



editorial

NICOLAE PRELIPCEANU

NEAGU DJUVARA

Se apropie de împlinirea unui secol de viață și este același om lucid și interesat de lumea din jur care va fi fost la treizeci, patruzeci și la toți cei de până acum. Un asemenea om merită într-adevăr să atingă suta de ani și mai mulți chiar, dacă se poate, dacă nu pentru sine, atunci pentru binele celor din jur. Inversând o afirmație a unui profesor universitar ai cărui studenți deplângeau moartea lui Lucian Blaga (cred a-mi aminti) și care le-a răspuns, *săracu' Blaga? Nu, săracii de voi, că ați rămas fără el*, voi spune că spre binele nostru își trăiește un asemenea om o cât mai lungă viață, sau poate, mai corect ar fi să spun că **ne** trăiește o lungă viață. Și ne-o prelungește pe a noastră, în negurile istoriei și nu pentru a ne povesti mituri și legende, ci adevăruri, pe cât posibil, o recunoaște singur.

Istoric, dar și martor al istoriei, nu prin forța împrejurărilor, Neagu Djuvara este contemporan cu cele două războaie mondiale, dar și cu ceea ce a urmat. Iar azi e mai contemporan decât mulți dintre cei care se cred tineri și în plină forță cu lumea – să zicem – a noastră. Cărțile sale i-au iritat pe istoricii factologi de la început, pentru ei dacă nu aduni documente și nu le publici ca operă proprie nu ești istoric, pentru ei, dacă încerci să rezonzi pe marginea faptelor istoriei, ridicându-te din mîlul adînc al factologiei, nu ești istoric, dacă ești sincer și spui ceea ce constăți, neținînd seamă de legendele Carpatului, nu ești istoric. Cel mai tare i-a supărat pe mitizatori cartea sa *Thocomerius-Negru Vodă, un voievod de origine cumană la începuturile țării românești*. Cum adică?! La începuturile noastre, atît de mitizate și de aureolate de legende și balade, am avut un voievod, și încă unul atît de celebru pînă azi, care nu era *rrromân*, adică nu se trăgea *de la Râm*?! Peste poate. Și cum nu poți contesta documentele pe care, totuși, se sprijinea istoricul, atunci îl conțești pur și simplu ca istoric, îl trimiți în rîndurile celor care nu au dreptul să se pronunțe asupra istoriei, mai ales că nu și-a luat doctoratul la București, ci la Sorbona.





O metodă folosită de dictatorii care doresc să extermine o anumite populație sau chiar un popor și îi declară pe membrii acestora neoameni, cazul lui Hitler și-al *soluției* sale *finale*.

Într-o admirabilă carte de dialoguri cu Filip-Lucian Iorga, dl Neagu Djuvara răspunde astfel întrebării despre domnitorul valah, dar cumani: „Eu am emis ipoteza că primii voievozi erau cumani și, din cauza asta, se pare că am devenit un fel de „dușman al poporului”. Având o ciudată concepție, nițel întârziată, mulți istorici sar ca arși numai la ideea că ar îndrăzni cineva să afirme că Basarabii nu erau români verzi. Nu ne-am dezbărat încă de ideea că nu ești bun român decât dacă te cobori direct din daco-romani, din Traian și Decebal.” Și câte, încă, asemenea mentalități de secol trecut nu mai poți întâlni în lumea românească, fie ea chiar academică! Cartea din care am citat se intitulează *Trecutul este viu*, parcă traducând altfel o replică, pentru subsemnatul celebră, din O'Neill, care spune așa: „...trecutul e aici, împreună cu noi”. O carte pe care merită să o citești măcar pentru limba aceea franc-românească (*franc* nu vine de la cuvântul *francez* sau *franceză*, ci înseamnă *deschis*, *sincer*) pe care o practică avansatul în vârstă savant, o limbă care ne amintește de scriitorii români de altădată, cei dinainte de descoperirea cuvintelor tabu (nu și pentru Creangă) și pedalarea inutilă și fără efect pe ele, o limbă colorată și expresivă dincolo de dialectul redus, pragmatic și incolor, care se vorbește azi peste tot, de pe stradă la televiziuni și în Parlament. Limba pe care o vorbesc oamenii care nu se tem de cuvinte cum nu se tem de convingerile lor, inclusiv de a recunoaște că, în tinerețe, a fost o vreme orbit de Mișcarea Legionară. Iată, de pildă, ce spune Neagu Djuvara despre stânga franceză, în perfectă cunoștință de cauză: „Ce e mai grav este că Pol Pot, ca și albanezul Enver Hodja au fost școliți în Franța. Să știi că, din păcate, Franța a fost o pepinieră de revoluționari sălbatici. Totul pornește de la Revoluția Franceză și nu s-a sfârșit nici acum. Și în momentul de față, comuniștii francezi sunt unii dintre cei mai tâmpiți din lume.” Eu, care îi mai văd pe la televiziunile de-acolo, dau mărturie că așa e, și mă întreb cu câte ocoluri demne de niște proști s-ar spune asta în cuvintele vreunui parlamentar român, fie el și de dreapta.

Dar să nu-și imagineze cineva că noi, românii, scăpăm nejudecați de această instanță morală care este descendentul unor familii cândva importante în România: „Nu suntem foarte scrupuloși în problemele legate de cinste. Eu cred că limba română este una dintre puținele limbi ale lumii, dacă nu singura, în care cuvântul „hoț” poate fi un fel de mângâiere, de laudă, de dezmiardare. Nu spunem noi copiilor „Măi, ce hoț ești”! E o mare calitate, la noi, să fii hoț (a se citi *uof*): înseamnă că ești isteț și știi să te descurci în viață. E groaznic





atunci când hoția devine o calitate.” Și nu e așa? Nu vedem zilnic celebritatea hoților și-a bandiților și admirația populară pentru ei, cu înconștienta aprobare a furtului de la stat, care e, de fapt, de la fiecare dintre cei care-l aprobă și care vor pune la loc, prin taxele lor, mărite, tot ce au furat vedetele micului ecran?

Printre multele cărți de istorie ale lui Neagu Djuvara, editate, ca și aceasta, de interviuri, la Humanitas, strălucește și una de memorii, admirabil scrisă și interesantă nu numai prin aventurile pe care autorul le-a trăit în Africa, în cei 23 de ani cât a fost consilier diplomatic în Nigeria, ci și prin celelalte fapte și mai ales prin povestirea lor, de la plecarea, în ziua de 23 august 1944 din România spre Stockholm, unde a rămas în ambasada noastră până la venirea în fruntea Ministerului de Externe a Anei Pauker și de-acolo până în anii '90 ai secolului trecut, când s-a întors în România.

Personal, mi-aș dori să mai trăiesc câțiva, nu puțini, ani, și în toți aceștia să știu că sigur voi avea surpriza unei noi cărți scrise și semnate de Neagu Djuvara. Cărți care-i învață deopotrivă pe tineri despre istoria adevărată a României, cât și pe cei mai avansați în vârstă, dar care au fost, în școlile comuniste, intoxicați cu istoria lui Roller. *Să spui întotdeauna adevărul!* aceasta este deviza lui Neagu Djuvara, omul și istoricul trimis nouă de alte vremuri și alte mentalități, spre a ne pune o oglindă, nu totdeauna favorabilă, dimpotrivă, în față.



poemul invitat

VLAD NEAGOE

În jurul pernei se rotește frica,
firea; trăiește floarea-nscrisă
pe față, prin corpu-ntins cu sufletu'
suplu spiritul el însuși mai bogat
acum se-ntinde împrăștiându-se
în calmu-i dublu blând – repaos
e în lume și-n univers, nu mai
e nici un asediu, totul cade lin
și-adâncește-n fragedă-ncântare
două destine gemene într-o singură
cochilie – nimeni nu era ieri,
nimeni nu va veni azi, și nici mâine
nu va veni până la Dumnezeu
pe acest singur drum pe care călătoresc
numai eu: pentru fiecare om
El a proiectat o singură rază
de lumină din soare și un drum
virgin Dumnezeu -, sunt mulți
care se-ncurcă care-și sfârșă
glasul și măruntaiele-n zgomot
jalnic, membrele de ascuțișul pietrelor
ori în fierăraia automobilelor.
Dar nu ascultă nici o secundă
un sunet din cântecul limpid
al cucului în ceasul mângâietor
prin aerul șăgalnic.
Sufletul mereu sunând, tăcând
cu ochi de zeu nu vede făptura
cea mai tristă – se-ntinde
pe drum către Dumnezeu
către steaua neagră a nașterilor.





clasici în actualitate

SOLOMON MARCUS

O METAFORĂ CARE A FĂCUT ISTORIE: CORPUL UMAN

Citindu-l, azi, pe Menenius Agrippa

Patricieni și plebei

Perioada de început a istoriei Romei, sfârșitul secolului al șaselea și începutul secolului al cincilea înaintea erei noastre, a cunoscut intense lupte între patricieni și plebei, cu rădăcini în nedreptăți de ordin juridic. Plebeii, pentru a-și putea lucra pământul în condiții cât mai bune, se vedeau mereu în situația de a se împrumuta cu bani de la patricieni. Legislația în vigoare prevedea pedepse foarte aspre atunci când nu își puteau plăti la termen datoriile. Riscau să fie aruncați în închisoare, să li se confişte pământul sau să capete, împreună cu familia, un statut de sclav. Dar în același timp ei furnizau cea mai mare parte a armatei Romei, cea care lupta în războaie și aveau prin aceasta un mijloc de presiune asupra autorităților, dominate de patricieni. Juridic, viața Republicii Romei era reglementată, în acea perioadă de început, prin cele 12 Table ale legii Romane, elaborate în anii 451-450 înainte de era noastră. Ideea de bază era împărțirea societății romane în patricieni și plebei. Plebeii revendicau dreptul de a beneficia de tribunale populare, care să-i apere. În anul - 494, soldații plebei au părăsit Roma, dorind ca prin această atitudine să atragă atenția asupra revendicărilor lor nesatisfăcute și care erau în primul rând de ordin legislativ; ei cereau să se renunțe la pedepsele în vigoare aplicate celor care aveau datorii nerestituite la timp, dar se refereau și la alte nedreptăți legislative. Cum s-a ajuns la această situație? În urma unor atacuri adverse, armata romană fusese chemată la luptă, dar soldații plebei au refuzat să răspundă acestei chemări, înainte de a li se satisfacă revendicările. Consulul Servilius le-a promis atunci o lege mult mai blândă, reușind astfel să-i convingă pe soldați să lupte și să-i învingă pe dușmani. Dar odată pericolul trecut, Senatul Roman nu a mai respectat promisiunea făcută de senatorul Servilius și a revenit la legea aspră anterioară. Furia creată în rândul plebeilor era atât de mare încât ei s-au adunat gata să-i





atace pe patricieni. Tensiunea era maximă.

Agrippa intră în scenă

În acest moment foarte delicat, Senatul Roman decide să-l trimită în fața plebeilor (pentru a-i pacifica, a-i convinge să revină în comunitatea lor din Roma), pe venerabilul senator Menenius Agrippa, pe al cărui prestigiu câștigat în calitatea sa de Consul al Republicii Romane și de învingător în războaie importante se conta foarte mult. Așa cum plebeii se aflau într-o dublă situație, una de inferioritate, de dependență de patricieni, ca stare financiară și, în general, socială, dar și în una de superioritate, ei fiind cei care duceau greul războaielor, Agrippa se afla și el într-o dublă ipostază, una care-l apropia de plebei, prin originea sa plebeiană, alta care-l îndepărta de ei, prin calitățile sale de Consul și de Senator, care-l plasau de partea patricienilor. În mod surprinzător, în locul unui discurs direct de convingere, Agrippa a recurs la un procedeu indirect, care a depășit prin semnificație situația din contextul romanic și a traversat istoria, înscriindu-se ca un termen de referință pentru un nou tip de înțelegere a fenomenelor sociale: analogia cu lumea biologică și elaborarea, pe această bază, a unor metafore cognitive. Folosim aici o terminologie contemporană. Despre ce anume este vorba?

O poveste despre corpul uman

S-a întâmplat odată, de demult, ca diverse organe ale corpului uman să se solidarizeze într-o acțiune împotriva stomacului, suspectându-l pe acesta că este un trântor care nu face altceva decât să profite de serviciul mâinilor, al picioarelor, al gurii. Dar la scurt timp după ce trecuseră la boicotarea stomacului au constatat că nici ele nu mai erau ca înainte; mâinile, picioarele, gura începuseră să slăbească și ceea ce așteptau să se întâmple cu stomacul se întâmpla și cu ele: intrarea într-o stare de inaniție. «Vedeți» le spunea Agrippa soldaților, «fiecare organ din corpul nostru depinde de celelalte organe, slăbirea unuia dintre ele duce la slăbirea celorlalte, toate sunt destinate sau să le fie bine la toate, sau să le meargă rău la toate». Apoi a continuat: «Tot așa, în Roma noastră, toți depindem unii de alții». Efectul acestei povești pare să fi fost imediat, la bogați și la săraci. Datoriile au fost anulate iar datornicii din închisori au fost eliberați. Au mai urmat convulsii, ezitări și reveniri legislative, dar impactul pozitiv al poveștii pe care Agrippa o spusese soldaților s-a manifestat puternic pe tot parcursul de existență al Republicii Romei.

Preliminarii la acțiunea lui Agrippa

Se află în volumul I din Titus Livius, *De la Fundarea Romei*, Editura Științifică, București, 1959, paginile 145-148. Vom reproduce aici numai o parte, deocamdată preliminariile (p.145-146):

«S-a iscat o mare panică la Roma. Toată lumea era într-o nemaipomenită





încordare, însă nimeni nu sufla o vorbă. Ceilalți cetățeni, rămași pe la casele lor și care nu se luaseră după grosul gloatei, se temeau că asupra lor se va revărsa mânia patricienilor. La rândul lor, și aceștia se temeau de locuitorii rămași pe loc, în cetate, neștiind ce au de gând: «Vor să rămână pe loc? Doresc să se ducă după ceilalți? Câtă vreme va sta liniștită toată această mare mulțime plecată din Roma? Ce se va întâmpla dacă între timp va izbucni un nou război dincolo de hotare? Dacă nu se va instaura armonia și solidaritatea dintre toți cetățenii Republicii, s-ar putea spulbera orice nădejde de viață. Trebuia cu orice preț, pe orice cale, să se pună capăt dezbinării, realizându-se din nou unitatea în sânul Republicii». În aceste condiții, Senatul a găsit de cuviință să trimită pe Muntele Sacru, ca purtător de cuvânt, pe Menenius Agrippa, care avea darul vorbirii și era foarte iubit de popor, pentru că se ridica de jos, din popor, pentru a ajunge apoi la înalte funcții.

Povestea lui Agrippa, în relatarea lui Titus Livius

«Agrippa s-a apropiat de popor și i s-a adresat într-o limbă bătrânească, fără înflorituri, dându-le următoarea pildă: A fost odată o vreme când în același fel de făptura omenească cum sunteți voi acum, toate măduarele erau dezbinat și își arătau revolta că numai ele au grijă de stomac, căruia îi pun la dispoziție tot ceea ce are el nevoie, în timp ce stomacul nu se sinchisește de nimic, trăiește în tihnă și huzur, bucurându-se de toate plăcerile oferite de mădulele. Drept urmare, au hotărât ca mâinile să nu mai aducă guri, gura, la rândul ei, să refuze să mai primească mâncare iar dinții să nu mai ostenească să mestece bucatele. Numai că, vrând să-l învețe minte pe stomac, înfometându-l, măduarele s-au trezit într-o stare generală de slăbiciune și, pe urma lor, întregul trup a rămas fără vlagă. Abia atunci și-au dat seama măduarele că stomacul nu lăncezea, își făcea treaba lui, hrănind toate măduarele, așa cum și măduarele îl hrăneau pe el. Stomacul este acela care prefăce hrana în sânge, care ne dă posibilitatea să trăim, să avem putere, deoarece sângele este împins deopotrivă, cu ajutorul vinelor, spre toate părțile trupului».

Punând astfel față în față dezbinarea dintre patricieni și plebei, revolta unora împotriva altora, cu indignarea și anarhia mădurelor trupului, răsculate împotriva stomacului, Menenius Agrippa a izbutit să-i înduplece pe oameni să renunțe la ură și dezbinare. Efectul a fost excepțional. Poporul a obținut dreptul de a avea propriii săi dregători, dreptul de a se împotrivi consulilor prin veto etc.».

Istorie sau ficțiune mitică?

Această poveste o deținem deci din *Ab Urbe Condita* de Titus Livius, care a trăit între anii 59 și 17, cu alte cuvinte, cu vreo 500 de ani după întâmplarea cu Agrippa. Este ca și cum ni s-ar relatea abia acum evenimentele privitoare la Ștefan cel Mare. Este clar că istoria s-a scris de această dată cu multă





imaginație și cu relatări indirecte, care conferă întregii acțiuni a lui Agrippa un statut apropiat de cel al unei structuri narative de proveniență folclorică. Faptul că înțelepciunea populară, și nu un personaj individual cu identitate precisă, ar fi zămislit această poveste, nu schimbă prea mult situația. Istoriile lui Herodot nu sunt și ele în bună măsură o operă de ficțiune?

Repetă lumea alcătuirea și funcționarea corpului uman?

Fapt este că, într-un fel sau altul, istoria a legitimat o ipotetică analogie între o situație din lumea biologică, în cazul de față corpul uman, și o alta din domeniul socio-uman. A accepta, fie și implicit, că societatea umană, sistemul ei juridic repetă, în esență, modul de alcătuire și funcționare a corpului uman este un fapt de o considerabilă semnificație, care face din corpul uman un termen de referință pentru științele sociale, în particular, pentru cele juridice. Este Constituția un corp? Dar ansamblul legilor unui stat? Dar parlamentul? Multe utilizări metaforice ale cuvântului „corp” confirmă această ipoteză: corpul didactic, corpul profesoral, corp de armată, corpurile legiuitoare, corpul numerelor reale, corpul numerelor complexe, încorporare, întrupare, a prinde corp.

Corpul ca paradigmă universală

În perioada oct. 2008 – ian. 2010, profesorul Alexandru-Florin Platon (AFP) a predat la Universitatea Al. I. Cuza din Iași un „Curs special de istoria Evului Mediu”, intitulat „Metafora corpului în cultura medievală și modernă timpurie apuseană (secolele V/VI-XVII)”. Programul cursului său vine exact în întâmpinarea ideii care prezidează acest text, de aceea vom menționa aici câteva aspecte la care el se referă și care sunt pe deplin lămuritoare asupra diversității și amplitudinii prezenței metaforei corpului uman în cultură: trupul în religia creștină; corpul ca metaforă a universului (Platon, expresii medievale, corpul grotesc și semnificațiile sale); corpul ca metaforă a Bisericii (Epistolele pauline, perioada post-paulină, corpus Christi, corpus mysticum, metafora corpului și theocrația papală); corpul ca metaforă a societății (Adalberon din Laon); (prefigurări în cultura clasică: Platon, Aristotel, Seneca; corpul politic: trupul ca metaforă a statului, între Antichitate și Evul Mediu: Augustin și Calcidius; expresii medievale, Toma din Aquino; expresii renașcentiste: metafore ale corpului politic în Spania secolului al XVI-lea și în Anglia epocii elisabetane); la finele Evului Mediu: «corpul politic» și reabilitarea corpului fizic în cultura medievală occidentală; începuturile modernității și noua imagine a trupului uman; de la corpul organic la corpul mecanic. După acest parcurs, motivarea titlului acestei secțiuni este deplină.





Semnificația transferului metaforic

Rămâne să ne întrebăm care este semnificația proliferării acestei metafore. Prin ce anume a putut corpul uman să se impună ca metaforă decisivă în domenii și probleme atât de variate? Este de apreciat în cercetarea lui AFP modul în care s-a prevalat de ideea de metaforă. Trimite la Ricoeur, un autor profund. Dar ne rămâne nouă să facem joncțiunea cu noul stadiu, cel al metaforei cognitive, care a apărut începând cu anii 70 ai secolului trecut, odată cu emergența științelor cognitive. Primul autor pe care îl avem în vedere este George Lakoff. Asupra acestui aspect vom reveni cu altă ocazie. Deocamdată vom observa numai faptul că, prin transferurile sale în atâtea domenii, corpul uman se supune la două contaminări la fel de importante: pe de o parte, universul, Biserica, societatea, statul, viața politică nu mai pot fi înțelese, citite cu maxim folos, făcându-se abstracție de reprezentarea lor ca proiecții ale alcătuirii și funcționării corpului uman; pe de altă parte, corpul uman devine o entitate care depășește biologia, impregnându-se de semnificații provenind din domeniile cu care interacționează. Are loc deci o îmbogățire reciprocă, din care atât entitatea corpului uman cât și cele cu care ea își dezvoltă metabolismul trăiesc schimbări care pot fi majore. Rezultă că prin metaforă nu realizăm doar o creștere în expresivitate, ci și una de cunoaștere, de înțelegere mai profundă.

De la corpul uman la componentele sale

Concomitent cu proliferarea metaforei corpului s-a produs un proces similar cu unele dintre componentele corpului. Capul, gura, ochii, nasul, mâna, piciorul etc., au dezvoltat, fiecare pe cont propriu, procese metaforice dintre cele mai bogate. Capul oștirii, gurile Dunării, ochi de pădure, are nas pentru cutare lucru, mână de ajutor, piciorul mesei, sunt numai câteva exemple de acest fel. Cum se corelează aceste metafore cu aceea a corpului care le include pe cele de mai sus drept componente? Nu știu să se fi studiat așa ceva.

De la Agrippa la componentele sale actuale

Să ne întoarcem la povestea lui Agrippa. Mai întâi observăm că nivelul principal luat în considerație este cel anatomic, iar din el sunt selectate doar organe secundare, ca stomac, mâini, picioare, gură și dinți, pentru ca spre final să se facă referiri la sânge și vine, deci la fiziologie; dar nu se fac referiri la organe centrale: creier, inimă, plămâni. Agrippa a căutat să se facă înțeles de oameni cu o cultură rudimentară, cum erau cei mai mulți plebei. Pe de altă parte, nivelul general al cunoașterii medicale era în urmă cu 2000 de ani foarte scăzut. Ce urmărea Agrippa prin povestea sa? Urmărea oare să-i invite pe plebei să găsească analogul stomacului, mâinilor, gurii în Republica Romei, în viața ei publică, în legislația ei? Nu respingem eventualul interes al unui asemenea exercițiu intelectual, chiar îl propunem cititorilor cu imaginație





bogată, dar ne îndoim că acesta să fi fost scopul bătrânului înțelept, deși nu putem exclude varianta în care patricienii sunt simbolizați prin stomac iar plebeii prin celelalte mădulare. Credem că analogia pe care o avea el în vedere era nu una de natură substanțială, ci una de natură structurală, relațională, interactivă, ceea ce noi numim azi modul sistemic, deci care vizează dinamica relațiilor și interacțiunilor, aspectele globale. Agrippa avea intuiția statutului de sistem al corpului uman, izomorf sau măcar analog cu structura sistemică a societății Romei, a Armatei ei, a legislației ei. Dar inteligența sa i-a permis să atingă simultan două ținte. Una științifică, de înțelegere a modului în care funcționează atât corpul uman cât și Republica Romei; alta morală, de educare a conștiinței fiecărui individ, a fiecărui colectiv social de înțelegere a faptului că trebuie să servească pe ceilalți cetățeni ai Republicii, instituțiile pe care aceștia le-au format, tot așa cum acestea îl servesc pe el. O simetrie perfectă între ceea ce dai și ceea ce primești. A trebuit să treacă peste 2000 de ani pentru ca aceste intuiții ale lui Agrippa, pe care el le sconta perfect inteligibile și pentru plebeii cărora li se adresa, să se cristalizeze într-o disciplină care acum se află la maturitate: teoria sistemelor. Iar faptul că, prin metaforă, putem pune în legătură sisteme dintre cele mai diverse este o altă recentă cucerire științifică și culturală.

*

Cum s-ar schimba povestea lui Agrippa azi, în funcție de reprezentarea incomparabil mai complexă a corpului uman, pe care o furnizează știința actuală, cultura actuală? Cum se modifică în consecință metafora corpului uman? Am publicat un studiu care propune o tipologie a identităților corpului uman: Solomon Marcus «Towards a typology of the identities of the human body» (Episteme, no. 6, 2012, pp. 23-44, Center for Applied Cultural Sciences, Universite Korea, Seoul).





istorie și literatură

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL

LITERATURĂ DE FRONTIERĂ
MEMORIALIȘTI, DIARIȘTI, CĂLĂTORI

SONIA PALTY
„MAN TEITET IDN“

La vârsta de 14–15 ani, din septembrie 1942 și până în noiembrie 1943, Sonia Palty (născută Follender), elevă în clasa a III-a „la liceul Focșăneanu de pe strada Sf. Vineri“ din București, a făcut parte dintr-un lot de 284 de persoane deportate în Transnistria (bărbați, femei, bătrâni, copii), sub învinuirea adusă celor maturi de a se fi sustras în timp de război de la prestarea muncii obligatorii. Un tip de activitate impusă evreilor de regimul Antonescu, prin lege, așa încât (după cum precizează Matatias Carp în primul volum al *Cărții negre*), „trei ani, aproape fără întrerupere [...], peste 150 000 evrei, bărbați și femei, au fost siliți să execute munci grele, uneori extenuante (șosele, drumuri de fier, cariere de piatră, măturatul străzilor; curățitul zăpezii, scoaterea cadavrelor sau răniților de sub dărâmăturile bombardamentelor, degajarea bombelor neexplodate etc.)“. Referindu-se într-o carte despre România la această discriminare practică în raport cu evreii, istoricul Lucian Boia va face și el următorul comentariu : „N-au fost trimiși pe front (nu meritau să lupte pentru România !), dar li s-au impus munci obligatorii, mai mult umilitoare decât utile [...]“ (în *România, țară de frontieră*, București, 2002).

La aproximativ patru decenii de la deportare, Sonia Palty a publicat în Israel volumul intitulat *Evrei, treceți Nistrul !*, în care a consemnat toate etapele și toate grozăviile calvarului prin care a trecut din ziua în care poliția i-a arestat familia în București, și până în momentul norocos al întoarcerii acasă.

Formele speciale, dar și efectele generale ale coșmarului trăit de milioane de evrei mai ales în timpul celui de-al doilea război mondial, când extermi-





narea lor a fost programată la scară continentală, au fost rezumate de același Matatias Carp în partea introductivă a cercetării sale documentare (în capitolul intitulat „Privire generală asupra desfășurării prigoanei antisemite în România, 1940–1944“, din seria celor trei volume intitulate *Cartea neagră, Suferințele evreilor din România în timpul dictaturii fasciste, 1940–1944*, București, 1947–1948, ²1996) :

Prigoana și teroarea fascistă, exercitate asupra populației evreiești dintre granițele României, au fost tot atât de violente și distrugătoare, ca în toate celelalte țări de influență sau dominație nazistă. Deosebirea între cele petrecute în România și ceea ce s-a desfășurat în țările în care prigoana nazistă a avut manifestările cele mai oribile (Ucraina, Bielorusia, Polonia, Ungaria și Germania), constă numai în unele detalii de metodă și în diferențe în cifrele absolute și procentuale, ale evreilor uciși. România nu a avut o organizare tehnică și științifică a masacrului. Nu au fost aici camere de gaze, nici crematorii de cadavre. Nu s-a industrializat părul, dinții sau grăsimile victimelor. Dar în afară de metodele clasice de ucidere, cunoscute de când s-a inventat ștreangul și praful de pușcă, fascismul român a avut metodele sale originale de exterminare a evreilor. Aici au fost oameni bătuți până la istovire și expiere, sufocați în vagoane cu răsuflătorile astupate, vânduți din mijlocul convoaielor pentru a fi apoi omorâți și comercializa îmbrăcămintea, tăiați în bucăți pentru ca, cu sângele lor, să se ungă osiile căruțelor ș.a.m.d. [...]

Averea evreiască, devenită un fel de *res nullius*, a stat toată vremea la îndemâna oricui ar fi jinduit după dânsa, începând cu Statul Român însuși și terminând cu ultimul borfaș. Aici au jefuit tâlharii și – cu alte metode – au jefuit miniștrii [...].

Rezultatul prigoanei în România, se oglindește în două cifre:

1. *Din populația evreiască a României, care în anul 1940 era de cca. 760 000 suflete, au fost omorâți cca 400 000 oameni. Din aceștia cca. 265 000 victime încarcă răspunderea guvernului român, iar restul – locuitori în Ardealul de Nord – pe cea a guvernului ungar.*

2. *Pagubele suferite de populația evreiască a României întrec suma de un miliard dolari.*

Numeroase probe elocvente, capabile să susțină rechizitoriul general întocmit de Matatias Carp, pot fi extrase și din memorialistica Soniei Palty. *Jidani* neputincioși, lipsiți de apă și de aer și expuși frigului și foamei în





vagoanele pentru vite în care au fost înghesuiți, oameni jecmăniți sau prădați fără nici un fel de scrupul de către paznicii lor, fete și femei violate bestial și batjocorite, comandanți de lagăr sadici sau jandarmi care se defulează bătînd, torturînd sau devastînd precarele adăposturi ale deportaților, și mai rău decît toate acestea, spectrul morții, întîlnit la tot pasul („*Man teitet idn!*“ – „*Se omoară evrei!*“ – este ceea ce își transmit îngroziți evreii, unii altora, în idiș), dar mai ales în lagărul de la Bogdanovka, unde ajunge și grupul Soniei Palty și unde, din 21 decembrie 1941 și pînă în ianuarie 1942 (cu o „pauză“ de Crăciun!), 60.000 „*de evrei basarabeni, bucovinieni și ucrainieni*“, potrivit cifrei pe care o indică autoarea (sau 48.000, după cum rezultă din cartea lui Matatis Carp), au fost exterminați „*de polițiști ucrainieni, ostași români și nemți*“. Un martor ocular, întîlnit mai tîrziu și citat în *Evrei, treceți Nistrul!*, rezumă și acestepisod al unui etnocid infernal, pus la cale și executat de niște indivizi cărora parcă le-a luat Dumnezeu mințile, dacă le-au avut vreodată :

Se ucideau cam 2.000 de oameni pe zi: femei, bărbați, bătrîni. Pe copii nici nu-i mai împușcau, îi aruncau de vii, direct în rîpă, peste foc. [...] Pe marginea rîpei stăteau polițiști ucrainieni și jandarmi români. Împușcau cu schimbul. Cîte opt mai odihniți luau locul celor opt... obosiți de atîta împușcat...

Echipele de evrei dezbrăcau morții și îi împingeau în rîpa din dosul păduriceii, lîngă malul Bugului. Trupurile lor cădeau peste focul făcut în fundul gropii. Inițial, soldații români i-au pus pe evrei să strîngă crengi uscate, bușteni, trunchiuri de copaci. Au stropit acest rug cu benzină și i-au dat foc. În aceste flăcări erau aruncate cadavrele evreilor uciși, sus, pe malul rîpei. De acolo și fumul!

Tot din lagărul de la Bogdanovka evreii asistă îngroziți la trecerea unor coloane de țigani peste Bug, „*la Pervomaisk, la nemți*“, unde urmează să fie executați :

Țigani erau transbordați pe malul unde îi aștepta moartea. Plîngeau, strigau, țipau. Și pe ei Domnul îi uitase, nu îi mai putea ajuta.

Trecu un bac. Multe femei, cu copii. Una, în zdrențe, s-a ridicat în picioare. Ținea în brațe un copil mic. Gol. A urlat ca o fiară. A ridicat copilul spre soare și l-a zvîrlit în apele tulburi ale Bugului.

Un urlet uriaș. Toate femeile de pe bac s-au ridicat în picioare





și și-au aruncat copiii în apele Bugului. Și îndată s-au aruncat și ele. Unele încercau să se înapoieze înot, pe malul românesc. Soldații de pe mal au început să tragă cu armele. Țigani de pe ambele maluri au început să urle.

Într-un fragment plasat în primele pagini ale memorialisticii sale, Sonia Palty își amintește de una din numeroasele discuții purtate în timpul războiului, în casa unui unchi, fotografii Aurel Bauch, unde „*se întâlneau de obicei, o dată pe săptămână, câțiva prieteni: Geo Bogza, Traian Șelmaru (pe atunci Selmar Turner) etc.*“ :

Acolo, în casă, am auzit vorbindu-se de tot ce-au făcut nemții cu evreii din Germania. De tot ce făceau acum în Polonia, nimicind comunitatea evreiască. De tot ce făceau în Franța și se pregăteau să facă în întreaga omenire.

Despre „soluția finală“ nu se vorbea, poate nici nu luaseră cunoștința de ea, dar despre ticăloșii, fărădelegi, ucideri în masă, deportări, da, auzeam. Unul dintre cei mai indignați, dar în același timp dintre cei naivi, pentru că credea în curățenia sufletească a românului, în incapacitatea acestuia de a ucide un om nevinovat, era Geo Bogza. Miron Radu Paraschivescu încerca să-l contrazică, vorbindu-i de instincte animalice, de curente de masă, de războiul care scoate fiara din om, despre propaganda mincinoasă și otrăvitoare...

Este adevărat, în epoca în care evreii au fost hăituiți s-au înregistrat și destule acte de omenie. Despre câteva dintre ele (puține) scrie și Sonia Palty în *Evrei, treceți Nistrul !*. Însă după ce războiul a luat sfârșit și etnocidul a fost condamnat și în România regală, a urmat o lungă perioadă în care regimul comunist le-a impus tuturor punctul de vedere susținut de Geo Bogza. Opinia lui Miron Radu Paraschivescu a intrat în regim de tabu, iar adevărul a fost acoperit de minciună. În felul acesta, românii le-a fost răpită până și posibilitatea de a-și cere iertare. Dacă memorialistica lagărelor de tip nazist ar fi circulat înainte de 1989 în țară, ea ar fi fost un echivalent documentar (mult mai direct și mult mai impresionant) al așa-zisului *roman politic* românesc. Ar fi impus meditației (altă formă de *trădare creatoare*) teme pe care discursul politic oficial a refuzat să le ia în considerare.

Evrei, treceți Nistrul ! (cu o prefață de M. Rudich), Tel Aviv, 1980 (București, 1992, cu un „Cuvânt către cititor“ de Magdalena Popescu Bedrosian).





MARIUS MIRCU
DESPRE CÎȚIVA „DREȚI PRINTRE POPOARE“

Imediat după război, Marius Mircu a publicat cîteva cărți prin care a documentat „*crimele comise în România, în perioada fascistă*“ (Iosif Eugen Campus). Mai exact – pogromurile de la Iași (unde s-a deplasat ca reporter cu un nume fals, chiar a doua zi după consumarea tragediei), din Bucovina și Dorohoi (unde a reușit să ajungă tot clandestin) și din Basarabia și Transnistria (în legătură cu care s-a informat ca reporter acreditat de N.D. Cocea, pentru ziarul *Victoria*, și de G. Călinescu, pentru *Națiunea*, la Tribunalul Poporului, în timpul proceselor intentate în 1945 criminalilor de război). „*Eu am dat la iveală primele cărți despre pogromurile românești*“, va scrie el în 2005. A mai făcut-o, sub raport documentar, Matatias Carp, în 1947–1948, cînd a publicat cele trei volume ale *Cărții negre*.

Aproximativ trei decenii mai tîrziu, Marius Mircu a oferit unor edituri din R.S.R. manuscrisul unei cărți despre „*oamenii de omenie*“ care și-au riscat viața pentru a salva evrei de la moarte sau de la deportare (ceea ce nu de puține ori a însemnat același lucru). A fost refuzat. După 1989, în volumul intitulat *Cele 60 de cărți ale mele* (Editura Globus, Bat-Yam, 2005), autorul a rememorat și această experiență, edificatoare pentru mentalitatea celor de care, în epoca totalitarismului comunist, a depins apariția oricărei cărți:

N-aș fi crezut că România nu este interesată să se afle că în timpul mării prigoane s-au ivit acolo și OAMENI.

Tot cercetînd pogromurile înfăptuite de unii români, am întîlnit și unele – nu puține cazuri – cînd români au ajutat, au salvat evrei. [...]

M-am dus cu manuscrisul la Editura Politică de pe vremuri. După o săptămîină mi-au comunicat, cam jenați:

– Avem deja angajată o asemenea carte !

Aflați că nici pînă azi răposata Editură Politică n-a scos o asemenea lucrare. Voi afla cîndva ce i-a nemulțumit : ca să scot în evidență actele de omenie, mă refeream și la oceanul de neomeenie : „Nu, ziceau ei, să apară numai ce e frumos !“

M-am dus la Editura Militară, de pe vremuri, avînd în vedere că în textul meu se aflau și mulți miliatari, grade inferioare și grade superioare. Cine nu s-ar fi lăudat cu ei ?

După cîteva zile m-au chemat, m-au apostrofat :

– Dumneata prezinți cazuri de militari care în vreme de război nu s-au conformat ordinelor primite, le-au ocolit. Putem noi pune





în mîna ostașului asemenea note de nesupunere? [...]

Deci noi, evreii, trebuie să rezolvăm problema românilor-oameni.

Tot după 1989, cu ajutorul lui Nicolae Cajal, *Oameni de omenie în vremuri de neomenie* a putut, în sfîrșit, să apară la Editura Hasefer din București, dar „cu multe omisiuni : din vina editurii”. De aceea, în 1996–1997 autorul și-a republicat medalioanele la Tel Aviv, „în cadrul celor trei volume intitulate «Ce s-a întîmplat cu evreii din România»”. Sînt citate aici cazuri-limită în care numeroase persoane (între acestea, Martha Bibescu, Nicolae Caranfil, Pamfil Șeicaru, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Zaharia Stancu, G.M. Vlădescu, sub numele căruia a apărut în 1942 volumul lui Marius Mircu, *Rango, prietenul oamenilor* – „povestirea care începe în pagina 89-a a cărții are o scurtă introducere alcătuită din cinci fraze. Inițialele acestor fraze dau numele meu” –, Șerban Flondor, Raoul Șorban, matematicianul Grigore Moisil, actorii George Vraca și Constantin Tănase, regizorul Sică Alexandrescu, dar și numeroși oameni fără carte de vizită, printre care „șeful postului de jandarmi” din Tutova-Bîrlad, „o gospodină” din Satu Mare, „un ceferist” din Baia Mare, „un țaran” din Carei, „doi orădeni”), asumîndu-și toate riscurile („A salva un semen în acele vremuri nu era numai un mare risc, era adesea o dramă, uneori o tragedie”), au intervenit pentru a schimba în bine soarta unor evrei persecutați atunci cînd legionarii au ajuns la putere, sau în timpul celui de-al doilea război mondial.

Și de data aceasta, sînt numeroase situațiile care evidențiază vocația românilor (de nevoie, nu de voie) pentru politica balansoarului. Și nu de puține ori, aceste situații ar putea să pară comice, dacă din spatele lor n-ar scoate capul tragedia. În timpul războiului, relatează Marius Mircu, „pentru evreii strict necesari – ca specialiști – în anumite sectoare economice, se acordau scutiri de muncă forțată pe șantier. Comunitatea evreilor a alcătuit o listă de 250 de persoane și a cerut pentru aceștia Carnete de scutire. Inginerul Andreescu, președintele Camerei de Comerț și Industrie, președintele Comisiei pentru scutirea de muncă forțată, l-a chemat pe președintele Comunității : / – Avem dispoziția să nu acordăm mai mult de jumătate din numărul cererilor de scutire ! / – Ce e de făcut ? / – Cereți 500 de scutiri și vom acorda jumătate ! [...] De unde se vede încă o dată că legile cele mai aspre pot fi interpretate și aplicate în fel și chip, depinde doar de omenia (sau de neomenia) executanților”.

Însă cu adevărat impresionante sînt medalioanele amănunțit biografice și factuale, care conturează aproape întotdeauna figura dramatică a cîte unui „Drept printre popoare”, cu un evident profil de personaj epic și legendar. Așa





este, de exemplu, biografia exemplară a Vioricăi Agarici (1886–1979), care în iulie 1941 a intervenit curajos și a reușit să salveze la Roman 1.011 evrei închiși într-un marfar „*garat pe o linie moartă*“, sau a primarului general al orașului Cernăuți, Traian Popovici (1892–1946), care în cursul anului 1941 a refuzat și ghetozarea, și deportarea tuturor evreilor din oraș („*peste 50 000 de suflete*“), în ciuda ordinelor primite :

Erau de față patru persoane: guvernatorul [generalul Corneliu Calotescu], primarul [Traian Popovici], general Topor, marele preot al armatei și lt. colonelul Petrescu din Statul Major.

A urmat o scenă profund dramatică. Neputându-și stăpâni revolta, primarul a avut ieșiri violente. A atras mai întâi atenția guvernatorului asupra răspunderii cu care se încarcă față de istorie, i-a arătat consecințele ce decurg pentru țară pe tărâm internațional, i-a zugrăvit greutățile ce vor fi întâmpinate la Conferința păcii, când România se va prezenta în fața areopagului popoarelor civilizate. N-a cruțat nici un argument, pentru a dovedi enormitatea pasului pe cale de a fi comis. A vorbit de umanitate, de omenie, de blândețea tradițională a românului, de barbarie, de cruzime, de crimă, de rușine. A evocat virtuțile strămoșești, a înfierat sadismul rasial. A evocat rușinea Spaniei, care nu poate șterge din istoria ei prigoana împotriva evreilor de la 1492, sub Torquemada... [...]

Dar primarul și-a dat seama că acum totul e în zadar: pe străzi evreii erau deja mânați în ghetou.

Refuzînd să se dea bătut, la 15 octombrie 1941, Traian Popovici obține din partea mareșalului Antonescu exceptarea de la deportare a unui „*lot de până la 20 000*“.

„*Scena dramatică pe care am trăit-o în clipa în care le-am adus [celor din ghetou] vestea de nădejde, își va aminti peste câțiva ani primarul, citat de Marius Mircu, o socot cea mai mișcătoare din viața mea*“.

Rabini, bătrâni, intelectuali, frunțași ai vieții sociale, muncitori, comercianți, întreaga suflare a izbucnit în plâns, a îngenunchiat.

Au vrut să-i sărute mâinile, picioarele, pulpana hainei.

„*Nu întotdeauna lacrimile rușinează pe un bărbat. În clipa aceea, emoționat de această izbucnire spontană de grațitudine, m-au podidit lacrimile și am plâns și eu [...]*“.





Sînt pagini extrase parcă dintr-o carte cu *Viețile unor sfinți* ai secolului XX. Traian Popovici „își iubea țara și a vrut s-o spele de rușinea în care se zbăteau unii s-o scufunde“, scrie în încheierea acestei admirabile *vieți* Marius Mircu.

Și tot în ultimele pagini ale cărții sale, în paragraful care se referă la invocarea *ordinelor superioare*, „la adăpostul cărora se puneau toți acuzații“ din procesele criminalilor de război, autorul ne invită să medităm la „*răspunsul pe care Gaspard de Montmorin, guvernatorul provinciei Auvergne, l-a dat odinioară lui Carol al IX-lea cu prilejul masacrului din noaptea Sfântului Bartolomeu*“ :

Sire, am primit poruncă din partea Majestății Voastre să ucid toți protestanții din provincia mea. Respect prea mult pe Majestatea Voastră ca să nu cred că ordinul primit este fals ; dar – ceea ce n-ar îngădui Dumnezeu ! – dacă ordinul într-adevăr a pornit de la Majestatea Voastră, vă respect prea mult ca să vă ascult.

Pogromul de la Iași (29 iunie 1941), București, 1944; *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi* (prefață de Lucrețiu Pătrășcanu), București, 1945; *Pogromurile din Basarabia și din Transnistria*, București, 1947; *Din nou șapte momente din istoria evreilor din România : oameni de omenie în vremuri de neomenie*, Editura Glob, Askelon, 1987 (București, ²1996, prefață de Iosif Eugen Campus) ; *Ce s-a întîmplat cu evreii din România*, 3 vol., Ed. Glob, Bat Yam, 1996, 1997, Bacău, 2001 ; *Cele 60 de cărți ale mele*, Editura Glob, Bat Yam, 2005.

Referințe : Marius Mircu *văzut de...*, Editura Glob, Bat Yam, Editura „Ion Prelipcean“, Horodnic de Jos, 2003. V. și Solo Har, *Generația confruntărilor*, Editura Papyrus, Tel Aviv, 1994 ; Ion Cristofor, *Scriitori din Țara Sfîntă*, vol. II, Cluj, 2002; Emanuel Aczél, *Scriitori de limbă română din Israel. Generația contemporană*, București, 2003.



interviu

BUJOR NEDELCOVICI

UN OM, UN DESTIN

Interviu realizat de *Ingrid Beatrice Coman*

Bujor Nedelcovici, un mare deschizător de drumuri în literatura română. Așa te ținem cu toții minte, încă de pe vremea când aproape că nu se putea pronunța numele tău în țară. Te recunoști în această definiție?

Orice artist este produsul spațiului și timpul istoric în care a apărut. Nu putem să scriem în prezent așa cum s-a scris în Evul Mediu, dar ar fi bine să cunoaștem o Renaștere spirituală și morală. Când am început să scriu, din instinctul de a refuza canoanele artistice ale epocii, dar și deliberat, am respins ideea de a urma modelele literare. În acea epocă (1970) era la modă nuvela sau proza scurtă. Mi-am propus să debutez cu un roman. Așa am scris romanul «*Ultimii*», care a fost bine primit de critica de specialitate. Un istoric literar a anunțat că am «o remarcabilă vocație de romancier», iar altul m-a comparat cu Hermann Hesse. După un timp, mi-am propus să scriu o proză de lungi dimensiuni și nu-mi amintesc dacă în acea epocă (1980) un alt scriitor a scris o trilogie. «*Somnul vameșului*» a fost considerat un Bildungsroman, o cronică de familie și «un desen în mișcare». În Prefața romanului care a fost reeditat în 2007 (Editura ALLFA), spuneam: «*Scriitorul se neagă în dorința unei afirmații: cunoaștere și memorie – sensul existenței*». Așa s-a întâmplat și cu celelalte romane. «*Al doilea mesager*» a fost o utopie negativă și comparat cu «*1984*», dar în acea epocă nu-l citisem pe Orwell. În cronicile publicate în Occident romanul a fost inclus pe linia romanelor scrise de Kafka, Huxley, Zamiatin, Platonov.

În romanele scrise la Paris am folosit alte surse de inspirație și alte strategii ale narațiunii. Am fost preocupat – cum era firesc – de problema exilului, care





este una dintre cele mai dure probe inițiatice și de conștiință. Exilul poate fi comparat cu boala, agonia, nebunia și moartea. Am ținut mai multe conferințe cu acest subiect în Statele Unite, Canada și România. În «*Dimineața unui miracol*» am prezentat ideea imposibilității de a rămâne în exil în absența iubirii și de aceea Maria a preferat să se întoarcă în țară. În «*Cartea lui Ian Înțeleptul*» am sugerat «mitul Cristic». Un despot vrea ca prin violența prin care își exercită puterea să-i determine pe supuși să se revolte, să-și recapete libertatea, chiar cu prețul vieții lui. În «*Îmblânzitorul de lupi*» am tratat ideea că și «*gândul poate ucide*». Romanele au fost bine primite de critica literară din Franta, Statele Unite, Belgia, iar dosarul de presă de aici este mai voluminos decât cel din țară.

Ce pot să răspund la afirmația: «deschizător de drumuri»?

Scriem de aproape două mii de ani și chiar mai mult. Nu putem să fim absolut originali pentru că la scriitorii amintiți mai sus putem să ne întoarcem până la utopia lui Platon din «*Republica*». Importat este să evităm drumurile deja deschise și bătătorite de alți scriitori și să venim cu partea noastră de originalitate (viziune personală, construcție artistică, intuiție, sensibilitate, imagiarul individual și colectiv, subconștientul grăitor, introspecție, «*la simplicité de la forme*» și în special un stil și o voce inconfundabile...

Am simțit întotdeauna, fie în scrierile tale, fie în inițiativele publice care te-au avut ca protagonist, un profund simț al justiției. Cât atârnă în această formulă pregătirea ta de avocat? Se poate spune că avocatul care erai la început a continuat să existe și să lucreze pe alte căi, cum ar fi cea a literaturii?

Cred că studiile de drept m-au ajutat să înțeleg și să dobândesc o cunoaștere rațională și lucidă a noțiunilor de adevăr, vinovăție, nevinovăție, responsabilitate, culpabilitate. Dar eticul și morala se află dincolo de articolele din codurile penale sau civile. Este o poziție afectivă și de sensibilitate la suferința celuilalt: «**alteritatea**». Am fost întotdeauna alături de cei «umiliți și obidiți», de cel persecutat, de cel asuprit și contra asupritorului. Împotriva impostorului, mincinosului, manipulatorului, a mistificării, a minciunii prin omisiune, a corupătorului, a traficantului de idei, a confuziei voite de valori... Am preferat să mă revolt și să nu tac resemnat. Rău am făcut! Da-da! Este bine să fii cuminte, să stai la locul tău, să nu îți asumi niciun risc, să folosești duplicitatea și ambiguitatea în gândire și în viața de fiecare zi. Da-da! Știi prea bine, dar... nu am fost înțelept. Ca urmare a articolelor pe care le-am scris și a po-





lemicilor pe care le-am provocat, am fost acuzat că sunt un justițiar, un maniheist, un răzbunător dispus să mă «*răfuiesc cu toți și cu toate*» și chiar un masochist. Insultat, denigrat, marginalizat, mai ales când am îndrăznit să scriu o carte despre Dosarul de Securitate. Un zâmbet pentru foștii mei prieteni! Noi avem o cultură a impunității, orice este posibil și nimeni nu este răspunzător și vinovat. Nu avem o cultură a trecutului, a memoriei, a locurilor de amintiri, a memorialelor. Vrem să uităm cât mai repede... Acceptare, tăcere, supunere voluntară... (La Boétie, «*Discours de la servitude volontaire*»), amnezie entuziastă. În schimb, avem umorul, ironia, deriziunea, zeflemeau, sarcasmul, frivolitatea, parodia, comedia, superficialitatea, hazul de necaz... Un carnaval cu personaje îmbrăcate în travesti, dar care dansează nu la Veneția, ci... la București. Ar fi banal să repet: «*O țară tristă și plină de umor*». Nu-nu! S-a depășit de mult timp această afirmație. Să vorbim astăzi de Justiția din România? Ar fi o pierdere de timp pentru că poate nu există decât ca nume înscrise pe unele palate în ruină...

Știm că Parisul te-a adoptat întru totul și, văzându-te mergând pe străzile capitalei franceze, pot să spun că te confunzi perfect în eleganța unei oarecare elite intelectuale care încă se mai poate distinge în anumite zone pariziene.

Adaptarea și integrarea au fost destul de dificile. La început s-au pus problemele de existență: să ai un acoperiș și să poți mânca o baghetă. După ce am făcut mai multe «*meserii manuale*», am avut șansa să fiu primit în Comitetul de redacție al revistei *Esprit*, revistă de prestigiu înființată în 1932 de Emmanuel Mounier. Am cunoscut profesori, scriitori, artiști și chiar pe George Steiner, pe Derrida, pe Paul Ricoeur (l-am invitat în țară și a ținut o conferință la ICR: «*Justiție și răzbunare*») și pe mulți alții. La *Esprit* am putut să găsesc cărțile pe care le doream și pe care nu le citisem în România. Am publicat mai multe articole, eseuri și cronci literare. De la o vreme nu mă mai simt un exilat. «*Je suis chez moi*» la Paris, în această dublă apartenență care devine prin trecerea anilor un motiv de satisfacție, de seninătate, de bucurie și uneori chiar de fericire. Nu am făcut o alegere greșită...

Cât din sufletul tău a prins rădăcini în Franța și cu ce sentiment te întorci, astăzi, în România?

Când am sosit în Franța (1987), am fost invitat de INALCO să țin o





conferință. Am vorbit despre: «*De ce sunt ceea ce sunt?*», adică «*Cum poți să fii român?*». De atunci și chiar cu mult timp înainte, am încercat să aflu ce rol au jucat în viața mea istoria și trecerea prin evenimentele care mi-au marcat copilăria, adolescența, munca pe șantiere și uzine, debutul ca scriitor, refuzul de a accepta cenzura, strădania de a rămâne liber și voința de a părăsi țara, adică: familia, casa, biblioteca, prietenii, trecutul, amintirile... De mulți ani încerc să-mi înțeleg destinul și ce rost am pe lumea aceasta. Dar mai ales în ultimii 25 de ani de când am rămas în exil. Trebuie să recunosc că am obosit. Refuz să mai înțeleg... neînțelesul care s-a petrecut acolo timp pe 45 de ani și absurdul din prezent... Nu este absurd deoarece și absurdul are logica lui! Nu a fost o ruptură în raport cu vechiul regim (poate nici nu era posibilă), nici măcar o detașare, ci a fost o continuitate, o restaurare cu aproape aceiași actori care nu și-au schimbat nici cel puțin șapca sau vesta. S-a instaurat o oligarhie politică și financiară, o mafie ocultă, sfidătoare, arogantă și rapace. Avem o cultură a amneziei voluntare în raport cu istoria, trecutul și o lipsă de responsabilitate pentru evenimentele din prezent.

Mă întorc în România de două ori pe an, cu ocazia Târgurilor de Carte. Am o mare satisfacție că am publicat la Editura ALFFA «*Opere complete*», 7 volume, însumând 5500 de pagini. Acum privesc pe fereastră cerul senin și ascult o simfonie de Mozart! Mai înainte am ascultat muzică de jazz. De curând am terminat romanul «*Jurnalul unui cântăreț de jazz*»... Mă refugiez în muzică și mă ascund în literatură.

Adesea se intuiește, în scrierile și conferințele tale, o undă de amărăciune. Este oare prețul plătit pentru a avea curajul adevărului? Sau oare ține de speranța eșuată vis a vis de ființele, care te-au dezamăgit deseori de-a lungul anilor?

O amărăciune?! Recunosc că am comis o gravă eroare de a lua anumite evenimente și oameni prea în serios. Dar tristețea și suferința sunt doar un drum sinuos și plin de obstacole pentru a dobândi seninătatea, dreapta și egala măsură a lucrurilor și chiar speranța și bucuria de a trăi în fiecare zi. «*Iubește și fă ce vrei!*», spunea Sfântul Augustin. Lângă masa de lucru am o pagină pe care am scris mai multe cuvinte-devize și pe care le citesc înainte de a începe să lucrez: «**Detașare, Desprindere, Deșertăciune, Tăcere, Seninătate, Iubire, Credință, Lumină, Bucurie, Un zâmbet în fiecare zi**». Traseul a fost destul de dificil, nici acum nu pot să mă laud că am câștigat frivolitatea și superficialitatea despre care vorbea un prieten, dar am văzut cu ochii deschiși





«spectacolul, comedia, carnavalul», care se ascund în spatele fiecărui eveniment și care ne ajută să ne salvăm și uneori chiar să zâmbim.

Știm cu toții că ai luat hotărârea dureroasă de a părăsi România tocmai pentru că nu îți mai permitea să fii tu însuși, scriitorul, și devenise ca o capcană în care spiritul tău se sufoca. Ce poți să spui despre România de astăzi?

O să-ți spun o poveste... În martie se va ține la Paris «Salon du livre» și după 23 de ani România este invitată de onoare. Eu... nu am fost invitat. Nu m-a suprins, dar nu am tăcut și am amintit organizatorilor de câțiva dintre scriitorii români care trăiesc la Paris și care nu ar fi trebuit să fie uitați. Eu sunt aici de 25 de ani, parcă aș fi totuși scriitor și nu ar cheltui cu mine nici cel puțin prețul unui bilet de metrou. În cele din urmă am primit o invitație și poate mi se va propune să iau cuvântul. Nu știu sigur... De curând am avut un vis care m-a amuzat. Eram într-o sală și mi s-a dat cuvântul. Am spus că am renunțat la cetățenia română și am dobândit cetățenia Australiei. Am fost la Canbera și am primit un pașaport de cetățean al acestei țări. Între timp, am făcut o «Asociație pentru apărarea drepturilor aborigenilor din Australia». În paralel, mă ocup de doi struți și de doi canguri care se află la Grădina Zoologică din Bois de Vincennes. Mă înțeleg foarte bine cu ei, mă recunosc, îmi cer să-i mângâi, le dau mâncare și sunt foarte mulțumit că mă pot ocupa de aceste două... ființe.

Iată! În vis am dobândit capacitatea de a răspunde indirect la o chestiune care m-a preocupat (obsedat) zeci de ani, iar acum nu mai reprezintă o problemă ... Vezi! Dacă în realitate nu am prea mult umor, în vis am câștigat virtutea necesară de a suporta mai ușor viața...

Se poate spune, la distanță de atâția ani, că exilul te-a salvat de la moartea intelectuală și spirituală?

Poate exilul a fost înscris în destinul meu. Grecii numeau destin coincidența a două forțe: voința din tine care se întâlnește cu o voință superioară pentru care ai fost predestinat. Dacă nu aș fi cunoscut exilul poate aș fi fost mai sărac spiritual și sufletește. Aici am avut cărțile care mi-au lipsit în țară și m-am întâlnit cu romancierii, filosofii și teologii despre care nici măcar nu auzisem la școlile și facultățile pe care le-am urmat. Dar a fost și o probă de rezistență fizică și morală ce m-a condus la sentimentul că nu-mi este teamă să privesc





în urmă pentru a-l vedea pe cel care mă urmărește, așa cum se întâmpla la București. Frica de frică... Este nevoie să dobândești o libertate interioară, spirituală și de cunoaștere pentru a atinge un alt grad de evoluție... Aici sunt un altul decât am fost acolo... și încerc să-l uit pe cel care am fost cândva... Personajul din romanul pe care l-am terminat recent «*Jurnalul unui cântăreț de jazz*» și-a uitat chiar și numele...

Cunoaștem cu toții memorabilele personaje feminine din cărțile tale. Și eu am fost întotdeauna fascinată de capacitatea ta de a zugrăvi spiritul feminin cu atâta delicatețe și măiestrie. Cum explici această afinitate? Ce te-a făcut să fii atât de apropiat de sufletul lor?

Păstrând o umbră de umor și ironie, pot să amintesc că Victor Hugo a spus: «*Dacă nu o să fiu Chateaubriand, nu o să fiu nimic!*». Eu mi-am spus: «*Dacă a fost scris romanul Anna Karenina sau Madam Bovary, atunci de ce să nu încerc să explorez universul și misterul feminin ?*». Un amănunt amuzant! În primele zile după ce am cerut azilul politic, am găsit pe capota unei mașini romanul «*Madame Bovary*». Am privit acest semn ca pe un dar divin și plin de semnificații. De atunci se află pe colțul mesei mele de lucru. Și așa s-a născut Doamna Rujinski din «*Ultimii*», Cristina din «*Zile de nisip*», Micheline din «*Al doilea mesager*», Ana din «*Îmblânzitorul de lupi*» și în special Maria din «*Dimineața unui miracol*». Se știe că la origine am fost androgini și fiecare dintre noi păstrează o parte feminină și alta masculină. Depinde ce este prioritar pentru a determina sexul. A fost o ambiție să aflu ce simte, ce gândește, cum reacționează și chiar cum se îmbracă sau cum se fardează o femeie. Și, cum imaginarul și imaginația nu îmi lipsesc, am reușit – cred – să pătrund în sîpritul, sufletul, contradicțiile și afecțiunea unei femei. «*Le deuxième sex*», cum era titlul unei cărți de Simone de Beauvoir. Nu a fost prea complicat și acum le admir pe rând, iar ele parcă îmi adresează un zâmbet de iubire și în special îmi aruncă o privire prin care îmi spun că misterul a fost parțial devoalat. Sufletul lor s-a deschis spre mine...

Anul acesta va vedea lumina tiparului, pentru prima oară în cariera ta de scriitor, primul roman tradus în italiană. Este vorba despre «Dimineața unui miracol». Cu ce sentiment ai primit această veste și mai ales, ce mesaj ai vrea să transmiți viitorilor tăi cititori italieni care vor începe să te cunoască?





Vestea că voi fi tradus în limba italiană a fost - cum era firesc - o surpriză plăcută și neașteptată. Am publicat cinci romane în limba franceză, și, iată, acum Maria din «*Dimineața unui miracol*» va fi cunoscută și de cititorii italieni. La toate aceste remarci, pot să adaug și un amănunt important: traducătoarea, Ingrid Coman, a avut inițiativa și decizia de a se angaja la această lucrare în mod benevol și care cere mult efort, sensibilitate, fidelitate și în special pasiune. Recunoștință...

Poți spune, cu mâna pe inimă, că literatura poate să dea sens întregii vieți a unui scriitor? Sacrificiul acesta te-a adus, ca să spunem așa, mai aproape de Dumnezeu?

A fi scriitor reprezintă mai întâi o vocație, un har... Nu este o carieră și nici un sacrificiu. E o mare bucurie de fiecare zi când pleci dintr-un real și o realitate uneori greu de suportat și te îndrepti, prin imaginar, într-o lume creată după alte criterii decât cele obișnuite. Te întâlnești cu personajele care după un timp își dobândesc o autonomie pe care scriitorul trebuie să o respecte și el nu devine (parțial) decât un «un scriptor» al deciziilor și al libertăților pe care personajele și le-au câștigat. Personajele vorbesc în mine ziua și noaptea și îmi cer să le aștern pe hârtie... Dacă am un singur personaj, am un roman și nu-mi rămâne de făcut decât să mă așez la masa de lucru și să-i ascult glasul și poruncile... Scriu cu mâna dreaptă, dar mâna stângă parcă este dirijată de altcineva și uneori am simțit că sunt însoțit (inspirat, ocrotit) și când ajung la sfârșitul unui roman înțeleg că nu am fost singur nici o clipă...

Cum să ieșim din negativitate, deoarece este știut că Răul este o negație, o interdicție? «*Il faut imaginer Sisyphe heureux*». Oare este posibil ?

Îți mulțumesc din suflet personal, dar și în numele cititorilor, pentru disponibilitate și generozitate.





clasici revizitați

MIHAI ZAMFIR

LIVIU REBREANU
(1885-1944)

Rebreanu a stîrnit uimire în timpul vieții și continuă să stîrnescă după moarte perplexități. Cel care a fost considerat, încă din prima jumătate a activității sale, drept marele romancier român – calificare menținută în general pînă astăzi – suscită întrebări ce își așteaptă încă răspunsul convingător.

Biografia sa total atipică reprezintă punctul de plecare al acestora. Născut într-o zonă periferică a Transilvaniei, într-o familie săracă, viitorul mare prozator a obținut totul doar prin muncă îndîrjită, prin ambiția precoce de a deveni scriitor. Pentru a ajunge unde visase, a îndurat lungi ani de internat ca elev de gimnaziu și de liceu, în limbă străină, apoi rigorile Academiei Militare din Budapesta, și începînd de la 21 de ani o carieră de ofițer. Literatura nu-i dădea însă pace, dovadă că începe să o practice, în limba maghiară, fără să considere impediment situația sa de locotenent al armatei imperiale. Arestat dintr-un motiv dezonorant (nereguli financiare) și obligat să abandoneze uniforma, va trece „în țară” și va începe la 24 de ani, în 1909, o nouă existență în București. Un psihanalist ar spune că episodul arestării sale la garnizoana din Gyula și părăsirea carierei militare ar fi fost inconștient provocate de Rebreanu însuși pentru a-și împlini destinul și pentru a-și urma steaua în care, pentru moment, doar el credea.

La București, sărac lipit, fără nici o relație, complet singur, pornește de la zero, practicînd la început o jurnalistică famelic-mediocră și supraviețuind cu dificultate. Din această poziție de proletar intelectual indigent va ajunge Rebreanu în doar cîțiva ani unul dintre cei mai cunoscuți scriitori români (în orice caz, cel mai bine remunerat) și va sfîrși ca personalitate de prim plan a culturii noastre, academician, prozator tradus în 16 limbi, simbol incontestat





al prozei naționale, lăudat superlativ de cvasi-unanimitatea marilor critici interbelici. Pentru străbaterea unui asemenea uluitor traseu biografic, nu încapă îndoială că eroul trebuie să fi fost o ființă excepțională.

Nu doar spectaculosul biografiei de alură balzaciană atrage atenția, ci și situația culturală specială a acestui prozator: Rebreanu a învățat târziu limba română literară. Școlaritatea primă i s-a desfășurat în maghiară, iar limba de cultură a liceului și a studiilor sale superioare a fost germana. Viitorul scriitor român a visat la început să devină scriitor maghiar. Poseda perfect această limbă, manevra subtilitățile idiomului, așa încât primele sale proze literare le-a scris și publicat în maghiară. Fapt notabil – există câteva texte traduse de Rebreanu *în* ungurește, ceea ce denotă stăpânirea perfectă a limbii. Ar fi ajuns, poate, scriitor maghiar, dacă împrejurările n-ar fi decis altfel și dacă n-ar fi fost obligat să înceapă la București o nouă carieră, de scriitor român.

Descoperirea tardivă a românei literare s-a tradus la el prin adoptarea unei limbi române neutre, seci, ferite de pitoresc și de subtilitate, o limbă destinată să transmită informația, nu să fie admirată în sine. Învățarea târzie a unei române convenabile l-a ferit din pornire pe Rebreanu de estetism, de tentația „stilului frumos”. A muncit din greu, o muncă aproape fizică, pentru a-și forma o limbă corectă. Adept al ideii că literatura se face cu osteneală și exercițiu zilnic, a adoptat maniera de lucru a lui Coșbuc și a conceput scrisul drept un fel de echivalent al aratului la câmp, cu aceeași îndârjire și aceeași continuitate. Bielele sale cronici dramatice, publicate începând cu 1909 – șterse, de înduioșătoare mediocritate – atestau însă un fapt de netăgăduit: Rebreanu progresa lent dar continuu, scriind ceva mai bine de la an la an. Munca zilnică, în regim de salahor aplecat asupra hîrtiei, dădea primele roade.

Cînd a început să compună proză românească (inițial, nuvele simple, apoi nuvele din ce în ce mai elaborate, pentru ca apoi să treacă la roman), scriitorul se fixase deja la o limbă română proprie, cenușie, exactă: din fericire, nu va mai ieși niciodată din ea.

Ca orice prozator conștiincios și în formare, Rebreanu debutează cu nuvele, așa cum auzise că se întâmplă cu mai toți romancierii renumiți. Singura sa experiență existențială profundă adusă cu el la București fusese (în afara armatei și a închisorii, de care probabil nici nu mai voia să-și amintească) cea a satului năsăudean, ca și trauma intimă, nevindecabilă, a ruperii de meleagurile natale. Va extrage de aici materia primelor bucăți. O dată cu pragul anului 1912, tematica prozelor sale scurte ajunge majoritar citadină, iar structura nuvelor se modifică la rîndul ei. Romancierul în devenire scrie nuvele pînă după Primul Război Mondial. Imediat ce apare *Ion*, producția nuvelistică în-





cetează brusc. Faza pregătitoare se încheiase.

Primele piese compuse de Rebreanu adoptă un tipar stilistic străvechi, cel al unei *novella* clasice: o singură scenă capitală ce rezolvă ani de conflict latent; atmosferă tragică sau deprimantă; economie de mijloace și sobrietate strictă. *Răfuiala*, de exemplu, înfățișează o crimă din gelozie; *Nevasta* notează izbucnirea disperată a unei femei torturate de bărbatul tiranic și care îndrăznește să spună adevărul doar în ziua înmormântării acestuia; *Proștii* relatează istoria tristă a unor țărani care pierd trenul din cauza obtuzității și a răutății personalului gării; *Ofilire* e sinuciderea unei fete înșelate de iubit. Cîteva pagini concentrează destine întunecate, rezolvă – de obicei tragic – situații cărora prozatorul le surprinde doar actul final, *climax*-ul. Personajele sunt mai degrabă prototipuri, simboluri ale umanității veșnice și au existența sugerată în doar cîteva fraze. Ca și în *novella* clasică, cu narațiune exemplară și personaje-model, prozatorul surprinde mecanica repetitivă, universală a unor comunități umane aflate la marginea timpului istoric.

Pe măsură ce devine „bucureștean”, Rebreanu abordează în nuvele o tematică diferită: lumea măruntă a orașului (mici funcționari, hoți, prostituate) capătă corp literar în compuneri de un cu totul alt tip decît nuvelele țărănești ale debutului. Prozatorul român pare contaminat de spiritul nuvelei cehoviene ajunse, în primii ani ai secolului XX, la notorietate mondială. Lumea lui Cehov nu avea însă nimic a face cu cea a arhetipurilor universale: ea prezenta fragmente de viață cu aspect aleatoriu, mici existențe ratate, un univers în dezordine, căruia autorul nu-i putea oferi decît simpatia sa îndurerată. Exercițiile cehoviene devin tot mai explicite și mai numeroase; Rebreanu chiar traduce (prin intermediar, desigur) din autorul preferat, dînd la iveală un volumaș de nuvele de Cehov intitulat *Gura lumii* (1916).

Dacă cea mai mare parte a prozelor scurte rebreniene poate fi trecută la capitolul exercițiilor prozastice, să notăm că există printre ele și bucăți reușite, unele antologice. Pe măsură ce arta de nuvelist a lui Rebreanu se perfecționa, un fapt devenea limpede: prozele sale reușite se plasau, fără excepție, în aria sătească și arhaică pe care prozatorul o popula cu apariții stranie și arhetipale, cu personaje ale unui tărîm atemporal; erau toate *novelle* clasice. Cînd, în vremea războiului, Rebreanu a compus două nuvele cu adevărat reușite (*Catastrofa* și *Ițic Ștrul dezertor*), acestea s-au atașat spontan teritoriului *novellei*, la mare distanță de încercările cehoviene.

Spre 1920, geografia valorică a peisajului nuvelistic era deja clară: se detașau cîteva reușite bazate pe stilistica arhaității căutate. Economia mijloacelor, personajele, concentrarea textului, finalul tragic rămîn aceleași în nuvelele de





război *Catastrofa* ori *Ițic Ștrul dezertor*, ca și în nuvelele sătești de formulă tradițională.

Dacă nuvelele reprezintă pre-istoria mării proze, formula stilistică proprie lui Rebreanu a ieșit la iveală de timpuriu. Nu încapă îndoială că narațiunea de tip arhaic, înzestrată cu simplitate compozițională și antrenând personaje-prototipuri eterne de umanitate i-a convenit cel mai mult și de la început prozatorului. De îndată ce trece în mediul citadin, iar narațiunea renunță la linearul bine desenat, se înregistrează aproape sigur eșecuri. Această regulă, verificată matematic în cazul nuvelor, se va aplica mai târziu și romanelor. Un anumit tipar creator genuin l-a ghidat pe Rebreanu de la debut și până la sfârșit.

Ion este primul roman al lui Rebreanu (construcția autobiografică și justificativă intitulată *Calvarul*, un fel de nuvelă descusută, rămîne ne semnificativă), iar anul 1920 cel al apariției lui *Ion*, este și anul nașterii unui mare scriitor. Atipicul biografiei se menține și se fortifică: *Ion* nu e doar o capodoperă, ivită parcă din neant, ci și cel mai bun roman semnat de Rebreanu. A debuta cu capodopera absolută – iată o performanță de care puțini scriitori au fost în stare. Niciodată, pe parcursul unei cariere lungi și agitate, Rebreanu nu se va mai ridica la nivelul lui *Ion*.

Surpriza și încântarea provocate de acest roman s-au datorat modelului literar adoptat. El însemna prima mare realizare, în limba română, a tipului romanesc european din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a romanului social, anti-idealist, purtător de mesaj pesimist bine articulat. Pe linia lui Flaubert-Maupassant-Zola, un prozator român se încumeta să transpună în literatura noastră un gen de narațiune ce dusesese, în Europa, la apariția de capodopere. După Primul Război Mondial, formula ajunsese în Europa oarecum caducă; în România, ea se prezenta cu prospețimea noutății. Față de *Ion*, romanele lui Duiliu Zamfirescu și chiar cele ale lui Slavici reprezentau o epocă literară depășită. Cu o notabilă întârziere, dar și cu o perfecțiune ce scuza întârzierea, apărea și la noi romanul tipic pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea, marele roman de *belle époque*.

Ce a preluat Rebreanu de la această formulă romanescă? Sensul ei general. Și-a propus să înfățișeze peisajul social fără fard, fără idealizare, într-o rela-tare calmă și neutră de aparențe obiective; lumea lui avea să fie, programatic, populată de personaje dominate, strivite de social, cărora libertatea le fusese răpită și care se limitau la a juca doar un rol, indiferent de calitățile individuale și de aspirațiile lor. În aceste condiții, nu era de mirare că majoritatea





ființelor ce trăiau aici aparțineau lumii mărunte, fără șansă.

În asemenea peisaj întunecat pictat cu răceală și obiectivitate, autorul își îngăduia totuși atitudini de simpatie, de milă față de eroii preferați; dar această empatie se manifesta într-un mod discret, subreptice. Suflul de pesimism schopenhauerian care invadase Europa occidentală în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ajungea prin *Ion* și în proza românească literară, după ce făcuse deliciul junimiștilor și îmbolnăvisese nenumărați scriitori europeni din *belle époque*.

Așa cum se prezenta publicului românesc la 1920, *Ion* oferea un tip inedit de roman. El avea structura și semnificația unei epopei – a unei epopei contemporane și aparent lipsite de eroism, dar cu suflu specific. Debutul narațiunii instaurează, plin de aplomb, epopeea și geografia imaginară – satul Pripas și împrejurimile lui. Cititorului i se prezintă locuri de care el n-a auzit, dar care i se impun cu forța unui adevăr evident, locuri în limitele cărora urmează să se desfășoare acțiunea. Cadrul anunțat direct, fără explicații sau comentarii, îl obligă pe străin să i se integreze pe toată durata lecturii „poemului”. Dacă acest spațiu mitic al acțiunii, inventat, dar de aparențe reale, marchează debutul romanului, timpul acestuia a fost lăsat într-un vag de epică străveche. Când se petrece acțiunea? Găsim puține detalii. Tot ce aflăm e că o vară prelungită și secetoasă exasperează satul, scena întâmplărilor, vara secetoasă a unui timp etern, repetabil la infinit.

Ca în orice epopee, ceea ce contează e ansamblul, nu individul; relatarea autorului are în vedere comunitatea umană, iar detaliile capătă semnificație doar integrate comunității. Conflictele, întâmplările variate slujesc exclusiv parametrilor esențiali ai existenței din toate timpurile și din toate locurile: hrana, supraviețuirea (legată aici de pământ, de posesia unicului izvor al bogăției), căsătoria, întemeierea familiei (adică a celulei sociale care produce hrana), iubirea, mereu instinctuală – și cam atât! Satul, nucleu restrâns și autarhic, se conduce după legi veșnice, străvechi și se va afla în permanentă mefiență ostilă față de elementele alogene pe care a fost silit să le accepte (cei câțiva intelectuali, reprezentanții administrației statale, negustorii și cârciumarul). O instanță misterioasă și imuabilă reglează viața oamenilor, iar indivizii nu pot face altceva decât să se supună.

Încă din prima pagină, prozatorul propune o voce tutelară, vocea rapsodului ce intonează epopeea. Această *vox magna* se va auzi pînă la ultimele cuvinte ale romanului și va oferi o *epica magna*, suită geometrică de evenimente, antrenînd discursurile și destinele indivizilor într-un fluviu unic, observat de la înălțime. Epica manevrată de vocea suverană nu mai e cea din romanul





românesc de pînă atunci; în *Ion*, întâmplările au un curs mai degrabă domol, alteori precipitat, dar curg determinate de imensul fluviu reprezentat de text.

Primele replici în stil direct ale romanului aparțin unor tineri care, la hora din satul potopit de căldură, joacă în disperare și „*urlă, cu priviri amenințătoare*” la lăutarii epuizați. Alături de ei, copiii impuberi „*se uită cu mare băgare de seamă la poalele fetelor; iar cînd poalele zboară mai tare, dezvelind picioarele goale mai sus de genunchi, se întreabă repede:*

– *Ai văzut?*

– *Văzut. Da' tu?*

– *Și eu.*

Și apoi continuă să pîndească poalele pînă ce vreo babă indignată îi ia la goană.” (*Ion*, cap.I, 1).

Sexualitatea simplă și directă comandă această lume și această horă obositoare, absurdă, desfășurată fără veselie, în soare și praf. Personajele povestirii, de la cele mai umile pînă la cele importante, au – pe parcursul întinsului poem – sentimentul că se află angrenate într-un scenariu superior, terifiant, care îi depășește:

„*Din vîrful dealului se deschidea o priveliște măreață. Valea Bistriței, ocrotită sub o pînză fină de ceață argintie, se deștepta din somn în mîngîierile calde ale soarelui tomnatic. Jos în față, răzimat pe o spinare de pădure cu frunze verzi și ruginii, orașul bătrîn părea plătînd ca o jucărie de copii.*

În răcoarea dimineții nemărginirea firii se înfățișa mai copleșitoare și pătrundea adînc în sufletul învățătorului. În fața lumii mari ce se întindea în ochii lui, se simți atît de mic că-l cuprinse o neliniște dureroasă. Ce înseamnă el, cu temerile și speranțele lui, cu toată viața lui, în vârtejul amețitor al vieții celei mari? Nici cît un fir de nisip pe care întâmplarea îl aruncă de ici-colo.” (*Ion*, VIII, 7).

Autorul și-a conceput personajele fără nici un fel de pitoresc, fără individualizări bizare: ele apar mai degrabă ca prototipuri, întruchipări ocazionale de arhetipuri eterne. Prin forța lucrurilor, nu vor fi prea numeroase. Dorința de bogăție și avariția ancestrală (Vasile Baci) se întâlnește cu naivitatea obtuză (George); senzualitatea triumfătoare (Florica) stă alături de femeia-victimă, destinată a fi veșnic asuprită de toți (Ana); țăranul petrecăreț și leneș, care nu se gîndește la ziua de mîine (Glanetașu) are norocul să fie ghidat în viață de nevasta aprigă (Zenobia). Cei cîțiva intelectuali ai satului se definesc și ei ușor: funcționarul veșnic îngrijorat și amărît (învățătorul Herdelea), fetele de măritat, înzestrate cu inconștiența vîrstei, prostute și simpatice (Laura și Ghighi), tînărul cu fumuri de poet, fără slujbă, trăind pe seama unei familii





și așa împovărate (Titu Herdelea), bătrînul egoist și retras (popa Belciug). În lumea previzibilă a satului, aceste întruchipări înfățișează la rîndul lor o maximă generalitate.

În fruntea tuturor se află însă Ion, personajul central al epopeii. Primii comentatori au spus despre el că e o brută insensibilă, a cărei unică obsesie o reprezintă pămîntul, pentru care e în stare să facă orice. Ar însemna să judecăm după aparențe. În realitate Ion este veritabilul Achile al acestei epopei țărănești. Cruzimea lui este cea a unui erou arhaic, înzestrat cu toate atributele eroismului amoral. Nu are milă de nimeni pentru că, după caracterizarea lui N. Manolescu, e o ființă „pre-etică”, reprezentînd umanitatea de dinaintea sedimentării societății stabile. Posedă în grad superlativ atributele eroului: inteligența, hărnicia, capacitatea infinită de efort, fascinația din priviri cu care îi supune pe ceilalți. Asemenea eroului homeric, e dominat de impulsivitate totală, necontrolată, ascultîndu-și doar instinctul, indiferent de consecințe. Înălțat cu un cap deasupra tuturor, stîrnește invidia tuturor. De aceea va termina ca Achile, ucis într-o luptă unde s-a angajat în mod absurd: agonia sa prelungită, cumplită și eroică, este cea a unui semizeu.

Superioritatea incontestabilă asupra celorlalți reiese și din modul în care, singur în tot satul, îi privește pe intelectuali: Ion îi consideră de fapt inferiori și se comportă cu ei decomplexat. Într-o scenă simbolică, una din rarele ocazii cînd Ion intră în contact cu mica burghezie sătească, cu notabilitățile tîrgului, care petrec la un bal mai degrabă mizer, eroul judecă de la înălțime epifenomenul parazitar reprezentat de orașul pe care el, Ion, nu-l invidiază. Cele două lumi ale romanului se înfruntă pe tot parcursul narațiunii, deoarece ele provin din orizonturi diferite; simbolul existenței țărănești, Ion, îi contemplă pe ceilalți fără îngăduință:

„Zgomotul de pahare și de glasuri încrucișate, mirosul amestecat de sudori, de băutură și de parfum ieftin, zăpușeala care creștea repede și înroșea fețele, silind pe domnișoare să treacă deseori în dosul unui paravan japonez ca să-și șteargă cu pudră luciul de grăsime de pe nas, toate fură stăpînite deodată de sunetele pasionate ale unei Someșene sprintene, pornite din arcușurile tarafului de lăutari, în sala devenită acum de dans. Muzica aprinse inimile tineretului. Toate picioarele se mișcau pe loc nerăbdătoare.[...]”

În dosul ușii dinspre grădină, Ion, cotoșmănit în suman, nu simțea nici frig, nici somn privind petrecerea domnilor. Mesele încărcate, muzica, frumusețea domnișoarelor, rîsetele, chiar și sudorile dansatorilor îl mîngîiau și-l întăreau neîncetat. Văzînd fețele vesele i se părea că toți oamenii aceștia duc o viață fără nici o grijă, fără necazuri și fără supărări. Îi pizmuia amintindu-





și zbuciumările și chinurile lui.

„Toate astea nu plătesc cît o ceapă degerată”, se gîndi dînsul în cele din urmă, cu ochii mari răsfrîngînd mereu petrecerea domnească, dar vîzînd de-acum numai pămîntul, aspru și totuși ademenitor, ca o țărancă voinică și frumoasă a cărei îmbrățișare îți zdrobește oasele...” (Ion, IV, 5).

Frapează la Rebreanu poziția marginală și derizorie a celor cîtiva intelectuali din sat. La horă, nu vor să se amestece cu vulgul; nu țin posturile, considerîndu-le bune doar pentru cei de jos. Deși provin ei înșiși din familii țărănești, în lumea epopeică a lui Ion intelectualii devin reprezentanți ai orașului nimeriți din greșală într-o lume străină. E impresionantă detașarea cu care marele prozator a privit categoria de oameni din care provenea el însuși, ironia minimalizantă cu care îl însoțește pe Titu Herdelea, *alter ego*-ul său, pe parcursul celor trei romane în care acesta apare.

Epopee travestită în roman, *Ion* a adus în proza noastră o scriitură neașteptată; nu doar criticii, ci și cititorii anonimi au conferit romanului un succes instantaneu și durabil. Era epopeea-roman, neîncercată pînă atunci la noi de nimeni, dar care oferise prin opera lui Tolstoi un model ce pusese pe gînduri scriitorimea română de la finele secolului al XIX-lea. Fără a fi în nici un caz comparabil cu Tolstoi, Rebreanu oferea un gen înrudit de stil epopeic.

Prozatorul și-a compus larga pînză din scene scurte, dispuse în suită, mici tablouri izolate – în general contrastante – înzestrate cu arhitectură proprie. Unitatea de ansamblu se observă doar la nivelul romanului întreg, regizat de naratorul-demiurg situat undeva foarte sus. Fiecare locuitor al acestei „epopei” pare mai degrabă insignifiant, ajungînd semnificativ doar prin relația cu ceilalți, angrenat în raporturile complexe cu lumea din jur. Lectura devine interesantă din diferite puncte ale largului text; chiar dacă sensul derulării acțiunii nu poate fi intuit imediat, cititorul rămîne întotdeauna captivat. Calitățile definitorii ale scrierii se regăsesc în fiecare fragment al ei; Rebreanu menține un tonus epic înalt de la prima pînă la ultima pagină.

Timpul narațiunii a ieșit și el din cadrele timpului verificabil, propriu romanelor tradiționale: acesta nu se mai măsoară calendaristic, ci după semnificația și ritmul general al evenimentelor. Prima jumătate a romanului se derulează în aproximativ o jumătate de an, de la vara secetoasă a primului capitol pînă la începutul de primăvară din capitolul IX; pentru ca în capitolul IX să se ivească brusc iarna, iar timpul să se precipite insesizabil. Ritmul lent al primei jumătăți de roman va fi imediat contrazis de ritmul rapid, de fuga spre tragedie din partea a doua.





După ce a atins marea performanță cu romanul de debut, Rebreanu încearcă formule românești variate: nu va reuși decât în cele inspirate de modelul *Ion*, adică în narațiunile scrise în stil epopeic. *Pădurea spînzuraților*, compusă în siajul lui *Ion* fără să se ridice la nivelul acestuia, imaginează altă „epopee”, de data asta situată într-un timp istoric concret, în Războiul Mondial abia terminat. Noua epopee românească păstrează structura internă a lui *Ion*, deoarece romanul de debut a lăsat o urmă durabilă.

Continuarea lui *Ion* prin *Pădurea spînzuraților* a părut înscrisă în destinul prozatorului Rebreanu: scriitorul își făcuse din darul premoniției o tehnică specială. În primele pagini din *Ion*, prezentîndu-se cadrul viitoare acțiuni, aflăm că „*Peste drum, în zare, albăstrește Pădurea-Spînzuratului, unde se zice că ar fi fost spînzurători pe vremea revoluției*” (II, 2).

În *Pădurea spînzuraților*, matricea cuprinzătoare și anonimă ce dă naștere epopeii nu mai este un sat străvechi, ci tragedia războiului mondial. Ansamblul războiului, abătut asupra oamenilor cu forța unei calamități naturale, dirijează existența numeroaselor personaje cărora li s-a răpit orice libertate și care se află angrenate într-o epică sîngeroasă, incontrollabilă.

Personajul central nu mai are aerul lui Achile, precum Ion. Apostol Bologa e, în realitate, unul dintre cele mai dilematice personaje ale literaturii române, stăpînit de incertitudini abisale, nereușind niciodată să împace credința cu îndoiala, imperativul datoriei cu revolta, naționalismul funciar cu universalismul, vitejia cu lașitatea, apartenența la Imperiu cu condiția sa de român persecutat. În toate fragmentele din care se compune *Pădurea spînzuraților* îi vom întîlni pe unul sau pe altul dintre acești multipli Apostol Bologa, angrenat în complicații irezolvabile.

Scriitura fragmentară, împărțirea celor patru secțiuni ale romanului în capitole compuse din paragrafe contrastante, a rămas aceeași din *Ion*, deși mediul desfășurării narațiunii și atmosfera vor fi complet diferite. Intruziunea brutală a istoriei în viața oamenilor ia forme neașteptate; autorul, aplecat în *Ion* asupra unui sat omogen și atemporal, se dovedește capabil să pună în mișcare de data asta orășeni din mici țîrguri ardelenesti, intelectuali pasionați de politică, ofițeri și soldați, țărani de diferite naționalități din Transilvania. Ne uimește liberalismul politic ce domnea în Ardeal sub stăpînire habsburgică; par ciudate conversațiile de la popota ofițerilor, unde se înfruntau cele mai variate opinii, inclusiv apologii ale comunismului bolșevic, apărut atunci în Rusia și glorificat de locotenentul Gross:

„– *Izbînda trebuie să vie! glăsuie Gross, patetic, gesticulînd și cu niște ochi tremurători de emoție. O crimă monstruoasă trebuie să nască o pornire*





uriașă de răzvrătire universală... Trebuie! Și atunci, peste tranșeele pline de sânge, peste granițele brăzdate cu morminte, toți oropsiții, toți răzvrățiții își vor strânge mâinile și, într-un avînt nimicitor, se vor întoarce împotriva celor ce-i exploatează de mii de ani, și în sângele lor buhăit de trîndăvie vor înmuia steagurile păcii și ale lumii noi!

Bologa atunci nu se putu stăpîni și întrebă foarte blînd:

– Lumea urii, camarade?

– Ura, numai ura va stîrpi nedreptatea! răspunse Gross cu fața strîmbată de patimă.

– Ura naște veșnic ură, zise Apostol, cutremurîndu-se. Pe ură nu poți clădi, precum nu poți pe mlaștină... ” (Partea I, 4).

La „cazina” din Parva, orașul natal al lui Bologa, intelectualii discutau aprins despre „revoluția din Rusia”; înfruntarea europeană a ideologiilor de la începutul secolului XX se regăsește, miniatural, în discuțiile și în disputele personajelor. În varietatea și în pitorescul unei lumi care nu mai avea nici pe departe stabilitatea din precedentul roman, și care se prăbușea sub ochii noștri, nivelul profund al stilului din *Pădurea spînzuraților* rămînea cel epopeic, inaugurat de capodopera absolută.

După ce acest gen de proză încearcă o nouă întrupare în *Adam și Eva*, interesant, dar intens livresc, scriitura din *Ion* își pune pecetea pe o ultimă capodoperă, pe *Răscoala* (1932), elaborată și ea de-a lungul multor ani. Scriitura epopeică se impune aici de la primele pagini – aceeași suită de fragmente compunînd o mare pînză, aceeași multitudine dezarmantă de personaje, individualizate prin cîteva notații, aceeași mișcare de flux și reflux a masei textuale românești. Elementul regent al acțiunii, cadrul epopeic, îl reprezintă alt eveniment istoric tragic, răscoala țăranilor din 1907.

Cele mai reușite episoade ale vastei narațiuni rămîn episoadele din mediul rural, care pun în mișcare mulțimea de anonimi și de semi-anonimi de pe moșia Amara a familiei boierești Iuga. Notarea, în epică vastă, a mișcărilor masei țărănești – la început lentă și resemnată, apoi revoltată, readusă în final la resemnare – ascultă de aceeași mișcare ciclică din *Ion*. Scenele marii fresce surprind lumea micii burghezii bucureștene, ca și reprezentanții înaltei societăți românești, toate însă cu un relief mai palid. Titu Herdelea, devenit personajul central, întruchipare autobiografică a lui Rebreanu însuși, face legătura cu *Ion* și pare a transpune în *Răscoala* modestia și insignifianța omonimului din precedentul roman. Distanțarea, ironia blîndă cu care îl privește Rebreanu pe Titu Herdelea dă măsura dimensiunilor excepționale ale romancierului ce se privea pe sine însuși ca pe un simplu personaj între multe altele.





Episoadele „țărănești” din *Răscoala* dezvoltă arta ajunsă la perfecțiune în surprinderea pulsației mulțimilor anonime, asemănătoare fenomenelor naturale:

„Boerescu ținu apoi o cuvîntare patriotică. Își umfla glasul, gesticula, se roșea. Țăranii ascultau și îl priveau nemișcați, cu ochi ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gânduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe. Imobilitatea și tăcerea lor îndărătnică l-au supărat și l-au cam speriat cînd le-a observat întîia oară în primul sat, încît de abia a avut puterea să continue risipa de însuflețire oratorică... (Capitolul VIII, 4).

Ritmul narațiunii se impune cititorului parcă dincolo de faptele numeroase, pestrițe și dezordonate. Episodul culminant, de veritabilă bravură, îl reprezintă izbucnirea răscoalei în sat: micile scene, asamblate savant de-a lungul narațiunii, ajung tot mai scurte, nu mai ascultă de principiul alternării mediilor și a atmosferei; o notație cu adevărat „pointillistă”, scurtă și nervoasă, ia locul relatării ample, într-un *crescendo* irezistibil, pînă la izbucnirea violenței necontrolate. Finalul romanului aduce liniștirea furtunii, paragrafele redevin ample, satul – locul primordial al acțiunii – se reîntoarce la calmul inițial.

Ca și în *Ion*, prozatorul ține să aibă sub control întreaga suprafață narativă. Dincolo de ritmul perfect calculat, textul *Răscoalei* e împănăt cu fraze și episoade premonitorii care acționează drept semnalări precise ale evenimentelor ulterioare. (Cuvintele lui Rogojinaru despre țărani din prima scenă, conformiste și stupide, încep și sfîrșesc narațiunea, dar survin și exact în momentul începerii răscoalei; ciudata și întunecata figură a lui Petre Petre, misterioasă de la prima apariție, va declanșa prin simpla prezență a personajului evenimente surprinzătoare; puseurile erotice dezordonate ale lui Titu Herdelea le anunță pe cele cu semnificație mult mai gravă din sînul familiei Iuga). Prin plasa aluziilor, Rebreanu „ține în mînă” întreaga acțiune, fericit că a descoperit încă un mijloc de a da alură de epopee romanului său.

Cadența epopeică rezultă și din atitudinea imperturbabil distantă a autorului față de evenimentele relatate: cu cine „ține” Rebreanu în *Răscoala*? Cu țărani (de care era apropiat prin origine) sau cu boierii și arendașii de care totul îl despărțea? Nu ține cu nimeni. Nici țărani, mediiocri și resentimentari, nici stăpîinii lor, egoiști și orbi, nu se bucură de simpatia unui prozator care știe să ridice, strălucit, arta deasupra socialului. Ca și în marile desfășurări epice, prozatorul român visează doar o măreață punere în scenă și nimic altceva. Evenimentul istoric relatat în romanul rebrenian devine un fel de război petrecut cîndva, în noaptea timpurilor, readus la lumină doar prin forța narațiunii –





un fel de *Iliadă* domestic-burgheză, în care fiecare personaj pare neînsemnat, simplă jucărie în fața suflului epic dominator ce le antrenează pe toate.

Magna epica are la Rebreanu încă o întruchipare în *Adam și Eva* (1925), roman de nivel secund. Compoziția fragmentată (șapte nuvele distincte a căror acțiune se petrece din Antichitatea cea mai îndepărtată până în vremea autorului) nu permitea reeditarea unei epici de mare forță. Dar formula romanească rămîne cea inaugurată de *Ion*, deoarece legătura dintre episoadele disparate o face filozofia reîncarnărilor succesive, expusă de prozator sub formă naivă și nebuloasă. Considerațiile filozofice brumoase ale lui Rebreanu la începutul și sfîrșitul fiecărui episod pot fi fără nici o pagubă sărite la lectură; însă nuvelele propriu-zise rămîn notabile, adevărat tur de forță al autorului.

Cele mai palide compuneri ale ansamblului numit *Adam și Eva* vor fi nuvelele a căror acțiune se petrece în secolele XVIII și XX, pe timpul Revoluției franceze și în Bucureștiul contemporan; pe măsură ce regresează în timp, Rebreanu devine tot mai interesant, pentru ca episoadele de istorie antică și mitică să se transforme în literatură adevărată.

Opțiunea prozatorului pentru asemenea gen de scriere, oricît de bizară pare, a ascultat de logica romancierului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Flaubert, după ce debutase prin evocarea unei epoci legendare de la începutul erei noastre (*La tentation de Saint Antoine*), avea să părăsească din nou lumea franceză contemporană pentru a compune, în 1862, *Salammô*. Cel mai flaubertian dintre prozatorii portughezi, Eça de Queirós, executa-se același exercițiu: ieșind din societatea portugheză contemporană descrisă pînă atunci, cobora prin romanul *Relicva* (1884) în Palestina începuturilor creștinismului. În *Adam și Eva*, cel mai reușit episod numit *Isit* oferă o variantă românească a lui *Salammô*: un vag ecou al Africii flaubertiene a răzbătut pînă în paginile lui Rebreanu.

Adam și Eva a însemnat pentru Rebreanu un pariu multiplu. Aflat în posesia perfectă a mijloacelor sale, utilizînd o limbă română purificată, prozatorul s-a adîncit într-un domeniu al culturii complet nefamiliar lui. Oferind o imagine verosimilă Mesopotamiei, Egiptului antic sau chiar Romei antice, episoade pentru care a trebuit să se documenteze intens, Rebreanu a încetat să fie doar prozatorul satului și al mediului orășenesc modest. Prin ambiție și viziunea afișată, scrisul său căpăta o dimensiune universală.

Tentativele prozatorului de a ieși din formula epopeică vor eșua pe rînd, total sau parțial. Romanele *Ciuleandra*, *Jar* și *Gorila*, pentru a nu mai vorbi de rebuturile numite *Crăișorul Horia* și *Amîndoi*, poartă la vedere marca ratării. Varianta non-epopeică nu i-a convenit lui Rebreanu în nici un fel. Cînd,





în loc să urmărească marile mase anonime, autorul și-a fixat atenția asupra unui singur personaj, optînd pentru individ în defavoarea grupului, romanul nu i-a mai reușit. Autorul nu avea vocația cazurilor individuale, urmărite de la prima la ultima pagină a romanului, cum se întîmplă în *Jar* sau în *Gorila*; ca dirijor al ansamblurilor, a fost mereu magistral, dar ca analist al unei singure personalități – a căzut în mediocritate.

Mediul social în care Rebreanu și-a plasat acțiunea romanelor a contat enorm. Orașul i-a fost antipatic, iar așa-numita „lume înaltă”, cea a burgheziei bogate și a boierimii, i-a rămas străină. Ca entitate literară, spiritul citadin nu pulsează, nu are nerv, nici în *Jar*, nici în *Gorila*; iar mediul politicianist (din *Gorila*) sau cel al boierimii decrepite (din *Ciuleandra*) sună fals sub pana unui prozator care le cunoștea puțin și nu avea cu ele nici un fel de aderență. Înconjurat de aprecierile superlative ale tuturor, copleșit de laudele criticilor, Rebreanu a crezut probabil că ar fi un „romancier total”, că nu ar exista pentru el teme sau medii interzise. Că scriitorul n-a avut dreptate, vedem astăzi clar. Chiar și cei mai mari autori pot fi victimele unor iluzii.

Oprindu-ne asupra marilor romane, asupra celor care formează moștenirea indiscutabilă a scriitorului, descoperim o stilistică proprie. Rebreanu însuși a încercat de cîteva ori să o formuleze în modul lui – aproximativ și pedestru – cu jena celui obligat să vorbească despre propria-i operă. Fără a-și putea conceptualiza metoda, prozatorul a intuit-o însă, realizînd unicitatea ei în peisajul românesc.

Așa cum spuneam, Rebreanu și-a însușit maniera marilor romancieri europeni din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și i-a dat o formă inaugurală încă de la capodopera numită *Ion*. Problema crucială a acestor romancieri – strălucit rezolvată și de scriitorul român – a reprezentat-o menținerea echilibrului dificil de obținut între detașarea de materia povestită și simpatia sau înțelegerea pentru anumite personaje. Prozatorul nostru nu idealizează pe nimeni, observînd defectele tuturor personajelor aduse în scenă (mai ales în *Răscoala*), dar el găsește maniera proprie de a se pune pe aceeași lungime de undă cu anumiți eroi, extrași discret din masa celorlalți.

Într-o pagină celebră din *Ion*, eroul, prezentat solitar în mijlocul ogoarelor pe care le privește cu lăcomie și admirație, este astfel înfățișat de prozator:

„Porumbiștele, holdele de grîu și de ovăs, cînepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzăiau, şușoteau, fîșăiau, vorbind un grai aspru, înțelegîndu-se între ele și bucurîndu-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai





biruitoare și roditoare. Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cît un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vîntul o vîltoarește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului:

– Cît pămînt, Doamne!

În același timp însă, iarba tăiată și udă parcă începea să i se zvîrcolească sub picioare. Un fir îl înțepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplîndu-i inima deodată cu o mîndrie de stăpîn. Și atunci se văzu crescînd din ce în ce mai mare. Vîjiiturile stranii păreau niște cîntece de închinare.” (Ion, capitolul II, 2).

Cine spune în acest text: „Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului” sau „Și atunci se văzu crescînd din ce în ce mai mare”? Evident, romancierul, deoarece stilul indirect, marcă a naratorului omniscient, e respectat cu strictețe; nu încapă însă îndoială că, dincolo de replica directă a eroului, „Cît pămînt, Doamne!”, tot eroul este cel care traduce vuietul vîntului ca pe o chemare, tot el este cel care metamorfozează brazda de iarbă culcată într-o femeie învinsă ce-și privește bărbatul și stăpînul. Maniera flaubertiană de a îmbina sentimentele momentane ale eroilor cu aspectul naturii sau cu decorul din jur, într-un paralelism subtil, e preluată de Rebreanu în mod natural. Prezența unor asemenea episoade atestă o altă vîrstă a romanului nostru. Mutarea pe teritoriu românesc a manierei prozastice proprii celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea în Europa se produce astfel cu întîrziere, dar sub formă reușită. În prelungirea acestei figuri, stilul indirect liber domină cu autoritate proza lui Rebreanu, începînd cu *Ion* și atingînd adevărate tururi de forță în *Răscoala*: aproape fiecare personaj de oarecare importanță se prezintă sub forma gîndurilor sale reproduse, stilizat, în discursul naratorului. După ce se fixase în proza românească de observație încă din a doua jumătate a secolului precedent, prin Caragiale, Slavici ori Delavrancea, stilul indirect liber, ca marcă proprie, a luat în stăpînire și proza lui Rebreanu.

Să observăm că lexicul rebrenian a suferit o mutație internă decisivă față de acela al prozatorilor anteriori care evocau lumea satului: neologismul natural, lipsit de stridență, se ivește în limbajul autorului încă de la prima pagină din *Ion*, căpătînd drept de cetățenie pe teritoriul rural. Prozatorul nu se mai simte obligat să urmeze limbajul personajelor sale. Aparenta placiditate a stilului lui Rebreanu provine și din acordarea unui rol funcțional neologismului, care îl ajută la compunerea stilului uniform, cenușiu cu intenție. Recuzarea pitorescului lexical se realizează și prin primirea nediscriminată a neologismului, ca probă de normalitate, în țesătura limbii.





În ceea ce privește „culoarea” romanului rebrenian, G. Călinescu observase contrastul dintre incolorul fiecărei fraze și „tonalitatea neagră-verde” a ansamblului. Asemenea modelelor sale, omniprezente, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea european, primul nostru mare romancier a optat pentru cenușiul relatării impersonale în toate scrierile sale, de la capodopere la eșecuri. Există însă și aici nuanțe. Capodopera *Ion* adoptă integral varianta cenușie, sumbră, pentru ca cealaltă capodoperă, *Răscoala*, să-și permită unele mici episoade multicolore, așa cum se întâmplă și în *Adam și Eva*. Încă de la prima sa operă importantă, Rebreanu intuise precis fondul ultim al propriei inspirații, scepticismul cu care va privi existența umană, lipsa de speranță, ca pedală gravă a întregii sale opere. Linia Flaubert-Maupassant-Zola căpăta o întruchipare neașteptată pe teritoriul românesc.

Romanul *Ion* începea cu o horă lipsită de veselie, prilej mai degrabă de înfruntare între câteva personaje prinse în cele din urmă într-un angrenaj tragic; continua cu violențe gratuite, pentru mize de aparențe derizorii; înfățișa mica intelectualitate a satului opresată de autorități, învrăjbită fără speranță. Prezenta apoi, cu o cruzime rece, sacrificarea de Crăciun a porcilor din ograda familiei Herdelea, prevestire a jertfelor umane ce nu întârzie să apară: sinuciderea lui Avrum, moartea lui Moarcăș, privită ca un fel de salvare din viață, sinuciderea Anei, personajul cel mai oropsit din roman, în fine – uciderea eroului, sacrificiu cerut de toată desfășurarea epică precedentă. Epopee țărănească peste care plutește un aer de dezastru! Nu e de mirare că *Ion* l-a speriat pe Iorga, deoarece îi arăta acestuia conectarea prozei românești la proza europeană, fenomen de care iluminatul naționalist s-ar fi lipsit bucuros.

Limbajul din *magna epica* rebreniană e construit pentru vehicularea exactă a datelor realității: pare un fel de „grad zero” al expresivității, căutat de autor cu obstinație. Asemenea performanță stilistică, obținerea unui limbaj pur tranzitiv, reprezintă o realizare notabilă. Dar ea nu e întotdeauna posibilă; uneori prozatorul alege calea opusă, calea metaforizării expresiei – soluție inadecvată în cazul lui Rebreanu. Când înfățișează stările de spirit ale personajelor, încercând o „analiză psihologică” pentru care nu avea vocație, limbajul metaforizant îl trădează pe autor. Asemenea pasaje există chiar în romanele reușite, iar prozatorul nu pare să realizeze stridența lor:

„... *Pînza așteptării era străvezie. Palpitațiile lumilor se răsfîrgeau într-însa, se încrucișau în esența sufletului ca într-un centru mobil al infinitului. Și sufletul avea strălucirile conștiinței atotcuprinzătoare în preajma marei mîntuiri.*

Apoi pînza începu să se destrame și sufletul își recunoscu iar singurătatea





în coborîrea bruscă pe linia transformării supreme. Conștiința își pierde mereu luminile amestecîndu-se în șuvoiul timpului, rostogolindu-se în îmbrățișarea spațiului” (Adam și Eva, capitolul VII, 1).

Surprinderea unor realități sufletești prin limbaj reflexiv-metaforic va suna întotdeauna fals. Rebreanu e prozatorul care se pricepe să surprindă realitățile sufletești prin gesturi sau replici, nu prin comentariu. Abstracțiunile îl vor pune întotdeauna în încurcătură. Va rămîne pînă la sfîrșit descriptorul vizibilului, nu al invizibilului.

Față de proza romanescă, celelalte zone ale scrisului rămîn la Rebreanu colaterale, mai puțin interesante. Deși s-a preocupat de teatru încă de la venirea la București, practicînd cronica dramatică ani la rînd, deși a condus Teatrul Național, piesele sale (*Cadriul, Plicul*) au valoare strict documentară. Notele de călătorie – însemnări de bun-simț, șterse, fără nerv – completează uneori părți obscure din biografia autorului și nimic altceva. *Jurnalul*, publicat postum, rămîne cel al unui extravertit: dincolo de evenimente punctuale, nu vom găsi în el nici măcar o singură informație care să lumineze din interior procesul compunerii literaturii sale, pentru noi singurul cu adevărat interesant astăzi. Opiniile estetice, expuse mai ales la îndemnul unor jurnaliști, înfățișează o conștiință literară modestă și mai degrabă limitată.

În realitate, Rebreanu s-a îndreptat – condus de un instinct sigur – spre mentalitatea specifică prozatorului european din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și a transformat-o în soluție stilistică proprie. Și-a intuit de timpuriu specificul literar și a avut înțelepciunea de a rămîne la el, fără inovații riscante. Formulate spre mijlocul secolului XX, opiniile sale literare, purtînd marca secolului precedent, au putut lăsa impresia de retardare culturală; dar ele îl reprezintă perfect pe prozatorul care nu a ținut neapărat să fie în pas cu epoca lui, ci a căutat atemporalul.

Slujind formula romanului clasic de observație, a romanului „anti-idealistic”, și perfecționînd-o în condițiile literaturii noastre, Rebreanu nu a avut pretenții inovatoare: a adoptat formula romanescă epopeică, dînd dovada strălucită a viabilității unei astfel de variante de proză într-o epocă a inovațiilor extravagante. A notat cu inteligență ceea ce observa și a transcris – cu un real simț dramatic – dialogurile personajelor, scenele de ansamblu, înfruntările. Nimeni în proza noastră n-a mai făcut-o la același nivel. Unicitatea scriitorului Liviu Rebreanu în cadrele literaturii române s-a precizat și s-a accentuat într-o perspectivă mai ales *a posteriori*, cu fiecare deceniu scurs de la dispariția lui.





cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

BASME PENTRU COPIII ADULȚI, CULȚI ȘI LIMBUȚI

*Lui Radu Cosașu,
pentru încă o pasiune literară împărtășită*

Două reeditări și o întâlnire

În 2014, Cartea Românească a publicat ediția a doua revăzută a unui roman fabulos, *Relatare despre Harap Alb* de Stelian Țurlea, distins la apariție, în 2004, cu Premiul Asociației Editorilor din România pentru cea mai bună carte pentru copii a anului. Comentariile au ca puncte comune chiar aspectele originale: rescrierea unui basm deghizat în roman postmodern, intertextualitatea dublă – cu faimoasa poveste a lui Ion Creangă și capodopere ale literaturii universale, amestecul de parodie și parabolă, aluzii istorice, politice și culturale.

Curios lucru, observațiile criticilor și ale scriitorilor care au comentat cartea par să contrazică pe jurați și premiul: „... nu este o carte pentru copii, ci una pentru adulți, mai mult chiar, una pentru adulți inteligenți, cultivați și, nu mai puțin, foarte rafinați”, susține Liviu Antonesei (*Timpul*, februarie 2005). O afirmase înainte Ioan T. Morar: „Deși pare o carte pentru copii, ea captivează deopotrivă și oamenii mari.” (*B-24-Fun*, noiembrie 2004). Iar Radu Cosașu definise cartea într-un mod sugestiv: „Un basm extrem de bine dispus pentru copiii adulți, culți și limbuți.” (*Dilema*, nr. 44 din 12-18 noiembrie 2004).

În 2013, Editura Univers a reeditat romanul lui Donald Barthelme, *Regele*, ce apăruse în 2007, în colecția „Cotidianul”, în traducerea Cristinei Vișan, roman postmodern ce-i reînvie pe Arthur și pe cavalerii Mesei Rotunde, aruncați în luptele celui de-al Doilea Război Mondial. De altfel, este ultimul roman al scriitorului american, publicat postum, în 1990, și concurează primul său roman – *Albă ca zăpada*, ca număr de traduceri, analize și interpretări.

Cele două romane alcătuiesc o pereche interesantă prin maniera de a re-





scrie capodopere aflate în zona de interferență a literaturii culte cu folclorul, a scripturalității cu oralitatea. Basmul cult al lui Ion Creangă a pătruns în cultura populară, abia după ce a apărut în „Convorbiri literare”, deja în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea folcloriștii au înregistrat mai multe variante (în număr de 16, după Ovidiu Bârlea în *Poveștile lui Creangă*, aproape 20 indică studiul recent al lui Petru Ursache din *Spații culturale* 9/2010).

Ciclul epic despre Arthur și cavalerii Mesei Rotunde a circulat în spațiul occidental, a pornit de la pseudo-istoriile lui Geoffrey din Monmouth, de la *Mabinogion*, poveștile anonime galeze. Chrétien de Troyes a construit ciclul arthurian în cultura franceză, iar englezul Thomas Mallory încheie cu *Moartea lui Arthur*, din 1485, seria de scrieri medievale despre Arthur. Scriitori din secol XIX și XX se reîntorc la suita legendelor arthuriene: Mark Twain cu *Un yankeu la curtea regelui Arthur*, T. E. White, *Arthur, regele Camelotului*, Marion Zimmer Bradley cu *Negurile*.

Cei doi prozatori au intuit potențialul extraordinar oferit de basmul lui Ion Creangă, respectiv de legendele arthuriene, și pornesc într-o aventură postmodernă: spiritul ludic și fantezia dezlănțuită ascund reflecția asupra condiției umane și a nevoii de ficțiune, și totodată satira cruntă. Ținta unui asemenea spectacol literar sunt marile imperii care de secole au încercat să-și extindă granițele prin războaie devastatoare. Autorii postmoderni preiau din realism funcția romanului de „oglină purtată de-a lungul unui drum”, dar spartă în cioburi mărunte ce deformează halucinant, schimbă proporții, ca să facă vizibile absurdul și nebunia lumii.

Textul narativ – ciopârțire sau înmulțire

Regele și *Relatare despre Harap Alb* se deosebesc fundamental prin formula aleasă, dincolo de rescrierea unei povești arhicunoscute. Donald Barthelme a recurs la începuturile sale de prozator la fragmentare, prin „textele ciopârțite”, de factură postmodernă, iar ultimul său roman, *Regele*, revine la structura și compoziția din bucăți, legenda regelui Artur și a cavelerilor săi se desface în cioburi sau fâșii foarte diferite: suită de întâlniri și dispute verbale, comentarii ale unor discursuri și deliberări. Exercițiul preferat este așadar cel retoric, oratoria se transformă în propaganda abilă de război și invadează emisiunile de radio.

În *Regele*, se succed dialogurile purtate de Arthur cu Sir Roger, de Lancelot cu diverși cavaleri desemnați prin culori, de Guinevere cu Lyonesse ori admiratori. Autorul american a găsit soluția ingenioasă de confruntare cu istoria secolului XX: transformă personaje din legenda arthuriană în ascultători ai postului





de radio filonazist, din care Lord Haw Haw și Ezra Pound revarsă atacurile propagandei antisemite. Între atâtea discuții se strecoară și un duet al unor comentatori fără nume care asistă la momente semnificative din viața personajelor și le interpretează, tâlmăcind pentru cititorul modern semnificațiile.

Stelian Țurlea a păstrat schema capodoperei lui Ion Creangă: eroul este ales din trei frați prin încercări ce au loc la curtea Craiului, drumul inocentului începe la pod și-l duce în codrul-labirint și la fântâna unde crăișorul devine sluga Spânului, Harap Alb pornește în două expediții de la curtea lui Verde Împărat – în grădina păzită de urs de unde aduce salățile, și în pădurea de unde revine aducând capul și pielea cerbului fermecat, a treia expediție reia aceleași elemente – podul cu furnici, pădurea cu albine și-l poartă până la Împăratul Roșu.

Fiecare secvență a basmului original se ramifică și se amplifică, printr-o continuă proliferare de întâmplări. Marile istorii, ca expansiunea Împărăției Roșii sau rezistența Împărăției Verzi în fața atacurilor alcătuiesc fundalul pe care se proiectează povestea Craiului și a celor trei fii – Ioan, Gheorghe și Petru, prinși cu toții în planul diabolic al Spânului, care se preface din războinic în uzurpator, râvnind să-i învingă pe Împăratul Verde și pe Împăratul Roșu ca să devină el stăpânul lumii. Pretutindenii în toiul intrigilor și războaielor se strecoară și cei cinci năzdrăvani, cu Vorbilă șase, iar peripețiile prin care trec și isprăvile comice dau savoare și haz cărții.

Autorul inventează fiecărui personaj o biografie pe măsură, cu isprăvi extraordinare, cu povești de iubire și cucerire, ca a Craiului și a frumoasei domnițe ajunși la căsătorie datorită unei pasiuni comune – jocul de șah. Și îmbogățește galeria de eroi cu figuri noi, ca Odiseu Andruțu, devenit tovarăș al lui Harap Alb. Cele două munci ale eroului în grădina Ursului și în pădurea Cerbului fermecat îi dau prilejul să-și dezlănțuie fantezia, imaginând altfel de păzitori: Maurul care a ajuns cu soldații spanioli în imperiul incaș sau Eric vikingul, spaima ținuturilor nordice.

Romanul românesc duce arta povestirii la virtuozitate, episoadele proliferază vertiginos și epica se dilată, într-o expansiune tot mai amuzantă. Autorul se răsfăță cu tot soiul de istorii și istorioare având ca model voluntar sau involuntar capodoperele Evului Mediu și ale Renașterii, de la Dante la Cervantes ajungând la Marlowe și la Shakespeare. Nu lipsesc însă eroii mărunți ce aduc cu ei fărâme ale epopeilor, ca Odiseu Andruțu.

Cavalerii intrați într-un război mondial

Magicul legendelor arthuriene se face țandări sub loviturile istoriei: Artur însoțit de Sir Kay, Sir Herlin cel Alb și Sir Lamorak se trezesc în fața unei





greve a muncitorilor de la căile ferate, care au protestat într-o manieră eficientă, sudând o locomotivă pe șine. Cavalerii și lorzii par sortiți dispariției, căci poporul își face auzite dorințele și anunță intrarea în altă epocă, a maselor, prin vocea lui Walter cel Sărac. Discursul ținut de el argumentează prăbușirea unei clase aristocratice și nașterea democrației: „... vechea orânduială a dispărut. S-a terminat. Nu mai vrem extraordinarul reprezentat de domniile voastre și de faimosul vostru rege. A venit vremea celor de rând, a celor netaleantați, mediocri, a celor absolut neîndemânatici. Un electorat foarte vast. Ființe obișnuite, dotate cu suflet și inimă și ce le mai trebuie. Voi, domnilor, oricât de respectabili ați fi, ați ajuns niște anacronisme.” „Funcțiile voastre, în viitor, vor fi mai ales decorative. Ușieri, supraveghetori de trafic, paznici în parcuri, portari, liftieri, genul ăsta de posturi. Niște minuscule unde nu puteți face nici un rău.”

Cavalerismul este desuet, în locul de atrăgătoare turniruri cu arme nobile se poartă războaie cu arme distrugătoare. Guinevere însăși observă căderea în derizoriu a propriei lumi: „Ce mai reprezintă azi un cavaler pe calul său, oricât de destoinic ar fi el, în fața a șase sute de avioane care bombardează cu precizie? Aproape nimic.” Cavalerul Brun recunoaște că a fost pilot, dar a renunțat, deși luptele aeriene individuale au ceva din farmecul ciocnirilor cavalești. Mitrăliera nu e o armă prea atrăgătoare.

Guinevere se situează brusc în ipostaza de martor și de comentator al istoriei văzută ca proces în care simplitatea luptelor s-a schimbat într-o țesătură de intrigi, iar codul cavaleresc s-a pierdut pentru întotdeauna: „Dar, pentru Dumnezeu, ce urzeală! Înainte vreme bărbații mergeau la război, își dădeau în cap o zi și jumătate, și asta era tot. Acum avem ambasadori peste tot, acorduri secrete cu anexe și mai secrete, trădări, treceri dintr-o tabără în alta, înjunghieri pe la spate...”

Epoca modernă aduce și presiunea presei, ce somează pe regi și pe conducători să dea socoteală, așa cum reiese din interviul regelui Arthur. Jurnaliștii scotocesc și viața intimă a personalităților: „A fost o vreme când puteai avea o legătură sentimentală într-o tihnă rezonabilă. Adulterul era pe atunci o chestiune privată, care îi privea doar pe cei implicați. Astăzi nu mai poți deschide un prezervativ fără ca poza să-ți apară pe toate gardurile.”

Churchill, în postura de nouă autoritate, are păreri severe și despre monarhie – rezerve mari față de Arthur și mai ales față de Mordred. Ambiția puterii l-a făcut pe Mordred să încalce grav codul cavaleresc, s-a adaptat perfect epocii: a fugit în Germania, unde a devenit nazist, în concordanță cu temperamentul și caracterul său. Misteriosul Graal reapare în formă nouă, înspăimântătoare – bomba atomică pe care se străduiau să o fabrice atât nemții, cât și americanii.





Eroi confrunțați cu marile imperii

Relatare despre Harap Alb are cu totul alt tâlc. Stelian Țurlea construiește împărății de poveste, dar cu multe ocheade aruncate spre Evul Mediu, înregistrând fenomene definitorii: mari expediții de cucerire, năvălirile barbarilor peste așezările prospere sau sărace, războinici angajați să lupte pentru un împărat, dar nutrind planul secret de urcare la tron, ca uzurpatori primejdioși, continua mișcare de soldați peste hotarele tot mai fluide, atrocitățile ce însoțesc bătăliile, fie pierdute, fie câștigate.

Întâmplările par să se petreacă în secolul al XV-lea, a cărui jumătate o marchează decisiv căderea Constantinopolului, de aici provin sugestii și interpretări. Împărăția Verde se situează la miazăzi, s-ar asocia vag cu Bizanțul, deși portreul Împăratului Verde și detaliile războaielor și înălțarea de mănăstiri după bătălii amintește vădit de Ștefan cel Mare. Împărăția Roșie ar fi barbaria care se întinde primejdios de la Răsăritul asiatic spre Apusul european. Craiul însuși ar intra în tipologia aventurierului care a rătăcit prin Europa înainte să-și dobândească tronul și crăia.

Anacronism intenționat ori joc de-a cronologia, romanul înglobează evenimente din istoria lumii, nu doar a Europei: cucerirea Americii, luptele duse pe noul continent de regatul spaniol, incașii ca adversari puternici și stăpânii aurului, expedițiile vikingilor și frământatele războaie din țările nordice. Se conturează subteran marea bătălie ce se poartă de secole între civilizație și barbarie, între sedentarii care întemeiază așezări, cu trai prosper, ca Împăratul Verde și Craiul, și nomazii ca Împăratul Roșu ori Spânul, trecându-le prin foc și jaf, în goana calului.

Năvăliri barbare și invazii păgâne au suflul mișcărilor impresionante de oștiri și trupe de elită ce le etalează de câteva decenii bune arta filmului, tot așa cum strategia pătrunderii micilor grupuri de cercetași ori spioni, care pregătesc și deschid drumul grosului armatei, pare tot un decupaj din scenariul unei superproducții de inspirație istorică. Este una dintre cele mai ingenioase tehnici narative care dă acțiunii ritm infernal și realizează o panoramare impresionantă.

Orașul unde își are capitala Împăratul Verde este o cetate măreață, uluiește pe călătorii și soldații veniți de la mari depărtări, ea este emblema atâtor imperii care au ajuns la apogeu prin civilizația lor, până ce le râvnesc dușmanii. Cucerirea lor poate avea ca efecte distrugere și jaf, ori atracția spre bunăstare și luxul locului, care-i transformă pe cuceritori în cucerțiți, dedați trândăviei și plăcerii, ce le răpesc definitiv vigoarea de războinici.

Dar toate sunt șarjate în tradiția deja instituită de postmodernism: cuceritorul spaniol se aliază cu incașii, se căsătorește cu prințesa locului și conduce





bătăliile, dar când vede că războiul e pierdut, alege salvarea și se întoarce în Europa, Eric vikingul își duce soldații purtători de coarne de cerb în expediții devastatoare, își construiește un mic regat care ține în alertă pe mult mai puternicii săi vecini. Răsturnări de situații, alianțe și compromisuri, mândrii imperiale și uneltiri diabolice, întreg angrenajul politicii medievale compune o mașinărie ce fumează și zornăie de la un episod la altul.

Mitul ca deconstrucție și reconstrucție

Autorul american demitizează neîncetat legendele arthuriene prin confruntarea cu secolul al XX-lea. Miraculosul medieval cu eroi care înfruntă balauri, cu vrăjitoare și barzi înzestrați cu darul profeției se spulberă treptat. Spre exemplu, lăudăroșenia uciderii balaurilor ascunde lupta cu niște biete șopârle. Lancelot cunoaște trucurile și dă sfaturi pentru a restabili adevărul în privința unei victorii cavalești: dacă dinspre creatură vin flăcări și cuvinte daneze, și armura este toată pârlită și înnegrită, doar atunci un cavaler are certitudinea că s-a luptat cu un balaur, nu cu o șopârlă.

Tot Lancelot împărtășește și alte secrete care țin de scenariul luptei eroice: „Balaurii adevărați sunt danezi și vorbesc daneza, o limbă pe care danezii înșiși o descriu drept o boală de gât mai degrabă decât o limbă. Pentru a ademeni un balaur trebuie să legi o fecioară de o stâncă. Fecioara trebuie să fie legată în așa fel, încât fiecare parte a trupului ei să rămână la vedere pentru balaur. Multe tablouri celebre înfățișează această tehnică: Ruggiero salvând-o pe Angelica, de Ingres, este un exemplu. După ce balaurul ți-a cercetat fecioara și a găsit-o pe placul lui, trebuie să pronunți una dintre provocările formale convenționale, în daneză (Jet adfordre dig till ridderlig camp este cea mai folosită) și apoi începe lupta.”

Ceremonialul curtenesc și cultul Doamnei sunt demontate prin banalități crase: Guinevere, aflată la palatul din Londra, face marmeladă și trăncănește cu doamna ei de companie. O preocupă mai ales singurătatea, se lamentează că nu are lângă ea nici soț, nici iubit: „Unul este Dumnezeu știe unde conducând războiul, iar celălalt apare în pauzele dintre două lupte cu dragoni, ca să zic așa. Nu mă încălzește cu nimic că amândoi sunt atât de nobili și de admirați, din moment ce patul meu e gol în fiecare noapte.”

Finalul în răspăr înfățișează cele trei personaje importante din legendele arthuriene – Guinevere așezată călare pe piciorul drept al lui Arthur încearcă să-i scoată cizma dreaptă, Lancelot visează la umbra unui măr: desprins de starea de veghe, reacționează prompt și se apără de vrăjitoarea venită să-l





învăluie în mantia uitării și de uriași. În mod inconștient, eroul își dorește aneantizarea și visează că nu există nici un război, nici o Masă Rotundă, nici un Arthur și nici un Lancelot.

Autorul român procedează invers, folosește mitizare continuă, evenimentele decisive din istoria lumii sunt răsucite și răsturnate până când comicul și absurdul relevă tragedia. Câteva exemple: Maurul a luptat alături de conchistadorii spanioli, dar s-a căsătorit cu fiica regelui incașilor, el se întoarce în Europa împreună cu două sute de incași înfrânți aducând cu ei aur și frunze de cânepă al căror fum liniștește și provoacă uitarea, Odiseu Andruțu reînvie seminția eroilor homerici, iar Orașul din Împărăția Verde le pare tuturor străinilor poposiți între zidurile lui un nou paradis.

Autorului îi reușesc episoade senzaționale jucându-se cu orizontul de așteptare al cititorilor prin substituții cu bătaie spre contemporaneitate: în loc de salăți cu puterea lor de regenerare, Harap Alb trebuie să aducă frunze de cânepă din ținutul Maurului, în locul pietrelor nestemate din capul și pielea cerbului fermecat aduce sarea vikingului, ambele folosite ca arme secrete, capabile să oprească orice fel de atac. În mod evident, poveștile sunt aluzii transparente la drogul obținut din cânepă, amețindu-i pe soldați, iar sarea vikingului explodează ca dinamita.

Cavalerii colorați...

Ciclul arthurian are în centru figura lui Arthur, dar personajul multiplicat, care-i conferă tensiune epică este cavalerul, prin codul asumat și promovat, prin cultul Doamnei, prin dubla vocație de apărător al celor slabi și devotament față de senior sau rege. Cavaleria s-a păstrat până în secolul XX în organizarea militară, când se dovedește ridicolă, dacă nu chiar tragică și absurdă, ca într-un celebru episod invocat de scriitorul american: șarja cavaleriei poloneze împotriva tancurilor germane

În romanul lui Donald Barthelme, cei cinci cavaleri colorați se asociază prin simbolism cromatic cu zone geografice și politice, cu ideologii și rase: culorile Brun și Negru trimit la continente diferite, Europa și Africa, roșul semnalează Țările Roșii, adică Rusia și conglomeratul sovietic, galbenul aduce un singur indiciu – Gore, un oraș din Noua Zeelandă, iar albastrul induce un mister. Lancelot luptă rând pe rând cu fiecare cavaler și află câte ceva despre lumile din care vin.

Cavalerul Negru recunoaște că aparține Africii, fiindcă este Sir Roger de Ibadan, oraș din sudul Saharei, și confesiunea lui satirizează discriminarea de





tip rasial: „Sunt dintr-o țară unde toți sunt negri. Cât vezi cu ochii. Albii sunt considerați monștri ai naturii. Simpla vedere a unui alb e suficientă ca vacile să dea lapte acru.” Cavalerul Brun vine din Scoția și arborează cafeniul: „Nouă ne place cafeniul, e culoarea whisky-ului nostru și a veșmintelor noastre și a ogoarelor noastre pârlolite de soare.”

Cavalerul Roșu, Sir Ironside din Țările Roșii, ilustrează ideologia sovietică, o probează disputa cu Sir Roger de Ibadan despre gândirea individuală și cea colectivă. Cavalerul Roșu susține ferm ideea că partidul întruchipează înțelepciunea poporului: „Partidul are acces la informații de care poporul este privat. Eu prefer să las hotărârile importante mai degrabă pe seama Partidului decât pe seama unei gloate de besmetici din Parlament.”. Refuză o discuție despre procesele din 37, el consideră libertatea de exprimare bârfă, iar în Rusia se bârfește doar la bucătărie. De altfel, acasă are patru bucătării și treisprezece servitori, privilegiul ce provine de la intrarea lui în luptă alături de Armata Roșie, când toți erau de partea Albilor.

Cavalerul Galben se dovedește a fi Sir Colgrevaunce din Gore, iar Cavalerul Albastru pare că ar corespunde lui Parsifal, fiindcă discută despre Graal, care în secolul XX este... bomba ce ar putea provoca distrugerii materiale fără precedent și cu efect teribil asupra oamenilor. Recunoaște că are o slăbiciune pentru cobalt, căci are culoarea albastră, își dovedește competența militară când explică deosebirea uriașă între bombardamentele din trecut, cu scop precis, militar ca să blocheze economia dușmanului și cele din prezent, cu „scop pur didactic”, ținând să blocheze rezistența și forța psihică: „Un cetățean cu un băț de fosfor alb, aflat pe acoperișul său, începe să se gândească serios la cât de dispus e să mai prelungească războiul.”

... și năzdrăvani deșuchești

Cei cinci năzdrăvani sunt personaje excepționale în *Relatare despre Harap Alb*, alcătuiesc un personaj colectiv fabulos, dar se individualizează în cele mai neașteptate moduri, fiindcă autorul preia din basmul lui Ion Creangă trăsătura definitorie (spre exemplu, Flămânzilă și Setilă fac și aici prăpăd cu pofta lor de mâncat și băut), dar o răsuțește și-nfloțește în fel și chip prin biografii fanteziste, pline de episoade burlești și arabescuri în stil baroc, le pune drept funde aluzii livești postmoderne. Prozatorul a asimilat mecanismul narativ al lui Ion Creangă cu enumerații bogate și amănunte pitorești, dar a plasat personajele în Europa și în marile ei literaturi.

Setilă și Flămânzilă sunt frați buni. Primul seamănă la trup cu o pară, dato-





rită burdihanului, în care goleşte „clondire, damigene, butoiașe și butii cu vin, i s-a dus buhul în Europa, unde a băgat sub masă vreo cinci sute de maeștri ai paharului”. Al doilea – „slăbătură de om”, trebuia priponit cu un lanț ori o ancoră ca să nu-l ia vântul, încât stârnea mirarea medicilor și călugărilor doritori să-i studieze scheletul. În burta lui încăp bunătățile din cămări: „Pâine, friptane, oale cu ciorbă, cazane cu fasole, tocănițe, varză călită, brânzeturi, plăcinte, șiruri de cârnați și hălci de slănină, pești și raci, orătânii de tot felul, orice băga în fără să țină cont că e dulce, acru ori sărat, că e dimineată ori noapte, că abia s-au sculat de la masă cei din jurul lui, era un hârdău fără fund.”

Gerilă era cel mai iscusit piroman, circula povestea că-l uitaseră părinții afară în frig năprasnic, de aceea iubea focul, se pricepea să fabrice praf de pușcă, inventa amestecuri pentru pocnitori. Temperamentul focos îl făcea iute la scos cuțitul, dar clănțănea mereu din dinți. Nu vorbește decât la nevoie de aventura care l-a dus în ținuturile nordice, între vikingi, nici de peripecii din care abia a scăpat cu viață. Cu ajutorul lui, Harap Alb poate aduce sarea vikingului, tot el știe cum să prepare din ea explozibil, spre uimirea Spânului și a Împăratului Verde.

Ochilă însă îi întrece pe toți prin viața lui aventuroasă: „Fusesse corăbier, apoi pirat, colindase o droaie de mări, ajunsese în Imperiul Han, Cathay și Cipangu, hămălise pe corăbii care aduceau piper negru din Malabar, nușoară din Molute, camfor din Sumatra, rădăcini de galanga din China, dar și țesături de mătase și covoare scumpe din Persia și Egipt, șofan din India, perle și rubine din Ceylon, arme scumpe din ținutul Oxului, își pierduse un ochi într-o bătălie cu un vas al conchistadorilor spanioli, plin cu aur și sclavi, fusesse prins și evadase în noaptea dinaintea execuției prin spânzurare de pe o insulă de prin Caraibe al cărei nume l-am uitat și a ajuns mai departe prin America de Sud...”. Pierde aproape tot câștigul, încercând să construiască o corabie ca să ajungă în Lumea Nouă, care nu plutește pe Dunăre, însă darul său rar de arcaș sporește odată cu vârsta.

Păsări-Lăți-Lungilă era înalt și de o frumusețe rară, părea din neam de uriași, dar cu talente ieșite din comun, șlefuite de copilărie: crescut într-o trupă de circ, a învățat trucuri de acrobat – salturi și încolăcirii, contorsionări, ghemuiri, și ghidușii de bufon – giumbușlucuri, strâmbături, de se prăpădeau oamenii de râs. Evadează din orice închisoare, căci se poate prelinge printre gratii. Își ratează vocația de actor în *commedia dell'arte*, ia calea codrului ca Robin Hood, dar îi distrează pe cei prădați, care pierd averi, dar regăsesc plăcerea cea mare a râsului.

Împreună, acționează ca o singură ființă, îi înfruntă din instinct pe năvăliții conduși de Spân și aduc asupra lui rușinea înfrângerii, ei se află mereu





în preajma lui Harap Alb și-l ajută să ducă la bun sfârșit poruncile Spânului. Cei din jur văd doar chipul petrecăreț: „Puturoși și cheflii, bețivi cu studii, scandalagii profesioniști, veșnic urmăritori de fuste”. Doar Vorbilă cunoaște chipul lor ascuns de războinici, știe că acele „hoaște bătrâne” luptă ca nimeni alții. Ei traversează acțiunea și spațiile întregului roman, puși în mișcare de un mecanism ascuns ce ține pe cititor cu respirația tăiată, ei împerechează în acțiune sminteala veselă și înțelepciunea hâtră.

Un povestaș fără seamăn și doi cârcotași fără nume

Stelian Țurlea imaginează pe al șaselea năzdrăvan înzestrat cu harul istorisirii, căruia-i dă numele de Vorbilă și-i construiește o biografie fantasmagorică. În basmul lui Ion Creangă, povestașul se pitise hoștește în formulele de adresare către ascultători, conform unei practici abile de convertire a oralității în scripturalitate, ca să apară în mod explicit abia la final, în coada unei enumerații a nuntașilor: „Și mai fost-au poftiți încă: crai, crăiese și-mpărați, oameni în samă băgați, și-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu.”

Vorbilă a străbătut lumea, aidoma celorlalți cinci năzdrăvani, și-a văzut atâtea încât poate dăruia din întâmplările trăite și contemporanilor săi care i-au fost tovarăși de născociri: Shakespeare și Marlowe, Cervantes și François Rabelais. El, povestașul, este veriga de legătură cu romanul lui Donald Barthelme, căci are ca model original legendele cavalierești, ironizat de altfel prin toposul modestiei: „N-am avut eu norocul să mă fi născut la curtea Regelui Arthur, sau în preajma lui Carol cel Mare, încât să ajung celebru cu admirabilele povești din jurul Mesei Rotunde, să-i văd la luptă pe Sir Lancelot sau pe marele Cid Ruy Díaz de Bivar, să public minunate cărțuții precum Boccaccio ori Lope de Vega. Dar nici cu ce mi-a fost dat să aflu, nici cu viața pe care am dus-o nu mi-e rușine și nu mă plâng. Am aflat atâtea și am făcut atâtea în veacul ăsta nebun că, de-ar fi să le povestesc, n-ar încăpea într-o carte groasă cât Cartea Cărților, iertate fie-mi cutezanța și blasfemia.”

Donald Barthelme strecoară în roman câteva convorbiri ale unor cârcotași fără nume, comentând personajele principale surprinse în scene semnificative, când asistă la diferite spectacole: regina Guinevere trece prin ritualurile de la sărbătoarea primăverii, noua operă muzicală intitulată chiar „Graalul”, dansul lui Mordred ce-i trădează planurile, bătălia celor două armate conduse de Mordred și de Arthur, drumul lui Arthur prin câmpia pârjolită. Fiecare scenă surprinde esența personajelor fixată de cântecele medievale, în conexiune cu una sau mai multe arte.





Regina Guinevere se desfată cu ritualurile din Sărbătoarea primăverii, prin care devine zeiță. Iar cei doi cârcotași se-ntrec în jocuri de cuvinte și aluzii picturale: „... Pielea ei este precum cel mai pur alabastru!” „Prea mult sânge albastru pentru alabastru! Alabastru merge de la trandafiriul gălbui până la cenușiul trandafiriu!” Replicile schițează o tapiserie medievală rătăcirile prin pădure ale frumoasei regine ori un tablou cu semnătura lui Bougureau sau De Heem. Veșmintele reginei au splendoarea curcubeului: „Îi îmbracă trupul divin în roșu ca macii, în cafeniu roșiatic, în culoarea piersicii și în ocră, în verde-heliotrop și în mov!” Spectrului cromatic amețitor i se asociază beția sunetelor, când apar un fluierar și un flașnetar, iar muzica acoperă pădurea.

Aceiași cârcotași urmăresc dansul lui Mordred ce se combină cu pantomima, descifrând în sensul fiecărei mișcări o trăsătură de caracter: reverențele mâinilor și înclinarea genunchilor semnifică egolatria și detașarea de oameni, cercul desenat deasupra capului și gestul de a număra trădează ambiția domniei concentrată în coroană și-n bogățiile țării, iar urcușul unei scări indică siguranța ascensiunii. În schimb, drumul lui Arthur prin deșert și pescuitul miraculos în nisip îi confirmă condiția superioară de erou înzestrat cu puteri supraumane.

Intertextualitatea domnește în postmodernism

Ambele romane mustesc de referințe culturale, de jocuri intertextuale, de trimiteri explicite ori aluzii la personalități istorice și literare, la spații și evenimente semnificative, traversând Evul Mediu și Renașterea. În *Regele*, notele de subsol ale traducătoarei stau dovadă pentru densitatea micului roman al lui Donald Barthelme, însă lipsesc din *Relatare despre Harap Alb*, deși nici acolo n-ar fi inutile, destule nume și evenimente invocate cer precizări și explicații. Absența lor naște suspiciunea că titluri și autori sunt invenție pură, cititorul se trezește în plin borgesianism!

Cavalerii din *Regele* dau probe de erudiție și gust subțire. Spre exemplu, Cavalerul Negru a citit *Anatomia melancoliei* de Robert Burton, Cavalerul Galben folosește un limbaj pitoresc – de pildă atrage atenția prin expresia „agită ca un sac cu purici”, dar recunoaște că nu ține de specificul locului de unde vine, Gore, ci a inventat-o Pope la apogeul puterii sale. Cavalerul Alabastru își recunoaște natura melancolică, ea explică tema cărții sale – *Despre imposibilitatea paradisului*.

Și biografia interioară a Cavalerului Alabastru este marcată de arta modernă încă din faza uterină, când s-a simțit agresat de muzica lui Alan Berg (*Woz-*





zeck și *Lulu*, opere bazate pe piesele lui Georg Büchner și Wedekind, interzise în Germania până în 1918), de poezia lui Percy Wyndham Lewis, cofondator al vorticismului și proprietar al revistei *Blast*, anunțând din titlu violența, căci semnifică rafală, explozie. Opera compusă se numește Graalul, iar de aici pornesc aluzii și ironii ludice: subiectul este Graalul-bombă, iar dispozitivul ei nu conține cobalt, ci eufeniu, adică o combinație de europiu și eureka.

Năzdrăvanii imaginați de Stelian Țurlea străbat lumea și lasă urme și în arta și în știința vremii. Flămânzila a fost immortalizat în tablourile renașcentiste, cu tema lecției de anatomie. Vesalius i-a făcut câteva schițe când s-a oprit o săptămână la Antwerpen, le-a folosit în cartea lui *De humani corporis fabrica*. A descoperit în altă oprire, prin părțile Luxemburgului, la Echternach, gustul bulbilor aduși din Lumea Nouă, adică deliciul cartofilor copti în jar. Dar John Gerard n-a inclus episodul în *Istoria generală a plantelor*.

Gerilă a străbătut lumea, se presupune că a fost ucenicul unui maestru chinez al focului, celebru în tot Orientul Îndepărtat, despre care a scris Ulrich von Strelitz în *Artele focului*, care-l ascunde sub numele Anselmus. Și darul de arcaș al lui Ochilă oferă pista unei aluzii literare: îi întrece pe urmașii lui Wilhelm Tell ! Dar Păsări-Lăți-Lungilă posedă arta seducției, cucerind orice femeie, el ar fi la originea mai multor arhetipuri, de vreme ce în unele locuri a primit porecla Banditul Gentilom, în altele Frumosul Ioan, ori mai simplu... Don Juan.

Strategii pentru două feluri de public

Prin cele două romane, autori atât de diferiți ca Donald Barthelme și Stelian Țurlea se situează sub aceeași zodie, a experimentului. Prozatorul american s-a impus în literatura de limbă engleză ca unul dintre creatorii de ficțiuni postmoderne; atât în proza scurtă, cât și în romane recurge la concizie, compensată de multiple referințe textuale și aluzii culturale. Autorul român și-a găsit locul singular în propria literatură prin pariul pe ficțiunea destinată publicului larg – note de călătorie, proză și teatru pentru copii, iar în roman prin tematica diversificată continuu.

Opera lui Donald Barthelme cuprinde peste o sută de povestiri, incluse în zece volume între care se disting ultimele trei, ce le reunesc, două apărute în ultimul deceniu de viață al autorului – *Sixty Stories* (1981) și *Forty Stories* (1987), iar ultimul, postum – *Flying to America: 45 More Stories* (2007). La noi s-a publicat doar volumul *Șaizeci de povestiri* (traducere de Emil Niculescu, Ed. Univers, 2013). Din cele patru romane au apărut două: *Regele* și *Albă ca Zăpada* (traduce-





re de Ana Chirițoiu, Ed. Leda, 2009), cu o prefață a lui Mircea Cărtărescu.

Nu doar opera, ci și biografia îl plasează pe Donald Barthelme într-o elită culturală: a fost pentru scurt timp directorul Muzeului de Artă Contemporană din Houston, după 1962 s-a stabilit la New York și s-a dedicat exclusiv carierei de scriitor, publicând proză scurtă în *The New Yorker*. A fost membru al Academiei Americane și al Institutului de Arte și Litere, laureat al prestigiosului National Book Award.

Cariera lui Stelian Țurlea dovedește un traseu complet diferit, marcat de ambiția de a scrie pentru publicul larg și de prezență constantă în peisajul editorial. Opera literară însumează opt volume de literatură pentru copii și optsprezece romane, câteva reeditate: *Martorul*– 2000, 2012; *Ieși din rând!*– 2005, 2011; *Greuceanu. Roman (cu un) polițist*– 2007, 2010. *Relatare despre Harap Alb* este un caz special: reeditarea înseamnă și o îmbogățire, căci prima ediție apărută în 2004 la Editura Fundației Pro are 244 de pagini, a doua ediție are 304 pagini. Pe autor nu l-au ocolit premiile, încununând performanța în jurnalism sau cărțile pentru copii.

Probabil că Stelian Țurlea îi exasperează pe mulți dintre contemporani cu ritmul său infernal de publicare, fiindcă i-au apărut în ultima vreme câte două romane într-un singur an, ca în 2011 și 2013, iar subiectele dovedesc un spirit cameleon, receptiv față de tot ce se petrece în jur. Multe sunt inspirate de cazuri mediatizate în presă, „nasul de vulpoi” al jurnalistului adulmecă subiectul gras și se grăbește să-l absoarbă în ficțiune. Însă *Relatare despre Harap Alb*, atipic în scrisul său, este un roman excepțional, reușind să încante și pe liceeanul care a descoperit scenariile inițiatice din *Povestea lui Harap Alb*, și pe degustătorul de finețuri și rafinamente.

Apropierea celor două cărți indică sincronizarea prozatorilor români cu spiritul contemporan prin vizibila schimbare de paradigmă, prin conștiința „lăzii de zestre” din propriul canon literar. Are loc o eliberare de complexe și inhibiții în fața literaturilor străine: miturile zămislite în cultura occidentală își găsesc o spectaculoasă concurență în miturile autohtone. Dacă Ion Creangă l-a fascinat pe Jean Boutière în 1920-1930, iar teza de doctorat dedicată vieții și operei prozatorului român l-a propulsat de la statutul de profesor care predă franceza la Oradea la cea de succesor al lui Mario Roque la Sorbonna, de ce nu ar avea rezonanță și *Relatare despre Harap Alb* ce reînvie într-o spectaculoasă viziune postmodernă micul Bildungsroman al marelui humuleștean?





poeți în timpul intermediar

SEBASTIAN REICHMANN

ROLLAND DE RENÉVILLE DESPRE „EXPERIENȚA POETICĂ” SAU „FOCUL SECRET AL LIMBAJULUI”

Rolland de Renéville, André Rolland de Renéville pe numele său complet (Tours, 1903 – Paris, 1962), membru fondator, alături de René Daumal și Roger Gilbert-Lecomte, al grupului *Le Grand Jeu*, poate fi considerat un adevărat *disident al disidenței*, dacă privim la *Le Grand Jeu* în totalitate, ca o mișcare de avangardă disidentă, mai mult sau mai puțin fățiș, în cursul scurtei sale existențe (1927-1932), față de grupul suprarrealist al lui André Breton.

René Daumal scria astfel, în 1932, în a sa «*Lettre ouverte à André Breton sur les rapports du surréalisme et du Grand Jeu*» („Scrisoare deschisă lui André Breton despre raporturile între suprarrealism și *Le Grand Jeu*”), publicată în numărul 3 al revistei cu titlu omonim, «(...) *je crains qu'aujourd'hui l'activité surréaliste ne soit que confusion, trompe-l'œil et maladresse, tant dans sa tâche de combat que dans son œuvre créatrice.*» („...mă tem că astăzi activitatea suprarrealistă nu mai e decât confuzie, aparență înșelătoare și stângăcie, atât în ipostaza combativă, cât și în cea creatoare”), și enunța, prin contrast, câteva dintre temele de „cercetare” ale grupului *Le Grand Jeu*: «*Nous avons, pour répondre à votre science amusante, l'étude de tous les procédés de dépersonnalisation, de transposition de conscience, de voyance, de médiumnité; nous avons le champ illimité (dans toutes les directions mentales possibles) des yogas hindous; la confrontation systématique du fait lyrique et du fait onirique avec les enseignements de la tradition occulte (...) et ceux de la mentalité dite primitive... et ce n'est pas fini.*» („Noi avem, ca replică la știința voastră amuzantă, studiul tuturor procedeelelor de depersonalizare, de transfer de conștiință, de precizie, de mediumnitate; noi avem domeniul nelimitat, în toate direcțiile mentale posibile, al yoghinilor indieni; confruntarea





sistematică a lirismului și a visării cu învățăturile tradiției oculte (...) și ale mentalității așa-zis primitive... Și asta nu e încă tot.”)

Este interesant de remarcat faptul că, în aceeași scrisoare, Rolland de Renéville este primul membru al grupului care e citat, criteriul fiind importanța domeniului de „studiu” al fiecăruia, la momentul respectiv. «*Ainsi Rolland de Renéville travaille à établir les coordonnées multiples de la création poétique (l'essai qu'il publie dans ce numéro est une des pièces de son ouvrage), Gilbert-Lecomte travaille à une Vision par l'Epiphyse où il bâtit l'architecture de feu de la pensée mystique et de l'esprit de participation, etc.*» („Astfel, Roland de Renéville lucrează la stabilirea coordonatelor multiple ale creației poetice (...), Gilbert-Lecomte lucrează la o *Viziune prin Epifiză*, în care construiește arhitectura de foc a gândirii mistice și a spiritului participativ etc.”)

Această apreciere entuziastă a activității lui Rolland de Renéville de către René Daumal nu va împiedica însă demisia sa din *Le Grand Jeu*, în luna noiembrie 1932, la numai câteva luni după publicarea scrisorii adresate lui Breton, în urma acuzației, formulată de mai mulți membri ai grupului (în special, de Pierre Audard et André Delons), de atitudine „contra-revoluționară”.

Cauza imediată a excluderii sale, deghizată în demisie sau, mai degrabă, pretextul ei, fusese publicarea în *Nouvelle Revue Française* a unui articol de Rolland de Renéville, în care acesta luase poziție împotriva lui Louis Aragon, în contextul scandalului declanșat de acesta din urmă, prin publicarea poemului intitulat «*Le Front rouge*», în numărul din noiembrie 1931 al revistei *Littérature*, fapt ce atrăsese din partea autorităților o inculpare pentru „incitare la nesupunere și crimă”.

Articolul lui Rolland de Renéville, intitulat «*Dernier état de la poésie surréaliste*», publicat în februarie 1932, reprezenta, de fapt, a doua manifestare pe care Breton avea să o considere ca ostilă grupului suprarealist (și tot astfel va fi privit acest articol și de către propriii săi prieteni, în ciuda disensiunilor profunde dintre cele două grupuri, a căror mărturie de netăgăduit este chiar „scrisoarea deschisă” citată înainte, adresată de René Daumal lui Breton).

Prima luare de poziție, la ceea ce devenise «*l'affaire Aragon*», fusese refuzul lui Rolland de Renéville de a semna petiția lansată de suprarealiști în favoarea lui Aragon, semnată, de asemenea, și de către membrii grupului *Le Grand Jeu*.

Este, poate, interesant de amintit și faptul că relațiile lui Rolland de Renéville cu André Breton, ca și cu Louis Aragon de altfel, nu fuseseră întodeauna ostile sau polemice. Dimpotrivă, cei doi suprarealiști încercaseră în mai multe rânduri să-l convingă pe Rolland de Renéville să părăsească *Le Grand*





Jeu, pentru a se alătura suprarealiștilor. Deși refuzase trecerea pe față la suprarealiști și, cu toate că fusese avertizat de Daumal și Gilbert-Lecomte să nu o facă, de Renéville a acceptat, totuși, la un moment dat, să colaboreze la publicația de atunci a grupului lui Breton, *La Révolution surréaliste*, răspunzând, de exemplu, la «*enquête sur l'amour*» lansată de această revistă.

În ciuda tuturor acestor ezitări între cele două grupuri, luarea de poziție privitoare la „afacerea Aragon”, în articolul publicat în *Nouvelle Revue Française*, fusese exemplară prin ținuta și claritatea ei: «*Si les surréalistes renoncent à nous mener directement à la conquête de notre esprit, pour agir désormais sur les faits, dans le vaste espoir que leur devenir nous apportera de lui-même cette conquête, il est permis de se demander si ce point de vue ne constitue pas en réalité la liquidation d'une doctrine en l'honneur de laquelle je prononçais des paroles de confiance par une sorte d'anachronisme.*» („Dacă suprarealiștii renunță să ne conducă în mod direct la cucerirea spiritului, pentru a acționa de acum înainte strict asupra faptelor, cu speranța imensă că evoluția lor ne va aduce prin ea însăși această cucerire, ne putem întreba dacă acest punct de vedere nu reprezintă în realitate lichidarea unei doctrine în onoarea căreia am pronunțat cuvinte de încredere, dintr-un fel de anacronism.”)

Relațiile complexe și adesea conflictuale, pe care Rolland de Renéville le-a avut atât cu *Le Grand Jeu*, cât și cu grupul suprarealist, au fost pe măsura personalității sale cu totul excepționale, deși sau, poate, tocmai de aceea, el a fost perceput și continuă să fie, într-o oarecare măsură, chiar în mediile intelectuale avizate, ca fiind cumva în umbra unor poeți și figuri intelectuale de neocolit ale secolului XX, precum René Daumal sau André Breton.

Printre argumentele unei asemenea evaluări, care minimizează importanța lui Rolland de Renéville pentru înțelegerea complexității relațiilor dintre spiritualitate și avangardă în poezia franceză a secolului XX, este și faptul că acesta, după ce debutase ca poet la vârsta de 20 de ani («*De l'Adieu à l'oubli*», Jardin de France, 1923) și publicase la scurt timp după aceea alte două cărți de poezie («*Pour Elle*», Imprimerie historique, Tours, 1925, și o carte de poeme în proză, intitulată «*Les Ténèbres peintes*», Radot, Paris, 1926), aceasta din urmă prefătată de Philippe Soupalt, facilitându-i într-o oarecare măsură contactul cu mediile literare de avangardă, doar publicarea eseului său «*Rimbaud le Voyant*», în 1929, i-a adus o recunoaștere relativ largă (în primul rând, din partea suprarealiștilor).

Însă chiar și această recunoaștere, de care s-au bucurat și cărțile sale următoare (în special, cea de care ne ocupăm cu precădere aici, «*L'Expérience poétique*», aparută la Gallimard, în 1938) nu a schimbat faptul că acestea nu





au fost reeditate timp de mai multe decenii, mai exact, până în 2004, pentru cea la care ne referim, precedată de reeditarea cărții despre Rimbaud, în 2003.

Cărțile de poezie nu au fost niciodată reeditate și aceeași soartă au avut-o și celelalte două cărți apărute în anii 1944-1946, una de eseuri («*Univers de la parole*», Gallimard 1944) și cealaltă, reprezentând întoarcerea sa la poezie («*La Nuit, l'Esprit*», Gallimard, colecția «*Métamorphoses*», 1946).

Trebuie amintit și faptul că Rolland de Renéville a condus în 1946 (în colaborare), prima ediție a operelor complete ale lui Arthur Rimbaud în «*Bibliothèque de la Pléiade*» a editurii Gallimard. Tot în aceeași perioadă, foarte fecundă, de după război (1946-1948), R. de Renéville a lansat și condus revista *Les Cahiers d'Hermès*, care era o continuare a publicației *Hermès*, apărută tot la inițiativa sa, între 1934 și 1939.

Dar, peripețiile receptării scrierilor lui Rolland de Renéville de către contemporanii săi nu se limitează doar la aceste aspecte. Neașteptată, dacă nu chiar surprinzătoare pentru un observator din ziua de azi, este, de exemplu, publicarea de către René Daumal, în n° 2 din octombrie 1938, al revistei *Hermès*, a unui articol elogios salutând apariția cărții «*L'expérience poétique*» (aceasta intervenind la șase ani după ruptura lui Rolland de Renéville cu *Le Grand Jeu*, după ce, într-o primă fază, Daumal refuzase ca prietenul său să demisioneze).

O întrebare legitimă este, desigur, în ce măsură ideile exprimate în această carte puteau fi considerate încă, în 1938, la apariția articolului lui Daumal și, cu atât mai mult astăzi, ca fiind concordante cu cele exprimate de ceilalți membri ai grupului din care Rolland de Renéville făcuse parte, între 1927 și 1932. Pentru a da un singur exemplu, Daumal își începe articolul prin a afirma că poziția lui de Renéville este «*franchement métaphysique*» în această „*primă carte despre poezie din ultimii ani (...), nu despre poeți sau despre meseria poetică*”, metafizica fiind «*la recherche de la connaissance des choses telles qu'elles sont.*» El consideră că această căutare a „adevărului” pe care o saluta la Rolland de Renéville și a cărei raritate, pe de altă parte, o regreta, printre contemporani, poate duce, continua Daumal, la două excese: fie o anumită formă de fanatism, fie la o generozitate excesivă. Daumal crede că Rolland de Renéville cade în «*L'expérience poétique*» într-o astfel de „generozitate excesivă”, care consistă în (...) *a crede pe cuvânt, a avea încredere în cel care spune „sunt sincer” sau „gândesc”*. Ajunși la acest punct, interpretarea noastră a ideilor lui de Renéville diferă de cea a lui René Daumal. „Generozitatea excesivă”, pe care acesta o critică, nu este altceva, credem noi, decât unul dintre procedeele proprii metodei utilizate de Rolland de Renéville, pentru a-și argumenta „teza” principală a cărții, și anume: «*S'élevant au-*





dessus des lentes démarches dans lesquelles l'humanité est engagée, le poète a les moyens d'en découvrir les lois, de les expérimenter, et de les mener à leur aboutissement. Le rythme universel cesse un instant d'avoir prise sur un système de pensée dont le mouvement le devance. Le poète se présente alors comme un voyant.» («Fonction du poète», p. 158 – sublinierea mea) („Ridicându-se deasupra demersurilor lente în care e angajată umanitatea, poetul posedă mijloacele pentru a descoperi legile, pentru a le experimenta și a le conduce până la realizarea consecințelor lor. Ritmul universal încetează pentru o clipă de a domina un sistem de gândire a carui mișcare îl depășește. Poetul apare atunci ca un «voyant»).

În această perspectivă, metafizica este un mod de cunoaștere experimental, iar „generozitatea excesivă“, pe care Daumal i-o reproșează lui R. de Renéville, reflectă, credem noi, o percepție mai exactă decât cea a supraraliștilor înrolați sub baniera lui Breton sau chiar a membrilor grupului *Le Grand Jeu*, a „moștenirii” lui Lautréamont sau Novalis (printre alții). Iată, de exemplu, ce citează Rolland de Renéville din Lautréamont, în același capitol: «*La mission de la poésie est difficile. Elle ne se mêle pas aux événements de la politique, à la manière dont on gouverne un peuple, ne fait pas d'allusions aux périodes historiques, aux coups d'Etat, aux régicides, aux intrigues des cours. (...) Un poète doit être plus utile qu'aucun autre citoyen de sa tribu. Son œuvre est le code des diplomates, des législateurs, des instructeurs de la jeunesse. Nous sommes loin des Homère, des Klopstock, des Camoëns, des imaginations émancipées, des fabricateurs d'odes, des marchands d'épigrammes contre la divinité. Revenons à Confucius, au Bouddha, à Socrate, à Jésus-Christ, moralistes qui couraient les villages en souffrant de faim.*». („Misiunea poeziei e dificilă. Ea nu se amestecă în evenimentele politicii, în modul în care e guvernat un popor, nu face aluzii la perioadele istorice, la loviturile de stat, la regicide, la intrigile de curte. (...) Un poet trebuie să fie mai util decât orice alt cetățean al tribului său. Opera sa este codul diplomaților, al legislatorilor, al instructorilor tineretului. Suntem departe de toți Homerii, Klopstockii sau Camõesii, de imaginațiile emancipate, de fabricanții de ode, de negustorii de epigrame împotriva divinității. Să revenim la Confucius, la Buddha, la Socrate, la Isus Cristos, moraliști care străbăteau satele suferind de foame”).

(*Va urma*)





exerciții de luciditate

OVIDIU IVANCU

OMUL NOU AL NOULUI MILENIU. ANATOMIA UNUI TIP DE CITITOR

Elimpede că secolul în care trăim presupune o altfel de relație a cititorului cu cărțile. În 2014 nu se mai citește ca pe la 1900 și nici măcar ca până înainte de 1989. E, desigur, simplu să ne lamentăm, să vorbim despre cum lumea citește din ce în ce mai puțin sau din ce în ce mai prost. Scriitorii care nu se vând vor avea despre ei iluzia unei profundimi neînțelese, se vor simți victimele unui public idiotizat de televiziuni, îmbătându-se cu visul celebrității postume. Pentru ei, cititorul din metrou, tren, gară sau aeroport nu merită considerat cititor în adevăratul sens al cuvântului. Ideea că o carte ar putea fi citită într-un compartiment de tren, între București și Constanța, li s-ar putea părea aproape un sacrilegiu la adresa ideii de lectură. Cei care se vând vor avea și ei iluzia propriei lor importanțe, vorbind despre „economia reală”, despre cât de bine adaptați sunt la realitățile lumii noastre. În definitiv, însă, aici nu scriitorul este cel care ar trebui să ne intereseze, de vreme ce el, în orice epocă, e marcat de orgolii și vanități inerente, de excentricități și micimi de caracter, dovedind o mare capacitate de auto-iluzionare. Ceea ce, cred, e cu adevărat important e noul tip de cititor pe care îl impune contemporaneitatea.

Într-o extrem de interesantă carte publicată recent, Byung-Chul Han (*Agonia erosului și alte eseuri*, Editura Humanitas, 2014) analizează modificările structurale prin care trece societatea neoliberală a zilelor noastre. El vorbește despre trecerea de la societatea disciplinară la societatea secolului XXI, cea a performanței. Cuvintele de bază ale acestui nou tip de societate sunt: performanța și eficiența. Cu alte cuvinte, timpul liber se comprimă până la dispariție, individul fiind evaluat în funcție de capacitatea lui de a produce, de a deveni un „asset”. În aceste condiții, cititorul modern nu mai poate





avea luxul de a practica actul lecturii așa cum o făcea altădată. Cititorul care savurează cărțile pe îndelete, în timpul său liber, care își încheie ziua citind câteva pagini dintr-un roman-fluviu, care va reciti pasajele mai greoaie, cu creionul în mână, este o specie pe cale de dispariție. Un astfel de cititor ar deveni complet nefuncțional în societatea eficienței. Lectura de acest tip are nevoie de timp, or, tocmai timpul este cel care lipsește. A citi înseamnă a te retrage din lume pentru o bucată de vreme, a intra într-un univers paralel, care suspendă realitatea prezentului. Cine-și mai poate permite astăzi luxul de a trăi suficient de mult deconectat de prezent?! Câți vor mai avea confortul necesar pentru a-și permite să lipsească din prezent?! În consecință, noua specie de cititor nespecializat va fi una cu alergii la numărul mare de pagini și limbajul pretențios, tehnicizat.

Nici măcar filologii viitorului sau profesorii ce predau diverse științe umaniste nu vor fi mai avantajați din punctul acesta de vedere. Sistemul Bologna presupune trei ani de licență, doi ani de Masterat, trei ani de Doctorat, ergo, timpul dedicat lecturii se va diminua considerabil. Prin birocratizarea excesivă a sistemului de învățământ (nu numai la noi, ci și în întreaga Europă), profesorului i se cere să fie eficient în același fel în care este eficient un inginer, un arhitect sau un lucrător în construcții. Nu de puține ori, am auzit această frază: „De-abia aștept să plece copilul la facultate, să-mi susțin toate gradele didactice, să-mi susțin teza de doctorat, să termin de achitat rata la bancă sau să ies la pensie ca să pot citi”. Dacă n-am fi atât de ipocriți, am putea recunoaște deschis că stufoasele bibliografii ale tezelor de doctorat elaborate în ultimii ani nu sunt parcurse nici măcar în proporție de douăzeci la sută. Multe dintre conferințele la care participă cărturari ai acestei noi societăți a eficienței sunt o farsă. Trimiterile la Aristotel sau Platon sunt făcute prin surse la mâna a doua sau a treia, texte fundamentale sunt parcurse fragmentar sau citite în rezumat. Pur și simplu, secolul în care am intrat nu mai permite o altfel de abordare.

Așadar, cititorul din metrou, aeroporturi sau gări nu e o realitate izolată, la care să ne raportăm cu un zâmbet superior în colțul gurii sau cu ridicări ironice din sprâncene. El este sau, în orice caz, va deveni destul de curând, o realitate omniprezentă. Mecanismele societății de azi nu mai permit izolările frecvente în marile biblioteci și studiul temeinic decât în rarisime cazuri. Momentan, mirajul eficienței imediate este atât de puternic, încât va mai trebui să treacă ceva timp până când vom asista la o schimbare de paradigmă. Este încă destul de greu să convingi că o societate în care oamenii au mai mult timp liber este net superioară uneia în care fiecare individ produce bunuri (fie





ele și de natură intelectuală), neavând la dispoziție decât exact atât timp cât îi trebuie pentru a deveni consumator rapace. Pentru literatură, rezultatul direct al lumii în care trăim este că cititorul va consuma literatură numai atâta vreme cât ea poate să îi ofere ce are de oferit într-un interval de timp cât mai scurt cu putință. Asistăm, odată cu începutul noului mileniu, la moartea unei lumi. Nu mai avem vreme să povestim cu vânzătorul de la magazinul din colț, preferând supermarketul cu cât mai multe case deschise, în așa fel încât să nu mai trebuiască să zăbovim inutil; nu ne mai apucăm de sport, asudând ore în șir pentru a slăbi un kilogram, preferând dietele minune și pilulele cu efect imediat garantat. Tot astfel, nu mai putem citi cu ușurință Pamuk, scriitorul care are nevoie de sute de pagini pentru a-și desfășura plasa narativă, preferându-i pe Osho sau Coelho.

Cititorul, deci, nu face altceva decât să răspundă noului model de societate în care trăiește. Nu e nimic dramatic aici. Idealul renascentist sau iluminist este iremediabil depășit; modelul uman pe care îl propune contemporaneitatea, noul mileniu, se impune, indiferent de opoziția pe care o putem practica unul sau altul. Provocarea la care trebuie să răspundă scriitorul nu e aceea de a se opune acestui nou model, ci de a găsi modalități de exprimare care să-i permită adaptarea la el. În paralel, discuția ar trebui să se poarte cu fața către viitor; ar trebui, deci, să ne preocupe o încercare de anticipare a modului în care se va manifesta în viitorul previzibil acest nou tip de societate. Ce tip uman va crea societatea neoliberală?! Ce va mai rămâne, în societatea eficienței, din ceea ce înțelegem generic prin noțiunea de „cultură”?!

S-a mai întâmplat ceva în lumea asupra căreia se apleacă, într-un superb exercițiu logic și critic, Byung-Chul Han. Cititorul s-a eliberat de complexe în fața cărții. El nu mai are reverențe față de numele recomandate sau receptate entuziast de critica literară; invadează un domeniu altădată extrem de specializat, acela al criticului și teoreticianului literar. Cu câteva excepții. Sunt scriitori români care vând astăzi, indiferent de ce și cât ar scrie (Andrei Pleșu, Lucian Boia, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Neagu Giuvăra ș.a). Niciunul dintre ei nu știu să aibă sub 40 de ani. Ei sunt relativ puțini. Pentru toți ceilalți, cititorul operează cu instrumente personale, pe care le definește ad-hoc și arbitrar. Este un proces istoric de raportare a cititorului la carte, un proces căruia am privilegiul de a-i fi martor. Îmi amintesc cu exactitate cum citeam în adolescență. Când știam că mă aflu în fața unui text important, dacă nu-l înțelegeam mesajul sau limbajul, trăiam cu senzația că vina îmi aparține. Căutam în dicționare, discutam cu cei care m-ar fi putut lămurii; nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap să las cartea neterminată. Cărțile pe care





nu le înțelegeam nu erau altceva decât semne ale unei limite intelectuale pe care încercam cu disperare să o depășesc. Astăzi, nici eu și nici cititorii tineri din jurul meu nu mai procedăm așa. Tendința firească în fața unei cărți care se lasă greu descifrată este să o înlocuim cu alta. Lectura a devenit și ea un gest cuantificabil cantitativ. De fiecare dată când intru în casă și văd stiva de cărți necitite, realizez că, odată cu trecerea zilelor, timpul pe care îl pot aloca fiecăreia dintre ele este din ce în ce mai scurt. Desigur, cărțile canonice sunt privilegiate. Însă, când vine vorba de literatură contemporană, cartea e obligatoriu să fie convingătoare de la prima lectură.

Așadar, mecanismele literare de astăzi tind să fie mai degrabă reglementate de sociologia literaturii decât de critica literară. Mai precis, non-spațiul lui Marc Augé (aeroportul, supermarketul, gara etc.) e, în zilele noastre, mai important și mai relevant pentru literatură decât orice teorie estetică. Mărturisesc, pe Coelho l-am cunoscut doar în aeroporturi. Am citit trei romane ale scriitorului brazilian într-un astfel de non-spațiu. Întârzierile exasperante ale garniturilor de tren CFR mi-au facilitat întâlnirea cu alte texte; camerele de hotel fără internet din Erevan mi-au oferit timp pentru *Cartea șoaptelor*, a lui Varujan Vosganian; sufocantele seri pe care le-am petrecut în apartamentul meu, adesea fără electricitate, din New Delhi, m-au ajutat să mă întâlnesc cu Ben Okri și al său *The Famished Road*.

Lectura, deci, tinde să devină un soi de exercițiu ce poate fi practicat atunci când mecanismele societății în care funcționăm se defectează, permițându-ne să ieșim din paradigma eficienței, din obsesia de a fi indivizi performanți, competitivi. Ne place sau nu, în lumea în care trăim, lectura este, de multe ori, un accident.





eseu

ILINA GREGORI

DIN ATENȚIE S-A NĂSCUT UIMIREA
Recitindu-l pe Matila Ghyka: *Pluie d'étoiles*

A te înarma cu răbdare, ce expresie potrivită! Răbdarea este efectiv o armă, iar pe cel înzestrat cu ea nimic nu poate să-l doboare. Este virtutea ce-mi lipsește în cel mai înalt grad. Fără ea, cazi automat pradă capriciului sau deznădejdi.

Cioran¹

„Avez-vous lu Ghyka?” Se zice că astfel se salutau între ei la un moment dat, pe la începutul anului 1934, cunoscătorii cei mai avizați ai actualității literare pariziene, o rețea discretă de inițiați, convinși că știau, numai ei, să distingă în masa faptelor diverse revărsate pe scena culturală evenimentele majore și că, prin urmare, ei ’faceau’ adevărata istorie a spiritului francez.² Întrebarea, un fel de „Qui vive?”, un semn de recunoaștere, așadar, care ca o parolă dădea acces la circuitul informațiilor relevante, se referea la romanul lui Matila Ghyka, *Pluie d'étoiles*, apărut cu puțin timp în urmă, către finele anului 1933. Autorul, consacrat deja de stima lui Paul Valéry, ale cărui elogii îi prefășaseră lucrarea de estetică filozofică *Le nombre d'Or. Rites et Rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, conferindu-i valoarea unei intervenții epocale – „Ce livre manquait. Il existe”, scria Valéry³ – debuta acum, în mod cu totul neaș-

¹ Cioran, *Caiete I*, trad. de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Humanitas 1999, p. 228.

² Mă refer aici la un articol semnat de Jacques de Monjoué, apărut în revista *L'Alerte*, 8 (1934). Îi mulțumesc Domnului Vasile Cornea, care a avut amabilitatea de a mi-l comunica.

³ De fapt, prefăța, intitulată „Lettre à l'auteur”, este o scrisoare a lui Paul Valéry către Matila Ghyka și se referă la prima carte a acestuia, *Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les Arts* (1927). Cu asentimentul lui Valéry, Ghyka a valorificat textul, pentru a introduce cea de-a doua publicație a sa, *Le nombre d'Or. I. Les Rythmes*, Gallimard, 1931 („Lettre à l'auteur”, pp. 7-9).





teptat, la vârsta de cincizeci și doi de ani, în zona prozei literare. Se prezenta cu o carte care *plăcea* și publicului mediu, fără înalte pretenții intelectuale, în timp ce elita pariziană, ce-l îmbrățișase cu extremă emoție pe prințul român, ca pe un nou Leonardo, nu ezita să perceapă și în romanul lui mesaje esoterice. Enigme peste enigme, greu de elucidat, se semnalau în subtextul paginilor interesante și fermecătoare totodată ale unei cărți extrem de actuale de altfel – redactată la numai cinci ani distanță de peripețiile pe care le relata, și a cărei sursă era în bună măsură chiar experiența personală a autorului: sejurul său diplomatic la Viena, în 1928/29, ca delegat al României și consilier specialist în chestiuni de navigație fluvială, pe lângă Comisia Internațională a Dunării. O carte de succes, așadar, în rândul cititorilor obișnuiți – favoarea acestora a încurajat reeditarea ei (s-ar părea că s-a ajuns la opt ediții, dar cifra este greu de verificat) –, o revelație în cercurile de inițiați.

Cine a mai auzit astăzi de romanul *Pluie d'étoiles*?⁴ Cine l-ar mai deschide, dacă el i-ar cădea în mâini? Greu de găsit în biblioteci, o raritate chiar pentru anticarii francezi, bun de aruncat, îți spui, dacă totuși îți parvine: câte un exemplar dezgropat prin cine știe ce fund de raft sau ladă, îngălbenit, pătat, legat pentru cine știe a câta oară, primitiv și fraudulos, hârtie ieftină, cu colțurile îndoite și miros penetrant de mucigai. Și dacă ar deschide, totuși, cartea, cine ar mai citi-o până la capăt sau măcar până la mijloc – nu toate cele 363 de pagini (în ediția pe care o folosesc aici⁵), ci, să zicem, numai jumătate din ele? O carte groasă, cu multe personaje și acțiune ramificată complicat, detalii *en masse*, imposibil de reținut, conversații peste conversații, lungi, și infinite digresiuni cu subiecte extrem de diverse – istorie, politică, știință, artă – actuale atunci, la data apariției romanului, desigur, dar departe acum de preocupările noastre. O carte uitată a unui autor ca și uitat: de ce am pleda pentru redescoperirea ei, deși nu suntem siguri că ea ar face față astăzi probei elementare la care ar supune-o orice cititor, lizibilitatea. Norocul din trecut, doar el, nu ajunge pentru a amenda ca pe o nedreptate tăcerea din prezent în jurul acestei cărți. Întrebarea-parolă de-acum optzeci de ani: „L-ai citit pe Ghyka?” este astăzi de neimaginat. Probabilă mi se pare, din păcate, alta, și anume: „Să-l mai citim pe Matila Ghyka?” S-o formulăm altfel, mai chibzuit: a ajuns romanul lui Matila Ghyka cu adevărat definitiv desuet și total ilizibil? Un răspuns afirmativ mi se pare lipsit de legitimitate în stadiul actual al receptării. Propu-

⁴ Nu mă refer aici la versiunea în română a romanului, datorată Georgetei Filitti (2007), a cărei receptare îmi rămâne, din păcate, necunoscută.

⁵ Matila C. Ghyka, *Pluie d'étoiles*, Gallimard, ed. a opta (potrivit indicației de pe copertă), a patra (conform celei de pe pagina de gardă), 1933. Abreviat în continuare: *Pluie*.





nerea mea este aceea de a reciti cartea înainte de a-i decide soarta. Apelul nu se adresează în acest moment unui public care acceptă fără rezerve primatul plăcerii, mai exact al euforiei estetice în întâlnirea cu literatura. *Cazul* Matila Ghyka solicită în mod evident implicarea cititorilor-instanță, iubitori și ei de opere reușite, fără îndoială, dar conștienți totodată de responsabilitatea lor profesională față de fenomenul literar, 'consumatori' avizați și capabili să-și controleze emotivitatea, dacă ea dăunează lucidității, deprinși să abordeze cu calm și seriozitate *die Sachen selbst* – obiectele literare care li se prezintă pentru expertiză și evaluare. O pledoarie pentru această obiectivitate în raport cu literatura este, desigur, în principiu, superfluă și chiar jenantă, dar drama extraordinară, de neînțeles, a scriitorului Matila Ghyka ne confruntă din nou cu imperativele de bază ale receptării, cu îndatoririle bine știute și culpele ei, inevitabile. Înainte de a pronunța un verdict global în privința valorii lui, înainte de a-l repudia sau recomanda, trebuie așadar să *studiem* cu atenție romanul *Pluie d'étoiles*, mai exact: să continuăm și aprofundăm analiza lui, operație a cărei inițiativă – subliniem – nu ne aparține, și care a înregistrat deja în ultimii ani câteva succese notabile.⁶ Asemenea „exerciții” de „răbdare”, cu blânda/dârza asceză pe care ele o pretind, pot găsi în final o răsplată generoasă: descoperiri cu totul neașteptate, extrem de interesante, fermecătoare adesea, uneori chiar senzaționale, „admirație” pentru un autor fără noroc, ajuns după o clipă de glorie ca și necunoscut, și nu numai în România: a fost cândva „pretutindeni”, nu mai e, în zilele noastre, „nicăieri”⁷.

1. „Ploaie de stele”: Un titlu impropriu? Titlu strategic? Titlu inspirat

„Matila Ghyka rămâne o figură de prim rang în intelectualitatea interbeli-

⁶ Vezi articolul „Matila C. Ghyka” în: Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, Compania, 2010 (cu o bibliografie excelentă a referințelor critice); Florin Manolescu, „Matila Ghyka: În căutarea identității pierdute”, în: *Viața Românească*, 11/12 (2012). De menționat, desigur, prefața Georgettei Filitti la *Ploaia de stele*, text la care regret că nu am avut acces. Dacă din prima sa ediție deja, din 2003, *Enciclopedia exilului* l-a situat cu perfectă justețe pe Ghyka, atât din punct de vedere cultural-istoric, cât și valoric, anii 2007/2008 au semnalat un început de efervescență printre puținii cunoscători ai subiectului: „România Literară” a găzduit o serie de apeluri ferme, dramatice chiar, ale unor autorități (Solomon Marcus, Virgil Nemoianu) la conștiința culturală românească (în primul rând), care, totuși, până astăzi nu au avut ecoul așteptat (o excepție o constituie studiile lui Mihai Sorin Rădulescu, în *România Literară*, 13/2009, și *Cu gândul la lumea de altădată*, 2005). De analizat rămâne și soarta traducerilor Georgettei Filitti (a memorialisticii lui Ghyka încă din 2003, a romanului în 2007), lucrări la care, din păcate, nu am avut acces.

⁷ Cităm formula lui Solomon Marcus, din *România Literară*, 51/52 (2008).





că, fără de care istoria culturală a României rămâne incompletă. După cum teoriile lui, scrutate meticolos, ar duce la rezultate dintre cele mai interesante.”⁸

„L-ați citit pe Matila Ghyka?” De la apelul lui Virgil Nemoianu a trecut deja peste jumătate de deceniu!

Dacă reclamăm posteritatea pentru nedreptatea ei în raport cu Matila Ghyka, să nu uităm că Justiția, în numele căreia pretindem că protestăm, a asistat în mod tradițional litigiile legată la ochi. Nu indivizi se așază în talgerele balanței ei, ci cauze. Dar nu este deloc ușor în cazul de față să faci abstracție, cântărindu-i *romanul*, de persoana autorului, să nu-i simți permanent alături, dominantă, statura uriașă. De altfel, aura *omului* a precedat și pregătit în mediul cultural al epocii apariția romancierului. Și lucrul este de înțeles. Progenitură de neam mare, strănepot de domnitor, cosmopolit și poliglot, erudit, ajuns în funcții înalte și distins cu înalte decorații europene, născut în Moldova, crescut și educat în Franța, absolvent al unor instituții de studiu de mare prestigiu, ofițer de marină, inginer, doctor în drept, diplomat, profesor universitar, estetician, matematician, memorialist, romancier și traducător. Dacă ții seama, dincolo de această carte de vizită aproape neverosimilă, și de datele secundare ale personajului – pasiuni, performanțe, hobby-uri: călătoriile, colecțiile, filmul, gimnastica, printre altele – te vei strădui zadarnic să nu ’vezi’ chiar și cu ochii legați că, abordându-i opera, te implici într-o chestiune care te depășește. Salutând *Le Nombre d’Or*, Valéry exulta:

„Ce livre manquait. Il existe. Il condense ce qu’il y a de précis en esthétique. Je m’émerveille de l’étendue de votre information. J’admire surtout le modèle personnel que vous imprimez à une matière si considérable et si complexe. [...]

Quel poème que l’analyse de Ø!

Vous chantez cette prodigieuse et protéique *expression*, cette grandeur dont l’ubiquité et la prolifération font songer à quelque ‘invariant’ important de notre système sensoriel, - vous la célébrez avec une science et une sorte d’enthousiasme tout délicieux pour moi.”⁹

Entuziasmul lui Valéry nu lasă dubii, dar ce faci dacă nu cunoști semnificația „prodigiosului” Ø? Atunci, dacă nu abdică, îți delimitezi cu grijă perimetrul în interiorul căruia poți lucra cu modestie, onest și util. Și constăți,

⁸ Virgil Nemoianu, „Matila Ghyka în America”, în: *România Literară*, 49 (2008).

⁹ „Lettre à l’auteur”, *op. cit.*, p. 7.





„scrutând meticulos”, că sunt și la această scară încă multe lucruri de făcut – și, într-adevăr, multe *enigme* de semnalat.

Să începem cu o întrebare cât se poate de firească, pe care, în mod ciudat, puțini dintre puținii cunoscători ai subiectului nostru par să și-o fi pus: de ce se numește romanul lui Matila Ghyka *Pluie d'étoiles*? La ce se referă acest titlu?

Chestiune în sine elementară, dar care în cazul de față îți creează probleme, deschide, totodată, perspective exegetice nebănuite. Răspunsul survine foarte târziu în text, și anume după ce cititorul a trecut deja de mijlocul cărții (bornă pe care, gândindu-ne la publicul 'normal', o consideram deja iluzorie): în capitolul zece din cele paisprezece câte numără în total romanul. La Matila Ghyka, promotor al esteticii proporțiilor și teoretician al esenței matematice a armoniei, o asemenea particularitate structurală reprezintă, cu siguranță, rezultatul unui calcul în baza „numărului de aur”. Nu încercăm, însă, să pătrundem până la acest secret, drumul într-acolo rămâne rezervat inițiaților în esoterismul matilan. Ne mulțumim să reținem semnificația „ploii de stele”, așa cum o dezvăluie ultima frază a capitolului menționat:

„[...] fermant les yeux, il [Dégo] sentit à nouveau sur ses paupières la caresse parfumée d'une chevelure changée en pluie d'étoiles.”¹⁰

Pleoapele sunt ale lui Maximilian Dego, părul care le mângâie aparține colegei lui, Dorotea Dux, iar scena (de dragoste) se petrece în parcul Palatului Lobkowitz din Praga, pe data de 20 iunie 1929, într-o vineri, la începutul după-amiezii. (Cei doi se cunosc de aproape cinci luni, de la birou. Ei îl însoțesc acum pe șeful lor, Maleen-Louis, referendar tehnic și membru în Secretariatul General al Comisiei Internaționale a Dunării, în vizita sa oficială în Cehoslovacia. Aici tinerii sunt de fapt 'acasă': Praga este orașul natal al lui Dego, iar familia Doroteei trăiește de generații în Alt-Gitschin, orășel istoric din Boemia.) Enigma titlului primește, în sfârșit, o explicație, dar soluția – un miracol interior: părul iubitei preschimbat în ploaie de stele – nu clarifică în întregime intențiile autorului. Dimpotrivă, ea generează o nouă enigmă.

Intitulându-și astfel romanul, Ghyka indică, de bună seamă, firul epic asupra căruia trebuie să se concentreze atenția cititorului – povestea de dragoste a doi tineri de neam mare, distinși în toate privințele, un basm modern, început în birourile Comisiei Internaționale a Dunării din Viena (CID). Dar cum explicația este mult amânată, cititorul nu ajunge la timp în posesia che-

¹⁰ *Pluie*, p. 292 (subl. I.G.).





ii de lectură recomandate/dorite de autor. Or, cu structura lui arborescentă și tematica diversificată peste măsura comună, romanul ne solicită interesul în direcții multiple. Chiar ignorând componenta sa personal-memorialistică (cum ne-am propus), fie că e vorba de imaginea Vienei postbelice sau de activitatea CID-ei, de fenomenene socio-morale sau de evenimente culturale, de tendințe politice și demersuri diplomatice, de biografii frânte sau deviate de cataclismul Primului Război Mondial etc., romanul lui Ghyka trezește așteptări pentru care „ploaia de stele” din părul frumoasei fete nu constituie o împlinire. Nici chiar dacă se știe deja că posesoarea minunatei coame nu este Dorotea Dux, o simplă secretară-dactilografă, cum se credea la început și crede încă colegul ei îndrăgostit, ci Prințesa Thea de Wallenstein, nepoata ultimului Prinț de Wallenstein, protejat al Împăratului Franz-Joseph, ultima descendentă (la moartea bunicului) a marelui Albrecht Wenzel Eusebius de Wallenstein, Generalissimus al Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, Comandant Suprem al trupelor acestuia și erou cu maximă, eternă faimă literară al Războiului de Treizeci de Ani. Ciudat rămâne, totuși, accentul semantic pus de autor prin titlul ales.

Sensul complet al titlului rămâne enigmatic și pentru că, în sistemul personajelor angrenate în diegeza romanului, poziția centrală nu-i revine tânărului îndrăgostit, Dego, stropit de ploaia de stele, copleșit de fericire și noroc, ci șefului său, mult mai în vârstă, de la CID. Chiar dacă nu recunoaște în acest Baron Napoleon-Uldaric de Maleen-Louis, fost „căpitan de corvetă”, un alter ego al autorului, cititorul (legat la ochi) evaluează fără ezitare importanța imanentă a personajului. El este subiectul acțiunii principale, al regentei în macrofrază narativă. Or, deși furat și el încă o dată, în ciuda decepțiilor deja suferite, de himera iubirii supreme, Maleen-Louis se desmeticește repede și se întoarce pe pământ: se recunoaște cu melancolie în bărbatul trecut de zenitul vieții, își acceptă împăcat destinul de celibatar și vocația singurătății. În mod paradoxal, cu „ploaia de stele” eroul principal al romanului nu are nici o contingentă la nivelul acțiunii, miracolul nu-i ajunge nici măcar la cunoștință. Rolul lui în idila tinerilor este acela de martor involuntar și auxiliar la cerere, simpatizant, dar în necunoștință de cauză. Să poarte romanul un titlu impropriu? Oricum, dacă ținem seama de el ca indicație de lectură, realizăm că ordinea internă a discursului narativ, ierarhia planurilor semantice nu se lasă ușor elucidată. Cu prima (și ultima) sa realizare romanescă, Matila Ghyka pune la încercare vigilența interpretului.

Deși motivul ei rămâne în parte obscur, ex-centricitatea titlului s-a dovedit, totuși, la vremea ei, inspirată. Premiul „Rester jeunes”, cu care a fost distins





romanul imediat după apariția sa, demonstrează că publicul a acceptat fără suspiciuni cheia oferită de autor și că, citită astfel, ca basm modern, cartea 'a căzut bine'. Între *love story* și *middle life crisis* nu era, se vede, greu de ales. O infuzie de romantism într-o lume îmbătrânită de experiența încă recentă a Războiului, urâtă de pragmatism, amenințată în nucleul ei spiritual de ruina elitelor și ascensiunea la putere a maselor? Resuscita în inconștientul multora mitul tinereții și al erosului triumfător, al reînnoirii ciclice a izvoarelor vieții?

2. *Mitos și eros. Romanticism*

Tematica romanului *Pluie d'étoiles* este, cum am menționat deja, foarte variată – politico-diplomatică, moral-istorică, erotico-sentimentală, existențială – pentru a ne rezuma aici la dominantele ei. Să vorbim de complexitate sau de eterogenitate? Eventual de paguba colaterală a acesteia, prolixitatea? Eroare! „Scrutarea meticuloasă” va descoperi în fiecare capitol al cărții, sistematic, aceleași fine diferențieri tematice, va constata că multiplele nivele semantice se implică reciproc și determină împreună, prin nenumărate interferențe, unele extrem de subtile, structura discursului narativ. Așa cum pare să ne recomande tacit autorul, ne concentrăm atenția în această etapă a analizei asupra tramei amoroase, în special asupra „ploii de stele”.

„[...] Il sentit contre lui le buste élastique, contre sa joue la caresse des cheveux; il enfonça ses yeux, sa bouche, dans la vague parfumée, et sombra dans un univers de délices, avec sur ses paupières l'éblouissement, la caresse inouïe d'une pluie d'étoiles.”¹¹

Prima mențiune a sintagmei-titlu în corpul textului se descoperă, cum am spus deja, în capitolul al zecelea, și anume într-o secvență de extensie modestă (cinci pagini din totalul de douăzeci al capitolului), care marchează însă un prim climax al istoriei de amor: dezvăluire reciprocă a sentimentelor, transă emoțională, maximumul intimității, paroxismul senzualității. Acestui 'apogeu' erotic îi va urma, două capitole (circa șaizeci de pagini) mai târziu, al doilea climax, surpriza surprizelor: revelarea publică, senzațională, a identității celor doi îndrăgostiți: Alteți Serenissime și unul și celălalt, Prințul și Prințesa de Wallenstein, el – chiar Duce de Friedland, titlul cel mai prețios al marelui predecesor, încărcat de gloria Imperiului dispărut. Documente ascunse, păstrate și uitate apoi de Iezuiți timp de trei secole, descoperite în arhivele

¹¹ *Ibidem*, p. 285 sq.



din Roma ale Ordinului, revelă existența ocultă a unei ramuri directe, pe linie masculină, a Generalissimului, al cărei descendent unic și perfect legitim este Maximilian Dego, desenatorul-cartograf de la CID, văr ca atare al viitoarei sale logodnice, dar, *nota bene*, compatibil sangvin cu ea. Dovada irefutabilă a identității lui autentice, pentru el însuși ca și incredibile, este inelul său, moștenit din tată-n fiu, cu deviza multiseculară a Wallensteinilor, *invita invidia* („în pofida invidiei”), gravată în interior. Aur, mărire, amor (prințesa este bogată): un cuplu de basm! (Numărăm cu încăpățânre paginile citite – *invito fastidio* – nu numai pentru că nu excludem prezența unui secret în această zonă, ci și pentru a risipi așteptările trezite de caracterul de *thriller* al romanului, deja stabilit de critici. Așadar: atenție și răbdare!)

Părul iubitei preschimbat într-o ploaie de stele: miracolul simbolizează, fără îndoială, sublimarea erosului, transmutarea corpului terestru în entelehie astrală, accesul prin iubire la o condiție celestă. Recunoaștem fără dificultate o viziune mitică, romantică a iubirii, în concordanță, desigur, cu modalitatea estetică, naivă și desuetă, am fi zis, aleasă de autor pentru a enunța istoria celor doi tineri, basmul.

Adecvat este și cadrul în care se produce miracolul: parc străvechi, solitar, un lac în mijloc, la mijlocul lacului – o insuliță cu un mic templu antic în mijloc, luminiș la umbra copacilor multiseculari etc. Dar Ghyka ne uimește (și) aici cu darul lui de a descoperi în realitatea cunoscută tuturor, amenințată de banalizare, un univers paralel – ‘*irealitatea*’ căreia în mod tainic, discret, adesea inconștient, îi ducem dorul, *poezia* a cărei dispariție din lumea modernă o acuzăm cu glas tare. În universul romancierului Ghyka, aura inefabilului apare frecvent ca dar final al erudiției. Miracolul ploii astrale, bunăoară, se petrece într-un loc cunoscut și accesibil practic oricui. Fiecare dintre noi poate ajunge acolo, dacă-l împinge curiozitatea. Este vorba de Praga, de colina Hradschin și de Palatul Lobkowitz situat în apropiere, pe Laurenzi Berg (colina Petřín). Toate ghidurile Pragăi te îndrumă spre acest obiectiv, capodoperă a arhitecturii baroce din Boemia. Toate îți dovedesc, concomitent, cât de corect și amănunțit descrie Matila Ghyka itinerariul celor doi tineri, Dego și Dorothea, în secvența ploii de stele. Dar cunoștințele de istorie, arhitectură, botanică etc. pe care ni le împărtășește autorul nu sunt numai abundente și extrem de precise, ca scoase dintr-o vastă enciclopedie. Ele au o calitate suplimentară, grație căreia discursul erudit devine *interesant* într-un mod care depășește cerințele strict intelectuale. Localizările lui Ghyka transfigurează ambianța acțiunii, îi insuflă o frumusețe misterioasă, o *magie* provenind din vechimea urmelor culturale, din strălucirea fantomatică a generațiilor de nobili eroi dis-





păruți, ctitorii nemuritoarelor reședințe – un potențial semantic care aprinde în capul cititorului sensibil pâlpâiri *supranaturale*. Și atunci, dacă astfel inspirat, iei ca turist, astăzi, urma cuplului de basm D&D și ajungi la Ambasada Germană – ea își are din anul 1973 sediul în Palatul Lobkowitz – înțelegi altfel rațiunea istoriei. Nimeni nu poate uita că acolo și-au căutat adăpost în 1989 transfugii estgermani vânați de autoritățile comuniste. Salvarea lor a rămas în conștiința europeană ca moment inaugural al *miracolului* secolului: căderea comunismului. Din balconul din care a anunțat disperărilor mesajul fericit, ministrul Hans-Dieter Genscher vedea pajiștea pe care, cu peste cincizeci de ani mai înainte, ca în vis, Matila Ghyka și-a văzut eroii fericiți sub ploaia de stele. Romanticism vizionar?

La data vizitei imaginate de Ghyka, Palatul tocmai trecea, în realitate, din proprietatea străvechii familii Lobkowitz în cea a recentului stat cehoslovac, așa că parcul trebuie să fi constituit în viziunea romancierului o insulă a trecutului și o invitație, totodată, la „căutarea timpului pierdut” – timpul vechii Europe și al marilor ginți nobile, custozii magnifici ai Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană. Frumoasa Dorotea primește cheia parcului din mâna unor paznici bătrâni, și arealul disputat la nivel politic și oficial pierdut pentru posesorii legitimi intră din voința romancierului, pentru o clipă, în posesiunea tânărului cuplu princiar, care nu-l va revendica niciodată Puterii, nici măcar mental, dar nici nu-l va părăsi înainte de a-l fi transformat într-o grădină mirifică a Iubirii și de-a se fi transformat el însuși într-un cuplu cersesc. Hierogamia simbolizează, odată cu salvarea neamului Wallensteinilor, șansa unei supraviețuiri a idealului aristocratic pe care cei doi îl personifică.

Profuziunea referințelor savante, ca și a detaliilor circumstanțiale ajunge, totuși, adesea deconcertantă. Ea tărăgănează ritmul acțiunii, scade tensiunea epică, uneori până la limita suportabilului. Să vorbim de un exces și să-l considerăm simptomul unei disfuncții – un diletantism de înaltă, excepțională calitate, fără îndoială, dar nociv pe plan literar? Care este estetica acestor (dis)proporții? Să ne reducem atunci pretențiile? Sau să reluăm cu *răbdare* analiza?

3. *Hermetism, fantastic, décadence: un motto de rău augur?*

O „ploaie de stele”: miracolul Iubirii, am înțeles; dar de ce tocmai *acest* fenomen?

Capitolul pe care-l „scrutăm” se încheie cu stațiunea protagonistului – ultimul Wallenstein, reținem, dar care nu-și cunoaște încă identitatea adevărată





– în Biserica Týn, la picioarele monumentului funerar al lui Tycho Brahé (1546-1601), „matematician imperial” la curtea lui Rudolf al II-lea. Or, cum aflăm cu un mic efort de edificare, colaboratorul și discipolul lui Brahé, Johannes Kepler (1571-1630), concurase cu Providența la urzirea destinului lui Albrecht von Wallenstein, a marelui Comandant: acesta crezuse orbește în oroscopul pe care i-l elaborase Kepler și contribuisese, se pare, benevol la adevărarea lui, inclusiv a finalului tragic. Pe de altă parte, numele lui Tycho Brahé însuși, astronomul cel mai important al epocii, astrolog genial și alchimist, constructorul celor mai performante instrumente de optică astrală ale vremii, autorul celui mai cuprinzător și exact registru astral de care dispuseseră savanții vreodată – 1006 stele! –, a rămas în istoria astronomiei asociat nu numai cu un nou model al sistemului nostru planetar („modelul tychonian al Universului”), ci și cu o *stea* – *nova stella* – pe care nimeni nu o mai văzuse înaintea lui și nici nu avea să o mai vadă în decursul mai multor generații. Apariția acestei supernova în 1572, denumite Nova lui Tycho, constituie – se spune – unul dintre cele mai importante evenimente din istoria astronomiei, iar Tycho Brahé a explicat fenomenul într-un amplu tratat, *De nova Stella (De nova et nullius aevi memoria prius visa Stella, 1573)*. Rămas timp de patru secole în umbra lui Kepler, Brahé a fost redescoperit la începutul secolului trecut. Opera lui completă a fost editată în anii 1913-1929!

Această nouă explicație a titlului *Pluie d'étoiles* confirmă presupunerea noastră legată de interferența (multiplă) a planurilor tematice și coerența semantică (ermetică, adesea) a discursului. Descoperim, totodată, un *cifru* important, cu o recurență notabilă în text, *steaua*. *Incidența secretă*, de ordinul metonimiei, a miracolului erotic – părul Iubitei transformat în ploaie de stele – cu astrologia, conexiune uimitoare realizată de popasul Îndrăgostitului la mormântul lui Tycho Brahé, ne readuce în memorie, în mod senzațional, așa spune, fraza aleasă de Ghyka din *Ligeia* lui Poe, pentru a deschide ca motto romanul:

„Ces yeux! ces larges, ces brillantes, ces divines prunelles! elles étaient devenues pour moi les *étoiles* jumelles de Léda, et moi j'étais pour elles le plus fervent des *astrologues*.”¹²

Astrologia, stelele, ochii fascinanți ai Femeii: imensitatea universului și corespondențele infinite, misterioase care îl țin laolaltă. Curiozitatea și plăcerea, erudiția și pasiunea, cunoștințele și fantezmele: lumea romanului lui Ghyka este

¹² *Pluie*, motto (subl. I.G.).





extrem de întinsă, bogată și variată, fără a cădea în eteroclit, fără a risca dispersiunea. Ipoteza unui proiect romanesc original, absolut personal și extraordinar ca și autorul lui, mi se pare a câștiga în plauzibilitate. Spunea Valéry: „Mă uimește amploarea informației Dumneavoastră; admir mai ales modelul personal pe care-l imprimați unei materii atât de vaste și de complexe.”

„Il sentit contre lui le buste élastique, contre sa joue la caresse des cheveux; il enfonça ses yeux, sa bouche, dans la vague parfumée, et sombra dans un univers de délices, avec sur ses paupières l'éblouissement, la caresse inouïe d'une pluie d'étoiles...”

Mângâierea părului pe obraji, parfumul lui ca un val de mare, cufundarea într-o lume de delicii indicibile... Este greu, citind acest pasaj, să nu percepi ecouri ale splendidului poem baudelaireian, *La chevelure*, reminiscențe dintr-o *Cântare a cântărilor* modernă, profană și păcătoasă: „O toison, moutonnant jusque sur l'encolure!/ O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!/ Extase!” etc., etc. Urmând însă pista indicată de motto-ul romanului, ne amintim că puterea secretă, fascinantă a Ligeii este distribuită între *ochii* femeii și *părul* ei – elemente indestructibile ale persoanei, cum se va revela în final. Ne amintim că la moartea Ligeii, ochii și părul ei își caută în taină o nouă gazdă și o găsesc, reanimând trupul (cadavrul proaspăt încă?) al unei muribunde (defuncte?). Femeia care s-a substituit Ligeii, luându-i locul în viața soțului vădov, învinge moartea ca avatar al predecesoarei sale și, dată fiind proveniența transplantului salvator – ochii și părul –, supraviețuiește cu un statut echivoc, de criptostigoi.

Cititorul lui Ghyka nu trebuie să treacă de mijlocul romanului ca să descopere de abia în secvența erotică de care ne ocupăm, în ploaia de stele care-i marchează momentul culminant, justificarea motto-ului. Se înțelege după puține pagini că ochii și părul conțin și în universul imaginar al *Ploii de stele* chintesența feminității. Ne întâlnim cu acest binom mitic de la primele peripecii sentimentale, extrem de timide, de altfel, ale protagonistului, Baronul de Maleen-Louis, și-l reîntâlnim ulterior în toate emoțiile, amintirile, visele sau simplele vibrații de curiozitate pe care le suscită în distins-delicatul diplomat, fost „căpitan de corvetă”, prezențele feminine. Dar registrul estetic preferat de Matila Ghyka se situează departe de goticul morbid-terifiant al modelului american, chiar la antipodul lui, am fi tentați să spunem la primul contact cu tipologia romanului. Ochii femeii ideale la care visează aristocratul austriac nu sunt negri – stele întunecate, ca în reprezentarea oximoronică a lui Poe –,





dar nici albaștri, și nici verzi, alternativele obișnuite, ci mai deschiși la culoare, gri, *cenușii*, iar părul frumoasei, neapărat bogat și rebel, trebuie să fie blond *cendré*, realizând, așadar, împreună cu ochii (și pielea albă, îndeobște) o rară și subtilă armonie cromatică, în nuanțe pastelate de gri, deosebite mai curând prin gradul lor de transparență, luminozitate și strălucire – efecte care, conotativ, 'îmortalizează' corpul feminin, această coloristică specială asociindu-l cu metalele și mineralele, prețioase și unele și celelalte, cvasieterne. La celălalt pol al spectrului cromatic, ne amintim, „les divines prunelles” ale Ligeii emit raze negre, iar părul ei este „mai negru decât aripile Miazănoptii”, mai întunecat decât bezna orei din urmă, îmbrăcată în „pene de corb”¹³

Preferința lui Matila Ghyka pentru un ideal 'luminos' de frumusețe feminină nu denotă neapărat, automat, o optică naiv romantică, ingenuă, sensibilă doar la angelismul femeii, oricât de bine ar concorda aceasta cu pornirea sublimă, celestă, ascensionistă a erosului masculin – dimensiune deja semnalată în analiza precedentă. Intertextul care a prins deja contur grație motto-ului ne previne că motivele înseși care domină planul erotic al romanului lui Ghyka – privirea și părul femeii – au o tradiție literară complicată, extrem de prețioasă, dar și apăsătoare, parțial chiar „sulfuroasă”: alături de *goticul* anglosaxon, proza franceză simbolist-decadentă a sfârșitului de secol.

Dar dacă în *Pluie d'étoiles* ne întâmpină spiritul *fin de siècle*, aducând cu el inevitabil un aer (dezavantajos) de *déjà vu*, cauza nu este de căutat imediat în zona sechelelor livrești. În *realitate* – realitatea ficțiunii – eroul lui Ghyka *este* un crepuscular: el *trăiește* în 1928, la Viena, un alt *fin de siècle* – al Austriei după dispariția Imperiului. În centrul continentului, Primul Război Mondial a pus capăt „secolului” vechi, nu borna calendaristică 1900. În 1918 a murit pentru austrieci vechea Europă – și nu un *secol* de viață istorică, ci un *mileniu*, și nu o mie de ani de simplă subsistență în istorie, ci un Ev uriaș, condus de mitomotorica Sfântului Imperiu Roman. Or, dacă dăm crezare unui cunoscător intim al fenomenului, Karl-Joris Huysmanns, toate „sfârșiturile de secol” seamănă între ele, toate sunt stăpânite de neliniște și angoasă. Trebuie prin urmare să presupunem că aceasta va fi și încărcătura semantică *autentică* pe care o poartă deopotrivă, în ciuda asincroniei fenomenelor care au generat-o, atât tipologia deja pusă în scenă de decadenței francezi, cât și corespondentul ei centraleuropean, postbelic.

Dar ce rămâne din imaginarul celor dintâi dacă omitem tipul *femme fatale*?

¹³ „plus noirs [les cheveux] que les ailes de minuit, l'heure au plumage de corbeau”. E. A. Poe, *Ligeia*, în: *Oeuvres en prose*. Traduits par Charles Baudelaire, Pléiade, Gallimard, 1951, pp. 240-257, aici 257.





Nu provine populația feminină a universului decadent, în majoritatea ei și prin exemplarele cele mai caracteristice, din această teribilă Mamă? Ea apare/se ascunde pretutindeni, proliferând cu o vitalitate monstruoasă: diabolicele (Barbey d'Aurevilly), satanicele (Huysmanns), vampirii – „les mortes amoureuses” (Théophile Gautier) –, statuile sau păpușile și automatele animate (Prosper Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam), dar și femeia-copil, femeia fragilă etc., etc.: toate aceste specimene derivă din aceeași matrice, poartă sigiliul aceluiași prototip. În contextul unor asemenea reprezentări fantastice, de esență anxios-misogină, este stringent logic – logica aberației – că frumusețea feminină constituie o primejdie și că atracția pe care ea o exercită se întoarce 'pe dos' în psihicul partenerului, fiind resimțită ca sfidare și prevestire a unei înfrângeri iminente, catastrofice. *O frumusețe urâtă!* Tocmai ochii și părul, gloria femeii, posedă/trădează o forță de atac, aservire și anihilare, a cărei malignitate este direct proporțională cu șarmul lor.

4. Das Unheimliche: *Subtext sau abisul de sub text?*

„[...] il avait vu s'avancer vers lui une jeune fille vêtue de blanc qui le regardait déjà, et dont les yeux sous le grand chapeau de paille le brûlèrent au passage; ce fut une grande étincelle jamais encore ressentie; deux yeux immenses dont le regard clair, intense dardait ses rayons comme une flamme, grisait comme un philtre. Et une démarche de jeune déesse.”¹⁴

Nu, nu cităm din *Monsieur de Phocas* a lui Jean Lorrain (1901), culme a fantasticului *fin de siècle* inspirat de ochii feminini, ci din *Pluie d'étoiles*. Micul ocol intertextual care a precedat ne-a edificat în privința tradiției în care se situează în mod firesc romanul lui Ghyka și ne-a avertizat și asupra proastei reputații, care, meritate sau nu, a împiedicat totuși multă vreme intrarea acelei literaturi deocheate, cum spuneam, în bibliotecile persoanelor „cu gust”. Probabil că pasajul citat, doar el, nu trezește totuși suspiciuni majore, deși ochii imenși, arzători, cu privirea lor intensă, care săgetează și arde, amețește și narcotizează, în combinație cu mersul supraomenesc, trimite deja la figura – și ea emblemă finseculistă – a Meduzei. Trebuie acum spus că asemenea întâlniri-șoc cu reprezentantele sexului opus se repetă în diegeza romanului cu insistență și că ele caracterizează experiența erotică a personajului principal. Să vorbim atunci, confruntând asemenea drame-traume „unheimlich” (straniul în definiția lui Freud) cu idila tânărului cuplu de prinți și feeria mi-

¹⁴ *Pluie*, p. 70.





racolului care o consacră *in coelis*, de un dualism erotic și, în consecință, de o sciziune a imaginarului proiectat de roman? Dar nu ar dezorganiza asemenea discordanță proiectul românesc în ansamblul lui? Nu i-ar compromite el estetica? Sau poate ne-au rămas ascunse până acum maleficiile cele mai perfide ale erosului? Să zacă și în frumoasa Prințesă de Wallenstein un monstru? Să fie și ea un avatar al Ligeii? un criptostrigoi?

Să ne amintim: „[...] sur ses paupières l'éblouissement, la caresse inouïe d'une pluie d'étoiles”: pe pleoapele închise simte tânărul prinț părul iubitei transmutat în ploaie de stele. Și ea? În ora de grație a Sărutului (pentru a rezuma într-un cuvânt secvența erotică de vârf a romanului) Prințesa ține ochii închiși!

„*On est prié de fermer les yeux!*” „Rugăm închideți ochii!” Potrivit faimoasei demonstrații freudiene, rugămintea camuflează o interdicție drastică: „Privitul oprit”. În avertismul primit în vis, în ajunul înmormântării tatălui său, Freud deslușește exasperarea ancestrală suscitată de privire, privirea proprie, aruncată asupra lumii – ochii lui Oedip –, ca și privirea Celuilalt, îndreptată asupra mea – ochii Meduzei, de pildă.¹⁵ Dacă motivul privirii (în conjuncție sau nu cu cel al părului feminin) mobilizează dincolo de *intențiile* autorului Ghyka și fondul său intim, inconștient, atunci textul romanului îi va scăpa intermitent de sub control. Fantasma își va trăda prezența la modul subversiunii. Urmele ei vor fi mai mult de *ghicit* decât de *găsit*. Vor da de bănuț anumite ciudățenii ale discursului, detalii ce trec de obicei neobservate la prima lectură, scăpări minuscule, din categoria „actelor ratate” („Fehlleistungen”), dacă nu pure bizarerii, inclasabile, dar, oricum, suspecte. Certificând romanului lui Ghyka o dimensiune abisală, fantasmatică, vom câștiga un argument contra acuzației deja prevăzute, redutabile, greu totuși de evitat: diletantismul, cu trena lungă a pejorativelor: artificialitate, epigonism, laxitate estetică etc., etc.

În cazul unui autor fenomenal de inteligent și cultivat ca Matila Ghyka, recunoscut de mari autorități pentru puterea cu care-și stăpânește materia lucrărilor, decizia de a pătrunde în *abisul de sub text* poate atrage și ea lectura într-o capcană: arcele instalate de autorul însuși. La un asemenea *subtext* amenajat cu bună știință trimite un detaliu – pentru a ne limita aici la un singur exemplu – care revine insistent în amintirile și reveriile protagonistului, „căpitanul de corvetă” Maleen-Louis: lunga campanie în Oceanul Pacific, la care participase în tinerețe, la bordul navei numite *Mélusine*. Și iată-ne puși

¹⁵ Vezi pe această temă lucrarea „clasică” a lui Max Milner, *On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit*, Gallimard 1991.





de acest nume în prezența unei figuri marcante a repertoriului medieval de monștri femini. Ne amintim: Raimond, soțul gelos, încalcă interdicția impusă de Melusina și-și surprinde soția goală în baie:

„[II] vit Mélusine dans un grand bassin de marbre, avec des escaliers qui descendaient jusqu’au fond [...] *Jusqu’au nombril, elle avait l’apparence d’une femme; à partir du nombril, elle avait une énorme queue de serpent, grosse comme un tonneau, pour mettre les harengs, terriblement longue, avec laquelle elle battait l’eau qu’elle faisait gicler jusqu’à la voûte de la salle.*”¹⁶

Fără efort ne putem imagina acum reveriile și dispozițiile erotice pe care i le inspira tânărului vehicolul care-l purta pe apele necunoscute, fascinante și primejdioase, ale imensului ocean. Pe un „butoi” plin cu „heringi” uscați nu se vedea el, putem fi siguri, dar valurile furioase, înpumate, aruncând până-n cer stropii sărați, trezeau desigur imagini fantastice ale Puterii care le împingea din adâncime, de sub burta navei numite Melusina. La același subtext – animalitatea constitutivă a sexului zis slab – fac aluzie majoritatea portretelor feminine din roman, dacă nu prin fizionomia, atunci prin modul de a se mișca, mai ales mersul femeilor, dacă nu prin particularități corporale, atunci prin vestimentație. O adevărată paradă a blănurilor – epatante mantouri, jachete, dar și accesorii la modă: pălării, gulere, eșarfe, manșete etc. – denotă legătura intimă a sexului frumos cu speciile inferioare. Ultima imagine care captează privirea Baronului, fericit de a se fi întors la Londra, paisprezece ani după expulzarea lui în Austria natală, la izbucnirea războiului: o tânără englezoaică, îmbrăcată în negru, cu o „imensă vulpe roșie de-a curmezișul bustului”, se urcă într-o mașină decapotată neagră, se așază la volan, și mașina demarează fără zgomot...

Se mai pot descoperi, oare, în acest discurs hiperelaborat scăpări – ilogisme, inadvertențe, inconsecvențe – *greșeli*, scurt spus, care să trădeze totuși urma fantasmei? Să ne înarmăm cu răbdare!

¹⁶ Apud Milner, op. cit., pp. 92 sq. (subl. I.G.). Pasajul provine din Jean d’Arras, *Le Roman de Mélusine ou l’Histoire des Lusignan*.





poezia fără frontiere

poeme de Maria Pilchin

Maria Pilchin s-a născut la 26 ianuarie 1982 în satul Răușel, raionul Fălești din Republica Moldova. În 2004 a absolvit Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova, luându-și masteratul în literatura universală, la Facultatea de Limbi și Literaturi străine, a aceleiași universități. În prezent este cercetător științific la Institutul de Filologie al Academiei de Științe din Moldova și lector la Catedra de literatură universală a Facultății de Limbi și Literaturi străine, Universitatea de Stat din Moldova. În 2012 și-a luat licența în economie la Academia de Studii Economice din Moldova. Din octombrie 2011 e doctorandă la Catedra de Literatură universală, USM. Este deținătoarea unor premii importante: Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru debut pe anul 2013 pentru cartea „De mână cu Marele Joker. Eseuri literare”, 13 iunie, 2014; Premiul Academiei de Științe a Moldovei „Pentru realizări științifice valoroase ale tinerilor savanți”, pentru ciclul de lucrări „Critică literară” și „Manuale de liceu”, 2014; Premiul pentru Tineret 2012, acordat de Ministerul Tineretului și Sportului din Republica Moldova, pentru realizări și performanțe deosebite în domeniul „Literatură și artă”, 2012, precum și premii la diverse festivaluri și concursuri literare. Poemele care urmează au câștigat Marele Premiu al Festivalului-concurs „Porni Luceafărul...” și Premiul revistei *Viața Românească* (Botoșani, 2014). Juriul a fost prezidat de poetul și criticul Ion Pop.

iubirea ce ne protejează

Ei scriau cărți despre iubire
cu o sută de ani, cu fronturi de vest.
Noi ne iubeam de cădeau paturile.

De frig am dat foc la cărți
și la flacăra lor
descoperisem
orgasmul ca specie lirică...



**ceai de tei**

iarna se întâmplă
să beau
ceaiuri de tei
pui la macerat
și fitobăutura
e gata
nu gândești la
teiul lui Eminescu
până în clipa când
ajungi sub copacul
cu pricina
descoperi aroma
orgasmatică
inspiri parfumul
afrodisiac
și înțelege
că poetul teilor
concepea rețeta
unor stări erectile

te-am cunoscut

„Am eu două fete,
care n-au cunoscut
încă bărbat”.
Facerea 19, 8

am căzut cu tine
în păcat
aseară și azi
de dimineață
te-am cunoscut
la o oră matinală
așa cum doar
o femeie
își cunoaște



bărbatul
de atâta știință
mă ia frica
să nu-mi dea vreo
academie a lumii
vreun premiu pentru
cea mai pricepută
femeie.

geografică

Tăcere între râuri.
Viața se cufundă
În lecturi.

Mesopotamia mea
Inundată de tăceri
De rodii.

Între Tigru și Eufrat
Eu, frate, visez.

Vise-vize...

- control vamal -

Și avea două nume.
Și zâmbeai.
Te uitai în oglindă
Să îți cauți celălalt nume.
Nu mai era,
Căci emigrase.
Numele tău se exilase
Dincolo de tine.

**spectrală**

Visele nopții vin cu o herghelie de cai
din stepele cu mongolii de ieri și de azi.
Oniricul nopții și cel al ochilor deschiși a rană
cade în păcatul realității deloc adevărate.
Ce abominabile sunt oglinzile în care citești texte.
Oglinda ce luminează ca un ecran, ca un vis,
ca o viață de dincolo. Dincolo de sine...

de caelo

Acolo sus
Bărbatul
și
Femeia
care s-au iubit
vor fi
un singur înger!

Aici însă
tot iadul
le curge
prin vine,
ochi
și vise.

Acolo sus...
Da
Acolo sus.



post-restaurant

UN POET AL EVANESCENTEI ÎN FLĂCĂRI: *NICOLAE OPRIȘAN*

Am în față al treilea volum, primit pe mail, gata de tipar, al poetului Nicolae Opreșan. Și în acest *Nimic dintr-o ninsoare violetă*, ca și în precedentele *Reguli despre nesfârșit* și *Arta incendiului*, deja publicate – al doilea, cu prefață de Ioan Es. Pop – o **evanescență în flăcări neostoită** pare să fie motorul/miezul dinamizant al poeziei lui Opreșan; altfel zis, deșirând oximoronul subliniat mai sus, torpoarea lavei discursive baleiază prin cele mai frapante, deloc puține, versuri/poeme, grea, surprinzătoare ca o aversă de fluturi nocturni izbînd fereastra pulsantă a unui vis levantin nedus la capăt, ci mereu reluat, reasamblat, cu voluptăți intermitente, *într-un somn de reptilă/uitat pe cer*.

Scuturat/periat de abstracțiuni irelevante și locuri comune, cu gustul formulărilor tăios-apoftegmatice, scânteietoare, discursul liric neomodernist al lui Nicolae Opreșan surprinde prin insolitul imaginarului, coerența paradoxală a rostirii și rafinamentul compoziției trăznite – un discurs demn de atenția criticii și a cititorului apt să participe, prin lectură, la *nașterea în/înger/ a unei lacrimi fantastice/ care să ne cuprindă/ ca o iubire eternă*.

Greu de aflat, să recunoaștem, o definiție mai splendidă a poeziei!

Marian DRĂGHICI

am inventat groapa pătrată

mult timp înainte de noi
am inventat groapa pătrată

a fost un gest disperat
a fost o noapte gestantă
virgulă, săraca

am transplantat un țarm





și pescăruși de rutină
a fost copita unui sabat,
s-a consumat la dejun
virgulă, o regină.

istoria așa cum o știm
s-a bâlbâit mereu, frustrată
avea aerul unei erori
și se privea dintr-o oglindă
virgulă, ridată

ca niște lopeți simțurile

ca niște lopeți simțurile mă dezgroapă
sunt un trup perfect printre viscole

sunt multe frânghii în preajmă

privesc cu ochii închiși luna înghețată
amintindu-mi că am fost o așteptare fără mâini

nu știu cine spune
că sunt asemeni copacului care în fiecare noapte
îl visează pe dumnezeu

atunci când îl atingi cu aceeași frunză fermecată

somn de reptilă uitat pe cer

cheia ruginită s-a pierdut demult
toate istoriile sunt încuiate

aparții unui loc

încă mai știi cine ești
cobori dintr-o febră îmblănită





amintindu-ți de un anume sex
pe care lașitatea întâmplărilor
îl conjugă rar

plânsul, neplânsul lui, respirația timpului
rămân ascunse într-un somn de reptilă
uitat pe cer

(ești în locul știut de dincolo de viață
verdele spălăcit al existenței
îți curge ironic din ochi)

noapte după noapte
morții se întorc timizi pe malul
aceluiași râu

pare o stratagemă
să te înalți odată cu peștii în stele

am să mor și voi nu veți ști

am să mor și voi nu veți ști
și
ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic
cu nimicul mă veți împărți

la fiecare masă, când hazardul
din vinul băut, va zâmbi

a timp

iar voi veți rămâne cu un senin mai puțin

când veșnicia se va mișca deasupra-mi
complice cu spațiul pe care l-am visat
complice cu sinele pe care îl respiram odată



mă voi preface în somnambulul curcubeu
ce apare după ploaia rece și beată

iar voi mă veți trăda pentru o altă zi
și pentru o altă sticlă cu vin

am să mor și voi nu mă veți găsi
deși sunt tot aici și copleșit de taină

mă umplu de nori imateriali până când
mai am puține zări în sufletul meu

dar și acolo trebuie să vă spun
cresc trandafiri invers, din adânc
iar voi veți rămâne cu o singurătate mai puțin

a fost aici –
veți spune încercând
să dați vina pe destinul implacabil,
să conversați
despre cât de necesară este nevoia de sfârșit
și cât de oarbă e lumina când răsare
dansând pe moarte

mă veți trăda
pentru un târziu fără nume, fără chip
iar voi veți rămâne cu o moarte mai puțin

în timpul vieții mele elementare

în timpul vieții mele elementare
mergeam într-o direcție necunoscută
irealul din mine era pentru fiecare

întâmplarea pură era indispusă

din cinsprezece ani în cinsprezece ani





mă îmbătam de tine iubito iară
cocori magnolii și pelicani diafani

cultivau nori cu nesaț afară

semn că eram trist ca ziua de ieri
pierdută veșnic prin buzunare
și poate ca ziua de mâine, alte seri

fără mâini, fără zațul unei veri rare

semn că trecutul meu era scris
pe rana unei rigori cu pixul
și că orice rană sângerează timid

nu-mi plăcea deloc necuprinsul

în timpul vieții mele elementare
mergeam într-o direcție necunoscută
irealul din mine era pentru fiecare

construia castele de nisip, o redută

iartă-mă și tu

pentru că suntem
adesea învinși
și ne prefacem în nori
tăcuți, parfumați, temători

ar trebui să fugim
departe de noi
departe de candoarea razei
trezită de culori,
străvezie

iartă-mă și tu





așa cum
printre fluturi copacul iartă
sufletul astrului
coborât în iarbă,
fără să știe

sunt un apus uitat în grajd

sunt un apus uitat în grajd
puțin îmi pasă dacă
mi-e teamă, dacă
mi-e la îndemână o voluptate
sau locuiesc într-o întâmplare

nu-mi mai doresc nimic
niciun fel de mare

ne vom iubi până la următoarea
ta umbră
extazul va ciuguli din palmă nori după nori
voluptate după voluptate

doamne, vreau să-ți pun o întrebare
vom reuși să stăm la o masă
într-o cârciumă prelungă
ca doi prieteni vechi despărțiți doar de o moarte?



debut

proză de IULIA ENKELENA*

DEBA

Un loc al copilăriei mele, în care mergeam în fiecare seară, a fost Debarcaderul, de pe marginea lacului Titan, unde se găseau mulți pescari și multe bărci din lemn – ce-i drept, nu prea folosite, dar care dădeau farmec locului. „Deba” nu era mai mult decât un părculeț cu nisip pe jos (ce cuprindea un tobogan roșu, din plastic, câteva leagăne ruginite, două învârtitoare – dintre care una era blocată în nisip, două roți mari de camion, sau de autobuz, pe care săream, și multe bare și jocuri pentru cățarat), o terasă cu mese și bănci din lemn, protejate de niște umbrele imense, albe, cu reclame ale unor companii care produceau bere, un bar plăcut, cu o atmosferă specială, având o masă de biliard și ferestre mari, și un uriaș vapor-restaurant, unde nu cred că am stat de mai mult de două ori.

Eu, prietena mea cea mai bună de atunci și doi amici înființam mereu cluburi – care niciodată nu țineau; aveam pasiunea poveștilor de groază spuse în beznă, stând în roțile mari de cauciuc. Odată, în timp ce spuneam aceste povești, cei doi prieteni ne-au mărturisit o întâmplare adevărată, spunând că au auzit doi hoți plănuind să fure o fată care, după descriere, arăta exact ca prietena noastră, și ea prezentă, ce chiar s-a speriat. Ne-au spus și că, deoarece unul dintre ei a călcat pe o cracă de pom căzută, hoții au început să-i alerge, dar ei au fost, bineînțeles, mai rapizi și au ajuns, în siguranță, la părinți.

Inventam povești, ale căror personaje erau „jucate” chiar de noi. Aceste povești începeam mereu cu „să zicem că” și deseori continuau cu „soții erau plecați”, „eu aveam puteri”, „noi locuiam în aceeași casă”, „pe mine mă cheama Katherine”, „părinții erau morți” etc. În timp ce „jucam”, dacă cineva se plângea, nemulțumindu-l ceva din „scenariu”, cel mai des, pentru a-l liniști, îi aminteam, pe un ton foarte matur, că „ne prefacem!”. Nouă ne plăceau jocurile, eroii din desenele animate, aventurile cu spioni și agenți secreți care fac bine lumii, întâmplările neobișnuite, puterile speciale, secretele și basmele.





Ne jucam de-a orice: de la v-ați ascunselea și ștafeta, până la jocul în care trebuie să te abții din râs (iar cel care râdea, pierdea, făcând totul și mai amuzant) sau cel în care trebuie să te abții din clipit.

În părculeț erau multe bare, de care mă cățăram tot timpul. Aveam mâinile pline de bătăături și picioarele pline de julituri și vânătăi. Uneori mi se interzicea să mă mai cațăr pentru restul serii, iar prietena mea cea mai bună hotăra să nu se mai cațăre nici ea, pentru a mă sprijini.

Pe lângă noi, copiii, la Deba erau anumiți oameni, veșnic acolo, parcă reprezentând locul.

O bătrânică scundă, grasă, cu părul scurt și roșcat, cu pielea închisă la culoare, cu ochelari rotunzi, cu sticlă groasă, la ochi, se muta de pe o bancă pe alta – acolo unde găsea liber și stătea revărsată (bălângănindu-și picioarele care nu-i ajungeau la asfalt), cu niște pungi de rafie pline cu semințe cu coajă neagră, pe corp, pe care le „vindea” (foarte rar am văzut pe cineva cumpărând), strigând cu o voce răgușită și antipatică: „semințe bune, băieți!” (eu mă întrebam: „și semințe rele, fete?”). Deși nu prea avea clienți, ea continua să vândă, zi de zi, an de an.

Câțiva oameni de vârstă mijlocie, cu pielea de un maro închis, cu degete butucănoase și vocabular urban, vindeau noaptea, târziu, diferite jucării de plastic care se mișcau, luminau și cântau într-o limbă greu de identificat, așezate pe niște cutii bej de carton, întoarse, pe care le ascundeau în tufișuri, pentru a le putea lua și refolosi pe post de mese, în ziua următoare. Agățate de cele trei rânduri de bare, vopsite în culorile tricolorului (dar de pe care vopseaua se cojise), ce alcătuiau un micul gard din jurul parcului, erau scoase la vânzare niște brățări luminoase, de diferite culori, din plastic, și care se prindeau cu un fel de capac. Deși cumpăram aproape zilnic brățări din acelea, vânzătorii lor nu uitau niciodată să ne asigure că „*dacă le bagi la congelator, rămân aprinse*”. La un moment dat, tot cumpărând, ajunsesem să am o geantă plină cu peste treizeci de brățări de acest gen, „stinse”.

Mai era personalul barului: o femeie cu părul blond spre alb, „Cotoroața”, care ne alunga tot timpul din bar, când voiam să ne jucăm – o dată, din vina ei (sau a noastră), jucându-ne de-a v-ați ascunselea, eu și o prietenă era să rămânem blocate într-una din toaletele claustrofobice de acolo, cu lumina stinsă, în timp ce ne ascundeam –; o chelneriță cu unghiile foarte foarte lungi și dinții de același fel, și un tip înalt cât un plop care tot timpul se uita înainte și zâmbea cu gura închisă.

Un câine leneș, cu blana ciufulită, deasă și grea, dormea în fiecare vară la soare și avea mișcări atât de lente, încât numai urmărindu-l cu privirea înce-





peai să caști. Nu se mișca deloc, iar uneori muștele se strângeau în jurul lui și, alteori, îi mai rămâneau și în groasa blană. Am auzit două femei vorbind despre el; una spuse: „Săracu' câine”. „Nu mai are mult!” – replică cealaltă. Însă, în cinci ani, pe câine l-am regăsit în același loc, la fel de „plin de viață”, dar pe femei nu.

Multe lucruri care acum mă fac să zâmbesc s-au petrecut acolo...

La un moment dat, făcând o pauză în timpul unui joc de ștafetă, când părinții erau în altă parte, un bărbat mare, foarte înalt, ce aducea un pic a palmier, cu pielea bronzată, aproape roșie, cu buze cărnoase și cu ochelari de soare, îmbrăcat într-o cămașă în stil hawaii-an, a venit la unul dintre prieteni și, fără niciun cuvânt, i-a luat capul în palme și l-a pupat zgomotos pe ambii obraji. Apoi l-a lăsat jos și a plecat fericit, privind înainte, cu un zâmbet cu gura închisă. A fost ciudat. Am început să râdem în hohote, chiar și amicul pupat, după ce a ieșit din starea confuză din care era. Acum, când îmi amintesc de această scenă, deși îmi vine să râd, mă gândesc că acel străin era, probabil, un om foarte singuratic, care-și avea copiii plecați, sau cine știe ce altă poveste, de ajunsese să pupe copiii altora în parc...

Obșnuiam să intrăm în bar pe geamul larg deschis, uitându-ne în dreapta și în stânga, convinși că săvârșim un act de mare curaj.

De foarte puținele dăți când jucam biliard, ne plictiseam peste jumătate de oră, sau renunțam, pentru că ajungeam să ne certăm din cauza jocului, nu prea pricepându-ne.

Într-o noapte, fiind foarte târziu, împreună cu mai mulți prieteni am plecat acasă cu una dintre umbrelele imense de la terasă, datorită ploii torențiale care nu se mai oprea.

Odată, papagalul verde al unui om, apucând în cioc un bilețel care prezicea „viitorul”, mi-a spus că îmi plac parfumurile scumpe și că voi avea trei copii; iar prietenei mele: că va avea cinci copii. Am început să vorbim ce nume le vom pune copiilor, având această pasiune a numelor și câteva fixații, de exemplu „Katherine”. Acum mă întreb câtor persoane li s-a zis că vor avea trei sau cinci copii și că le plac parfumurile scumpe...

La Debarcader mi-am serbat și ziua de șapte ani. Seara, după ce familia și prietenii mi-au cântat „*la mulți ani*”, am simțit o puternică fericire, ca și cum timpul ar fi stat pe loc. Pentru câteva clipe, mi-am privit familia și prietenii atât de fericiți și bine-dispuși, și am simțit că nu cadourile primite sau banii îmi produceau acea stare, ci oamenii de care eram înconjurată. Am simțit o fericire deloc materială; am simțit ce contează cu adevărat în viață...

Toamna ne aruncam în frunzele de culori superbe, ce acopereau aleile.





Primăvara culegeam corcodușe verzi, necoapte, din tufișuri, și le vindeam în parc, pe „zece mii” – iar unii oameni chiar cumpărau, neralizând sau ignorând faptul că își pot lua și singuri, pe gratis, la zece metri mai încolo. Iarna ne băteam cu zăpada și ne dădeam cu sania, sau mergeam pe lacul înghețat.

Ambianța lejeră a verii, vântul răcoros al nopții, miezul nopții petrecut sub cerul înstelat, lipsa totală de griji, prietenia sinceră și lipsită de interese, râsetele din tot sufletul și certurile trecătoare, mi-au rămas în inimă. Anii de la Deba au fost de neuitat.

Pentru noi nu a contat nicio clipă faptul că părculețul de la Deba era descris de unii ca fiind „dărăpănat”, „mult prea vechi” sau „o ruină”, că jocurile erau mai degrabă bucați de fier nefurate, vopseaua de pe bare se cojea din ce în ce mai mult pe zi ce trecea sau scândurile băncilor dispăreau în mod misterios, nefiind vreodată înlocuite.

Țin minte ultima zi la Deba, într-o seară rece de octombrie. Am aflat că se va demola cu câteva ore înainte, iar motivul nu mi-a fost niciodată clar. Nu ne-a rămas timp nici să ne întristăm. Ne întrebam întruna unde ne vom întâlni de atunci înainte, și, în afară de acest lucru, nu prea am vorbit sau nu prea ne-am jucat în acea seară.

Parcul, terasa, barul și vaporeșul au dispărut definitiv, ca și cum n-ar fi fost vreodată acolo, ca și cum locul nostru nici n-ar fi existat.

Totul a dispărut peste noapte, parcă luat de o tornadă. Totul a fost distrus, șters, măturat. Nimic lăsat în urmă. Eram deja prin clasa a doua.

Am găsit o însemnare într-un jurnal pe care am încercat să-l țin (dar am eșuat, neavând prea multe de scris), în care spuneam că *nu mai pot*, fiindcă «Deba» nu va mai fi, se va demola. Spuneam că am plâns, dar m-am liniștit. Am notat numele prietenilor cunoscuți acolo și că un prieten, mai mic, pe care îl cunoscusem doar de câteva zile, m-a înveselit. Când citesc acea pagină, îmi dau seama că în nu mai mult de vreo zece rânduri am putut să descriu acea tristețe, atât de simplu și clar, fără metafore sau figuri de stil, fără să-mi bat capul în legătură cu exprimarea.

Adevărul este că nu am nimic rămas de la „Deba”: nicio fotografie, niciun desen, nicio piatră, nimic. Dar amintirea aceluia loc – care acum este pustiit, întunecat și părăsit, ca și cum locul nostru de întâlnire nici n-ar fi existat – mi-a rămas mai vie în memorie decât ar putea face-o orice fotografie și orice filmare. În mine, „Deba” este tot acolo, și în mintea mea îl văd limpede și clar, ca și cum nu ar fi dispărut de atâta timp. Cred că, în unele cazuri, ceea ce rămâne în tine contează mai mult decât ceea ce este în prezent. În orice caz, nu doar părculețul vesel și împrejurimile atât de plăcute îmi lipsesc cu





adevărat, ci viața de atunci; ea mă face să devin melancolică și visătoare: viața mult mai calmă, mai simplă, lipsită de angajamente, fără frământări inutile, stres, grabă, și altele care probabil într-o zi îmi vor lipsi și ele...

* Pseudonimul literar al Iuliei-Maria Kyçyku, elevă a Școlii Gimnaziale "Al. I. Cuza" din București (cl. a VIII-a), născută la București în 1999. Este fiica scriitorului Ardian Kuciuk.





note clasice

LIVIU FRANGA

SCRIITORUL PÂRVAN. SINESTEZII (I)

Cu puțini ani înainte de apariția monumentalei sinteze istorice reprezentate de *Getica* (București, Cultura Națională, 1926), Vasile Pârvan își reunește în volum, sub titlul *Memoriale* (București, Cultura Națională, 1923), o serie de texte redactate și publicate aproximativ în intervalul deceniului precedent. Aceste texte îl consacră, în mod indubitabil, ca pe unul dintre cei mai originali și marcanți prozatori români ai vârstei moderne, interbelice, a culturii noastre literare.

Analiza propusă identifică, în mod particular în textul intitulat *Dies violaris*, elemente stilistice și compoziționale preluate de scriitor din arsenalul teoriei și practicii poetice antice clasice, grecești și latine, al căror cunoscător eminent s-a dovedit a fi, în epocă, inclusiv ca profesor la Universitatea din București, filologul clasic Pârvan. Astfel de elemente, întemeiate cu precădere pe tehnica efectului sinestezic, conferă scrisului lui Vasile Pârvan, cu ecouri și în opera sa științifică, atributele unei literarități / poeticități autentice, rafinate și complexe în același timp.

Autorul *Memorialelor* propune, încă o dată în cuprinsul culturii literare române – după poezia lui Hasdeu și proza erudit-eseistică a lui Odobescu –, exemplul unei scriituri modern modelate după multiple tipare literare aparținând Antichității clasice, reunite într-o sinteză originală, inclusiv prin ineditul expresivității ei.

1. PREAMBUL

Cu mai multe decenii în urmă – mai exact, în anul 1967, când apărea cea de-a patra ediție, “revăzută și adnotată”, a cărții, postum publicate și în variantă românească, intitulate *Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-da-*





nubiene, regretatul profesor Radu Vulpe, discipolul direct cel mai valoros și apropiat al lui Vasile Pârvan, observa¹ că se impune a face o disociere necesară între opera științifică a magistrului, impregnată de un novator spirit de „creație științifică”, pe de o parte, și, pe de alta, opera sa „cu preocupări filozofice și sociologice” (*ibid.*), de care, considera discipolul lui Pârvan, se poate – la rigoare, adăugăm noi – „dispensa un specialist” (*ibid.*).

Peste câțiva ani, în 1974, cu ocazia publicării celei de-a doua ediții a monografiei pârvaniene dedicate *Începuturilor vieții romane la gurile Dunării*², reputatul discipol și continuator direct al școlii românești de istorie veche și arheologie întemeiate de Vasile Pârvan își nuanța poziția și sublinia unicitatea stilului acestuia, „farmecul” său absolut original, care îl face „unic în literatura noastră științifică”³. Radu Vulpe scotea în evidență caracteristicile acestui stil științific unitar la nivelul întregii opere, remarcând și în „scrisul savant” trăsăturile „producției artistice”, mai exact, cum nu ezită să formuleze discipolul-editor, „însușirile /.../ unei încântătoare opere literare”⁴, și anume: „eleganță”, „vioiciune”, „cursivitate”, „expresivă elocvență” (*ibid.*) – între altele, adăugăm noi.

Aceste esențiale calități ale scrisului pârvanian, care par, în cazul de față aproape exemplar, a dubla calitatea de om de știință cu aceea de scriitor, în realitate sunt intrinseci registrului scriptural al întregii opere a autorului, și nu doar unui sector al acesteia sau anumitor lucrări. Cel care observa, după știința noastră primul în ordine exegetică, varietatea și amplitudinea acestui registru scriptural-stilistic, evidențiind unitatea pe ansamblul operei și nu separarea schematică, am spune schizoidă, între sectorul așa-zis „științific” și cel așa-zis „eseistico-literar”, a fost un alt regretat continuator al școlii inițiate de Pârvan, profesorul și academicianul Emil Condurachi. Succintele sale observații, formulate în bio-bibliografia închinată, în anul 1957, de Academia Română fostului ei vicepreședinte și secretar general⁵, sunt perfect valabile și astăzi. Amprenta stilistică atât de particulară a *Geticei* (1926) – *opus maximum* pârvanian – nu se poate înțelege și percepe fără raportare la celelalte două opere, imediat precedente, în egală măsură autentic științifice, precum

¹ La p. 17 a *Notei biografice* introductive; cf. Pârvan, 1967: 9-30.

² Pârvan, 1974: 5-29; aici, p. 21.

³ Considerații cu totul pertinente și argumentate dezvoltă Radu Vulpe, pe această temă și mai ales în legătură cu monografia editată, cu precădere la pp. 6-8 ale ediției citate în nota precedentă.

⁴ Pârvan, 1974: 8.

⁵ Pârvan, 1957.





Memoriale (1923) și *Idei și forme istorice. Patru lecții inaugurale* (1920). În toate acestea – completăm noi aserțiunea lui Emil Condurachi – există „pagini demne de a figura în orice antologie”.⁶ Cu precădere *Memorialele* „impresionează ca o melopee” (*ibid.*), pe o gamă care urcă, pe rând, în „frumusețe[a] /.../ gravă și avântată” a „gândurilor”, „de la căldura reținută din discursul său de recepție la Academia Română – În memoriam Constantini Erbiceanu – la formele melodice și solemne din «cântecul de jale» și din «cântecul de biru-ință» în amintirea camarazilor căzuți în război – *Rosalia* – sau din «Închinare împăratului Traian la XVIII veacuri de la moarte» – *Parentalia*”.⁷ Cât despre *Getica*, întreaga exegeză, inclusiv aceea de specialitate⁸, nu doar cea situată în afara ei (exegeza propriu-zis critico-literară), a remarcat – prin intermediul comentariilor editorului Radu Florescu – „limpezimea cristalină” a „stilului lui Pârvan”, elementul de comunicare esențial care face „accesibile concepte, judecăți și raționamente de un înalt nivel – [nu] numai științific, ci uneori chiar filosofic, în măsura în care afectează fundamente metodologice ale gândirii istorice /.../”.⁹

Pentru a rezuma și a trece la corpul principal al însemnărilor noastre, vom susține că, dincolo de izolatele poziții negative pe care s-au situat, exclusiv în posteritatea critică imediată a epocii lui Pârvan, unii comentatori, nespecialiști, ai operei acestuia¹⁰, receptarea obiectivă a prezenței în știința istorică și, de aici, în cultura română a autorului de care ne ocupăm a văzut și trebuie permanent să vadă relația de întrepătrundere și perfectă mutualitate organică între demersul riguros al demonstrației logico-științifice și amplitudinea viziunii imagistice care dă formă substanței conceptuale. Sau, cum admirabil nota Vasile Vetișanu în monografia dedicată “idealului uman și valorilor vieții” la Pârvan, “Rigorile demonstrației logice sînt completate de potențele imaginii creatoare. /.../ Ideea și imaginea nu mai cunosc obstacole. Ele conlucrează, se

⁶ Pârvan, 1957: 23.

⁷ *Id.*, *ibid.*

⁸ A se vedea o sinteză a acestor opinii apud Florescu, 1982: 590-591.

⁹ *Id.*, *ibid.*: „Fără îndoială, stilul lui Pârvan se resimte de tradiția romantică precum și de cultura sa clasică /.../” (Florescu, 1982: 590); “/.../ *Getica* rămâne o carte clasică de gândire istorică /.../” (*id.*, *ibid.*: 591).

¹⁰ În special Eugen Lovinescu, Mihai Ralea, Paul Zarifopol și Pompiliu Constantinescu, parțial și restrâns Tudor Vianu; pentru detalii, cf. Catargiu, 1982: 24-27. A se vedea și Vetișanu, 1983: 152; Zub, 1981: 46 (inclusiv n. 180, unde autorul citează articolul lui Dima: 1974).





întrepătrund, comunică pentru a ne reda geneza întregului gând.”¹¹

Altfel spus, dinapoia savantului, istoric și arheolog în mod esențial, privește peste umăr scriitorul Pârvan. Iar acesta din urmă nu-l lasă niciodată să-l părăsească pe el, scriitorul, nicio clipă măcar, savantul erudit.

¹¹ *Id., ibid.*: 5-6. Despre stil, ca expresie a unității creatoare a operei lui Vasile Pârvan, despre calitatea lui de „creator de stil în cultura românească” din secolul al XX-lea (alături de Blaga ș.a.), ca și despre valențele, fecunde în plan creativ, ale energetismului conceptual-imagistic atât de specific operei pârvaniene în ansamblul ei – „Stilul lui Pârvan aparține marilor inspirați”, nota același Vetîșanu, 1983: 152 –, exegetul citat a oferit o analiză complexă în ultima parte a studiului său, intitulată *Pârvan: creator de stil și de cuvînt românesc* (Cap. IV, pp. 128-157). La rândul său, Zub, 1981: 45 remarcă în mod judicios: “Chiar și într-un studiu arheologic-epigrafic, ca acela despre *Histria*, virtuțile scriitoricești ale istoricului sînt evidente /.../. Artistul egala în Pârvan pe savant, dînd scrisului său în același timp sobrietate și strălucire, scrupul și avînt.” (fapt subliniat, arată Zub, *ibid.*, n. 176, și de savanți străini, precum Jérôme Carcopino)





remember

ANDREI IONESCU

SECOLUL 20 SUB PECETEA LUI DAN HĂULICĂ

Martorul e oricând dator să-și rostească mărturia, desigur, dar mai ales atunci când a avut șansa, cum am avut eu, să cunoască din interior, aflător fiind în chiar laboratorul plămădirii sale (ca angajat în redacție în 1963 pentru sectorul hispanic), și să slujească un eveniment major al culturii românești: realizarea strălucitei reviste de dialog al artelor și literatură universală care a fost *Secolul 20*. Este motivul pentru care prinosul meu de cinstire (al meu doar pentru că eu îi dau glas, nu pentru că mi-ar aparține în exclusivitate) se îndreaptă către omul deosebit care a fost, timp de patru decenii, coordonatorul acelei admirabile înfăptuiri, în încercarea de a schița totodată pledoaria pentru un amplu volum omagial consacrat lui Dan Hăulică.

Cum se întâmplă adesea, nu știu dacă ar fi putut cineva să-și dea seama la începutul anilor 60 de anvergura pe care avea s-o capete acea publicație care pornise la drum destul de modest și oarecum conjunctural, într-un scurt moment de deschidere bine controlată, sub forma unor caiete desprinse din ESPLA, pentru a se transforma treptat, dintr-o simplă alăturare de pagini literare străine, într-o revistă de sinteză culturală, înscriind chiar pe frontispiciu, cu tot mai multă acoperire, această importantă schimbare de profil. Nicăieri în spațiul central și est-european de tip sovietic nu s-a petrecut o asemenea transformare de concepție și de structură a unor publicații similare.

Principalul merit pentru această decisivă schimbare îi revine incontestabil lui Dan Hăulică, pe atunci un tânăr critic care începuse să se pronunțe cu o surprinzătoare siguranță și mult curaj atât în chestiuni de literatură, cât și asupra artelor plastice. Dar, dincolo de aceste două specialități strâns împletite, îl recomanda la conducerea revistei vocația filozofică, întemeierea teoretică și o concepție înaltă despre critică, înțeleasă – cu propriile lui cuvinte din 1966, *Critică și sinteză* – ca „un amplu instrument de integrare sintetică. Ne





trebuie puterea coagulantă a marilor sinteze, aceea care a creat marile stiluri, de ireductibilă organicitate”. Cu o rară iscusință, deloc obișnuită atunci, și cu o franchețe care se impunea în fața inerțiilor, Dan Hăulică reușea să împace exigența oficială a directivelor politice cu proclamarea și apărarea fermă a valorilor durabile, care veneau de departe și meritau să fie perpetuate dincolo de conjunctural. Atitudinea lui scotea în evidență faptul că întotdeauna ai parte de atâta libertate câtă revendici, pentru care îți iei inima în dinți și te lupți.

Cine nu-și mai aduce aminte oare, dintre cei care au trăit acel moment, de apărarea hotărâtă a memoriei lui Eminescu, atunci când s-a expus public, în mai multe locuri din capitală, macheta de ipsos a lui Baraschi, calificată prompt și necruțător drept un „clișeu găunos” și o „confecție rece”? Micul său text sarcastic din 1965 (*Acesta nu este Eminescu!*) a avut un efect imediat: dispariția infamei machete cu acel fals Eminescu, sculptat „ca un june prim, zâmbindu-și parcă sieși complezent”, dar și un important efect benefic ulterior, ca urmare a semnalării elogioase a unui alt Eminescu, cel sculptat de Gh. Anghel, care-și va găsi mai târziu locul în fața Ateneului. La moartea lui Anghel, în 1966, calda evocare a criticului se încheie cu îndemnul de a se înălța cât mai grabnic statuile lui Pallady, Luchian, Eminescu, prilej de a sublinia din nou „acuitatea gravă” și „freamătul poeziei” pe care le conținea Eminescu sculptat de Anghel.

Revenind asupra poetului (pe care-l va omagia constant, consacându-i după 89 un număr din *Caietele de la Putna*, altă ctitorie a sa), într-un text despre Sadoveanu, criticul va mărturisi că nu-i poate concepe figura altfel decât solidară cu destinul său profund: „Între efigiile lui Eminescu o căutăm pe aceea care să proclame, romantic, inexorabilul *Luceafărului*; aceea, desigur, din anii studenției vieneze, imaginea predestinat frumoasă, robustă, însă totodată visător astrală.”

Revenirile stăruitoare la valorile românești durabile, ca puncte de sprijin și repere sigure, caracterizează întreg demersul integrator al sintezei național-universal, din care face obiectivul major al revistei. Consacrând grupaje importante și chiar numere întregi unor personalități sau fenomene artistice străine cu rezonanță universală (Malraux, Camus, Calder, Fellini, bunăoară), nu pierde din vedere, ori de câte ori are ocazia, legătura profundă cu manifestări artistice similare sau chiar înrudite din spațiul românesc. Și aceasta de la nivelul artei populare, în ecuații având drept numitor comun norme și procedee arhaice, până la manifestările de o acuzată singularitate și de un mare rafinament, aparent nerepetabil, în ecuații ce se vor unice. Fiindcă, atunci când te aștepți mai puțin, pot fi găsite totuși surprinzătoare sugestii de similitudini tipologice în repertoriul inepuizabil al artelor. Iată un bun exemplu, extras din relatarea unei vizite la Muzeul Măslinului, aflat la câțiva kilometri de livada lui Renoir, în comuna Cagnes-le-Haut (numărul *Medi-*





terana – milenii de soare). Privind atent vechi prese de ulei și alte unelte modest patriarhale, gândul îi fuge firesc acasă: „Așa cum s-ar putea așeza, la noi, piese de lemn aspru, țărănesc, în clădirea alb masivă a unora din culele Olteniei. Nu-mi pot, de altminteri, interzice această reflecție: ce neașteptat se întâlnesc civilizațiile, în funcționalitatea gravă a unor unelte de interes primordial! Te gândești, pentru o clipă, la satele de unde a plecat Brâncuși. Stâlpii în torsadă de prin secolul al XVII-lea, desprinși dintr-o presă de ulei, au ceva din felul venerabil și esențial în care știu să taie lemnul țărani de la noi”. Asemenea demersuri asociative au caracterizat vastul program imprimat revistei de criticul care descifra sensul epocii într-o „capacitate nouă, fără precedent, de a resuscita ansamblul acumulărilor umanității, de a le aduce la lumină drept stimul și reper al creației contemporane”.

Culturile lumii nu sunt gândite separat, cu rutinierul didacticism școlăresc: cutare cultură are „părțile” ei, așa cum și noi avem părțile noastre, ci în împărtășirea tuturor din marile valori care asigură coerența ansamblului, unitar tocmai prin diversitatea lui rodnică și întregitoare.

Răsfoind numere mai vechi sau mai noi dintr-o perioadă întinsă pe durata câtorva decenii bune, se poate ușor constata unitatea admirabilă a întregii serii conduse de Dan Hăulică, pentru care au fost limpezi de la bun început liniile directoare ale unei lungi evoluții organice, profilul, programul vast, concepția sintetică ce luminează ansamblul, într-un cuvânt stilul revistei. Și, pentru că am pomenit de munca din redacție, trebuie neapărat să subliniez încă un lucru esențial: nu numai natura și structurarea problematicii, nu numai altitudinea perspectivei, ci și (ba chiar așa spune mai ales) stilul de abordare a chestiunilor, precum și stilul de lucru în cadrul redacției și al grupului de colaboratori mai mult sau mai puțin permanenți, de la Mihai Șora, Al. Paleologu și Solomon Marcus, printre alții, până la unii tineri aproape necunoscuți pe care avea darul de a-i obliga acordându-le cu generozitate încrederea lui exigentă, toate acestea constituie mai mult decât orice altceva pecetea inconfundabilă a lui Dan Hăulică la *Secolul 20*. Chiar dacă graba unora i-a smuls numele din caseta consiliului director, spiritul lui a continuat să inspire ani buni publicația ce nu putea fi despărțită de acela care a configurat-o strălucit în perioada maturității depline. Profit de acest ultim accent pentru a relua apelul la constituirea unui grup de inițiativă (Academia prin Eugen Simion, Uniunea Scriitorilor prin Nicolae Manolescu, Fundația “Credință și Creație. Academia Zoe Dumitrescu-Bușulenga”, Geo Șerban, în calitate de cel mai vechi și mai fidel colaborator la revistă) pentru alcătuirea unui volum omagial Dan Hăulică. Secțiunile s-ar profila destul de lesne și oarecum de la sine, fiindcă activitatea criticului, deși foarte variată, posedă câteva ipostaze majore constante: exegetul, ctitorul, animatorul cultural





dotat cu o rară dăruire potențatoare și multe altele.

Două accente aş vrea să mai pun. Primul priveşte demnitatea disciplinelor spiritului cărora ne consacram, sau, altfel spus, ridicarea fiecărui lucru la înălţimea demnităţii sale. “Cum trebuie scris despre demnitatea arhitecturii?” se întreba criticul într-un eseu de atunci, dar preocuparea pentru demnitate nu se limitează, evident, la acest domeniu particular. Este o preocupare pentru demnitatea fiecărei arte şi a tuturor împreună, pentru demnitatea fiecărui lucru şi a tuturor împreună.

La demnitatea lumii aş mai adăuga un accent esenţial: încrederea în valorile proprii, însoţită fireşte de strădania şi de capacitatea de a le afirma. Înainte de toate, încrederea în creaţia şi în creativitatea românească “zămislitoare de mituri”. Mitul a constituit şi constituie, de altfel, o preocupare primordială a criticului, prezentă pe tot parcursul coordonării revistei, prezentă mai târziu bunăoară la şedinţa Academiei consacrată lui Mircea Eliade şi avându-i ca invitaţi pe Eugen Simion, Alexandru Zub şi Sorin Dumitrescu, prezentă în numărul *Caietelor de la Putna* consacrat mitului. Atitudinea netă din anii 60 în favoarea dimensiunii mitice a lucrurilor, în favoarea puterii “de a scoate ideea din faza nerăbdării disociative, a obsesiei polemice şi a agitaţiei ingenioase, făcând din ea, în schimb, o fiinţă inepuizabil cuprinzătoare şi în acelaşi timp concretă”, e reluată acum, oportun şi cu o actualitate sporită, din păcate, de recrudescenţa unei (la fel de frivole ca atunci) atitudini excesiv negativiste, al cărei singur “curaj” este acela de a demitiza cu orice preţ. Fundamentală, pentru a putea contracara astfel de “cochetării” iresponsabile, rămâne, acum ca şi atunci, încrederea în tradiţiile proprii.

Aş încheia, de aceea, tocmai pentru a sublinia actualitatea acestui vechi şi preţios crez nestrămutat, cu rândurile pe care le-a scris în anii 60 despre inserţia noastră majoră în problematica lumii: “Măsura clasică, ideală, a lucrurilor e şi în pământul nostru, nu numai în Hellada sau la Roma, era aici, într-un fel, chiar înainte de ordinea romană; componenta noastră dacică n-a fost doar o dimensiune dionisiacă. Ornamentica folclorului nostru este de o mare severitate geometrică, în contrast flagrant cu exuberanţa descriptivă care domină în folclorul popoarelor învecinate. Lucian Blaga a comentat cu sagacitate această trăsătură a sensibilităţii noastre artistice, cu atât mai revelatoare cu cât dorienii înşişi, purtătorii aşa-zisului stil sever, geometric, veniseră în Hellada dinspre părţile noastre, de la nordul Dunării. Noi ne întâlnim cu Grecia, cu echilibrul clasicismului, într-un fel spontan, organic, prin aceste anticipaţii care vin din preistorie, şi pe care le-a valorificat magnific Brâncuşi. Nicio mirare, deci, că un ilustru teoretician contemporan al ordinii severe, matematizate, a fost românul Mathila Ghyka, gânditor de înaltă ținută, pe care l-a prefăţat Valéry”.





evocare

TUDOREL URIAN

UN INTELECTUAL AL LUMII DE IERI

Sâmbătă dimineață, început de weekend. Deschid calculatorul și în puzderia de mailuri văd unul de la adresa mea de corespondență cu domnul Nicolae Stroescu-Stînișoară. Nu obișnuia să scrie, de obicei telefona când dorea să-mi transmită ceva, dar îmi spusese că se pregătea să vină la București prin mai, acum era iunie, m-am gândit că e ceva legat de călătorie, așa că l-am deschis cu prioritate. Mesajul, foarte succint m-a scufundat într-o mare de melancolie: „Mult stimat domnule Tudorel Urian, cu durere vreau să vă comunic că Domnul Stroescu-Stînișoară a plecat la Domnul, azi de dimineață, la orele 5,30, Alice Zwoelfer”. Mesajul fusese transmis vineri, 27 iunie, la ora 17,57. Domnul Stroescu nefiind foarte descurcăreț în ale tehnicii *online* își rezolva corespondența electronică prin adresa de *e-mail* a fostei sale secretare de la postul de radio *Europa Liberă*.

Nicolae Stroescu-Stînișoară este intelectualul român cu care am purtat cele mai lungi și mai consistente discuții, în special pe teme politice, în ultimii ani de zile. Mă suna de la München cel puțin o dată pe săptămână și, în discuții care durau de cele mai multe ori peste o oră, despica firul în patru în chestiuni legate de viața politică românească, analizam demisiile morale din lumea politică sau ale cunoștințelor noastre comune (unele dintre ele, foste angajate ale postului de radio „Europa Liberă”, pe vremea directoratului său). De multe ori în timpul discuțiilor adopta poziția de avocat al diavolului pentru a smulge și ultimele fărâme de argumentație necesare limpezirii unor situații, identificării unei direcții de interpretare menite să pună faptele într-o lumină cât mai apropiată de adevărul lor ultim. Deși schimbul de idei era uneori destul de ascutit, tonul discuției rămânea mereu același, calm, cordial și politic, ca un joc de șah între doi prieteni, a căror singură preocupare este îndreptată spre piesele de pe tabla de joc și care, abia la sfârșitul partidei, par să-și descopere unul altuia prezența și să-și strângă reciproc mâinile.





Dar discuția nu se termina niciodată în clipa în care ambii cădeam de acord asupra valabilității unei interpretări. Următoarea chestiune ridicată era aceea de a găsi căile cele mai eficiente pentru punerea acelei viziuni în practică. Se întreba cu cine ar putea el să ia legătura pentru a împinge lucrurile în direcția asupra căreia ajunsesem la concluzia că este optimă pentru viitorul României. Eventual, mă ruga să-i fac rost de numerele de telefon ale unor înalți demnitari ai statului, pe care să-i contacteze cu scopul de a-i convinge să susțină ceea ce noi credeam că este varianta utilă pentru țară.

Cam la fel stăteau lucrurile și cu prilejul anualelor sale venituri în țară. Doar că atunci discuțiile însuflețite, care durau câte două-trei ore, se purtau față către față, la „Cina” sau la „Pescarul”.

Am încercat în ultimele săptămâni să reconstitui în minte prima mea întâlnire cu domnul Nicolae Stroescu-Stînișoară. Îmi este realmente imposibil. Vocea sa, pe undele postului de radio „Europa liberă” a fost o constantă în casa noastră, în anii comunismului, încă din anii copilăriei, iar dialogul nostru tot mai consistent în ultima perioadă ne-a apropiat într-o relație de aproape rudenie (dacă nu de sânge, sigur de idei). Prima dedicație pe o carte a sa, datează din anul 2001, dar din conținutul ei rezultă fără tăgadă că, la data respectivă, ne cunoșteam deja destul de bine.

Ca intelectual și jurnalist, Nicolae Stroescu-Stînișoară a fost o combinație oarecum paradoxală de credincios devotat și hiperraționalist. Un neobosit căutător al adevărului ultim, eliberat de orice urmă de îndoială, verificat și răzverificat cu metode și din surse diferite, care însă este însuflețit în demersul său de o aură de generozitate, înțelegere umană și dragoste pentru oameni de sorginte creștină. Un adevăr, oricât de clar revelat este, cu siguranță, o bornă pe drumul cunoașterii, dar valoarea sa nu este deplină câtă vreme el nu este pus în folosul unui număr cât mai mare de oameni. În scrisul lui Nicolae Stroescu-Stînișoară, Omul reprezintă elementul central, iar efortul său este acela de a-i înțelege pe toți, de a nu fi incorect față de nimeni de a face adevărul să triumfe la modul generos, cavaleresc, fără ca prin asta să-i jignească pe cei care ar avea ceva de pierdut prin revelarea sa. Într-o lume în alb și negru, un umanist precum Nicolae Stroescu-Stînișoară a fost omul nuanțelor fine. Niciodată nu a ignorat – dimpotrivă - partea de adevăr a celor situați de cealaltă parte a baricadei. Doar așa cunoașterea putea să fie deplină. Terorizat parcă de teama de a nu greși și de a nu nedreptăți pe cineva printr-o concluzie pripită, Nicolae Stroescu-Stînișoara lăsa de multe ori impresia unui om nehotărât, șovăielnic, nesigur de valabilitatea și forța ideilor sale, mereu dispus să adopte punctele de vedere ale celui alt, dacă adusesese argumente





suficient de bine elaborate, iar nesfârșitele lui șiruri de întrebări lămuritoare primiseră răspunsuri convingătoare. De altfel, atunci când dorea să introducă o idee în discuție, Nicolae Stroescu-Stînișoară nu începea niciodată precum cei mai mulți dintre oameni cu „Eu cred că...”, ci cu mult mai puțin asumatul, dar infinit mai incitantul la dialog „Ce părere aveți, dacă...”. Urma, aproape obligatoriu un schimb de argumente și contraargumente, la capătul căruia fie își savura valabilitatea ideii enunțate, fie îmbrățișa firesc, rațional, fără vreo urmă de orgoliu rănit, punctul de vedere al interlocutorului.

Pe urmele lui Camus, de multe ori împotriva curentului general, a „corectitudinii politice” și a ideilor la modă, intelectualul Nicolae Stroescu-Stînișoară se situa întotdeauna de partea celor slabi, a condamnaților fără posibilitatea de a se apăra, a celor supuși regulilor abuzive de puteri discreționare, fie că ei se numeau Nicolae Ceaușescu (în parodia de proces din 25 decembrie 1989, scandalosă pentru un bun credincios precum dl. Stroescu, inclusiv din perspectiva semnificației acestei zile în viața creștinătății) sau Mircea Eliade (în scandalul legat de tardiva aducere în discuție a presupusului său antisemitism). De altfel, ca în tot ceea ce a scris de-a lungul vieții, cărturarul Stroescu-Stînișoară încearcă să păstreze dreapta măsură, să judece probele pro și contra, să stabilească gravitatea faptelor cu mintea sa, să le compare cu ale altora, să pună în balanță faptele bune și faptele rele ale persoanelor în chestiune. Chiar și așa, la sfârșitul demersului său se ferește să-și asume o concluzie fermă. Ea vine mai degrabă de la sine, prin deducția cititorului și nu-l vizează atât pe Mircea Eliade, cât pe judecătorii săi de circumstanță: „Torționarii pe care îi putem ști cu toții trăiesc binișor și dorm liniștiți. Mircea Eliade, în lungul lui itinerar inițiat, a semănat idei, unele de eminentă relevanță și certă putere germinatoare, altele susceptibile de observații critice sau obiecții, unele senine, altele aventuroase, unele înțelepte, altele greșite, însă, mai ales pentru unele plăsmuite acum șaiszeci-șaptezeci de ani, se pare că trebuie pedepsit în contumacie (invincibilă), fără nicio circumstanță atenuantă”. (Nicolae Stroescu-Stînișoară, *Întrezăriri. Itinerare istorice și metaistorice*, vol. 1, ICR, 2010, pag. 181).

Această filosofie a situării permanente de partea celui mai slab, invocată și de Monica Lovinescu în eseurile și jurnalele sale, a stat la baza politicii editoriale a postului de Radio „Europa Liberă”. Într-un excelent interviu cu Ion Cristoiu, reprodus în volumul al doilea al lucrării sale *Întrezăriri. Itinerare istorice și metaistorice* (ICR, 2010) fostul director al departamentului românesc al „Europei Libere” relatează o vizită făcută în România, în anul 1993, în compania a trei directori americani ai legendarului post de radio.





Primiți de președintele de atunci, Ion Iliescu acestora li se reproșează că emisiunile postului sunt antiguvernamentale și că sprijină fățiș opoziția. Americanii consideră că directorul departamentul românesc este cel mai îndrituit să răspundă acestor acuzații destul de neprotocolare. Dl. Stroescu-Stînișoară i-a răspuns fostului șef al statului că la nivelul direcțiunii postului s-au primit și critici pentru o presupusă atitudine excesiv de favorabilă lui Ion Iliescu, că acesta fusese intervievat de două ori înainte de respectiva întâlnire, dar și că „este o tradiție a postului *Europa Liberă* să fie alături de cei slabi, nu de cei puternici.” (p. 187)

În pofida eleganței sale naturale, a bonomiei permanente și a deschiderii sale cu totul speciale pentru înțelegerea problemele altora, Nicolae Stroescu-Stînișoară nu a fost un șef foarte comod pentru subalternii săi. Adept aproape fanatic al respectării regulilor, nu permitea difuzarea pe post a unor știri care nu fuseseră în prealabil confirmate și din alte surse. Situație extrem de frustrantă în ultimii ani ai regimului Ceaușescu, atunci când sursele din țară erau puține și informațiile ajunse mai mult sau mai puțin întâmplător în redacție erau aproape imposibil de confirmat. Monica Lovinescu povestește într-unul dintre jurnalele sale că, ajunsă aproape la exasperare de refuzul directorului de a da pe post informații despre tot felul de abuzuri ale puterii lui Nicolae Ceaușescu a pus la punct, împreună cu Mihnea Berindei, un fel de rețea prin care jurnaliști de la „Le Monde” sau „Libération” veneau la București unde, pe lângă întâlnirile oficiale, se întâlneau și cu personalități sugerate de Monica Lovinescu. Odată reîntorși la Paris, aceștia scriau articole critice la adresa puterii comuniste, inspirate de informațiile primite de la acei adversari ai regimului sugerați de Monica Lovinescu și Mihnea Berindei, iar ulterior, *Europa Liberă* putea să difuzeze informațiile pe post, având ca surse „Le Monde” și/sau „Libération”. E drept, folosind prudența în detrimentul ambiției de anunța primii o știre, utilizând până la exasperarea jurnaliștilor cu spirit combativ procedeul confirmării cu rigurozitatea a diverselor informații, postul de radio *Europa Liberă* nu a căzut pradă intoxicațiilor, diversiunilor, zvonurilor de tot felul, precum alte *mass-media*. Îmi amintesc că, în zilele revoluției, la Timișoara se vehicula insistent cifra de 60.000 de morți. Ea a fost anunțată chiar din balconul Operei în ziua de 20 decembrie 1989 când armata a fraternizat cu populația revoltată. *Europa liberă* nu a difuzat niciodată această cifră aberantă, răspândită la nivel european de presa din Ungaria și Serbia. Mai mult, în primele zile ale revoluției când orașul era terorizat de rafalele de focuri de arme automate, eu unul mă simțeam frustrat și exasperat de tonul foarte ponderat al relatărilor de la „Europa liberă”, în care se relata





despre revolta de la Timișoara în termeni de „se pare”, cu precizarea că „s-ar fi înregistrat cel puțin doi morți”.

Nicolae Stroeșcu-Stînișoară a deschis și o perspectivă nouă asupra dosarelor fostei Securități. Studiindu-și propriul dosar, a încercat să deducă din calitatea informațiilor cuprinse în note atitudinea pe care informatorul a avut-o față de el (a încercat să-l protejeze, să-l înfunde, să se achite de o sarcină cumva neutru, fără a se expune pe sine, dar și fără a deschide căi de atac spre cel în cauză etc.). Concluzia la care a ajuns este că niciun colaborator al Securității nu seamănă cu altul (lucrurile se complică și mai tare dacă se analizează cum au ajuns colaboratori – unii prin șantaj, alții prin vocație sau doar sperând la o viață mai bună pentru ei și familiile lor) și că toate criteriile utilizate de CNSAS pentru definirea statutului de colaborator (să fi avut angajament și nume de cod, să fi redactat note informative) sunt insuficiente pentru a stabili o delimitare fără echivoc. În context, Nicolae Stroeșcu-Stînișoară a amintit cazul celui mai bun prieten al său, inginerul Constantin Sava Dimitriu. Perfect leal, acesta l-a ascuns în cei 12 ani în care viitorul director al *Europei Libere* a trăit în clandestinitate, fiind dat în urmărire pe țară (1952-1964). Prin cine știe ce circumstanțe, acesta a cedat presiunilor de a deveni colaborator al Securității și a fost pus să-și spioneze prietenul. Inginerul i-a mărturisit acestuia situația în care se află și au redactat împreună notele regăsite după zeci de ani în dosarele din arhivele CNSAS. Pe criterii pur formale, Constantin Sava Dimitriu se încadrează perfect în limitele definiției de colaborator al fostei Securități. Cum se vede, însă, în acțiunea practică i-a fost mereu leal prietenului său. Cum trebuie tratat un astfel de om? Trebuie el pus la stâlpul infamiei? De altfel, Nicolae Stroeșcu-Stînișoară a mărturisit, la un moment dat, că și lui i s-a propus să devină colaborator al Securității, după ce s-a predat autorităților în anul 1964 (după grațierea deținuților politici) la capătul a 12 ani de viață în clandestinitate. Refuzul său categoric a făcut ca nicio urmă a acestei tentative eșuate de recrutare să nu fi fost păstrată în arhivele Securității. Exact la fel s-au petrecut lucrurile cu Alexandru Paleologu, care vorbește de o primă tentativă de recrutare a sa, în anul 1956, căreia i-ar fi rezistat și care nu a fost consemnată în arhivele Securității, altminteri foarte stricte. Se pare că ofițerii de securitate nu-și contabilizau eșecurile.

Într-o lume tot mai decerebrată, dominată de goana după înavuțire, ură, pasiuni din ce în ce mai viscereale, Nicolae Stroeșcu-Stînișoară a fost un glas al rațiunii. O prezență stenică, luminoasă, egală cu sine, menită să insuflă un optimism ponderat. Un om care a văzut multe, care nu se speria ușor și care a știut mereu, cu naturalețe și blândețe să le arate celor din jurul său calea





către regăsirea drumului cel bun. Un călăuzitor cu multă experiență pe care, cu siguranță, mulți dintre noi nu am avut timpul și răbdarea să-l ascultăm cât ar fi trebuit. Un mare spirit al secolului XX, uitat în postmodernitate spre a ne reaminti cine suntem și care trebuie să ne fie valorile tutelare.

Nicolae Stroescu-Stînișoară a fost pentru mine un prieten, cu a cărui prezență mă familiarizasem și a cărui dispariție îmi lasă un mare gol în viața. Mă înspăimântă gândul că niciodată când voi ridica telefonul fix nu voi mai auzi vocea atât de familiară, copleșită parcă, de fiecare dată de infinite emoții: „Domnul Urian? Bună dimineața! Stroescu la telefon! Putem să vorbim puțin sau vreți să vă sun mai târziu! Că pot să vă sun și mai spre seară dacă aveți treabă acum!” În viața mea nu l-am rugat să sune mai târziu, de fiecare dată începutul conversației era același. Și cum în această clipă se amestecă lacrima și zâmbetul, nu pot să nu mă gândesc la vorbele sale: „Compoziția chimică a lacrimii de durere este identică cu aceea a lacrimii de fericire, dar ce instrumentar ar putea suprima diferența calitativă dintre tărmurile sufletești oglindite în lichidul acesta omogen?”

Îți mulțumesc pentru tot, prieten drag!





debut

poeme de OCTAVIAN PERPELEA

captatio benevolentiae

îmi clătesc imaginația
prin plictisul altora
sunt un dependent de basamac
de contrabandă din Bulgaria
un poet blestemat
de vânzătoarele cărora
le datorez bani pe caiet
o tânără speranță
a spitalului de nebuni
ce vă înfige pistolul
cu apă în ceafă
obligându-vă să mă iubiți
așa troglodit
cum sunt

Memento Lori

ne iubeam
împărțeam aceeași cămașă de forță
același salon
ne bătea în timpul crizelor același zdrahon
asistentele grase ne opreau sângerarea
cu același tampon

ne iubeam
foloseam aceleași seringi
aceleași calmante





creierele noastre rulau
aceleași pelicule horror
din producții realizate
pe Marte

ne-am iubit
până ce îngerul morții
a venit s-o ridice
iar mai apoi am scris
această tristă porcarie
pe cine nimeni n-ar putea numi-o
poezie

ordinary day

mă trezesc
mă spăl
mă îmbrac
ies pe ușă
intru la metrou
ajung la serviciu

aici îmi iau la revedere de la mine
când îmi sorb cafeaua
doar extremitățile
îmi mai aparțin

mă întorc acasă
mă dezbrac
mă lungesc pe pat
& aștept cu ochii-n tavan
criza bărbatului de
100 de ani

**balkan nirvana**

înmatriculez stele
într-o lamaserie din Berceni
&-n fiecare duminică
defilez cu un cap de porc la subraț
prin Hala Obor
unde trăncănesc
despre zemuri & zen
carne & karma

sunt un shemale budist
cu pantof roșu
ce așteaptă
următoarea rată
spre Shambala
pregătit să ciordească
mărgelele de sticlă
ale preafericiților
& să le redea poporului
în târgul Vitan

the fighter

acum îți e clar
cei care au spus că
totul va fi bine
te-au mințit
 trăiești o eternă zi de marți
repetând rolul de învins
între cele trei ceasuri rele
ai fi putut
să-ți creezi o arta a fugii
din fața realului
dar ai rămas să lupți
ca un prezervativ folosit
aruncat în veceu



ce se-ncăpăţânează
să reziste după ce
s-a tras apă

pe bune

de-aş fi ştiut
oooo de-aş fi ştiut
dacă aş fi avut măcar
o vagă idee
un mic presentiment ceva
aş fi rămas acolo
& acum aş fi fost
un spermatozoid înţelept
cu început de
chelie





proză de GELLU DORIAN

DUANE HOUSE. CARTEA DE LA UPPSALA¹

30

După tratamentele făcute intensiv, Iulius își revenise definitiv, deși într-o oarecare măsură își pierduse puterea și chiar interesul pentru comunicare. Părea a fi intrat într-un soi de autism geamăn cu schizofrenia. Trăia mai intens într-o lume a imaginației lui decît în cea reală, ca acum cînd alerga alături de Igor pe plaja de lîngă Astroland. Antrenorul său, așa cum l-a numit din capul locului Iulius pe Igor, încerca să-l provoace la dialog, îi punea tot felul de întrebări despre ceea ce a putut asimila din cele nouă zile de viață în batiscaful pe care acesta i l-a amenajat cît mai aproape de forma unei peșteri. Acesta alerga controlîndu-și cu atenție respirația, dozîndu-și energia pe o revenire fizică totală, conștient că va avea nevoie în curînd de această condiție. Următoarele trei luni trebuiau să includă încă o experiență undeva în Nevada. Igor, din teamă să nu se piardă înainte de a ajunge în Samos, i-a sugerat să renunțe la ea. Dar el era convins că numai un astfel de impact cu singurătatea absolută îl va putea pregăti trupește și sufletește pentru marea lui experiență. Citise, în acest interval de pregătire, de trei ori cartea lui Carolus Lundius și nu mai avea nicio taină despre cele scrise acolo. Intrase în misteriiile Primului legiuitor, parcurgînd cîteva studii importante în această privință. Era sigur că zeul trac a fost om ca toți oamenii, dar, prin experimentele sale, pe care le-a trecut cu succes, punîndu-și, ca și el, viața în pericol, a convins pe cei din timpul său și apoi pe toată posteritatea interesată de puterile lui divine că este supremul trimis pe pămînt să-i învețe pe oameni rînduielile vieții curente, care o luaseră razna, lăsate la voia unei oligarhii ce se îndrepta cu pași repezi spre dispariția lumii.

Aceste concluzii le trăgea el acum, după ce își făcuse în cap un stoc de informații sistematizate și, în sfîrșit, aureolate de cartea savantului suedez. Nicio carte nu a adunat toate preceptele care au stat la baza primului mare legislator al

¹ Ultimul capitol din romanul cu același titlu, în lucru.





omenirii ca acest op descoperit de el în acea librărie din Uppsala. Era convins că este singurul deținător al acestei cărți rare. Nu știa că bunul lui prieten, medicul, intrase de prin iarnă în posesia unui alt exemplar din ediția princeps, găsit într-o librărie din Oxford. Singura care știa de existența celui alt exemplar era Alma, care, ascunzînd o astfel de informație, se vedea în pericolul de a fi taxată drept infidelă, dacă va fi descoperită de Iulius. Însă cum mai avea foarte puțin din treaba pentru care a fost angajată, definitivarea notelor și pregătirea pentru tipar a cărții, se îngrijea să părăsească acea carceră în care a stat aproape cinci sute de zile. Iulius avea doar cele nouă capitole ale cărții și era, în sinea lui, din acest punct de vedere împlinit. Cartea nu era chiar ceea ce visase el. Prin această carte dorea să le limpezească mintea academicienilor de acasă. Cu acest gînd plecase la traducerea ei. Dar acum se mulțumea și cu ideea că este primul care le pune sub ochi o lucrare veche de peste patru sute de ani care să-i ilumineze. Deși detașat de această perspectivă, trăia cu intensitate momentul cînd i se va releva zeul în sine și, prin el, parcursul unei istorii adevărate pe care dorea să o scrie cînd toate izvoarele autentice, desecate de bălăriile cultivate peste ele de istoricii comozi și oportuniști, de ideologiile lor devastatoare, îi vor fi clare în memoria lui curățată, prin aceste experimente, de toate noxele.

Eleonora, pe lîngă grija fetei pe care trebuia să o crească, mamă fiind, a preluat o parte din afacerile lui Iulius Apolsin, care, cu preocupările lui, nu mai avea timp de tot angrenajul unei administrații complicate cum era cea a Astrolandului. Era foarte aproape de ea Butoiul Verde, pe care Iulius Apolsin aproape că nici nu-l mai vedea prin casă. Uitase parcă de el. În timp ce oaspetele lui de atîta vreme, obligat la discreție maximă, se folosea de această lipsă de atenție din partea celui ce-l ascundea în casa lui, observînd că acesta își pierde, de la o zi la alta, uzul rațiunii, a trecut la acțiune în mod direct, învîțînd-o tot felul de lucruri pe Eleonora, devenită din pupilă, așa cum a acceptat-o la început cînd a venit în casa lor, amantă. La sfaturile lui, aceasta i-a cerut, mai întîi soțului ei, să-i dea dreptul de semnătură asupra unor conturi, apoi să-i cedeze conturile familiei. Ca soție avea acest drept. Cum Iulius nu mai putea raționaliza mai nimic din ceea ce se petrecea cu el, în afară de gîndul că trebuie să ajungă în acea peșteră din Samos care-i va releva tot ceea ce acum îl despărțea de adevărul istoric, a cedat totul fără mari probleme. Acum Eleonora era în posesia întregii lui averi și va decide cînd îi va da cu piciorul, pentru a-l rostogoli în groapa cu cioburi printre care un hîrb ca el nu va mai fi observat. Asta se țesea cu abilitate și în capul Butoiului Verde, care, deși încă finanța toate proiectele nebunești ale lui Apolsin, știa că tot ce a investit îi va reveni însutit. Eleonora era convinsă, de la o zi la alta, că așa va fi, încît intrase în jocul diabolic al celui





care, dacă nu ar fi fost tănuț cu atîta abilitate și discreție de Iulius Apolsin, ar fi zăcut acum după gratii la Jilava sau Rahova.

La revenirea mea, spre toamnă, în Megalopolis, situația de aici, asupra căreia nu-mi mai concentrasem atenția, știind că voi afla totul cînd voi ajunge, era una cu totul și cu totul schimbată, de parcă sosisem în altă lume. Irin devenise și el cumva schimbat, de parcă plecarea lui Iulius Apolsin îl afectase și pe el oarecum, deși, în ultima vreme, nu mai avea niciun avantaj de pe urma lui. Observase și el schimbările comportamentale ale Eleonorei și nu știa ce se ascunde în spatele lor. Doar Teofil (pentru care viața și moartea erau două stări de fapt firești, care, dacă una făcea ca unii oameni să dispară, normal, așa cum se întîmplă cînd moartea își face treaba, ori dacă alta se îngrijea ca totul să meargă mai departe, tot conform legilor nescrise, așa cum a lăsat Dumnezeu lumea pe pămînt să-și ducă traiul, acestea, cele două stări de fapt, se înscriau în profesia sau menirea lui pe pămînt) era același, senin și resemnat cu tot ceea ce, prin grija Domnului, îi era hărăzit să facă. Nu mi-a spus, cînd am vorbit la telefon, înainte de a zbura spre America, nimic despre ce s-a întîmplat între timp acolo.

Am fost și eu total desprins de minimul interes față de lumea de dincolo de ocean, de care în ultimii doi ani m-am legat sufletește, dar și într-un mod special. Oricum, mi-am zis, atunci cînd m-am detașat și de nebuneliile lui Apolsin, și de iubirea lui Nedu, dar și de decizia Marei, care m-a dezamăgit în iarnă cînd și l-a ales pe Kevin ca pereche de dus traiul pînă ce moartea îi va despărți, și de anonimatul în care s-a aruncat Vera, care uitase de gustul dulce al amorului făcut pe fugă în *basement*-ul *building*-ului, și de pasiunea lui Goddy pentru pictură și dorința acestuia de aventură americană, căsătorindu-se cu o femeie cu șapte copii pentru a-și obține toate drepturile de a fi un om total liber în America, ceea ce nu a înțeles niciodată Mara, care n-a vrut să treacă peste orgoliul ei, deși și-a făcut, în ultima clipă demnitatea terci, nici de Alma, deși la ea Dumnezeu mi-a dat răgazul să mă gîndesc de cîteva ori, controlîndu-mi e-mail-urile, în speranța că-mi va scrie, așa cum a mai făcut-o odată, demult, și de toți ceilalți, de Iulius, de medic, de Cres, de toată lumea de la biserică și de toți cei care continuau să se întîlnească la *Casa noastră* pentru a chibița și în absența lui Iulius Apolsin pentru ideile acestuia, nici de Eleonora, nici de Butoiul Verde, nici de acei inși care, ignorînd zbaterile comunității din care făceau parte, își vedeau de soarta lor americană în care eventualele lor destine se topeau în traiuri comune asemănătoare cu anonimatul desăvîrșit, oricum, mi-am zis, cînd o să-i revăd va fi ca și cum nu ne-am fi despărțit doar de o zi. Ori n-a fost deloc așa.





Am stat la Irin. Mă obișnuisem acolo. Nu va fi nici de data aceasta un sejur lung. Acesta nu mi-a spus nimic din cele petrecute între timp. Nici eu nu m-am arătat interesat. Deși ar fi trebuit să întreb, măcar din curiozitate de experimentul lui Iulius Apolsin. După calculele mele ar fi trebuit să se fi întors din Samos. Mi-a spus că medicul ne-a invitat mâine la el. Se împrietenise la cataramă cu acesta. Mi-a vorbit despre noile planuri ale acestuia. Erau mult mai temeinice și mai argumentate decât ale lui Iulius Apolsin, deși cam asemănătoare în fondul lor. Dorea să deschidă la București o mare bibliotecă de incunabule și documente care să pună la dispoziție tuturor celor interesați ceea ce s-a scris despre țara lui de-a lungul timpului, de la cele mai vechi scrieri, în care se făceau trimiteri la teritoriul din jurul Dunării, de la Herodot pînă la ultimele cercetări în domeniu făcute peste tot în lume și pe care istoricii de acolo le-au ignorat. Adunase pentru aceasta, într-un depozit din A.Q2, mii și mii de astfel de cărți și documente, pentru care nu găsea un loc în București pentru a fi expuse.

Irin îmi prezenta un altfel de personaj, cumva un soi de colecționar pe cam aceeași idee pentru care s-a bătut Apolsin. Pomenindu-i numele, l-am întrebat ce face. Cum n-ai auzit? mi-a spus acesta, întorcîndu-ne, deja, de la depozitul medicului, la care am ajuns a doua zi, cînd am fost, la insistențele lui Irin, acasă la el. Ce să aud? am întrebat aproape ca pentru mine. După cum m-a întrebat Irin, răspunsul, dat tot de el, nu putea fi unul de bun augur. Aproape că nu dorea să-mi spună. Nu știam ce să fac, să insist, să mă arăt curios sau să las totul așa, în coadă de pește. Oricum, voi afla zilele astea.

L-am auzit, cu o voce ca venind de undeva de sus, de foarte de sus: a rămas în curul gol. Asta nu suna chiar rău, mi-am spus în gînd. Numai dacă ar fi în condiții care să-l avantajeze. Dar nu era decât o figură de stil. Și asta n-ar fi fost nimic, a continuat Irin, ca și cum ar fi vrut să uite ceea ce i s-a întîmplat lui Apolsin, prietenul pe care, de parcă ar fi fost legat la ochi, l-a lăsat să se piardă într-o idee nebunească, n-a făcut nimic, ba chiar s-a înfruptat de cîteva ori din generozitatea lui. Acum e ca un cîine surd la vînătoare, a mai spus Irin, deznădăjduit total. N-am spus nimic. Am așteptat să continue. Și a continuat: experimentul din Nevada i-a reușit.

Mi-am adus aminte că își propusese așa ceva de prin iarnă, după ce scăpase de acea comă în urma claustrării în acel batiscaf. Deși a ieșit de acolo schimbat total și foarte tăcut, impasibil la cei din jur, era plin de vigoare și decis să plece în Samos, însoțit doar de acel ins ciudat, Igor Tumorug, și de medic, prietenul de la care tocmai ne întorceam și care n-a suflat o vorbă despre situația în care se afla Apolsin.

Ascultam cu atenție cele povestite de Irin, care mi-a propus să trecem pe la Mara, care, nici ea, nu se afla prea răsărit.





La nicio lună, înarmat cu tot ce trebuia, au plecat în Samos, a continuat Irin. Erau pregătiți și pentru peștera Ida din Creta, dacă acolo nu le-ar fi ieșit experimentul. După o lună s-au întors cu Iulius într-o etuvă, într-o stare absolut deplorabilă, spunând continuu: „L-am văzut!... L-am văzut!... L-am văzut!” Fără să mai spună și altceva. Nu auzea nimic din ceea ce era întrebat. Nu percepea nimic, ci repeta aceleași cuvinte: „L-am văzut!... L-am văzut!... L-am văzut!” Pe cine, încă nu se știe. Se fac cercetări. I se citește retina. Va fi supus unor cercetări la NASA, pentru a i se dezvolta de pe retină tot ceea ce a văzut în acea peșteră din Samos.

Acum este la un azil de neuro-psihici, sub supraveghere, nu poate fi vizitat de nimeni. E sub pază federală și CIA.

Dar, colac peste pupăză, la vederea dezastrului în care se afla Iulius, a continuat Irin, Eleonora, pregătită fiind din timp, l-a părăsit, luându-i fiica, însoțită de Butoiul Verde, care a gândit ca, din acel moment, al degradării intelectuale și psihice a lui Apolsin, să înceapă o nouă viață, pentru că cea în care s-a trezit îi era în pericol. A închis toate conturile soțului ei, a vândut toate afacerile și a cedat administrația Astrolandului primăriei. Nimeni nu știe unde sunt. Abia acum am înțeles de ce a spus Irin ce a spus de cum a rămas Iulius Apolsin: asta era mult mai important pentru el decât sănătatea din care, probabil, nu-și va mai reveni niciodată.

Acum toți se întreabă dacă nu cumva asta a văzut Iulius Apolsin, acolo, în peșteră, când, de fapt, trebuia să se întâlnească, așa cum sperase tot timpul, cu zeul trac, pentru care făcuse atâtea eforturi, de la cele de a convinge lumea că totul începe de la el și nu oriunde, ci în zona cetăților dacice din antichitate, care se aflau în bună vecinătate cu cele ale popoarelor nordice, până la a o convinge pe Alma să traducă cartea lui Carolus Lundius, care acum, aflat în traducere, cât și în original, se afla pe masa unor savanți de la Moscova, dusă acolo de Igor Tumorug. Cum? Asta nu știa nici Irin, care a crezut că Igor a fost cel mai apropiat om al lui Iulius Apolsin, cel care a adus atâtea argumente întru susținerea ideilor acestuia. Nici nu bănuia că acea carte a fost tradusă aici, în vecinătatea lui, în *building*-ul în care venea la Mara să chefuiască alături de toți ceilalți care ajungeau aici și doreau să guste din mierea și laptele pământului făgăduinței, ca apoi să-i simtă amăreala și gustul cenușii în care-și ardeau zilele.

Poate eu să fi știut în unele momente ce se petrecea în apartamentul în care lucra Alma. Dar de cele mai multe ori mă îndoiam de cele ce credeam că am văzut, pentru că nu puteam pipăi, avea în față, așa cum avea totul, din acest punct de vedere, Iulius Apolsin. De unde, atunci, m-am întrebat, când am aflat, prin impactul gândului meu cu fapta săvârșită de Igor, că manuscrisul și





cartea au ajuns la Moscova. Cum?

Irin, după ce a terminat povestea despre Iulius, resemnat de situația în sine, așa cum s-a resemnat cu ani în urmă și de situația în care a ajuns Iancu Rozav, cel care l-a ajutat pe el când a ajuns în America, crezând că asta a fost voia lui Dumnezeu și dacă așa s-a întâmplat și cu unul și cu altul, știe tot numai Dumnezeu de ce, a mai încercat, în gând, să-și explice sieși nepăsarea pe care o are uneori față de unii semenii apropiați, lăsându-i în grija Domnului.. Resemnarea lui l-a ajutat să fie unul dintre cei mai echilibrați inși întâlniți aici printre cei care, ajunși să-și caute fericirea și libertatea, și-au găsit tristețea și neliniștea sufletelor care nu-și mai găseau loc în trupurile zbuciumate, așa cum era acum cel al Marei.

Aici dezastrul era mult mai mare. Mara slăbise foarte tare. M-am speriat când am văzut-o. Era mai mult o umbră în preajma unui stîlp, așa cum era Kevin, care, mulțumit de sine, stătea toată ziua la televizor, fuma și citea ziarele pe care le culegea din tonomatele în care le găsea gratuit. Nu părea să observe că Mara era pe sfîrșite. În trupul ei firav doar inima, mintea și sufletul mai erau vizibil puternice. Kevin nu înțelegea acest lucru, rupt parcă de lumea reală, trăindu-și memoria plină de dezastrele unui război crîncen prin care a trecut cu mulți ani în urmă.

Irin nu mi-a spus nimic din ceea ce i s-a întâmplat între timp Marei. Aceasta credea că sunt la curent cu drama familiei ei. Nu eram. Fusesem rupt de această lume. Așa cum mi se întâmpla tot timpul când mă îndepărtam de ea. Nu am avut de unde ști că, pe la începutul toamnei, i-au murit într-un accident cei doi fii ai ei. Durerea unei mame este de nedescris în astfel de situații. M-am uitat la Irin și nu știam ce să cred. Mara era rece, distantă și, probabil de la cît o fi plîns, nu mai avea acum strop de lacrimi în ochi. Și-a aprins o țigară și a spus: acum chiar că nu mai am la ce mă întoarce acasă. Tot ce mai am este aici. Am vrut să-i spun că are o nepoțică acolo. Însă durerea ei era accentuată și de totala rupere de aceasta din cauza nurorii ei, care a decis să fie lăsată în pace, să nu mai fie sunată, reproșîndu-i-se Marei că ochii ei nu au dorit să-și vadă nepoata crescînd ci să stea într-un compromis continuu departe de ei, mulțumindu-se să vorbească la telefon și atît, că pachetele și banii trimiși nu au putut niciodată suplini lipsa unei mame sau a unei bunici.

Mara, pînă spre miezul nopții, numai de asta a vorbit, trecînd de la starea de total abandon la cea de posesie și nerenunțare la luptă pentru ce mai era acolo, departe, din munca și sîngele ei. Kevin dădea din cap din cînd în cînd și zapa la televizor fără niciun scop. Venise între timp și Vera. Total schimbată și ea. Nedu nu mai trecuse de mult pe acolo. Nu-i plăcea să dea cu ochii de





homeless-ul oploșit la ea de Mara. Aceasta uitase aproape de el. Atmosfera era alternantă, de la rîs la plîns, de la chef la năduf, de la extaz la disperare. Irin era singurul constant în felul de manifestare. Eu nu eram convins că toate cîte le-am auzit sunt adevărate, încît aş fi vrut să mă desprind şi, fie să urc la Nedu, să o văd şi pe Ioana, fie să mă opresc la Alma, să mai încerc pentru ultima oară uşa după care ea a stat ascunsă atîta timp.

În momentul cînd numele ei mi-a venit în gînd, în acea clipă a apărut în mintea mea şi răspunsul la întrebarea cum au ajuns cartea şi manuscrisul la Moscova. Conexiunile au fost fulgerătoare... Că atunci cînd vrea Dumnezeu să-i arate omului căile pe care trebuie să le urmeze întru aflarea unui adevăr, însă nu oricărui om, ci doar acelor care cred că singura cale a adevărului este doar Dumnezeu, care deschide spre ei acea cale a luminii care lasă ca tot ceea ce doreşte să vadă să se vadă. Iulius Apolsin n-a crezut întru totul în această posibilitate de aflare a adevărului şi ceea ce a văzut el a fost tocmai calea cea închisă a acestuia. Astfel, răspunsul la întrebarea mea a venit pe această cale. În acea zi cînd Iulius a revenit din Samos în etuva aceea, însoţit de Igor şi medicul care, înainte de a pleca cu prietenul său în acea călătorie fatală, i-a cerut Almei o dischetă cu traducerea cărţii lui Carolus Lundius, pentru a o proteja în eventualitatea unui eveniment neplăcut, pentru că totul este posibil, dragă Alma, şi aceasta, crezînd la rîndul ei că va pleca imediat ce se va încheia termenul contractului – şi acesta urma să se încheie în perioada cînd Iulius se va afla în Samos –, va pleca, trimiţînd prin poştă listarea şi o dischetă cu conţinutul traducerii pe adresa lui Iulius, exact aşa cum se stipula în contract, dacă apar condiţii speciale. Şi acestea s-au ivit, iar Alma, cu doar două zile de la sosirea lui Iulius Apolsin în stare inconştientă din cauza euforiei pe care i-o dădea imediata libertate, a expediat cartea, manuscrisul şi discheta, prin poştă, la adresa menţionată de Iulius Apolsin în înţelegerea lor. Cel care a găsit plicul în cutia poştală, la office-ul din Astroland, a fost, din pură întîmplare, că altfel ar fi trebuit să facă tot felul de încercări riscante pentru a intra în posesia plicului, Igor. O plească mai mare nici că se putea. Acestuia îi expira peste două zile sejurul în America. Numai bine să-şi vadă de drum, fiind convins că Iulius Apolsin va da ortul popii. De altfel a simţit şi ceea ce urma să decidă şi Eleonora. Încît, fără a mai risca de-a o mai avea o dată, deşi dacă ar fi încercat, aceasta ar fi găsit o cale să iasă de sub ochii vigilenţi ai Butoiului Verde, pentru a i se oferi, Igor a plecat spre Chişinău şi de acolo direct la Moscova pentru a da raportul şi a preda cartea şi traducerea omului de legătură, adică lui Iuri Potkinov.





Într-una din zilele următoare, Nedu mi-a propus să mergem să vedem cascada Niagara. Era extrasezon, încît aceasta putea fi văzută doar de pe partea americană, de la marginea orașelului Buffalo. Am acceptat. Își cumpărase un Mercedes de clasă, spunea el, de la un mahăr, foarte bine întreținut, pe care îl mai dichisise el, încît arăta ca acelea de prin filmele americane cu mafioți.

Cu încă doi amici și Ioana, pe post de copilot, am plecat spre Niagara Falls, cu noaptea în cap. Am rătăcit ieșirea spre Boston, am dat, pe un drum lăturalnic, peste o mașină cu negri, care, spre mirarea lui Nedu, ne-au dat indicațiile bune – că altfel puteam foarte bine fi ciuruiți și aruncați în vreun lac de pe aici, ne încînta Nedu cu presupusa lui pățanie care ni s-ar fi putut întîmpla la acea oră de noapte – și cînd se lumina de ziuă eram deja pe drumul cel bun. Am oprit peste tot, pe unde Nedu dorea să ne arate cîte ceva. Ioana vorbea continuu și mereu dorea să umple termosul cu cafea caldă. Am trecut prin niște localități în care locuiau comunități mari de români, care se ocupau cu agricultura. Am văzut o casă care avea acoperișul vopsit în culorile tricolorului românesc. Ce să caute ăștia în România, Domnule, se avînta Nedu în a ne convinge cît de bine o duc acei fermieri. N-a vrut să oprim la nici unul, pentru că, zi de toamnă fiind, trebuia să ajungem în Niagara Falls pe lumină, să putem vedea, la apusul soarelui, cascada. Am oprit doar în Buffalo, am vizitat în fugă un muzeu al *cowboy*-lor și nu am mai oprit pînă în orașelul în care fluviul Niagara se varsă prin lacul Erie în lacul Ontario, unde, pentru a ne arăta că știe ce se află acolo, Nedu ne-a spus că doar American Falls și Brida Falls (la care Ioana ne-a spus că înseamnă Voalul miresei) sunt pe teritoriul american, cealaltă, a treia, Horseshoe Falls (cea în formă de potcoavă, ne-a atras iarăși atenția Ioana, de unde și numele) se află în Canada, de unde se vede mult mai spectaculoasă căderea apei, și unde am fi putut ajunge dacă ați fi avut viză, a accentuat Nedu.

Seara am stat la un hotel pustiu. De la începutul lunii noiembrie, locul este aproape părăsit. Doar cîtiva chelneri și hotelieri mai țin deschis pentru curioși ca noi. A doua zi am pornit spre Megalopolis, acolo unde Nedu ajunsese cu mai bine de treizeci de ani în urmă, da, Domnilor, trecînd Dunărea înot, cu riscul de a fi împușcat de grănicerii sîrbi, și cu norocul de a fi găsit în niște stufărișuri, plin de nămol și mătasea broaștei, de niște frați întru credință, că de mă găsea un popă ortodox sau, știu eu, vreun musulman – a ținut el să mai tragă o palmă celorlalte confesiuni religioase în care nu credea – , aș fi fost predat grănicerilor români și aruncat în închisoare.

De la vorbă la vorbă devenea din ce în ce mai volubil. Se simțea cum înflorește și adaugă de la el, de fapt, la povestea pe care, nu știu de ce, nu i-a plăcut niciodată să o povestească la fel de cîte ori i s-a ivit prilejul. Acum





ascultam o variantă nouă. Mult colorată și plină de un dramatism menit, fie să o impresioneze pe Ioana, care nu se arăta prea interesată de viața lui de pînă la a-l cunoaște, fie pe ceilalți doi care o auzeau pentru prima dată. Peripețiile prin care a trecut se țeseau de la pasaj la pasaj, în entuziasmul lui de povestitor cu sufletul la gură, făcea burți, pentru a descrie motivele fugii din țară la îndemnul unui securist – asta nu uita să o spună de fiecare dată la fel, ceea ce dovedea că era singura poveste adevărată, restul fiind întâmplări preluate de la unii, de la alții, cu care el își depăna emigrarea, fără de care, Domnilor, acum nu aș fi condus acest Mercedes, nu aș fi adunat o avere în conturi care-mi dau siguranța zilei de mîine – care conturi, dragă, că mie abia de-mi arăți fluturașul pe care-l iei de la Trump și asta numai dacă ți-l cer eu, a sărit Ioana, care dorea să cîștige teren în fața soțului ei, avîndu-ne pe noi alături – cum care?, acelea din care te port la școală, și a schimbat, dîndu-și seama că din entuziasm a greșit lăudîndu-se cu conturile pe care trebuia să le țină secrete față de lăcomia tinerei sale soții care avea în țară de asigurat hrana pentru vreo douăzeci de guri flămînde. Și pînă acasă, o zi de mers cu mașina, ne-a ținut cu povestea emigrării lui, una ce semăna cu a multor altora, și, din cînd în cînd, tachinîndu-și soția, care ținea morțiș să i se arate conturile, că de nu, ea, gata, pleacă. Uite, Domnule, crede că o să plîng după ea, spunea Nedu, încercînd să-i închidă gura femeii căreia, ce-i drept, el îi strecura doar din cînd în cînd cîțiva dolari pentru a se obișnui cu ei, nu pentru a se desfăta, cum ar fi dorit aceasta.

Gîndul lui s-a îndreptat în acele momente la Alma, care, înainte cu două zile de a reveni Iulius Apolsin în Megalopolis, a decis să plece. Nimeni n-a aflat vreodată unde. La coborîrea din mașină, în garaj, rămînînd singuri, l-am întrebat ce mai știe de Alma. Am simțit că, după ciorovăiala cu Ioana, dorea să-mi spună și altceva. Alma – a oftat –, ce femeie am pierdut, Domnule, a spus Nedu cu un regret imens în suflet. Adică, ce s-a întîmplat, nu mai este în *building*? am întrebat. A dispărut, Domnule. Pur și simplu a dispărut. Dar înainte de a pleca numai mie mi-a arătat un semn.

Mi-a spus toată povestea cu moneda și inelul. Da, Domnule, dimineața cînd am ieșit să plec la job, am găsit în fața ușii moneda de douăzeci și cinci de cenți și acel inel, pe care le-am scăpat intenționat în părul ei frumos. A spus „părul ei frumos” ca și cum l-ar fi atins atunci, iar mîngîierea lui i-ar fi stîrnit acea senzație puternică pe care o avea la gîndul că odată și odată va întîlni femeia aceea cu ai cărei sîni să se joace în cada din baie. Ce femeie am pierdut, Domnule, ce femeie...

După un an de zile, am văzut într-o librărie din Deva cartea *Primul legiutor al geților* de Carolus Lundius, pe coperta căreia, medicul, amicul lui Iulius





Apolsin (despre care am auzit că a murit în acel azil, dar nu era adevărat, acest zvon fiind lansat de serviciile secrete americane, pentru a putea să-l țină pe Iulius Apolsin departe de lumea de care, fără să-și dea seama, s-a izolat prin demersurile sale, în care a investit toată voința lui; ba se spunea prin cercurile unor apropiați că este ținut în acele laboratoare din Nevada pentru a i se citi retina, pe care au fost zărite chipuri recognoscibile ale unor figuri foarte îndepărtate, ba chiar și..., dar nici nu vreau să mă gândesc, pentru că numai eu știu unde este și ce se întâmplă cu el), după ce a dat originalul la tradus la o altă cunoscătoare de latină, colaționînd traduceri, cea a Almei și cea făcută de traducătoarea angajată de el, care traduceri semănau foarte mult între ele, a ținut să menționeze și Irin cînd ne-am reîntîlnit, care știa pe din afară o frază pe care acesta a tot repetat-o la întîriri, ceva despre adevărul care este de neînvins, cu toată ignoranța celor care-și acoperă existența cu falsuri ușoare care le conferă o strălucire trecătoare. Cînd spunea aceste lucruri, Irin părea atît de convins de ce afirma, încît încerca să-i dea abia acum dreptate lui Iulius Apolsin, care a riscat enorm și a pierdut totul pentru a impune un adevăr pe care l-a dorit scos din negura timpurilor. Regreta, desigur, într-un fel al lui, de om împlinit, degajat de toate sufocările comunității în care trăia, că adevărul nu va putea fi spus niciodată, ci doar ascuns, pînă cînd nimeni nu se va mai putea folosi de el, adică pînă atunci cînd acesta va deveni absolut nefolositor.

Adevărul nu este acela pe care-l deține un om sau altul, o împrejurare sau alta, deși adevărul poate fi al tuturor oamenilor și faptelor lor la un loc, dar pe acesta nu-l poți afla niciodată în totalitatea lui, fiindcă, lăsat la îndemîna celor ce l-au stricat, fără să se gîndească vreodată că se rătăcesc, este foarte greu de adunat și redat așa cum este în clipa cînd respiri, atunci cînd trăiești, cînd îplinești o faptă și, în clipa următoare, fie că uiți, fie că redai cum îți mai aduci aminte, dar niciodată întocmai, pretinzi că așa a fost sau n-a fost.

Nici eu nu mai știu cum de am putut fi acolo, peste tot, cu adevărat, cu trupul și ființa, unde mi-a fost gîndul, fără să pot ști dacă am pierdut ceva din realitatea în care sunt pentru cea în care n-am fost cu adevărat niciodată, dar am trăit-o ca și cum aș fi fost. Zău așa!

*Botoșani,
iunie 2011 – martie 2014*





proză de LIVIU CANGEOPOL

DRAGOSTE LA LUMINA MAHALALEI

*Ai milă de mine, Dumnezeuule, în bunătatea Ta!
După îndurarea Ta cea mare, șterge fărădelegile mele!
Spală-mă cu desăvîrșire de nelegiuirea mea și curăță-mă de păcatul meu!
Căci îmi cunosc bine fărădelegile,
și păcatul meu stă necurmat înaintea mea.
(Psalmii – capitolul 51)*

René Descartes, strămoșul îndoielii duse la absurd, s-a găsit printre primii să facă anunțul că nu există poveste, oricât de stranie sau de implauzibilă, a cărei esență să nu fi fost deja inventariată de un filozof. Chiar dacă observația se întemeia pe mult mai puțină informație decît poate fi pescuită acum în orice ziar de scandal ori emisiune științifică de televiziune de după miezul nopții, pentru cei care cred că ar mai putea adăuga o pagină vastei mizerii umane, rezultatul examinării constituie rațiunea unui handicap. În baza ei, autorii literari sînt condamnați să oscileze între zumzetul înțepenelii de fond a vieții cotidiene și îmbrățișarea cleioasă a lipsei de originalitate. Singura miză rămasă ca un cal grecesc în fața porților Troiei ar fi cea a formei, îngrămădită și ea, după cum s-a străduit să precizeze Ludwig Wittgenstein, un alt filozof occidental al frustrării, între tautologie și nonsens.

*

Strada își ascunde pavajul reumatic sub o învelitoare de asfalt zgribulit, spartă de smocuri de iarbă. Cînd înclinația ajunge la un compromis cu planul orizontal, drumul zvîcnește într-o curbă strînsă pe lîngă împrejmuirea clădirii de piatră, de unde se aude șuierul trenurilor de marfă de la capătul mahalalei. Din locul din care contemplan, dispare și din raza vizuală. În stînga imensei ogrăzi, în mijlocul căreia tronează biserica, un soi de coridor întunecat sprijinit de două maluri îmbrăcate în grinzi date cu var se adîncește spre un petic de curte în fundul căreia dormitează acoperită de iederi o casuță ocupată de o





familie cu mulți copii. După standardul acordat perioadei, sprijinit în statistici boite propagandistic și reportaje încărcate de un dramatism inexistent atunci, la marginea subzistenței.

Nu e ușor de admis în sine și nici sănătos de acceptat în gura mare, dar zona cunoscuse timpuri de glorie înainte de prăbușirea războiului și de venirea dezastrului. Importul de comunism îi subminase vigoarea, eleganța, impenitența, pentru a dovedi poporului cât de stricat fusese vechiul regim și, comparativ, ce noroc chior (dar meritat prin vîlva patriotică și martirizantă a tovilor) să-l avem pe cel de față! De o parte și de alta se clatină vile evocînd amintiri mînjite tot mai vîscos prin amnezia impusă de teroare și promiscuitate, locuite de cîte un supraviețuitor al elitei edentate sau funcționari acriți în dispreț, la un loc cu gloate de chiriași proletari, care le întorc atenția îndărăt la fiecare ocazie sau pur și simplu furînd fără niciun Dumnezeu.

Cămăși străvezii, ciorapi cîrpiți, izmene-ngălbenite lăsate la soare, bătute de mirosuri de varză călită, borșuri de buruieni și conopidă, cartofi prăjiți în untură. Liniștea este punctată de zdrăngănitul tramvaiului, care nu se vede, țipete de bărbați mahmuri, femei isterizate aruncînd lucruri, scîncete de copii, cotcodăcit, gemete, lătrat. Un iad domestic de pe scheletul căruia se desprind aburii calzi ai cadavrului celor ce-au fost. Tot mai puțini pomenesc. Bacteriile n-au o memorie credibilă.

*

Prin gangul întărit de maluri, iese o fată pe care am mai văzut-o. Are părul castaniu și ochii verzi, inițiată într-un mers iritat, înaintînd cu capul lăsat puțin într-o parte, spre a tăia mai eficient rezistența aerului pe care-l străbate. Incită curiozitatea privitorului, nu atît prin zvăpăiata ei rochie albă presărată cu floricele verzi, de care reiese a fi destul de atașată, cel puțin din frecvența cu care apare în fotografiile luate fără permisiune, mereu proaspătă și strălucitoare, ci prin faptul că, în toiul vîrstei pe care-o parcurge, părinții o constrîng să poarte batic, așa cum, în lumea realului, doar femeile foarte bătrîne ori din mediul primitivismului rural au obișnuința să o facă fără a cădea în ridicolul emancipării sociale aduse de cohorte bolșevice pe blindate demprumut. Dezacordul se prezintă vetust și anacronic în jurul ei, din această pricină, deturnat în imaginea unui copil care fumează chiștoace cu chinuită maturitate ori înjurînd cu vocea în formare, la marginea penibilului, aproape suspendat, conlucrînd o stare vagă de oximoron biologic.

Pentru Estera Condurian, cum am aflat într-una din zile că o cheamă, de la





o vecină de peste gard care a privit înmărmurită fotografia întinsă, amănuntul trebuie să fi înlesni ținta bății de joc mai ales a colegilor de clasă, făcînd-o să poarte pe chip stigmatul zîmbetului celui obișnuit să accepte umilința ca un cadou venit de sus.

La vremea aceea, frecventa cursurile ultimului an de liceu, în afara scenei, ceea ce-i prilejuia, din relatările lui Amos Boldur la ieșirea din pușcărie, să contemple mulțumirea unei stări de relativă izolare. Izolarea este antecamera nebuniei, a adăugat fratele meu, fără nici o legătură cu subiectul, ca unul care avusese intenția să ia în calcul experiența nopților de carceră prin care trecuse.

*

Privirea ei întotdeauna iscoditoare, silueta subțire, zîmbetul purtat ca o armură ușoară fuseseră surprinse de un fotograf care locuise la mansarda casei în care am apărut noi șapte ani după ce vara aceea trecuse. Albumul zăcea sub un vraf de cîrpe destrămate, praf încins, pînze de creaturi mărunte. Winkler fusese numele lui de moștenire. Emilian von Winkler, farmacist scăpătat pe criteriile etnice care au alimentat un război istovitor și-o reconstrucție disproporționată. Nume pus pe coperta albumului, sub titlul operei săvîrșite: „*Poveste de dragoste în imagini și tăceri cronologice.*”

*

Din informațiile adunate prin filtrele zvonurilor lansate în băcănă de vizavi de cealaltă biserică, a vastei majorități, de pe partea stîngă a străzii, ori în stația de autobuz de sub Palat, amplificate de emoția deznodămîntului care a zguduit cîteva conștiințe sensibile la indignare, tatăl Esterei era întrezărit în cercurile de vecini drept un bărbat aplecat spre mînie și severitate, obsedat, cum se întîmplă adesea cu orice bigot care pune mai mult preț pe alarma dezastrului decît pe riscul indulgenței, de profunda și ireversibila stricăciune a stării generale a lucrurilor. Nu că n-ar fi fost evident pentru orice minte în stare de veghe, dar era nebunește să pui la inimă condiții asupra cărora n-aveai nici o normă de control.

În mentalitatea pe care o servea, lupta se dădea la nivelul mărunț al imperceptibilelor amănunte ale vieții, întocmai cum, fără s-o știe, căci el era adventist, Cartea Islamului își alertează credincioșii: pentru că Diavolul se complăce regretului că a pierdut bătălia asupra înaltelor principii, nu i-a mai rămas decît să-și dirijeze concentrarea pe disputa mizelor de importanță





minoră. O diagramă instinctuală, fără o teleologie aparte, aplicată în destule case îngrijorate.

*

Primul contact fizic avu loc la câțiva pași de clădirea instituției religioase – zona cu cea mai mare densitate de tentații lumești și forfotă de draci – după cum descrisese pastorul situația în miezul unei predici ținute cu trei săptămîni înainte, bazate pe principiul sorbului de puritate. Bărbatul, care nu punea niciun preț pe aceste urzeli, mergea cu capul în nori și țigara în colțul gurii. Se ciocni de Estera, care ieșea din curte, atentă să nu se murdărească de noroi mai mult decît îngăduiau legile mersului pe un drum precar, după o ploaie de primăvară.

– Nu te uiți pe unde mergi, moșule? - îl întrebă cu năduf.

Personajul fu uimit să vadă că de sub broboadă îl privea o tînăra de 18 ani extrem de decisă, așa că-i răspunse nu fără prudență:

– Cine vrea să știe și mai ales care ar fi ținta curiozității?...

– Nu-s curioasă deloc, dar era să mă dai jos... Umblă mai cu grijă!

– N-ai dori să facem o plimbare pînă-n Podu Roș, să-ți dovedesc cît de corect pot merge?

– Vrei să ne-omoare tata pe-amîndoi!?

– Nu țin să dezvolt o discuție în contradictoriu, atîta timp cît nici nu-l cunosc pe bătrîn, o putem aranja la un pahar de rachiu, da' cred că-i mai înțelept să restrîngi beneficiu' măsurilor pedagogice în cadru' familiei...

În timp ce el vorbea, fata nu-și încetinea defel mersul, astfel că, la doar câțiva metri mai încolo, fără să pronunțe cea mai mică impresie, pătrunse în culoar și dispăru ca o nălucă. Amos rămase cu cuvintele în aer și cu țigara arzîndu-i bulversată vîrfurile degetelor. Un miros de încins sfîrși prin înserare.

– Băi, își insuflă el curaj, deci asta simți cînd vorbești de unu' singur!

*

Cînd toată neprihănirea umanității nu împlinește mai mult de un procent din suma performanțelor medii și extreme, entitățile lumii, indiferent de mărime, rata agresivității ori concentrația de vîrstă, par a sta continuu la pîndă. Mizeria este un animal de pradă care năvălește din toate direcțiile, dă buzna, urlă, se învîrte-n spirală, țopăie, înjură, tușește fără a pune mîna la gură, emană răutate, prostie, sarcasm, nepăsare, în cel mai bun caz, sufocînd, convertind,





bocănind, pulverizînd, maculînd. Fărîme infime de candoare izolată prin colțuri, menținîndu-și lumintscența datorită energiei decantate din suferință corporală și chin în emisfera emoțiilor craniene.

Pot fi enumerate două proceduri de abordare a teoriei prefacerii: prima, că, în cadrul unui sistem închis, legile fizicii nu permit cu niciun chip dispariția abruptă a unui element natural. Există o trecere uneori lentă, alteori mai accelerată, de la o substanță complexă către una primară. În ideea că nimic nu se pierde în van, nimic nu se adaugă de la sine. Toate călătoresc dintr-o parte în alta: oameni, stări, vise, îndoieli.

*

Cîteva zile mai tîrziu, Amos fuma la poarta școlii, schimbînd cu profesorul de fizică o serie de cuvinte omise din dicționarele vremii. Estera trecu pe lîngă el cu ochii în lacrimi.

– Ai rămas corijentă la sociologie?

Sestrădui să-i zîmbească:

– Ce te privește?

A doua zi, cu puțin înainte de începerea orelor, s-a trezit cu el în clasă. Bărbatul a luat o bucată de cretă, a ciocănit cu ea în tablă de cîteva ori, pentru a face liniște și a vorbit:

– Copii, apelez la puterea voastră de concentrare, dublată de adecvarea memoriei și instinctul de apărare. Nu sînt superstițios, dar dacă mai rîde cineva de Estera Condurian, dacă o îmbrîncește, o jignește în vreun fel, o torturează cu privirea, îi deranjează lucrurile de pe pupitru ori permite unei muște să-i disturbe concentrarea, dacă-i dispăre radiera din pupitru sau creioanele nu-s ascuțite la zi, pe inima mamei mele vă jur că mă întorc și iau la ologit întreaga clasă. Și-a rotit privirea asupra lor ca un vultur care vrea să vadă dacă a captat bunăvoința puilor de curcă și a continuat: Cine crede că glumesc să vină la catedră. Cine nu, să ia loc în bancă.

În timp ce vorbea își sufleca mînele, înlesnind privirii o înșiruire de tatuaje epice acoperind adunături de mușchi lucrați în bătălii, la mină și în port. N-a ieșit nimeni. S-au așezat cu toții.

*

Neajunsul unei povestiri obiective este agravat și de faptul că au trecut mulți ani. Un spectator interesat n-ar putea preciza dacă obiectul dezbaterii





este o relație hurducată între două persoane nepotrivite ori expozeul infatuat al unei epoci sufocate. Naratorul însuși are probleme cu amănunțimea analizei. În fond, unele nu pot fi separate de altele. Viața înaintează ca un organism unitar și apos: imens, flegmatic, indolent.

Cine plînge pentru noi, la urma urmei? Există cineva căruia să-i pese? Ignoranța este deziluzia noastră, spun ei... Dar, în caz că nu știm, este lipsit de relevanță dacă există sau nu...

Problema pare mai degrabă legată de reconstituire și direcția paramneziei decît de ce-a fost. Astfel, timpul s-a confruntat cu a doua, cu a treia despărțire. Rămîi nemișcat, încerci să nu te transformi cîtuși de puțin și te trezești că structura ta de azi este complet diferită de cea de-acum zece ani. Practic, ești altcineva. Cum este cu puțință fără să miști un deget? Calea timpului, vei spune. Vrei să te întorci, nostalgia îți întinde o grămadă de labirinturi întunecate. Memoria amplifică, omite și decepționează. Categoriile se scurg dintr-una-n alta, în concesia formei.

Dintre toate organele de percepție, creierul este cel mai amăgitor, pentru că păstrează imagini deformate ale unor întîmplări care nu pot rămîi neclintite sub presiunea noțiunilor culturale. Ceea ce-a rămas este mort. Iar ceea ce nu s-a păstrat a trecut dincolo. Amănuntele devin numere. Poate le vom regăsi cîndva.

*

Cealaltă metodă de tratare prevede că, deși legile fizicii, inclusiv cea a conservării, guvernează asupra unor sisteme adiabactice fără a permite traiul niciunei excepții, asta nu exclude faptul că ele pot apărea. În cazul unei încălcări, derivă că perimetrul a fost violat și cineva a nesocotit convenția fizică. Cineva care-și permite, cu siguranță. Nimic nu a fost metamorfozat, ceva a dispărut, porțiunea de univers unde a avut loc fenomenul s-a făcut, infinitesimal, mai mică. Alvin Plantinga definește această excepție drept un miracol perfect admisibil, pentru că legea n-a fost desconsiderată, ci doar suspendată pentru o anumită perioadă. O intervenție a avut loc din exteriorul ansamblului.

De adăugat un simplu coeficient: sistemul anterior intervenției a fost dizolvat, locul lui fiind luat de unul aproximativ asemănător, chiar dacă diferit. În termeni matematici, complet diferit.





*

Estera îi descria învățăături din Biblie în linia modelului remarcat de Maimonide: ce se manifestă ca fiind creație directă, ce reprezintă doar povara iluziei. Norme pervertite în păreri etice: asta e bine, asta e rău. De ce sînt criteriile lumii defavorabile credinței în lucruri care nu se văd, așa cum sînt, ce e de făcut, cum va lua sfîrșit visul istoriei, armonia răului.

– Pentru o elevă, ai memorat destul de multe! Ori doar fin’că-n comparație cu mine, eu fui golan și nu m-am ținut cu cartea...

– Ai dreptate, nu sînt gîndurile mele. Există o sursă a adevărului, nu e meritul nimănui. Cine a descoperit Soarele?

– Consideri că oamenii sînt răi?

– Creația este un experiment ambiguu între elemente contrare care-ncearcă să-și ia locul unul altuia...

– De ce ambiguu?

– Pentru că nu știm dacă este reușit sau nu.

– Știe tatăl tău ce gîndești?

– Nu i-ar cădea bine...

– Și de ce contrare?

– Pentru că natura nu suportă dublul și este sfîșiată de opus.

Aproape că era vorba explicit de relația lor.

*

Amos îi povestea peripețiile lui de păcătos tîrît prin mocirla stufoasă a consecinței de-a se fi născut: bătaii cu gardienii în curtea spitalului de nebuni, școlile corecționale tăvălite în alcool, afecțiunile venerice purtate de la o petrecere la alta, lunile petrecute la mină, unde a fost spintecat cu bărdița și călcat în picioare de frăția a cinci ortaci sălbatici, vara trăită în port, ocazie care l-a îndreptățit la cîteva confruntări cu turcii și patru săptămîni de arest cu românii, jafurile aplicate țăranilor veniți cu marfă la vîndut în piață, acostare de persoane, ultraj, devalizare, vandalism, alți doi ani de închisoare, alte bătaii, beții colective, disensiuni, dereglări.

– După cum lesne poți constata, chiar dacă pentru unele n-ai limbajul necesar înțelegerii depline, iar pe altele minima decență m-a împiedicat să le pronunț cu detalii, pentru unul ca mine nu mai există nicio cale de salvare.

– Vorbești prostii, moșule, îl îmbărbătă fata. Pentru oricine există o șansă...

– Probabil că în aceeași măsură în care orice șansă poate fi pierdută într-o clipă.





– Nimic nu poate fi pierdut într-o secundă în fața unui Dumnezeu corect. Bați cîmpii pentru că n-ai de unde ști, chiar dacă uneori am impresia că s-ar putea să fie un dram de adevăr în ceea ce delirezi. Poți fi salvat, dar nimic nu vine fără o pierdere. Un principiu fizic, dacă n-ai observat.

*

O aștepta în colțul străzii și hoinăreau la deal, prin parcul Copou, la film ori să mănînce dulciuri la o cofetărie anonimă de lîngă intrarea în cimitirul estic. După o săptămîină, a cerut-o de soție. L-a privit dezamăgită.

– Cum îți închipui că ar fi cu puțință?

– Tu spuneai că e de ajuns să crezi și orice se poate împlini. Că rejectarea unui seamăn este semn al trufiei.

– Răstălmăciri cu ghiotura, gîndirea asta duce spre haos și anarhie. Multe pot fi împlinite, da, cu o stăruință de piatră și o credință de argint, dar nu toate. În niciun caz, alterarea sufletelor curate. Pentru a fi împreună, ori eu trebuie să decad pînă în groapa nrecunoașterii, ori tu trebuie să urci pînă n-ai mai fi tu. Așa cum sîntem acum, este imposibil.

*

Cuvintele ei l-au mîhnit fără înconjur, din două pricini. Prima, că iubirea ei pentru el fie nu exista, fie nu era într-atît de puternică încît, așa cum auzise, să poată surmonta deficiențe lumești. A doua, că fata se putea să fi avut dreptate netăgăduit.

Gîndurile i-au prilejuit cîntărirea pe toate părțile a propriei răscruci. Cînd ai de luat o decizie, o iei pe cea mai apropiată în proximitatea subconștientului. S-a constatat că în sînul popoarelor conduse de nemernici, există o tendință pronunțată spre sinucidere. Orice eșec, orice neputință, orice probă îți scoate în cale ispita renunțării. În loc să te facă erou, lovitura te face înțelept.

Privirea i-a fost străbătută de o sclipire pe care fata nu o mai văzuse în ochii nimănui.

– Dacă nu te măriți cu mine voi muri...

Nu este exclus ca disperarea bărbatului să fi provenit din percepția că Estera putea fi singura lui cale spre tot ce pierduse. Rejectarea ei oficia o condamnare în spatele căreia își permitea luxul blazării.

S-a ridicat pe vîrfuri, l-a sărutat pe buze, s-a răsucit, a dispărut.





*

Nimic, nici moartea, nu stă în neclintire. Viața e mișcare continuă, participare confuză controlată de legi alterate de voința omului. Prefigurare și împlinire. Lexicoanele nu sînt capabile să trezească deosebiri de substanță. Eșecurile repetate alcătuiesc definiția soartei cum reperele de cadastru schițează direcția drumului. Cînd drumul s-a sfîrșit, soarta devine destin. O lespede pe care n-o mai mișcă nimeni. Înțelegem și acceptăm lumea prin forța lucrului împlinit.

Într-o dimineață de septembrie, Mircea Condurian, total nepregătit, fu ținta unui atac de angină pectorală, declanșat, probabil, de monoxidul de carbon răvășit de-o sobă neglijentă. Sirena salvării sperie o mînă de păsări și cîțiva pensionari ațipiți prin cerdacuri, mașina zburli rotocoale de colb, scăpă două împușcături prin țeava de eșapament, dispăru la deal, spre liniile de tramvai, însoțită de cîini vagabonzi și copii răpănoși. Nu le-a trebuit mult gurilor rele, căci întotdeauna se vor găsi în momentele cele mai nepotrivite să agite emoții și răutăți, să circule scenarii în care Amos sărea cu un cuțit de tăiat porci în gîtul bietului învățător, iar altul potrivit căruia fata își confruntase tatăl cu nemilostivul adevăr al stării de graviditate în afara căsătoriei, cu un golan tatuat și fără căpătîi.

Biata înțelepciune populară, obligată mereu să găsească un vinovat meritoriu!

*

Există evenimente care niciodată nu sînt povestite cu plăcere. De ce apar ele în operele literare, cînd oripilează? Să fie pentru că răul conferă un sens superior vieții? Înfrumusețează abominabilul traiectoria împlinirii? Aduc consecințele un nivel de înțelepciune altminteri imposibil de atins?

În ceea ce mă privește, nu am niciun răspuns mulțumitor. Relatez o serie de întâmplări petrecute în colțul meu de lume. Aș fi dat orice să nu am acest prilej. Dar nu mă pot mișca, n-am mare lucru de împlinit, relația personajelor mă intrigă de la distanță ca piesele de lemn ale unui joc de șah, căruia îi descopăr regulile pe măsură ce pierd.

În absența tatălui, dus de mașina Salvării spre tărîmul unui viitor cu implicații medicale, familia Condurian s-a panicat. Pentru Estera a fost consecința unei logici asociative simple, care a determinat-o să-l caute pe Amos, singurul prieten la care ar fi putut apela. Nu este exclus ca în mintea





ei să fi chibzuit drept oportună introducerea lui treptată în conștiința familiei.

La acea oră a toamnei, toate locurile căutării erau aproape pustii: Ștrandul, Parcul Copou, grădinile din Centru, taverna din Podu Roș, cofetăria de la poarta cimitirului.

*

– Pe cine cauți, păpușică? Te-ai pierdut de rest?

Tonul vocii, privirea, conjunctura păreau a conspecta un fior de amenințare.

– L-ați văzut cumva pe Amos Boldur?

Dacă ar fi să dai ascultare tuturor temerilor care te bântuie, n-ai mai ieși niciodată din casă.

– Ce treabă are o fată cuminte ca tine cu un asemenea specimen?

Poate ar fi fost, totuși, cel mai nimerit lucru de făcut. Nicăieri confortul siguranței nu este mai plăcut decât între pereții camerei tale.

– E prietenul meu...

Erau trei... Și-au aruncat priviri goale... Unul înalt, băzdat de o cicatrice gălbuie de la tâmplă pînă la colțul gurii, se ridică, o luă de mîină și o trase după el.

– Vino să-ți arăt unde-l putem găsi pe prietenul tău...

Încă mai spera că e o formă de malițiozitate performată în lumea lor. Cînd a devenit conștientă că întîmplarea tindea să prezinte un grad de periculozitate din îmbrățișarea căreia nu era sigură că se mai putea extrage, urcau o alee a cimitirului, ca un grup de tineri în căutare de distracții.

*

Au bătut-o cu sălbăticie (mizînd pe faptul că trauma psihică va inhiba identificarea lor de mai tîrziu ori doar ca să-și arate bărbăția înainte de încununarea ei), au violat-o, au luat-o în șuturi, au abandonat-o. S-au folosit de baticul ei pentru a se curăța de murdărie.

A fost găsită la amiază de un gropar, plină de sînge și pămînt, în stare de șoc. Moartea și-o disputa cu mai multă rîvnă decît viața. Numai că moartea ascultă de instanțe și mai serioase. Coincidența și penuria comunistă au făcut să fie dusă la spital de aceeași mașină a Salvării care-l transportase dimineață pe tatăl ei.

După un timp, o umbră alburie se agita lîngă patul de metal.

– Spune-mi măcar un nume... descrie-mi un chip.





Care era diferența? Un spor agravat de violență. Lumea lor, din care l-au scos pe Dumnezeu. A ridicat o mînă tremurîndă și a trasat cu arătătorul o dungă înceată pe partea stîngă a feței coperite de vînații. Ochii lui se dilatără. I-a luat mîna și a sărutat-o. A mîngîiat-o pe umăr.

Să nu spui că da, că înțelegi, că știi despre ce este vorba. Că ai mai citit, că ți s-a mai povestit. Există experiențe a căror complexă nimicnicie poate fi relatată pînă în cele mai deslușite vase capilare, dar nu împărtășită.

*

Într-o lume în care fiecăruia îi pasă de ce face celălalt, pentru satisfacția eșecului și patima compasiunii, bîrfa și cota de ranchiună zilnică, izolarea este efectul voinței, rareori al impunerii. Recunoașterea înfrîngerii, sila, renunțarea, acesta este mesajul izbăvitor al izolării.

Stigmatul social măsoară cantitatea de infamie pe care-o poate suporta fiecare în parte. Pentru mine, izolarea a venit pe calea faptului că sînt paralizat de la mijloc în jos și trebuie să fiu cărat dintr-un loc în altul. Uneori mă tîrîi de capul meu. Părinți n-am. Sînt îngrijit de doi bătrîni care primesc bani pentru asta. Un aparat de radio îmi ține companie, un braț de cărți, reîmprospătat săptămînal de fratele meu, flori pe un mormînt cu obligații și albumul lui Winkler.

Sînt la fel de intrigat ca oricare dintre voi. Aflu amănunte pe măsură ce le aștern.

*

I-a găsit spre sfîrșitul aceleiași zile, umbre anoste în crepusculul cofetăriei. Cicatricea lumina fața unuia din ei ca un rînjet al morții dansînd în ritmul flăcării unei lumînări ținute în curent. Stăteau la aceeași masă la care Estera dăduse peste ei cu cîteva ore mai devreme. Îngerul fusese înlocuit. Rîdeau, băteau din picior, se dădeau pe spate, își trăiau pe cînte tinerețea. S-au uitat cu o clipă de nedumerire la bărbatul care a intrat întunecat în cofetărie. Nu le ardea de analize.

Dacă n-ar fi fost orbit de mînie, ar fi vrut să afle cîte ceva despre originea metafizică a răului pus în mișcare. S-ar fi așezat la masă și ar fi intrat în vorbă. Accepți mai ușor dacă înțelegi. Dar el trecuse de stația aceea. Nu mai era interesat să înțeleagă nimic. În niciun caz ironia faptului că o fată atît de puțin dispusă să accepte compromisurile vieții căzuse într-un viespar





ucigător. Cuvintele erau de prisos. Ce-i mai rămînea de făcut după recuperarea corporală? Cu cine ar mai fi putut da ochii fără să fie îngrozită de asocierile pe care imaginea ei le-ar fi iscat? Cum ar fi făcut față judecății lumești: ce-a căutat înhăitîndu-se cu pegra cea mai josnică? Al cărei reprezentant, desigur, era el, nu cei trei idioți din fața lui... Tatăl ei, deja afectat de o relație atît de inumană, dacă nu chiar diabolică... Stîlcirea sufletească provocată fraților și surorilor ei... Unde s-a aflat, jucînd barbut pe cîțiva lei cu o mîină de pungași abia eliberați, în loc să fie cu ea cînd a avut mai mare nevoie de el? Violul îl afectase într-o proporție înspăimîntătoare!

Fără să se oprească din mers, a scos un drug de metal de sub geaca de cort și i-a turtit țeasta lui Rumeguș, care s-a prăbușit însoțit de zgomotul sec făcut de osul sfărîmat. Pe al doilea l-a izbit în piept, lăsîndu-l o clipă să lupte cu neputința de a respira. Ultimului i-a distrus splina sub un urlet îngrozit. A continuat să lovească pînă a simțit că loviturile cad în gol. Tipul de după tejghea tremura ca varga.

*

Vali Caramingean zis Rumeguș a murit în drum spre Spitalul de Urgență; Vieru Costică zis Podoabă a fost nevoit să poarte pentru toată viața o placă de argint în locul osului palietal făcut zob în cursul masacrului; Viorel Crețu zis Logofătu' a mîncat 6 luni prin tifon, a rămas cu sechele psihice și nu s-a mai apropiat niciodată de o femeie.

*

Din instinct, Amos Boldur nu s-a predat autorităților, deși realiza că nu are cum să scape. S-a dus direct la spital. Estera îl privea cu ochi goi.

– Vreau să știu că mă vei putea ierta cîndva... Căci mă voi întoarce... Voi încerca să fiu mai bun atunci...

În mod normal, în această clipă ar fi trebuit să se audă o melodie duioasă ori măcar un surplus de lumină să-și fi făcut simțită prezența, un clinchet cristalin de clopoțel. Omul a inventat arta cinematografului tocmai pentru că Dumnezeu l-a privat de trucurile ieftine ale spectacolului de jos. Nu s-a întîmplat nimic.

Se aplecă și o sărută pe buze. Fata gemu. Întoarse capul. O lacrimă străvezie îi atîrna în coada ochiului. N-a scos o vorbă nici cînd l-au arestat.





*

Amos a fost condamnat la 10 ani de închisoare, pentru lovituri cauzatoare de moarte, distrugere materială și vătămare corporală gravă. Vieru Costică și Viorel Crețu au primit câte o pedeapsă de cinci ani fiecare, pentru lipsire de libertate, constrângere fizică, viol și infracțiunea de lovire. Părinții lor au plătit bani grei pentru acele vremuri strîmtoare pentru a-i feri de cazarea în același penitenciar cu agresorul.

Estera Condurian a ieșit din spital a doua zi, în aceeași ambulanță cu tatăl ei, ameliorat. N-au scos o vorbă pe drum, n-au scos o vorbă acasă. Mama a îmbrățișat-o în tăcere, la fel frații, la fel surorile. Au îngenunchiat și s-au rugat.

*

Noapte după noapte, zi după zi, încerca să suprapună imaginea lui cu cea a violatorilor, dar legile transferului fuseseră blocate. În incinta sălii de judecată, l-a fixat cu privirea obsedată că trebuie să și-l amintească așa cum era atunci, pentru timpul care știa că va veni. Un străin neputincios, de care n-o lega nimic bun. Drumurile compasiunii se împotmoliseră.

Lumea fusese spulberată. Era prea tânără și prea puțin pregătită pentru a fi în stare să considere acceptabile căile vieții în spatele unor beneficii îndepărtate. Era tot mai copleșită de povara unei vinovății căreia îi intuia forma, nu și trăsăturile. Alternativa era săracă în soluții.

La o săptămână de la pronunțarea sentinței, în urma unui control medical a reieșit că era însărcinată. În conjunctura circumstanțelor, medicul i-a propus să avorteze. A rejectat propunerea. Pentru ea putea fi o formă a răscumpărării vinovăției, în respectul unui principiu biblic: nimeni nu poate lua viața unei făpturi inocente pe baza mentalității că unul dintre părinți este un criminal. Oricum, din toate timpurile, paternitatea a rămas un element incert.

*

Pe durata sarcinii, s-a angajat la întreprinderea de tricotaje Țesătura. Lucra în trei ture, circula între casă și serviciu, nu se întâlnea cu nimeni, nu discuta cu nimeni, n-o interesa nimic. Pe 24 mai, a născut un copil de sex bărbătesc, diagnosticat cu poliartrită reumatoidală, ceea ce urma să-i afecteze abilitățile locomotorii. Toate deciziile erau luate.





Și-a strâns cîteva haine într-o sacoșă, a îmbrăcat rochia albă cu floricele verzi, și-a sărutat frații și surorile, mama, a mîngîiat copilul pe frunte, s-a oprit o clipă în dreptul tatălui, cu care tot nu vorbea, a ieșit din gangul înflorit, a aruncat o privire la deal, prilejuind dlui Winkler ultima fotografie clandestină, s-a îndreptat spre gară și dusă a fost.

Nu poți descifra prea multe în retorica unui petic de hîrtie lucioasă, încetoșată de scurgerea timpului și degradarea chimică a fixativului. Fără aportul celui care privește și al cuvintelor afiliate, o siluetă ca atîtea altele, într-un crîmpei immortalizat accidental. Din cele opinate de Amos cincisprezece ani mai tîrziu, printre resturi de tulburări utile și speranțe încă în vigoare, Estera s-a refugiat într-un oraș industrial din Transilvania, unde s-a angajat ca lucrătoare pe un șantier de construcții.

*

– Există situații cînd e mai ușor să accepți lipsa unei mame, decît prezența uneia lipsită de virtuți.

– Este gîndirea unuia care a fost binecuvîntat cu verbul *a avea*, motiv din care, în virtutea dorinței celor aflate la distanță, n-a putut să prețuiască bunul aflat în preajmă. Cînd ești orfan, odată ce-ai trecut peste insulta de-a fi fost rejectat, ești dispus să accepți orice răsplată, ai nevoie de orice punct de sprijin: un copac, o piatră, un cîine. O idee. Un refugiu în acest univers în care încerci să găsești punți de legătură și nu afli decît începuturi de poteci năpădite de ierburi. Cînd înțelegi asta și reușești să te detașezi, ieși afară din găoacea de personaj mutilat și te prelingi în anonimatul unei categorii eterne. Existența se desprinde spre un alt nivel, căutările s-au curmat, o liniște înfiorătoare se așează peste zdruncinul iluziei de-a fi.

*

După vorbele unor vecini cu păreri arse de imaginație, fata n-ar fi părăsit niciodată orașul, ci, dimpotrivă, s-ar fi apucat de practicarea prostituției în alte cartiere. Unul a văzut-o rimelată și dată cu ruj, purtînd o fustă scurtă și cizme înalte de piele, fumînd preocupată pe peronul Gării, în timp ce cu stînga-nvîrtea profesional o poșetă roșie. Altul a întrezărit-o ieșind clătîindu-se la două noaptea din Hotelul Unirea, sprijinită de doi studenți străini, la fel de beți. Unei vecine i s-a părut că o vede vomitînd în genunchi pe treptele Mitropoliei. De pe chipurile lor, am înțeles că o supuneau unui viol repetat.





Pentru mine, deoarece îmi vine atât de greu să mă deplasez, nu-mi stă în puteri să mă conving singur ce este cu adevărat adevărat ori doar predilecția prostiei în rîndul omului nou. Amos mi-a spus că sînt aiureli. Dar cîtă încredere pot avea în ce spune Amos? Niciodată nu m-a lăsat să înțeleg că interesul care-i animă grija ar fi datorat faptului că este tatăl meu.

Într-o lume în care informația a ajuns o monedă distrusă de inflație, omul nu este definit de ce cunoaște, ci de ce omite. Îl privesc pe Amos cum se roagă, seară de seară, în pustiul restrîns al camerei. Încerc să-mi închipui cum ar fi fost să am o mamă. O mamă sfîntă trecută prin încercările diavolului. În inima mea de bastard se revarsă o căldură înălțătoare.

*

N-avem nici măcar posibilitatea să măsurăm lumea, cu atât mai puțin să ne găsim locul în ea...

*

Plouă. Din umbra gangului se înalță un fir de fum de țigară.

31 iulie 2014



proză de HORIA DULVAC

*„Am coborât printre ei, în adâncul
digestiei. Altminteri de ce m-aș mai fi
născut?”*

ÎN FERTIL

Stabilisem încă din copilărie că trebuie să mă perpetuez. Dar constatasem că nu era deloc ușor: toți urmăreau să mă lichideze înainte să ajung la maturitate.

Așa că mă camuflasem în fertil, așa cum marii criminali se ascundeau în orașe aglomerate – Bombay, Buenos Aires, New York.

Mă dădea însă de gol carnea cea stânjenitoare. În plus, eram îngrozitor de sănătos, cu norocul pe frunte, ca o excrescență. Care pe deasupra mai și lumina auriu - un mare afront.

Nu aveam încotro, trebuia să fiu și eu într-un fel. Un neîndemânatic vâslind cu aripa ruptă printre semeni. Înotam în lumea împlinită, plină ochi.

– Suntem prea mulți, îmi strigau ei mut. (O muțenie care zgâria al naibii cerul pe meninge.)

Pe gură le ieșeau cuvintele ca niște fulare incăse, bolnave de epilepsie.

Spuneau că fuseseră acolo înaintea mea. Că locul acela, îngrădit cu linie discontinuă, prin găurile căreia se scursese agoniseala inimii, era al lor.

– Pleacă, pleacă, fremătau tentaculele lor nervoase. (Mie mi se întorcea stomacul pe dos.)

Am coborât printre ei, în adâncul digestiei. Altminteri de ce m-aș mai fi născut?

Acolo era un scandal până la cer. O cleveteală ca pe insulele pline de păsări. Trebuia să mă feresc prin mișcări abile de ploaia de guano care cădea, deodată cu vorbele lor.

Cel mai tare țipau (de fapt țiuiau) mirosul înalt de urină de lângă vestiare și punctul înroșit din scoarța periferică a creierului lor nătâng cu care se încăpățâneau să mă urască. (Atenție, un punct inflammat din cortex a început să se creadă sonerie!)





Mă simțeam vinovat ca un cuțit. Cum să te camuflezi printre ei, cu atâta sănătate fosforescentă?

Vitalitatea mea era prea bătătoare la ochi și cârteala lor se înmulțea ca o magmă. Ca un turn babilonic crescut din pământ.

– Cine mai e și ăla care se crede cu stea în frunte?

Dar și eu învățasem să mă prefac nătâng – mă uitam în cer decapitat, că îmi ploua în gât.

Prin gâtul acela fără cap, țâșneau conducte arteziene. Era forma mea de vioșie. Soarele nu avea nimic împotriva. (Un câine m-a întovărășit dezinteresat o vreme în treaba asta. Un înger binevoitor.)

- Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, le replicam cu barba nerasă. (Și în gând: „Mai duceți-vă dracului!”.)

Ceilalți scoteau cuvintele afară din gaură ca râmele ce regurgitează pământ. Gura le era plină de limbi și panglici incașe. Încercau să mă lichideze prin tăceri.

Așa că m-am așezat lângă ei, punându-mă și eu pe produs timp.

– Așadar lucrurile sunt clare, îmi spuneam, în timp ce urechile mele vinovate se înroșeau. Nu sunt iubit!

Trebuia să accept asta ca pe o infirmitate, așa cum unii copii se nasc cu viitorul bolnav sau cu un picior de broască mort. Eu mă născusem pur și simplu. (Mamele noastre erau cam alcoolice.)

Ura cea de toate zilele mirosea a miez de pâine (Cum se numeau cubulețele acelea binecuvântate de franzelă pe care le înfulecam din altar? Prescură!)

Îmi plăcea și mie să-mi umflu burdihanul moale cu pâinea drăgălașă a pâinii, în timp ce, la colțurile gurii, zâmbetul se scurgea în firimituri. Aș fi murit cu plăcerea în gât, cu ochii sticloși de recunoștință. (Doctorul și-a înfipt în abdomenul meu de moluscă, degetul tare, încărcat de reproș. „E puțin umflat ficatul!”)

Dar eram în criză de timp. Nu aveam nicio clipă pusă deoparte, nicio firimitură. Și pe deasupra, trebuia să mă asigur că vârful moale al inimii, un organ de altminteri foarte geometrizat, în ciuda formei sale neeuclidiene, ticăia fragil.

Micile ei zvâcniri mă speriau. Îmi zdruncinau coșul pieptului și dădeau să iasă prin cămașă afară. O cămașă de ginerică mort cu care mă împopoțonasera rudele mele de care nu scăpam nici la înmormântare. (Îmi pierdusem un pantof. Sicriul mirosea onest, a brad.)





– Greu e când te naști prima oară! După asta ești oricum mânjit, a spus medicul ginecolog, aruncând pe pervazul ferestrei mănușile însângerate.

Felcera (privea cruciș) m-a curățat cu o bucată de tifon. Nu a reușit decât să murdărească sticla timidă a geamurilor.

– Țsta oricum urmează să moară, domnule Doctor, a rostit colțuros sub basma. (Mătușile de la balcon s-au pus pe aplaudat.)

Vârfurile murdare de clorofilă ale brazilor din curtea spitalului s-au înroșit. Soarele s-a rostogolit și el în asfințit - un scut minoic.

– Aoaleo, mi-am spus, trezit în lumea învălmășită.

Odată faptul împlinit, camera de spital s-a umplut de murmure ca o bolboroseală budistă. Mie îmi plăcea - semăna cu rumegatul colivei cea necuvântătoare.

Mă așteptau tot felul de planete care gravitau neîndemânatic – niște resturi. Semănau cu zdrențele de carne pe care doctorul le chiureta atent. (Viitoarele mele gesturi neterminate se roteau și ele ca niște bărcuțe nemuritoare.)

Până și Mama, trecând pe lângă mine, m-a lovit cu piciorul ei adorat. Încă de atunci îi iubeam pantofiorul.

– Ce bine, îmi spuneam cu degetul în gură ca un pețiol. Îi îmbrățișam orice gest dureros care mă învelea în carne.

Nici nu mă născusem bine și ura s-a lăsat neagră - un stol de păsări cu ochi fix. Aveau să mă însoțească toată viața, să nu priască dumicătura.

La cantina spitalului, pacienții hăpăiau ciorba lăcrămoasă. Se numea „papară” - o zeamă în care înmuiau durerea cea întremătoare. (Mânuiiau cu dexteritate lingura pe sub mucii curgându-le în inocente pârliașe.)

Acest fel de mâncare le producea se pare o binecuvântată amnezie. Erau liniștiți - nu mai aveau nevoie de buna bromură din ceaiurile matinale.

În menu scria „supă de scoici” – de fapt era vorba de o fiertură de vagine. Atenție: mușchiul lor unic de scoică toxică s-a dovedit capabil să aplice lovituri ucigătoare. Chiar dacă franjurile de carne violacee, zdrențuite, ce se transformaseră în guri ce mă goneau înapoi, păreau inofensive.

Mama a păstrat multă vreme rețeta notată cu creionul pe un bilet al troleibuzului municipal. Iat-o: „Se iau scoicile și li se chiuretează piciorul care zvâcnește. Atenție, au o singură mișcare. Să nu vă lăsați prinși de destin: și când fug și când fac dragoste, aceeași zvâcnire a piciorului cărnos!

Se curăță primitivul aparat digestiv de vise și felurite excreții. Lucrarea trebuie făcută atent, medicii ginecologi știu: dacă nu raclezi bine marginile,





există riscul ca zdrențe rătăcite de vise să prolifereze pe țesutul buimac.

Se toacă conținutul cu orez, ficat și verdeață și se umplu la loc cochiliile care se bagă la cuptor. Se servesc în sosul acela pios.

Sunt bune, mănâncă și milogii și gastronomii rafinați. Au gust de muci și lacrimi sărate. Întreamează sufletele făcute harcea-parcea.”

(Pe dosul biletului de troleibuz, mama notase numărul de telefon al ginecologului pe care scrisese ilizibil - avort.)

Făceam biluțe rotunde din firimituri de pâine, în cantina spitalului. Le expediam cu o furculiță, fix în ceafa pudică a colegelor de salon. Vedeam cum li se înroșeau urechile.

O poveste interminabilă se scurgea în fracțiunea de secundă a privirilor lor sângerânde. (O poveste care niciodată nu reușea să se împlinească, blocată în tuneluri vinovate. De-aia bunicul voia să moară acasă. „Nu mai îmi dați medicamente”, spunea el. „Lăsați-l pe Domnul să lucreze pe mine cum m-a adus pe lume!”)

Voioșia mea de odinioară se cam dusesse, deodată cu buna mea potență sexuală și nu o dată îmbucăturile îmi rămâneau în gât. Asistenta cea brunetă, cu carnea luminoasă, îmi căra pumni în spate. Spunea că viața trebuie să o ia pe tunel, în jos.

Degeaba îi explicam că mă înecasem cu o gutuie. De fapt, zilele se făcuseră cocoloș pe esofag.

Tușeam tot felul de ghemotoace - amestec de sânge, dorințe și călți (medicii spuneau că e un fel de păr atavic). Furtunul de plastic al perfuziilor se poticnea în sughiț.

După ce îmi făcea curățenie corporală, asistenta îmi spunea să stau cu ochii pironiți în florile mov ale corcodușilor din geam. În repertoriul ei melodios, asta suna cam așa: „Capul la cutie”.

Trișam și o priveam cum își schimbă halatul în mica chicinetă. (Evident, nu am crezut niciodată că se dezbrăca în fața mea, din greșeală. Eram doar la teatru.)

Lumina se scurgea pe coapsa ei, jucăuș. Uneori lăsa să se vadă, pentru fracțiuni dureroase de secundă, adâncimile negre ale părului ei pubian.

Chiar și după ce pleca, curbura celor două fese continua să plutească ca un zâmbet, luându-și zborul pe geam în grădină. Moșul din patul alăturat (a murit azi), spunea:

– I-auzi Tataie, cucul!

Deși îmi lăcrimau ochii, încât trebuia să îmi pun ochelarii de zăpadă





(aveam unii de la Râncă, pentru ski), nu îmi făceam probleme: știam că nu mi se epuizaseră viețile de rezervă. Mai aveam câte ceva de experimentat.

De exemplu fereastra salonului : un tunel ineputabil! De câteva ori mă gândisem să plonjez direct în posibilitățile lui.

Dar până una alta, așteptam docil. Zilele erau compartimentate în faguri mici și, dacă se spărgea una, alta îi lua binevoitoare locul. Tot ce aveam de făcut era să aștept și disperarea se pulveriza în baloane irizate.

În aceste momente, îmi puneam sub limbă o aspirină care se dizolva rapid ca nitroglicerina sublinguală a unchiului meu cardiac și mă uitam în jur: creierul meu producea o gălăgie fenomenală, ca țipetele grădinii zoologice.

Dar nimeni nu părea că o aude. (Aveam Filarmonica în cap).

*

De la o vreme, medicii îmi evitau privirea. Țsta era semn rău.

Habar n-aveau ei de câte eram în stare, numai să trăiesc.

Mama mă ducea cu zăhărelul (tot un fel de dulce, dar mai lăcrămos). Între amănările ei, lucrurile trăiau suspinând. Erau tare gustoase locurile astea rămase goale, în care se scurgea tot siropul zilei!

Dar cum să ajungi la ele, când totul fusese deja luat? Cei de dinaintea mea nu stătuseră degeaba.

– Secretul e să intri în sistem, spunea Lucan vecinul meu de salon, unul dintre cei mai talentați escroci de pe strada Lipscani din Craiova. Agitația psihosomatică îl făcea să rotească mereu ochii în jur, de parcă ar fi fost urmărit.

– Odată apucat înăuntru, ești boier. O duci acolo ca la pușcărie: casă, masă, program (Lucan rămăsese însă pe dinafară – un derbedeu din cartierul Brazda lui Novac, neînsurat, stâlp de cafenea. Nici fete nu prea avea, doar ce prindea vreo una dispusă la vreo poștă. Dinafară era însă locul nostru familiar din care ne holbam la hubloul cu fericiți. Noi nu eram înăuntru. Eram în cerul ostil ca un stomac. După ce m-am vindecat, virusul mi-a rămas în celule probabil, căci am fost toată viața un scriitor refuzat.)

Pe mine, secrețiile fierei lui veninoase deja începuseră să mă macereze: urma să fiu transformat în molecule calmogene, antrenat pe bulevardul hemoglobinei, nepăsător, cu logodnica la braț.

Nu am murit. Am ieșit din spital – i-am tăiat zilei burta de pește.

Odată răzbit afară, m-am pus pe tăcut. Cei dinaintea mea nu se lăsau nici ei. Ar fi vrut să rostească cuvinte care le chinuiau măruntaiele, dar se abți-





neau. Așa că transpirau mai departe tăceri care începuseră să miroase a sulf.

Deja scaunele porniseră să scârțâie de neliniști, strigând:

– Nu noi v-am stricat aerul cu acest miros de gaze intestinale!

(Câțiva bancheri nu au rezistat acestei tensiuni psihologice și s-au deconspirat vinovați, trăgându-și un glonț răsunător în cap.)

Obişnuit să fiu mereu refuzat, să intru nu îmi ieşea deloc. Nici nu apucam să trec pragul, că spectatorii strigau:

– Ocupat!

De multe ori credeam că nimerisem la toaletă. (În armată, conducătorii militari hotărâseră ca wc-urile tinerilor recruți să nu aibă uşi.)

Nu aveam şi eu un bilet ca lumea, să mă aşez recunoscător, ca o măsea în alveolă. Trebuia să smulg pe cineva din rădăcini, cu sânge cu tot. (Dacă aş fi mai blând, mi-aş cumpăra un loc în strană la Biserica Sfântul Ilie.)

Înainte de spectacol, tuşeam tot ce aveam în gât. Ne înghiţeam flegmele înainte de hohotul alămurilor. Masivele instrumente scuiپau discret în batis-tă. Instrumentişti suflători aveau batistele verzi. (La cimitirul Ungureni era o cârciumă ploioasă care mă atrăgea - un loc periculos. Acolo beau tacticos votcă membrii Orchestrei de alături Recunoştinţa a Bisericii Madona Dudu.)

Deseori trişam şi expectoram în şerveţele de hârtie. Depuneam pe onesta ţesătură, flegma cea verde, ca nişte brotaci gonflabili sau avortoni lucioşi. Unii o luau pe lângă scaune şi urcau în lojă. Se căţărau pe picioarele plasatoarelor, pe pulpele lor fuziforme ca nişte sticle de lampă.

Deseori, prefăcându-mă că îmi aluneca pixul pe parchet, aruncam câte o privire sub fotoliile din stal, aşteptându-mă să le văd spectatorilor rădăcini sub tălpi. La şcoală, puneam oglinda sub pantof şi le priveam fetelor despică-turile mov vaginale.

În afară de venele picioarelor, nu am văzut niciodată nimic.

Ba da, parcă mi-am văzut totuşi viitorul. Dar nu sunt nici acum sigur că ceea ce credeam a fi obrazul meu bătrân neras, nu era totuşi umbra de peşteră a părului pubian.

*

Secretomania bunilor mei concitadini mă scotea din minţi. Îmi venea să le rup dantura cu o lovitură corectă de pumn.

Toţi păreau că ştiu. Creşteau mărunţ din pământ, ca iarba. Nu lăsau pe nimeni între ei.





Nimeni nu rupea bilete. Afișul mă strângea la subsuori. Bumbacul paltonului, primit de la bunicul veteran de război, stătea să explodeze ca o grenadă limfatică.

Mă sufocau golurile lor bombănitoare, tăcerile umflate ca niște branhii de pește. Alea pe care le spărgeam sub picior, după ce curățam de mațe crapul încă viu.

Deși nu îmi făceam mari iluzii, în zilele de joi, blestematele zile de joi, eram deprimat și mi se părea că sunt incapabil să trăiesc. Mă legam cu o basma la cap și mâncam lăptișor de matcă, în timp ce aspirina de pe noptieră ticăia ca un ceas gol. (În tubul lor de plastic ca o navetă spațială, micile pastile de acid acetil-salicilic sufereau de tahicardie - niște tăcuți șoricei. Le expediam călare pe un dragon de apă, pe tuburile gâtlejului meu galopant)

Colțul în formă de săgeată al inimii (cărnoase) imita și el bătaia de pleoapă. Dacă aș fi tras cu el la țintă, vârful i s-ar fi îndoit.

Medicul îmi spunea că am o electrocardiogramă de brotăcel: în genere, dacă mi se bătea urechea dreaptă a inimii, era de rău. Sau de bine, le amestecam...

Cei de dinaintea mea nu își făceau iluzii în ceea ce mă privește. Asta mi-a deschis de fapt ochii. Ori de câte ori mă înjurau (îmi dădeam seama de asta după faptul că dădeau mărunț din buze), prindeam aripi. (Era un zeu grec cu aripi la picioare - i-am uitat numele - nu înțelegeam cum nu se răsturna. Încercasem și eu să levitez, dar mă dădeam peste cap.)

Pășeam în pronaosul bombănelilor lor, făcând pereții să se umfle de furie și le transmiteam prin tăceri ipocrite că vor avea de furcă cu mine.

Întârzierea mea amenințătoare era percepută imediat la adevărata ei semnificație: brusc, toți bufneau să tușească, apoi se puneau să tacă și mai dens.

- Măi să fie, le transmiteam eu îmbufnat și toți tresăreau cu spinările țepoase (le rămăsese așa de când erau dinozauri), înțelegând că până aici le-a fost.

Până aici le-a fost. Dacă aș fi strănutat, i-aș fi spulberat pe toți.

Dar trebuia să devin unul de-al lor, decupat din cartoane, chiar dacă jucau toți pe-o mână împotriva mea.

Blatul lor țipa, deși atunci când apăream, tăcerea se așternea fâlăită. Prezența mea ilegală se așeza între ei, cu mirosurile sale nedorite, semnalizând colorat ceea ce nu puteau să contracareze oricum: faptul că, după o vreme, mă voi pune pe înmulțit. Pe îndesate, pe tăcute, pe brânci. Păi cu cine credeau ei că aveau de-a face?

Mi-am dat odată seama de greutatea tăcerii lor ostile, când mama mi-a tras





o aripă de pâslă peste ceafă.

– Uite așa îți vine mintea la cap, mi-a spus. Imediat (și nepedagogic) m-a mângâiat.

Parcă mai trăisem ceva asemănător. Un înger îmi dăduse o palmă că îmi crescuse tensiunea periculos. M-am examinat acasă: venele se umflaseră. Puteam să fac amigdale pe creier.

M-am așezat (în genunchii care uitaseră să se roage): era să-mi crape meningele. „Doamne”, am apucat să zic. Noroc cu lacrimile care s-au înghesuit să spună tot. Tramvaiele și-au zguduit umerii în depouri. Niște capsule minunat de eficiente, de altfel. Nimeni nu le răsesese părul pubian. (Erau conduse de afrodisiace femei sovietice. Mama mea fusese una dintre ele: mărturie stă fotografia ei alb negru din depou când primea diploma de frunză a întrecerii socialiste.)

*

Trebuia să șterg putina - să o roiesc (surorile medicale care mă făcuseră prizonier cu țesătura lor de şușoteli morfinice semănau cu niște călugărițe de la Abația albinelor - era o carte de Umberto Ecco pe care o citeam în salon).

Să mă retrag o vreme, până când încărcătura asta de întâmplări fără noimă (își spuneau timp), înghesuită ca o garnitură uzată de tren, va fi trecut. Și avea să mă uite și lumea.

Așa că am încălecat pervazul (acela de carne, interzis) și pe-acți-e drumul. M-am postat la barieră și am strâns din dinții puși de medicul meu stomatolog. (Pe cartea lui de vizită scria Doctor Gaudent - purta numele unui aliaj dubios.)

M-am înfipt în margine și le-am lăsat pe toate să treacă. Le-am lăsat să se scurgă: teatre ambulante, vieți posibile, avortoni. (Bunul meu diazepam, ca un harnic ulei de locomotivă, făcea ca totul să treacă mai ușor.)

Un vagon șchiop m-a salutat cu mâna. Bunicii mei, deportați printre scaunele cu picioarele rupte, vindeau ceainice vechi, ceasuri de alamă coclite. (Fusesem armean.)

O clipă am avut impresia că toate acestea îmi sunt cunoscute de la târgul de vechituri din Timișoara, sau de la propria moarte, dar n-avea cum.

Eram într-o mare întârziere. Dar până la urmă, trebuie să ajung, îmi spuneam! Ca un făcut însă, de fiecare dată ajungeam la târgul spart.

Târgul se spărgea (cu zi cu tot) în cioburi pe care le priveam prin binoclul





acela primitiv de bâlci. Îl îndreptam spre soare. Tot ce tocasem mărunț, prin digestia nesăbuită a gesturilor, micul organ al sufletului zdrobit, toate se aranjau după o voioasă simetrie. Soarelui îi lipsea un dinte (din față).

Nimic nu era la voia întâmplării în acea minunată jucărie. Cioburile dure-roase se recompuneau adunate de un magnet binevoitor. Și toate o luau de la început.

O vreme crezusem că sunt absolvit, dar simțeam marginile laterale ale glandelor sublinguale cum îmi secretă saliva vinovăției. Acolo erau papilele de amăreală. Mai aveam (de pățimit).

Așa că nu e de mirare că eram descoperit: un intrus. Faptele mă dădeau de gol, cu glas înalt:

– Hei tu, cel de colo, unde crezi că te poți ascunde?

Priviri erau însă peste tot.

Așadar, urma să devin de-al locului. Fertilitatea mea fatală risca să devină o adevărată bombă cu efect întârziat.

Dar nu era simplu defel – ceilalți stăteau unii lângă alții, ca iarba. Se recunoșteau (după miros). Declanșau sonerii ascunse de alarmă.

Profeți mult mai puternici decât mine dăduseră greș; fuseseră devorați, bucățică cu bucățică de furia lor. Iată de ce nu îmi permiteam luxul să mă arăt. Mai aveam (de așteptat).

Trebuia să suport gândul lor atât de bodogănit, că se zguduiau geamurile: fuseseră acolo înaintea mea, iată ce-mi reproșau într-un concert asurzitor.

Ochii mici ai pereților de var se umflau și plezneau: îmi era teamă să nu îi calc în picioare.

În plus, bombănelile multicolore se împrăștiu pe jos ca bomboanele de colivă – îmi luxam glezna și alunecam pe ele ca pe niște bile de rulmenți.

Așa că nu mișcam în front ca să nu fiu lichidat. Și așa eram la mila clipei, nu știam ce ne aduce nici măcar sfârșitul zilei de joi! (Joa e cea mai periculoasă - toți sunt neatenți.)

Așteptam ca cineva să greșească (unii nu mai răbdau, îi auzeam gemând ca la jocul de lapte gros) și luam locul. Stăteam chiar și o viață la rând.

Alții nu plecau decât oftând sânge. Ferestrele se întuneau brusc de regretul lor. (De-aia venea mereu seara!)

Și eu puteam fi înlocuit. Nu îmi era suficientă atenția. Muream puțin câte puțin, dintr-un simplu reflex.





Mult mai grav era să mi se întâmple asta dintr-o dată : era să o pățesc în dimineața unei zile funeste. Omiseseam să plătesc concesiunea la cimitirul Ungureni.

Administratorul îmi trimisese o citație care se zbătea în plic, precum un fluture cu aripi translucide. Am luat-o (citația - avea schelet de archaeopterix trist) din cutia poștală, strivindu-i între degete praful funerar – mirosea irezistibil a rahat vechi, ca mobila venerabilă din magazinele antice...

Mi-am pus ochelarii de dormitor, care mă îmbătrâneau cu exactitate și i-am citit citoplasma care se zbătea ca o pleopă. Eram anunțat în legătură cu ceva foarte exact.

Asta mi-a dat de gândit. Nu știusem că vechiul meu coleg de școală (avea un loc de veci strategic amplasat lângă al meu) urmărea să îmi ia locul. Furișându-mă în urmă, am realizat cu spaimă că lucrurile începuseră demult. Mormântul său devenise cronofag - iarba lui începuse să mănânce iarba de pe mormântul nostru! Groapa se mișca încet, cu lăbuțe – am prins-o chiar cu o bucată de iarbă în gură. Încerca să îmi fure cu viclenie sufletul și o halcă de gazon.

Martți am verificat iarba: se înmulțea normal, deasă și tăcută. Miercuri, soția și-a epilat părul inghinal.

M-am întâlnit cu vechiul meu coleg de școală într-o zi care era să-mi fie fatală (tot joi). Era înconjurat de un alai ploios: prieteni dubioși din copilărie, lăutari. (Un taraf funerar.)

Stătea întins corect în poziție orizontală. Obrazul fardat era excesiv de alb, ca al gheișelor japoneze. Măinile încrucișate pe piept spuneau că nu mai pofteste nimic.

Cum mă nimerisem și eu tocmai în ziua aia lângă cimitir? O eventuală intersectare a noastră acolo ar fi fost cu totul și cu totul greșită.

A trebuit să îi evit prietenia cu o piruetă abilă de biciclist, lăsându-l în urmă pe alea din Parc. (Cortegiul lui își târșăia spre cimitir cocoșa vinovată.)

– Iar le-am tăiat fața, mi-am spus dispărând după colț, dintr-o simplă respirație a gurii. Le-am scăpat ca păsărica dintr-un laț!

Și chiar am zburat puțin, ca în permisia din armată, planând deasupra copacilor înghesuți unul în altul ca niște cili. Ca cilii mei pulmonari iritați de polen și îmbâcsiți de astm.

Dar nu am putut să mă înalț cu adevărat până când nu am aruncat în urmă un pumn de iertări binevoitoare, după care m-am ridicat cu un țuiit.





Mi-a plăcut o poveste din Vechiul Testament: Dumnezeu era o simplă voce de tunet. O voce care vedea prin celulele cărnii cu ecou, ca într-un coridor. Până în fundul nucleului, al mitocondriilor și corpusculilor unuia pe nume Palade.

(Cu un aer grav, soția mi-a pus în vedere să ne rezervăm buget pentru un gard lateral. Nu putem sta așa, la căsuța noastră de vacanță, cu curtea descoperită. „Nici măcar plajă pe șezlong nu pot să fac”, mi-a spus! Iarba a auzit conversația noastră și a aprobat tăcut. Vecinul s-a oprit din înghițit gazonul. Era un joc pe calculator. Se ascundea după copaci. „Ai dreptate”, i-am răspuns! Era femeie, avea stomacul plin de semințele vizibile. Eu – ca amărâtul, cu puțoiul la vedere, stânjenitor și greu de ascuns. Nu găseam nimic, nicio frunză cu care să ne acoperim.)

Priviri: încă de mici am fost educat din priviri. Mama putea să plece un timp oarecare, fără ca noi să ne dăm seama că am rămas de fapt singuri. Își lăsa privirea ca o sfoară roșie să aibă grijă de noi.

Mama spăla rufe în într-un cazan de tablă cu mâinile ei inteligente (aveau propriul creier) învârtind o bucată de săpun. Eu citeam cartea „Cum a ajuns Norișor artist de circ”, fericit de corecta înșiruire a lucrurilor permise. Viitorul meu luminos se ridica în cer, înmulțindu-se de la sine, în clăbuci bucălați, zâmbitori. (La capătul mormântului dolofan al mamei străjuiește o cruce având desenat un ochi din care porneau raze de soare. Iată de ce am ocolit toate locurile periculoase pe care mama mi le trecuse pe listă! Unul din ele era o fântână: un tub primejdios. Semăna cu trompele vaginale.)

Privit de sus, eram străveziu ca o citoplasmă: unde aș fi putut să mă ascund? Micile mele gesturi pluteau în soluția zilei densă ca niște peștișori. Mi se vedeau toate, până și fumatul furiș.

Asta era curtea mea, în care mă plimbam, deseori lovit de accese de Alzheimer.

Mă loveam de mine peste tot. Posibilele mele sosii începeau să facă scandal: ”Mai lasă-ne și tu o clipă singure!”.

Nu puteau nici ele să stea în văzul lumi, aveau nevoie de intimitate. Chiar dacă ochiul le dădea de gol, își luau nuditatea și fugeau cu ea, țuști din Grădina. Acolo găseau răgaz. Și-atunci începea fojgăiala.

Cei din jurul meu se înmulțeau pe tăcute. Le urmam și eu exemplul, cu mișcări decupate. Fiecare, pe unde apucam.

În locuri adânci se poate camufla orice vietate. Caracatițele, de exemplu.





Cine poate pătrunde gândul lor spăimos?

Adevărata provocare era însă camuflajul la vedere. Odată, am prins un șoricel într-o cutie de pantofi care nu avea în ea decât o lingură de plastic pentru încălțat: bietul animal a reușit să se facă plat, ascunzându-se uimitor după minusculul obiect.

Nu era simplu să supraviețuiești privirii într-o garsonieră plată, ca o cutie de șoricei fără acoperiș.

(Recunosc cu rușine – înmormântările sunt pentru mine un afrodisiac. La nunta – pardon, înmormântarea – celui mai bun prieten al meu avusesem o gigantică erecție sesizată imediat de proaspăta văduvă.

Șoarecele din pantaloni scâncea – un soi de ultrasunete. O frecvență cu care iarba de pe mormintele dolofane, ca niște guri aburinde, riscau să intre în rezonanță. Proaspăta văduvă mi-a transmis însă din priviri înțelegerea ei.

Cimitirul, copacii despuiați, ciorile patetice, cimentul ud al crucilor, toate erau dezbrăcate până la carne. Ce altă dovadă că eram priviți?)





proză de ȘTEFAN JURCĂ

VALEA VICLEANĂ

Parcă dispăruse și nimic din ce văzuse atunci, în octombrie, nu mai era. Pământ nou și cer nou. Acum, răscolit pentru fundații. Iarbă întoarsă, fîntîni înfundate, latrine mirositoare, mocirlă și un rîuleț sugrumat de lucrarea noului bulevard. Cerul de atunci parcă s-ar fi ascuns, cerul acelei toamne fără sfîrșit, senină, îngăduitoare. Acum, erau nori, era ceață, o pînză cenușie de la fumul combinatului una acoperișurile blocurilor cu văzduhul. O lume închisă în taina ei. Aceeași lumină amenințătoare, difuză. Nici râul Săsar, pe care-l traversa peste podul din beton, nu era altfel decît cenușiu și învolburat. Se va naște o nouă lume ori poate ea apăruse deja, dar nu putea fi încă deslușită. În stînga, Dealul Tâlharilor, în față, Dealul Florilor și, mai încolo, Dealul Crucii. Deasupra lui, aș vrea să așez o cruce imensă care să marcheze locul, spunea pictorul. Minerii sunt țărani care ară subpămîntul, afirma poetul, cherchelit. Sunt Adam, martorul noii lumi și o aștept pe Ea, fiica pămîntului nou. Să ne unim și să întemeiem o nouă generație, ne vom înmulți, ne vom bucura. Vom păcătui, vom crește împreună copii. Se construia magazinul universal Maramureșul, lîngă salcia plîngătoare, frumoasă, docilă ca o mamă despletită. Traversezi bulevardul București, podul peste Săsar, te îndrepti către strada Victoriei, pe lîngă Casa de cultură. Domnul meu, ce scrii dumneata nu este conform cu realitatea, zicea Ionică montagnardul. Întocmea pliante și hărți ale zonei, cînd pleca pe munte, intra la cafenea și tot acolo poposea la întoarcere, era un loc de întîlnire. Domnul meu, valea pe care o amintești dumneata este mai sus către Firiza, aceea din spatele Garajului se numește Valea Vicleană, unii au notat-o și Valea Vicleanului. Poate acel viclean să fie craiul și dușmanul din legenda cu gaterul. Eu mă simt obligat să punctez realitatea. Sigur că tu lucrezi cu ficțiunea, cine se ia după voi, ca voi să ajungă! De fapt, ori vicleană, ori a dracului, cam tot una este. Îi zicea vicleană pentru că-și schimba cursul, acum avea apă, acum seca. Dar fanteziile cu gaterul se leagă. Dacă dorești să știi adevărul științific, prima așezare a Garajului, a respectivei comunale, a fost cam prin zona magazinului ce se construiește, Maramureșul. Dar ce contează? Ce știți voi, credeți că lumea începe





și sfîrșește cu voi, toți gîndim așa în tinerețe. Așa o fi gîndit și Hollossy, cînd a fost ademenit din Bavaria și adus aici. Din 1896 și pînă la 1901, a rezistat și a întemeiat o școală, deși se născuse la Sighet și venea de la München, indigenii l-au terminat. Elevi de-ai lui s-au ajuns, Ferenczy Karoly ajunge profesor la Budapesta. E drept că, după atîtea dispute și bîrfe, alt armean, Raoul Șorban, a făcut lumină în jurul acestui artist ce a viețuit între München și Baia Mare.

Deși armean, s-a integrat bine în sistemul austriac, vara sosea la Baia Mare, apoi s-a retras la Teceu, după mai multe dispute cu autohtonii. A fost înmormîntat la Sighet. Aceste lucruri au căzut pe mîna politrucilor care le-au stors de naționalism și de șovinism. Astfel, obțineau audiență la electorat. Domnul meu, trebuie să ții cont că noi suntem aici din străvechime. Ce scrii mata de garaj este o fantezie. Acolo, la cap de linie trăgeau șoferii de autobuz să-și reguleze taxatoarele. Era o zonă rău famată. Chiar mi-a povestit unul cum Juji Grasa, avea vreo 150 de kilograme, cît Adrian Păun, nu se hotăra să-și facă monetarul și să plece spre casă, omul se grăbea la nevastă și copii. S-a enervat și-a întors-o cu fața în sus, i-a dat jos budigăii și a legănat-o pînă ce n-a mai avut cu ce s-o bucure. Juji ațipise. A trecut și mecanicul de noapte și paznicul. Nu vroia să se ridice, adormise cu cracii desfăcuți. Paznicul a luat un pumn de vazelină și i l-a aruncat acolo unde se întîlnesc picioarele, în locul acela umed și păros. Abia atunci, cu smoala rece între craci, s-a ridicat Juji și s-a îndreptat către țîșnitoare. Terminase tot detergentul și săpunul Cheia din cutia de Marga, dar vaselina se curăța greu. A rămas de pomină. Dacă nu era vazelină în stoc, toată lumea se umfla de rîs și te trimitea la Juji, ea are destulă. Tot în vremea lui „mai mult, mai bine”, revizorul tehnic i-a luat-o înainte lui Falconeti, făcea el curtea, adică inspecția de dimineată, mai discret, să nu afle Falconeti și el să nu știe, să cadă vinovat. Cum se strecura cu viclenie Zaharia Zaharel printre autobuzele din parcul rece, i se păru că vede un autobuz legănîndu-se. Apoi, niște gemete. Aarămiță era culcat pe spate între două scaune, iar Pupoșa juca în poala lui. „Ce faceți mă, aici ?” strigă Zaharie, ca la armată, cînd era planton. „Ne reglăm ceasul!”, îi răspunse Aarămiță obraznic, așa cum îi era obiceiul. Își trăgea de zor nădragii, iar acum nu-și afla capătul de la curea. Pupoșa sărise în picioare, rochia îi acoperise părțile rușinoase. Nici n-avea budigăi pe ea. Începu să spele spatele scaunelor cu o cârpă. „De ce credeți că fac ei din astea, domnule inginer ?” „Vin la serviciu obosiți de munca la cîmp și trag să se odihnească, pe cînd noi avem nevoie de forță de muncă.” „Domnule Zaharie, ei cred că pămînturile care le-au fost trecute la colectiv le aparțin din moși-strămoși, simt sau cred că au fost furați și de asta





nu au încredere în stat, care-i plătește prost pentru că ei muncesc și acasă, și aici, chiar dacă superficial, dar astea sunt resursele. ”

Zaharie Zaharel plecă capul și se porni spre sediul B.O.B., să-și noteze că stagiarul are idei preconcepute, iar șoferul Aarămiță, și mai cum dracu' îl cheamă, face fapte rușinoase în incinta întreprinderii. Cum adică, să se reguleze ca și cîinii, ziua în amiaza mare? Plus că Aarămiță umblă cu o canistră ascunsă după scaunul din spatele autobuzului, că nu o ține acolo de florile mărului, uneori poate fi văzută și în lada de scule. Să ne adunăm și să prelucrăm cu activul aceste fapte, plus că gîndirea stagiarului nu-i place deloc, ce filosoful dracului o mai fi și ăsta? Primise marfă, așa, cu părul strîns la spate, supraveghea descărcarea și dădea o mîna de ajutor: ardei grași, roșii, castraveți de toamnă și, mai ales, cartofi. Păreau ouă frumos dantelate de urmele de pămînt. Petrea cîntărea legăturile, apoi le ducea în magazin. Vinete nu avea, și nici fasole cu boabe mari, pentru zacuscă. Însă primise dovlecei albi și cruzi, buni la murături ori pentru prăjit cu ou și făină. Dovleci și ceapa se încăpățîneau să răsără pe orice vreme, fie secetă, fie timp ploios. Ceapa nu ținea mult dacă anul era ploios, ardeii capia se căutau la sezon și castraveții cornișon, buni cruzi, dar și la borcan, murați. Aarămiță sosise de două zile, se pregătea să-l urmeze pe Marcus la conducerea firmei. Studia la Academia comercială, Tuțico era ca o suveică în războiul de țesut, cînd la un capăt cînd la celălalt. Îl atrase profilul ei, subțirică și vioaie, cu șoldurile sus, umerii mici, părul strîns la spate. Cînd se aplecă să ridice morcovul căzut din coș îi zări partea luminoasă a picioarelor. Ceva s-a petrecut atunci cu el, poate că și ochii ei căprui se opriră pentru o secundă în privirea lui. Poate vroise să vadă dacă domnișorul doctor zărise ceva ascuns acolo ori, mai corect, dacă-i plăcuse peisajul, cum zicea Petrea. În rochia ușoară, de toamnă, Tuțico continua să primească marfă, s-o transporte la magazin, ajutată de Petrea, omul bun la toate. Aarămiță se simți altfel după ce-i văzu Tuțicăi formele, simți o turbureală că-l încearcă prin tot corpul. Apărea tot mai des acolo unde se afla și el. Dovleceii ce căzură din coșul de nuiel erau ca niște purceluși, aplecîndu-se, îl fulgeră iar cu privirea aceea aprinsă. De fapt, o chema Măriuca, dar toată lumea îi spunea Tuțico, așa auzise rostit numele ei de către cei ai casei. Era un nume ilar, cine să știe de la ce i se trage. A fost prima femeie pe care a cunoscut-o cu adevărat, se pricepea mai bine decît el, deși părea inocentă. Și totuși, ea nu era fată în casă.

A sărutat-o, apoi ea s-a aplecat pe o parte, trăgîndu-l după ea. Mai apucă să-i vadă pulpele albe ca o creangă de măr despicate de la tulpină, care se terminau cu un breton creț și negru. Intră apoi în floarea aceea de dovleac





parcă, reuși s-o deschidă. Intra și ieșea din floarea umedă și acoperită de cârlionți. Se desprinseră unul de altul, jenați. Ea tăcea. Lui Aarămiță i se părea că nu realizase totul. Data următoare, se cuplă ră invers, ea îi apucă partea bărbătească cu buzele, el îi căuta intrarea printre icnete și zvîrcoliri. Prudent, Marcus îi aminti lui Aarămiță că încep cursurile Academiei comerciale, să se pregătească de drum. Afacerile cu zarzavaturile mergeau bine, dar numai la sezon, afacerile trebuiau să crească, era bine să treacă la o investiție mai serioasă. Cererea de alcool era în creștere, mai ales către nord, unde și clima, dar și oamenii păreau altfel, mai reci și mai închiși în ei. Ucrainenii aveau holinca, un spirt produs din fructe fermentate, se gîndea să colecteze borhotul pe care proprietarii de vie nu-l mai foloseau, lăsîndu-l să fermenteze pe gunoiul de grajd. După storsul strugurilor, ar putea lua aproape pe nimic borhotul, îi trebuiau niște căzi mari și drojdie, care se mai găsea încă la fabrica de oțet din Seini, căzi pentru fermentare și un cazan din aramă pentru distilare. Trebuia luată legătura cu oamenii din Apuseni, cu ciubărarii, iar cazanul va veni el, deși poate mai cu dificultate. Dacă ai bani, ai mamă și tată. Apoi, cum spusese Vespasianus că banii n-au miros, el care colecta bani după nevoile fiziologice ale cetățenilor. Făcuse toalete cu taxă din care a realizat venituri considerabile, dacă pînă azi se vorbește despre el. Aarămiță umbla cu capul în nori și printre picioarele Tuțicăi, bătrînul comersant știa asta sau bănuia numai, pentru că nu-i mai rămînea timp și pentru așa ceva. Trebuia realizată separarea celor doi, adică să nu se mai întîlnească ei, întîmplător. De Tuțico avea nevoie la magazin, că de asta o angajase și o formase de tînără, urmasă școala comercială la Satu Mare. Vremurile erau tulburi, popoarele din răsărit, cît și cele din apus, își formaseră propriile identități, vorbeau de națiune și de piață națională, dar aici, în „băi” vremurile de acolo cu efectele sale ajungeau mai greu, însă băgase de seamă că Tuțico vorbește cu Petrea tot mai des românește, părea că întinerește ori că e alta în fiecare zi, tot mai stilată. Și lui îi plăcea Tuțico, dar nu confundase niciodată sula cu prefectura. Locul ei era la magazin, și nu să-i sucească capul lui Aarămiță. Oricum, lucrul acesta trebuia să se întîmple odată și odată, poate că acolo, la „imperiali”, fetele vieneze nu i se păruseră îndeajuns de atrăgătoare, de ajunsese la amorul Tuțicăi. Dar astea toate erau numai niște gînduri neplăcute, care-i dădeau tîrcoale în clipele de insomnie. Marcus se știa la poporul de jos, vorba ceea: păsărica n-are carte și nici pușca facultate. O gîndire neaoșă, dar sănătoasă.

Aarămiță era bulucit de întîmplările cu fata, într-un fel se bucura că încep cursurile, i se făcu dor de colegii unguri și cehi. Fata îi deschisese un izvor





captiv, care acum trebuia lăsat să curgă firesc, dacă firesc era ceea ce li se întâmpla lor. Era copleșit de neliniște, avea o stare de nedescris, mereu îi lipsea ceva și nu știa ce anume, uneori i se părea că nu o avusese îndeajuns, că mai rămăsese ceva din ea nepătruns. Nu prinse ocazia să-i admire trupul, farmecul sînilor și a feselor dezgolate de fecioară pîngărită și trecută la perversiune. Oare chiar așa să fie, nu părea o debutantă. O studia pe furiș în timp ce se afla în camera lui plină de tratate de economie: Adam Smith, Taylor... „O piață concurențială înseamnă stabilirea spontană a raportului cerere, ofertă, preț.” Ce-o fi în capul domnului respectiv, gândea Aarămiță. Toate teoriile i se păreau niște tîmpenii, acum, cînd stătea incomodat de poziția turnulețului din pantaloni, atunci cînd o vedea cum se strecoară prin fața ferestrei, cu treburile magazinului. Fără declarații, fără cuvinte alese, Tuțico i se dăruise fără limite. Îl ghidase de parcă s-ar fi aflat în transă și nu-și revenise pînă ce tot ea îl bătu ușor pe umăr, să se dea la o parte, să-i facă loc să meargă la spălător. Acum stătea tîmp și privea tratatele ce deveniseră fără nici o valoare, nule de drept, cum zicea nu mai își amintea cine. Ce școală urmase, de se pricepea atît de minunat țărăncuța asta la amor, să fie numai instinctual ei de romîncă isteată? Cum știuse totul dinainte fără ca el să-i spună ceva ori fără teama că ar fi fost refuzată și cicălită. Marcus plecase la Satu Mare, problemele firmei doar el le știa, liderul absolut. Întîlniri de afaceri, treburi cu avocații, cu clienții de firme, cu furnizorii. Tuțico poate aflase de plecarea lui Marcus, pentru că iar intra și ieșea din magazin pe ușa de serviciu, anume prin dreptul ferestrei sale. Avea părul legat la spate într-o coadă de cal, strînsă la capăt cu o fundiță albastră, rochia pepito, una de lucru, halatul de culoarea frunzei de nuc uscată, așezat în față, semn că era în activitate. Cînd se pregătea de amor mai întîi își desfăcea halatul acela șofraniu, apoi celelalte. Nu închegaseră vreodată un dialog despre viața ori relația lor, totul se derula în muțenie, ca într-un ritual păgîn. Unde oare învățase să facă acest lucru, îi mai trecea prin minte, pînă aștepta ca ea să-și lepede ultima lenjerie intimă. La ce-i trebuia să știe lucrurile asta, îi ajungea că animalul din ea îl stîrnea în așa măsură, că pur și simplu se aruca peste ea de o sufoca, însă Tuțico răbda cu stoicism. Instinctul zăgăzuit își cerea acum drepturile. La ce atîta filosofie în fața frumuseții?

Era mai mare decît el cu cîțiva ani, fetele se maturizează mai repede, așa auzise ori citise pe undeva, ele se pregătesc să devină mame, soții, gospodine și mai puțin antreprenoare, decît ea. Urmase școala de comerț la Satu Mare, poate că acolo se inițiasă. La Naționalizare, i-au luat magazinul de produse agricole și l-au transformat în aprozar, nici nu suna cine știe cum, aprovizio-





nare cu zarzavaturi, dar nu s-a lăsat și, cu ultimele resurse, a plasat-o ca vânzătoare pe Tuțico în fostul său magazin. Ei îi plăcea curățenia și asta se putea vedea de cum intrai în magazin. Marcus n-a dus-o multă vreme. Dimineața începea cu un pahar de țuică veche, apoi lua o cafea și peste un ceas încă una. Îi crescuseră tensiunea, simțea durerile în ceafă și amorțeala din tot corpul pe care le pune pe seama vârstei și a situației din țară. Se prăpădi de inimă rea, cum se spune pe aici. Aarămiță se întoarse în țară dezorientat. O luă pe Tuțico și o cază în casa lui Marcus, care îi rămăsese deocamdată, avea mobilă stil din lemn de mahon și de santal, iar o cameră avea masa și scaunele din lemn de trandafir. Unele piese de mobilier aveau vechime, Marcus le primise pe nimic de la cei care părăseau în grabă țara. Aarămiță deveni umbra Tuțicăi, nu știa ce se întâmplă cu el și cu afacerile lui Marcus, se alesese praful și pulberea de ele, de căzile pentru borhot și de cazanul pentru fiert țuică. Afacerea devenise tocmai profitabilă, nici moara de grâu și de făină nu mai erau ale lor. Prietenii lui taică-său îl atraseră în tot felul de afaceri, mai întâi vânzând lucrările de pictură. Cîteva tablouri de Janos Thorma, nu le prea plăcea ăstora noi, însă cele ale lui Ferenczy Karoly și cel cu Turnul lui Ștefan, al lui Sandor Ziffer dispărură repede. Lui nu-i plăcea școala lui Hollosy, acest fiu al comerciantului armean din Sighet, care umpluse orașul cu tot felul de artiști, unul mai ciudat decît altul. Lumea se uita la ei ca la „mnerazănie”, ieșeau la pictat în aer liber, mai întâi pe Clastru, apoi, și aici, în Centrul Vechi. Seara, se adunau la restaurantul lui Pereny, unul cînta la mandolină, alții desenau pe fețele de masă. O lume ciudată, boemă. Marcus adunase lucrări, pentru că le primise de la pictori intrați în jenă financiară, mare preț nu pune pe ele, dar cîteva prieteni de-ai lui, din Budapesta, se interesau de Hollosy și de Ferenczy, le plăceau peisajele montane din Rivulus, cele cu pădurile de castani uriași ori dealurile înverzite. El nu se omora după ele, trebuiau înrămate și așezate pe niște pereți mari, or, el nu iubea așa ceva. Aarămiță începu să împrăști din ele, Tuțico nu se amesteca în treburile astea. Mergea noaptea la ea în cameră, apoi se culcă împreună, în același pat, era unica sa mîngîiere și, de altfel, singura care aducea un leu în casă. Acum se înfrupta din ea, dar femeia se plîngea că este obosită și adormea de cum simțea căldura așternutului. Aarămiță se obișnuise și cu viața asta, care însă nu rămase așa. Trebuia să cîștige un ban în casă. Nici bijuterii nu mai avea, vînduse și inelul ce-l avea de la mamă-sa, și nici cumpărători nu mai erau, parcă-i înghițise pămîntul, deodată cu bani cu tot. Aarămiță se pomeni atras în afaceri, care mai de care, unele de domeniul romanelor polițiste. Se expedia aurul tănuț în Rivulus introdus în lăcașurile tăiate în hălci de carne și se expediau cu avionul, carne anume pregătită din





România de șoactări, pentru cei din Orient. Sacrificarea animalelor pentru consum respecta un anumit ritual care se practica din vechime. Aurul era introdus în pungi mici de nailon după care, în lăcașul anume pregătit, rămânea pînă la descărcare, pe aeroport de unde era preluat de cei de la controlul sanitar al alimentelor, tot unul din gașcă. Aarămiță se bucura că astfel reușea să salveze o parte din truda neamului său, îl scotea, astfel din gheara roșie. Bairamurile erau de nedescris. În biserica unită, noii reprezentanți ai națiunii și ai poporului se dedau la acte de necrezut, asistau la vopsirea pereților și la ascunderea sfinților ale căror icoane nu se asemănau cu cele ale bisericii de răsărit. Tuțico deveni frumoasa proletară, semăna cu deputata afișată pe toate gardurile date cu motorină. Avea origine sănătoasă, familie săracă și tată bețiv. Dar îi rămăsese demnitatea, era creștină și se închina la icoana Maicii Domnului. Un grup de tovarăși au ademenit-o în biserica din centru, tineri ofițeri cu o mîină pe pistol și pahar, iar cu alta pe șliț și pe dosul cucoanelor burgheze. Au citat-o la Sfat să-i spună că ea va fi noua șefă de unitate, în locul fostului exploatator Marcus. După scurta prelucrare, de la ședință au chemat-o în biserică să le arate noilor autorități ce e bine și ce este rău în lăcașul de cult, ea fiind româncă de-a noastră. Unii spuneau că Sfîntul Anton este de origine apuseană și nu este pentru biserica noastră, la noi este sfîntul duh, și nu spirit. În biserică, era frig parcă și icoanele se vedeau mai încetoșate. Îi era greu să-i refuze pe niște străini, se trezise cu ei acolo în magazin și acum ajunsese aici. Îi dădură să guste din lichiorul de nucă, îl aflaseră într-o nișă, ascuns de curator de la pomana evreului. Priviți cu ce se împărtășește părintele, tovarășă, de asta este el așa de supărat tot timpul, de teamă că se termină lichidul din potir, vă rugăm să serviți, să gustați numai din această licoare fermecată. Nu mai știe cum a fost, oricum au urcat-o pe masa scoasă din altar, apoi s-a dezbrăcat, mai întîi ciorapii și apoi budigăii, un ritm drăcesc parcă o îndemna. Avea încă sîinii tari și rotunzi, era ca o sculptură antică. Acolo, sus pe masa aceea, semăna cu un înger căzut, un demon. Bătrînul preot, auzind asta, își făcea cruce și se ruga la Dumnezeu să nu fie adevărat. Lucrul acesta i-a răscolit pe creștini, mulți nu credeau încă, este o minciună scornită de aștia veniți acum la putere. Fapta aceasta a indignat lumea creștină din comunitate. Nimănui nu-i venea să creadă că tocmai ei i s-a întîmplat una ca asta. Nu se putea ca ea să pîngărească locurile sfinte la care se închinaseră generații de români. Pe masa pe care se urcase Tuțico, au așezat schela pentru renovare, ca în meșterul Manole, au zidit-o pe frumoasa fată. Cea care a rămas nu mai era deja Tuțico a noastră, ziceau babele indignate.





Ce nu intră în arta bizantină trebuie scos afară, la noi, sfinții nu sunt în relief, ca la catolici, locul acela era dat cu var alb. Era o pată, dar, cu vremea, peretele primea o culoare nedefinită. Pe Tuți începură să o bîrfească, ba că nu-i româncă și-i fată din flori, ba că mă-sa a făcut-o cu Marcus, că taică-său umbla tot beat. Tuți îi zăpăcise nu doar pe consăteni, ci și pe tinerii ofițeri, unul Barna rămase cu gura căscată, cînd o văzu urcată pe masă. Din spate, părea o sculptură din Grecia antică, atîta perfecțiune și proporție într-un trup de muiere nu se mai pomenise prin părțile noastre. Apoi, fata n-a mai fost văzută multă vreme, nu mai ieșea din casă. Rețeaua în care Aarămiță intrase de fraier căzu în plasă. Ultima verigă a traficantilor de aur a fost anihilată. L-au ridicat într-o noapte. Multă vreme n-a mai știut nimic despre el, cînd l-a vizitat acolo, din perciunii săi inelați nu mai rămăsese nimic, doar un cap pleșuv și zgîriat. Erau ca Italia de pe hartă, se distra cînd îl privea ziua, dar acum Aarămiță era altul. Șef la gardieni era Barna, tînărul care participase la pîngărirea bisericii, el nu o uitase, îi făcea favoruri să poată ajunge mai ușor la domnișorul Aarămiță. Era încă tînără, casa și magazinul erau viața ei, de dimineața pînă seara tîrziu. Îi plăcuse tabloul acela cu biserica realizat de Ziffer, parcă îl regreta cel mai mult, dar Aarămiță îl plasase una, două, nici nu mai știa la cine că ar fi fost în stare să-l răscumpere, de n-o fi ajuns pe la Budapesta ori Viena. Parcă făcuse parte din viața ei și, acum, îi lipsește ceva drag. Lumina vine de la Răsărit, aceasta este acum orientarea. Se pomeni cu Barna că începu s-o caute, motivînd că-i aduce vești despre Aarămiță. Venea la ea în magazin, apoi începu s-o înghesuie în separeul din spate, ei îi lipsea bărbatul, dar se comportă demn cu acest tînăr infatuat. Încă era cu gîndul la Aarămiță, dar i s-a pus în vedere că, dacă mai vrea să rămînă pe funcția de șefă de unitate, va trebui să-l uite pe traficantul acela de aur și alte bunuri și valori ale țării. Era dușman al poporului, lucrase cu ochiul dracului, care, acum, s-a răzbunat pe el. Tînărul locotenent Barna, devenit căpitan al ministerului de interne, cu funcția la penitenciar, putea fi văzut tot mai des intrînd la Tuțico, în fosta casă a comersantului Marcus. Mai tîrziu, Barna putea fi văzut ieșind din acea casă nu doar intrînd, uneori însoțit de Tuțico. Lumea acum nu mai dădea doi bani pe ea. Însă femeia părea înfloritoare. Și, parcă mai frumoasă ca înainte, se împlinise, avea formele rotunjite. Pe Aarămiță l-au mutat în Deltă, la stuf, au aflat noi probe despre activitatea sa subversivă contra statului și a regimului de democrație populară. Tuțico rămase gravidă, avea mîngea la centru, cum rîdea, Barna, trebuia făcut ceva. Căpitanul o trecu pe numele lui, adică se căsătoriră la Sfat. La biserică, nici prin cap nu-i trecea la Barna să meargă. Tuțico era o fată harnică și curată, bărbatul era mîndru de ea, scăpase





și de obsesia perciunatului de Aarămîță. Era om cu stare și cu nevastă. Nu mai roșea la glumele superiorilor, care-l anunțau că a sosit jidoavca în vizită. Știa și s-a convins că Tuțico e româncă de omenie, care, de mică, a crescut printre oamenii lui Marcus. Se obișnuise cu milițoiul bârnaci, născu apoi o fetiță ce-i semăna lui taică-său, care o îndrăgise încă din primele zile. Despre Aarămîță, nu mai știa nimic, Barna îi dăduse de înțeles că este un capitol încheiat. Lumea uitase de rușinea ei, de cum se îmbătase și pîngărise biserica, în parte nici nu era vinovată, fusese o provocare mîrșavă, cu lichiorul lor de nucă sau ce păcatul lui o fi fost. Și nici nu rămăsese de la părintele care nu se atingea de alcool. Barna se apucase de băut, venea acasă plează de beat, o puneă să-i tragă cismele din picioare, abia aștepta să deschidă gura ca să o poată lovi: curvă bețivă, îi striga căpitanul de penitenciar. Asta nu putea să suporte, să fie învinuită pentru lucruri pe care nu le-a făcut niciodată. Era gravidă cu al doilea copil, cînd află că Barna o înșeală, se înhăitase cu tot felul de lepădături. Nu avansase, era tot căpitan și asta-l nemulțumea, părul de sub caschetă se rărise, iar calviția începuse să-și facă efectul. Ajungea acasă cu ochii injectați și roșii de la zilele petrecute prin crîșme. Orașul creștea ca flăcăul din poveste, soseau noi angajați la combinatul chimic, Tereceleul înălța blocurile în ritm susținut, se stindeau uzinele mecanice. Magazinul Tuțicăi mergea bine, nu-i lipseau clienții. Regreta zilele cînd se întâlnea cu Aarămîță și se iubeau cu inocență. Înainte de plecarea lui, urmau orele de amor, parcă pe front s-ar fi dus, se iubeau ca mușii, fără vorbe. Ce trup subțirel și parfumat avea Aarămîță tînăr, față de cel burduhănos al lui Barna, mirosind a jeg, transpirație și băutură, oricît l-ar fi spălat. O iubea căpitanul, pînă ce cădeau epuizați pe canapea. Venise cu fantezii, aflase tot felul de poziții de la cei din penitenciar. La început Tuțicăi i se păru vulgar ce fac ei acolo, dar și cu astea se obișnuie. De fapt, singura sa relaxare asta era, cîte o clipă de amor. Începură să curgă reclamațiile, ba că se îmbată în crîsmă și nu se poartă ca un cadru demn de prestigiul ministerului afacerilor interne, ba că umblă în chiloți. Reclamațiile au ajuns la comandant. Ce rău face el că umblă în chiloți? Omul are nevoie de comoditate după o zi de trudă în uniformă militară, rîdea și comandantul de unul singur, auzi că umblă în chiloți... Dar, după cîteva zile, reclamațiile apărură din nou, căpitanul Barna Vasile a fost văzut umblînd în chiloți, dar în chiloții nevestelor tinere, ale căror bărbați se află în cîmpul muncii, cînd ei nu-s acasă. Reclamantul se exprimase metaforic ori poate că-i era frică s-o spună pe șleau. Atunci, s-a burzului comandantul și l-a chemat la raport. I-a dat ultimul avertisment. Tuțico îl uitase pe Aarămîță, într-o noapte îl visă că stă în apă pînă la brîu și face baie cu niște străini care se apărau de ceva cu





niște prăjini uriașe. Nici nu mai ținea cont câți ani trecuseră, că, într-o seară, se pomeni cu el la ușa casei. În prima fază nu-l recunoscuse, apoi o cuprinse mila de el. De unde să știe Aarămiță că lumea se schimbase ? Îi convinse pe ai casei că este un locșor și pentru el, pînă ce și-o afla un rost pe lume. Aarămiță dormea în bucătărie, în fosta lor casă. Era zăpăcit de tot. Tuțico, căsătorită cu burtosul ăsta și copiii... da, ei erau ca doi bujori. Era pe drumuri și nu știa ce are de făcut. Așa, căutînd de lucru a ajuns la Comunală, la pază, apoi la Paza Contractuală. Noaptea învăța să conducă pe camionul lui Ciutai, mașină bună la toate pe care o birjăreau toți care cum putea. După ce primi permis de conducere, parcă era alt om. Ajunse pe o dubiță care scotea mult fum și tuțuia ca nebună. Locuia la căminul de nefamiliști dinspre Ferneziu, nu se lăsă Aarămiță pînă ce nu ajunse șofer pe autobus. Cîștiga bine, îi ajungeau banii de mîncare și chirie, ba mai putea bea și cîte o bere. Nu mai avea perciuni cîrlionțați, se bărbiera mai des, rămăsese necăsătorit, dar nici prin gînd nu-i trecea să se însoare. După mai mulți ani, au aflat de el neamurile din Orient și i-au făcut chemare, dar nimic nu-l îndemna să se întoarcă la lumea lui din tinerețe. Pînă la urmă, Aarămiță acceptă invitația, merse să-și vadă clanul salvat din fața tăvălugului roșu. Acolo s-au retras cei mai puternici din clanul Marcus. Cînd l-au văzut pe aeroport, nu le venea să creadă. Din copilul acela cîrlionțat și vioi nu mai rămăsese nimic și ochii aveau o tristețe adîncă, erau plini de spaimă. Tu, Aarămiță, aici ești în țara ta, faci ce vrei tu, vei avea bani, casă... poți să redevii ce ai fost înainte. L-au schimbat de hainele pe care le avea din România, acolo în aeroport, i-au dat și cravată, dar el se plîngea că moare de cald. Pămînt nou și cer nou. După trei luni, Aarămiță s-a întors în România, într-o lume închisă în taina ei.

(fragment din romanul *Garajul din Valea Dracului*)





proză de MARIAN DUMITRAȘCU

GOANA

— **M**i-ar trebui o corabie cu pânze ca s-ajung la timp, îi spui. Așa că nu știu, Iubi, chiar nu știu. Ei bine, asta nu-i de loc adevărat. Ce?! Doamne! Nu se mai vede nimic. Știi ceva? Cred că te descurci tu. Știi ce? Cred c-atâta lucru poți face și tu. Cum adică, ce vreau să spun cu asta?

Îi închizi și te sună după o jumătate de minut. Ai un suflet de descărcat și te repezi.

— Mai am un cuvânt pentru tine. Nu pot fi în două locuri deodată. Care e cuvântul aici? Cu siguranță *nu*. Și-am mai găsit unul. Nu găsești că fac destule sacrificii și așa? Aici? Sigur *sacrificii*. Dar tu poți înțelege că-i tot *nu*. Nu?

L-ai lămurit. Nu degeaba ai făcut cursul ăla de Științele Comunicării. Îngropi mobilul pe locul mortului, atâta dragoste și înțelegere. Viața în doi. Cheile de la aceeași ușă, un film pe săptămână, câteva zile la munte sau la mare pe an, șosete murdare. Dumnezeu! A văzut cineva toiagul lui Moise pe undeva? Vântul aruncă ploaia în rafale. Simți mașina lunecând ușor într-o parte, împinsă de forța vijeliei. Parbrizul e-o perdea de apă. Ștergătoarele, o umbră în plus. Par acele unor metronoame-ndepartate. Măsurând. Măsurând. Timpul. Trebuie să schimbi neapărat ringtonul telefonului de serviciu.

— Clienții sunt pe drum, intră direct în subiect Edi.

— O!

— Exact, e de acord Edi.

— Când ajung, dă-le fursecuri, îi spui.

— Când ajungi TU?

— Asta-i... *o problemă*, ești cât pe ce să greșești. Dă-le fursecuri!

— De contractul ăsta depinde...

— Sigur, i-o tai.

Nu degeaba ai urmat cursurile alea. Pachetul de Lucky e gol. Cauți în torpedo, care e plin de discurile cu Bowie ale lui Iubi. Te-ai lăsat la-nceputul anului, ca tot omu', așa că ce-ar fi să te lași acum pe bune? În depășire, bâjbâi cu o mână după telefonul personal. Îl nimerești tot pe cel de serviciu. Agendă.





Selectare. *Edi*. Se apelează.

– Aici, te ia la mișto Edi.

Simți cum te învăluie spirala cunoașterii și-l lași în pace.

– Și eu. Apoi i-o trănțești: Într-o oră.

Schimbi repede telefoanele-ntre ele și-ți transformi vocea-n mieunat.

– Știi, Iubi, cât de important e pentru mine.

Iubi scoate cu cleștele un

– Mdea.

– Și știi că nu-i așa mare greutate...

– Nu pot să sufăr chestia asta! se aprinde Iubi.

Îl lingusești puțin și-l împaci la fel de puțin.

– Odată ce obții postul, totul se va schimba, îi spui. Vei vedea, îl asiguri.

Voi fi mereu acolo. Nu pot să mă gândesc că totul a fost în van. Că toată munca pe care am depus-o până acum a fost de pomană. Pur și simplu nu pot să procesez chestia asta.

– Ai grijă pe drum, înghite Iubi. Te iubesc, și, ohoho!, Norocul tău, nu se poate abține.

Vezi un camion apropiindu-se din direcția opusă. Forțezi depășirea. Intri pe contrasens și roțile uită de volan, de direcție. Mintea ți se golește. Parbrizul înghite peisajul de jur împrejur. Ești o păpușă aruncată dintr-o parte în alta dar înăuntru ești atât de liniștită, s-a făcut deodată liniște. Doar o întrebare. Roțile mestecă noroiul. Nu știi când te-ai oprit, nu știi cum și nu știi cum de te mai poți mișca și acționa ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat, timpul nu mai e măsurabil, roțile aderă, momentul a îngheațat pentru a fi dezmoțit și acceptat și gândit și regândit, cântărit (și, poate, discutat) alte dați, nu acum, atunci, apoi mașina pornește în marșarier pe propriile urme săpate în noroi cale de vreo zece metri de la carosabil. Sărută asfaltul. Se scutură de bulgării de pământ. Doar o întrebare. Cine-i cea mai norocoasă fată?

Ploaia s-a oprit. Cerul s-a deschis. O baie de albastru inundă totul. Limba de ciment care se-ntinde înainte, albastră. Copacii de pe margine, albaștri. Mașinile care trec pe lângă, interiorul, tapițeria, albastre. Telefonul de serviciu, altfel negru, pare bleumarin acum. Edi nu are punct, nu are virgulă.

– Clienții sunt aici, îți zice. Clienții vor să vadă documentația. În spatele lor i s-a părut că-ntreveđe apocalipsa maiasă sau care vrei tu.

– Ești un băiat tare bun, Edi, îl întrerupi. Poți să spargi o amărâtă denucuietore de la un sertar? Ai acolo toate copiile dosarului, îi dai mură-n gură. Nu aștepti nicio reacție. Nu vrei să-l auzi c-o să se descurce, că n-o să se descurce, de mulțumiri nici nu poate fi vorba.





Deschizi radioul. *Ch-ch-ch-changes*. Intri în depășire, vezi un camion albastru venind din cealaltă direcție, te răzgândești, frânezi și te întorci îndărătul furgonetei albastre de care voiai să treci. Ești a doua mașină la un semafor cu trei lumini pe trei nuanțe de albastru. Albastru roșu albastru galben albastru verde. Schimbător de viteze. Telefonul de serviciu. Fără semnal. Schimbător de viteze. Mobilul personal, agenda, *Iubi*, apelare. Mesageria vocală. Schimbător de viteze. Numărul de fix, apelare.

...lăsați mesajul după semnalul sonor, biiip!

– Știi ce-am ascultat? *Changes*. La radio. Cred c-o să-mi pun un CD.

Trei țuuturi. Baterie descărcată. Monolog întrerupt.





poeme de LUCIAN SCURTU

DINCOLO DE ALPI

„Pregătiți-vă elefanții, amforele și pâinea, mâine trecem alpii!”,
le-am spus locuitorilor orașului, dar ei nu m-au ascultat,
au benchetuit până în zori în fața altarelor, după care au adormit obosiți.
„Pregătiți-vă idolii, scripeții și târfele, mâine trecem alpii!”,
le-am spus în altă zi, dar ei s-au împreunat până în zori
în ieslele lor mizerabile cu femeile altora.
„Pregătiți-vă leii, lunetele și pergamentele, mâine trecem alpii!”,
le-am spus într-o zi ploioasă, dar ei și-au astupat urechile cu ceară
și au așteptat semnele cele bune care nu se mai arătau.
„Pregătiți-vă cămilele, grânele și scribii, mâine trecem alpii!”,
le-am strigat după un timp, dar ei au spus că sunt nebun
și mi-au șters numele din anale.
„Pregătiți-vă corăbiile, busolele și hărțile, mâine trecem alpii!”,
i-am rugat peste o sută de ani, dar ei m-au închis într-o colivie cu vrăbii
după care au privit neștiutori stelele.
„Pregătiți-vă icoanele, semințele și morții, mâine trecem alpii!”,
le-am strigat de pe munte, dar ei m-au alungat cu pietre.

Atunci am trecut Alpii de unul singur pe elefantul meu.

EA E SUMA UNOR FOARTE FRUMOASE PORUNCI

Pe cruciulița purtată la piept, *ea* este răstignită
Și bătută în cuiele cele mai lungi,
Crucificată e mai frumoasă, dar adormită
Este a unsprezecea dintre porunci.

Cu viața pe moarte *ea* calcă pe viață
Prea lung catafalc pe loc dezvelit,
De-un giulgiu subțire ce spre dimineață
Mormântul cu trudă l-a învelit.





Hoitul străluce precum plita încinsă
Iobag al durerii îl trag eu la plug,
Bârna o ară, dar în palma întinsă
Mai bat două cuie prin vicleșug.

Ziua din noapte se face mai noapte
Tâmpla-mi lovește, cutremură stânci,
Scândura fierbe sfâșiată de șoapte
A câta e oare dintre porunci?

Nimic nu mai are din chip omenesc
Splendoarea minunii excită stihia,
Ieslea o aprinde și-n văpaie zăresc
Petala din părul noii *Maria*.

Toată-i *isusă*, regină și sclavă,
Seceră lanul în suspine prelungi,
Porunci se aud din ceruri, cu slavă,
A unsprezecea este dintre porunci!

Pe cruciulița purtată la piept îmi e drag răstignită
Și bătută în cuiele cele mai lungi,
Crucificată e mai *fecioară*, dar adormită
Este suma unor foarte frumoase porunci.

(August – 2013)

LOGICA TURMEI

„*Viermele acesta există pentru că am nevoie de el!*”,
spun unui om care trece pe lângă mine,
ceilalți oameni care trec pe lângă el nu spun nimic,
mă arată cu degetul, mă îndeamnă să rătăcesc înainte,
tot înainte,
pe măsură ce mă îndepărtez viermele mi se pare tot mai frumos
(știu, împreună suntem blestemați, separați suntem mântuiți),
văzut prin flacăra palidă a lumânării tot mai aprins mi se pare
și asfințitul acestei zile în care ochii *ei* au tot mai mult





din albastrul sângelui *ei*,
în care sângele *ei* are tot mai mult din albastrul rochiei *ei*,
în care rochia *ei* are tot mai mult albastru din disperarea *ei*,
aici, sub pomul al cărui frunze verzi cad una câte una
încă din primăvara în care m-am cuibărit tiptil în vizuină
și am scris „*logica turmei îmi spune să spun adevărul
de lângă mine!*”.

LA SUD DE APUS

În ultima noapte a vieții mele s-a făcut ziuă târziu, foarte târziu,
în jumătatea dinspre miazănoapte a odăii am visat lângă o vrabie
care cânta ca și un cuc,
am umplut o urnă cu universul din apropiere,
am vorbit de unul singur *mama mea s-a numit teodora*,
am îmbătrânit atâta cât a trebuit.
În noaptea aceea am pălmuit o păpușă care se holba la mine,
am făcut cu mâna ultimilor barbari (unul dintre ei a rupt mușcata
din fereastra apartamentului și l-am făcut *fascist*),
am ațipit cu fruntea pe caloriferul de fontă foarte mulți ani.
În ultima noapte a vieții mele viermele s-a ridicat în două picioare
și mi-a strigat *să-ți fie rușine!*,
l-am privit în ochi și pentru prima oară m-am simțit superior lui,
drept urmare m-am îndepărtat de turmă și am plâns departe de ea.
În noaptea aceea luna s-a arătat abia când soarele era foarte sus pe cer,
lungă cât un buștean putred și roșie ca o văpaie,
motiv pentru care am șoptit *tatăl meu s-a numit nicolae!*

PRIMA ZI DE BĂTRÂNEȚE

În aclamațiile mulțimii (răzeși, târgoveți, boiernași, gură cască) călăul
urcă pe eșafod cu securea pregătită,
din câteva lovituri va desprinde încă din fașă, încă din copilărie
prima zi a bătrâneților mele de restul anilor de până acum,
de restul anilor care vor urma (pe piatra mea funerară această zi lucrătoare
să fie menționată cu litere de aur),





ce va rămâne va fi bătut în cuie la răscruce de drumuri, în piețele
marilor burguri, la intrarea în importante orașe hanseatice,
dar despre ziua aceea nu-mi amintesc aproape nimic
decât faptul că a fost atât de scurtă încât pe toată durata ei am plâns
ca un nou născut,
a fost atât de întunecată încât toți pereții s-au înnegrit și toate
florile de cireș au înnebunit brusc,
a fost atât de tristă încât oamenii vor ține doliu după ea
mai bine de o mie de ani,
doar *ea* a privit-o îngândurată pe fereastra căminului nostru,
a consemnat-o pe niște pergamente uzate și mi-a șoptit
*„acestea sunt veștmintele și încălțările pe care va trebui să le porți
de astăzi, doar aceste cuvinte le mai poți vorbi și scrie,
doar cu capul pe pervaz mai ai voie să visezi, doar în ochii mei
mai ai dreptul să privești”*,
în tot acest timp eu privesc apa *crișului* cum de la izvoare se micșorează
tot mai tare, cum devine un firicel tot mai subțire, aproape insesizabil,
încât la vărsarea în *tisa* abia de mai ajung câteva picături de apă,
suficiente pentru a adăpa un om singur, uitat și nebun,
în aclamațiile mulțimii: târgoveți, boiernași, răzeși, gură cască.

DECLINUL UNEI NATURI MOARTE

Uneori, în amiezile de toamnă târzie, mă duc la mormântul *ei*,
umbra crucii se lasă câteva secunde pe lespedea rece,
știu că o împovărează, o doare,
nu mai vreau să fie amiază niciodată în viața mea,
de aceea de dorul *ei* înalț un zmeu până la nouri,
până la sufletul ei, abia de-l mai văd,
„nu e un zmeu, e eșarfa ei roșietică!”, se aude o voce
de pe malul în care tot timpul e zi, tot timpul aprilie,
de pe țărmul în care tot timpul e noapte, tot timpul octombrie.

În ziua aceea craniul de pe noptieră a scâncit pentru întâia oară,
din ziua aceea eu nu am mai vorbit niciodată.





DINCOLO DE LIMITA NORDICĂ A MĂSLINULUI

„*Mâine se prăbușește imperiul roman, va trebui să mergem în piață să-i admirăm sfârșitul!*”, spune ea în timp ce întinde rufe pe balcon, el o aude din *gaura de vierme* adâncă până în teritoriile lui de peste mări, până în lumea lui aflată dincolo de limita nordică a măslinului, știe că priveliștea va fi unică, peisajul sublim, suferința atroce, știe că mâine va fi o zi care va intra în istorie cu toate clipele ei, dar a doua zi cireșii au înflorit atât de frumos încât prăbușirea imperiului roman a fost amânată pentru un alt mileniu, pentru o altă înserare, pentru o altă zi.

DE DRAGUL NUMELUI EI DE FATĂ

Într-un târziu, când luna se cuibărise de mult în interiorul *bisericii cu lună*, când marșul lui *iancu* abia de se mai auzea din turnul primăriei, am întrebat-o ” *în timp ce crișul e mereu același, noi de ce îmbătrânim la fel?* ”

ea spăla podelele aplecată ca o bătrână împărăteasă, știa că răspunsul este inutil, știa că noaptea de azi nu o vom împărți niciodată la doi, știa că a doua zi, de dragul numelui ei de fată, își va tăia un sân și-l va arunca în mare, îi va da un gust amar, că valurile îl vor purta furioase și-l vor abandona pe un țărm pustiu, precum pe o sticlă înăuntrul căreia se află scris pe un petic de hârtie: *glonțul se îndreaptă cu o viteză amețitoare spre tâmpla ta, mai are câteva secunde și în aceste secunde va trebui să faci ceva bun, să-ți trăiești viața ca un om cumsecade (oare tu a cui umbră pe pământ ești?), stergi de praf secera lunii din vârful bisericii cu lună, speli podelele aplecat ca un bătrân împărat, dai un ultim like, îmbătrânești la timp, în fața statuii lui mihai viteazul din centrul orașului îl dai jos pe domnitor de pe cal, te urci în locul lui, spui „dii, călușule, du-mă rogu-te până departe!”*, iar el te pierde prin aburii ultimei cafele băute cu ea.





AKME

Aprind lumânarea lângă oameni tăcuți și flacăra ei este mică
cât bobul de rouă,
pe zi ce trece crește lăcomă, se face tot mai mare, cât coarnele unui melc,
cât firul unui leuștean, cât spicul unei trestii, cât coada unei comete,
ajunge la cer, ajunge la picioarele murdare ale lui Dumnezeu,
la gleznele Lui suple, la pieptul Lui asudat, la bărbia Lui arcuită,
la urechile Lui frumoase se minunează, se gudură precum un cățelandru,
șoptește arătând spre mine: „*omul acesta nu trebuia să se nască*”,
Dumnezeu ia act de cele auzite, clipește din ochi, ațipește îngăduitor,
după care flacăra se micșorează pe zi ce trece, coboară la cer
(aici mi-am plimbat mâna care scrie prin ea, nu m-a durut),
la trestie (aici am sărutat-o, nu m-a ars), la rouă (aici am strâns-o în brațe, nu
m-a încălzit),
coboară în interiorul lumânării, geme, se stinge rușinată la căpătâiul meu.





poeme de OCTAVIAN DOCLIN

Piatra

Nu sunt vrednic să intru pe singura
ușă deschisă dar să mai văd și visteria
și mai ales Cartea încuiată
își spuse în sinea lui Scribul
cum să nu te simți vinovat
gândi mai departe
o povară ucigătoare
ar fi fost încercarea
de-a desluși textul
piatra de ne-lepădat

Ușile

Atunci Pivnicerul primi poruncă
deschide doar ușa pentru ademenire
celelalte închise de Stăpîn
numai el le poate le știe deschide
și doar pentru răs-cumpărarea
dreptului vorbirii cu har
darul hrănirii în blidul cu sare

Banchetul

Stăteau toți cei aleși în jurul mesei
neștiind cine va aduce bucatele
așteptau mai ales pîinea nedospită azimele
și vinul vechi de smochine
fără acestea nu puteau continua Banchetul
și să înceapă Ospățul
nedumeriți nu știau nici cu cine





să fie părtași la Cină
cînd erau gata să-și piardă răbdarea
și mai ales nădejdea
o voce venind dinafara lor
le despică neliniștea în două
Regele a dat totului tot

Buna povară

Cel slab
căruia i-au secat cuvintele
spune voi fi și eu bogatul puternic de mîine
cea săracă
rămasă fără untdelemn în candelă
tace mistuită de focul sfînt
al bunei poveri

Sfârșit de poem

...și așa am scris
IO Scribul Cititorului
nu-l urma pe Poet
pînă la capăt
ferește-te așadar
de viclenia lui
pe toată durata vieții poemului
pînă la nașterea poemei

Testamentul

La naștere
n-a fost învelit în scutece
ursitoarele l-au legănat pe corzile
cu care s-a ivit în lume
înfășurate în jurul gîtului



pînă la sufocare
gata-gata de strangulare
la vîrsta înțelegerii cît de cît
și-a scris deja testamentul
contemporanii încearcă și azi
neputincioși încă
să înțeleagă cine și ce moștenește.

Transformarea

Nu poetul schimbă destinul poemului
nu cuvîntul înalță poema
nu nu
pe crucea lui pe crucea ei
scrieri în limbi diferite necunoscute
celor care le privesc
despre viață și despre moarte
frică și disperare
în fine despre o anume transformare
care încă se mai așteaptă



poeme de VICTOR MUNTEANU

ratarea întoarcerii

Salcâmul din Bălușești a crescut numai din numele lui de salcâm,
fără să aibă nevoie de alți
copaci ca să crească.

El are propriii lui ani și vrăbii,
propria lună când înflorește
și propriile albine care fac miere din florile lui.

În plus, are și propria lui umbră – rară, ce-i drept,
precum barba lui Matei Basarab –
iar cărarea îl aduce pe om
și-l așază la umbră,
pe banca din scândură groasă de fag.

Cei fugiți din istoria satului vin, din când în când,
seara pe bancă
și-ascultă susurul apei
și bodogăneala țăranilor
printre orătăniile din bătătură.

Unul dintre cei fugiți a rămas cu numele legat
de trunchiul copacului
privind încontinuu spre Cătăneasca.

Descoperit dimineața, l-au întrebat cine este,
de unde vine
și în ce scop privește încontinuu
fără să se mai poată opri.

Dar cel fugit din istorie și din amintirile lor
a tăiat cu degetul aerul în formă de cruce,
fără ca ei să-i înțeleagă acest limbaj.





– Să-i învârtim câteva ghioage pe spate
să vedem dacă nu-și dă drumu' la glas!,
a propus cel ce avea interes să propună
din cauza negrului din cerul gurii și a setei de sânge.

Încuviințară doar cei care n-aveau pământ
nici măcar pentru groapa de veci,
ceilalți îl priveau circumspect, fără să poată
lua încă o hotărâre directă.

Între timp, cel cu numele legat și fugit
continua să privească spre Cătaneasca
băgând spaima în toți cei nimeriți în calea acestei întâmplări,
și, oricât se străduiau, mușenia lui
nu se lăsa scrisă de nicio vorbă.

Stătea cu numele legat de salcâm
făcându-și parcă din înfricoșarea lor un balansoar
în care se dădea huța-huța.

– Țsta a venit să ne ia pământul cu japca,
și-a înaintat altul părerea pentru a fi luată în seamă.
Numai salcâmul parcă dădea de înțeles
că știe ceva și nu spune
din cauză că un copac nu poate vorbi.

Cei de față erau cât se poate de față cu toții
și au luat hotărârea legală să-l arunce cu tot cu bancă
și cu salcâm
în ziua de ieri, de unde venise.

– Mai degrabă să-l ștergem de-aici cu o tăietură de pix!,
a sărit cu ultima variantă reprezentantul de la județ.
Pompierii așteptau ordinul care nu mai venea,
iar polițistul se gândea la cât de fraieri sunt ăștia
care își fac probleme din te miri ce.





– Dacă nu veți lua hotărârea cea dreaptă,
amarnic veți regreta!,
se auzi vocea celui ce a stat tot timpul deoparte
și care locuia într-un sat ce nu exista, fiind șters din letopiseț.

Translatorul adus pentru limba
pe care-o vorbea cel fugit fără să spună nimic
a rămas descumpănit.

Abia când jurnaliștii au tăbărât să-l ia la întrebări,
prefectul a intrat în prim-plan:
– Totul e sub control, a declarat; întrucât siguranța
nu e un joc de noroc, am convocat I.S.U.
și vom remedia problema chiar azi.

Însă cel fugit din memoria lor
dispăru la fel de brusc după cum apăruse.

În locul lui stătea nebunul satului
hlizindu-se la camerele de luat vederi,
neavând nimeni curajul să-l pună la punct, să-l contrazică.

amurg de primăvară

*„Doamne, Doamne,
uită-Te din cer și vezi”*
seara asta aruncată în aer
și-n ciorile adunate ciorchine-n copaci
precum păcatele noastre –
seara răspândită prin salcâmi-nfloriți
și prin înălțimile ce stăpânesc direcția vântului –
seara pe care-o îmbracă săracul
ca pe-o haină curată.

Doamne, Doamne,
iată vinerea căzută la picioarele omului
și-ntinsă fără cuvinte pe-alee,





asfințitul ce insistă-n fereastră cu limbă de moarte
și bătrânul ieșit la plimbare
trăgându-și încet umbra printre cei vii.

prizonier la tăcerii

Ziua te repetă cu-aceleași cuvinte
și-o tragi după tine cu tot cu sechele;
ziua ce în fiecare clipă te minte –
până-n rărunchi o duci și până-n prăsele.

Pe piatra răbdării ți-ai făcut casă
și-aștepți la preț redus viitorul
și-așteptarea pe tample te-apasă,
nădejdea din tine și-a luat zborul.

Te-ai dezbrăcat de trup ca de-o haină,
și, măsurat prin uimire,
cântărești cât un gând,
îngerii coborâți la masa rotundă, în taină
în inima ta încet se ascund.

spre următoarea etapă

După încă o bătălie pierdută
ne-am retras în ultimile
cuvinte rămase.

Cei cu viețile trăite pe furiș
s-au predat –
numai noi
ne-am ales cu biografia țandări în stradă.

Ploaia bate-n rafale mai lungi decât o săritură de lup
și-nfrigați, clănțănim
îngrămădiți în aceeași idee.





Ne recunoaștem doar
după ceea ce nu înțelegem.

Unul s-a legat cu funia zilei de mâine
și-a sărit la-ntâmplare,
altul și-a pus gâtul în ștreangul răbdării.

Numai cei ce-am îngenunchiat în rafală
ne-am hotărât să pornim
din nou
alt război.

tăcerea din strigăt

Nicio siguranță nu are direcția în care o iei.

Poteca ce îmbrățișează poalele dealului
te șerpuieste acum pe lângă pârau
și tot mergi pe urmele anilor tăi.

Un pâlc de cinteze ară cerul tristeții
și tot urci pe cărarea din strigăt
și nu ajungi nicăieri.

Îmbrăcat în viețile celor plecați
aștepți ultimul mesaj
rostit în cuvinte ce nu există
în DEX.

moștenirea fiilor neascultării

Ai luat și tu parte
la aruncarea cu pietre
în ziua de ieri:

Unii aruncau cu vorbe,
alții cu petarde și grauri,
iar cei mai mulți cu viețile lor.



Mereu cineva stătea deoparte
să le păzească hainele.

Ai participat și tu la
împărțirea darurilor
și a dreptului la o bucată de pâine prin muncă.

Cei ce-au primit au mai luat și de la alții
și le-au scos la tarabe.
În scurt timp n-au mai rămas de vânzare
decât melodramele la prețuri de dumping.
Fiecare a primit cât l-a încăput numele.

Numai pentru cel ce călca
pe marginea realității
n-a mai rămas mare lucru.

N-ai lipsit nici de la
pomana publică
și de la masa fiilor promisiunii:

Unii s-au călcat în picioare, și-n străchini, și-n neamuri,
iar alții strigau după morții
din cel de-al doilea Război.

Majoritatea, însă, a rămas să privească
la pâlcul de porumbei
ce trăgea sirena amiezii în centru.





poeme de ANTON JUREBIE

o vară de *ne uitat*

primul gând a fost: *călugăreni!*
vom petrece câteva zile cu *teatrul șură*
după ce ne-am ghiftuit cu duhul sfânt
la *șumuleul mic*.
în niciun chip nu vom rata EKE-XII, 2014
cu tabăra la *frumoasa*,
facem poze de pe viaductul *caracău* și practicăm mountain bike.
însă ardem de nerăbdare să
ajungem la *geo-parcul hațeg* unde
avem întâlnire cu *magyarosaurus dacus*
care, deocamdată, e pe drum.
și noi sîntem pe drumuri,
pe *mureș* și pe *târnave* la fete la spaghetti
la gulaș & arpacaș
la caș, la *poiana fagului*.
tarcăul mare ne face cu ochiul.
n-am ratat nici *sighișoara*,
reîncarnarea lui *jaques molay*, după 700 de ani.
ne ferim de gulaș & arpacaș
de mititei și sărmăluțe credeam că ne-am lecuit.
n-am putut fi în același timp și la
galopiada națională secuiască
sau la balul de la *gheorghieni*,
am ratat momentul când se alegea *mama balului*.
poate ne vor povesti prietenii noștri.

poem pentru prieteni

am cîțiva prieteni, ne perfecționăm să
devenim prieteni foarte buni.
avem un limbaj interior comun,





n-avem nimic în comun cu restul lumii,
cu limbajul comunitar.

oficial, poezia nu mai există,
e un produs cultural *derivat*.
oficial,
nici dumnezeu nu mai există.

dacă s-ar fi interzis poezia
înainte de a mă naște,
tot poet m-aș fi făcut.
sau aș fi inventat ceva în schimb.
produse culturale *derivate*, cum spun ceilalți.

produse artistice *derivate*

am un schelet uman lipit
pe ușa frigiderului. fotografie de manual.
produs artistic *derivat*.
n-am animale moarte în frigider
nici preparate derivate.
doar lactate, toată gama.

n-am avut niciodată
tablouri cu vampiri în casă
dar la școală aveam, pe perete,
tabloul vampirului dictator,
era o fotografie grosolan retușată.

un produs artistic *derivat*, am spune azi.

diversiuni

copșa mică era un oraș smog,
acum trăiește din amintiri.
fumătorii industriali sînt tot mai puțini





și chiar pe cale de dispariție.

străinii pot să vină în voie
să-și fumeze iarba lor.
copșa mică era un oraș instalație
o narghilea.

cîndva era în topuri
acum nu mai e nimic.
despre fumigenul oraș *copșa mică*
am văzut producții filmate cu aparatul roentgen.

de-a v-ați ascunselea

anul acesta gîndacul de colorado
din grădina noastră spune:
plec. fac o vizită neamurilor mele
din america.

înainte de asta a mirosit sacii cu cartofi
modificați genetic pe care ne pregăteam să-i cultivăm
pe la începutul lui martie.
și-ntr-adevăr și-a făcut bagajele.

dar sută la sută nu poți conta pe unul ca el.
după ce cernobîlul a răbufnit și peste
grădinile noastre, am crezut c-am scăpat
de cîțiva dintre *musafiri*.
de el, nu. vrea un statut special. și îl are.

dar america dă semne că
gîndacul de colorado nu e binevenit acasă,
tocmai acum cînd america își strînge rîndurile
și își recheamă soldații, îl acuză de convertire.
cum să fie reprimat în uniformă de vietnamez, afgan sau rus?



**outback**

și aici oamenii cînd visează plutesc
dar plutesc deasupra unei mlaștini.
ca peste tot, oamenii iubesc
dar iubesc fără să fie iubiți.
nu e un loc sfînt
și nici oamenii nu sînt sfinți.

sînt oameni care au credință,
pentru ei moartea e armistițiu.
și sînt oameni care nu cred
pretind ca moartea să fie o amnistie.
în *bioland*
și neviața face parte din viață.
numai aici e *aici*.

mașini de scris în flăcări

mă visam în 2020,
toate supermarketurile din oraș
deveniseră circuri ale foamei
ca la începuturi.

abia faptul că
sub mall-ul din urbe s-a descoperit
o groapă cu cranii mai veche decît ramses al II lea
a început să ridice semne de întrebare
după ce, inițial,
s-a crezut că e o glumă de halloween.

străzile din creierul meu
și străzile din inima mea sînt tot mai pustii.
noaptele mi le petrec
lîngă mașini de scris cuprinse de flăcări.

**keep out**

în acest loc oamenii l-au luat
ostatec pe satana.
noi sîntem compuşii şi descompuşii
comunismului.

profil sud

rezişti aici?
rezist.
din deşertul *gobi*
îmi iau resursele. şi leacurile.
religiile îl ocolesc.
nimeni nu vrea să facă afaceri acolo.
nici aici.
am planuri şi pentru viitoarea mea viaţă.
ce ziceţi, vă prindeţi?

se roagă dar nu ştiu cui

în *balta* asta ca o flegmă *verde*
broaştele stau de două ori pe zi
în poziţia de rugăciune.
bolborosesc ca vechii profeţi bîlbîiţi
ceva intraductibil dar ameninţător
de genul: a început invazia asiatică.



cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

LABIȘ, AZI

O carte voluminoasă cât o enciclopedie, realizată cu emoționant devotament de Nicolae Cârlan, ne pune la îndemână, într-o variantă cvasiexhaustivă, opera lui Nicolae Labiș. Ne îndeamnă în felul acesta a reflecta încă o dată la acest poet cu un dramatic destin din mai multe puncte de vedere, care și-a sfârșit viața la 21 de ani. Fost-a moartea sa doar un accident sau efectul unei mâini criminale? Îl putem clasa pe autorul *Luptei cu inerția* la rubrica unor condeieri minore (așa cum a procedat, din păcate, I. Negoitescu) sau se cuvine a-l socoti un corespondent în literele noastre al unor genialoizi precum Rimbaud, Trakl, Esenin, Srečko Kosovel? Să fi fost meteoricul bard un utecist tipic care și-a scris autobiografia canonică sau un insubordonat, un “eretic” forțând limitele ideologizării obligatorii, în virtutea vocației sale debordante? În privința morții sale, înclin, alături de acribiosul editor Nicolae Cârlan, spre ideea unui asasinat pus la cale de tenebroasele organe partinic-securiste. Relevant, Labiș însuși indică, în versurile dictate îndată după accident, că explicația acestuia l-a constituit “răzbunarea” monstruoasei fapturi purtând culoarea comunismului: “Pasărea cu clonț de rubin/ S-a răzbunat, iat-o s-a răzbunat.// Nu mai pot s-o mîngîi/ M-a strivit/ Pasărea cu clonț de rubin”. E foarte cu puțință ca unul din însoțitorii săi din acea seară fatală, cu fond bahic, să-l fi împins sub tramvai. Știu bine, în temeiul propriilor amintiri, căci am fost luni de zile vecin de dormitor cu Labiș la sediul-internat al Școlii de literatură, că acesta era însoțit de “amici” cu țel de perfidă monitorizare. Îl am în vedere mai cu seamă pe unul dintre ei, care a jucat de asemenea un rol de frunte în exmatricularea rapidă a subsemnatului din numita instituție și care devenise un fel de umbră a bardului de la Mălini, pe care nu l-a părăsit pînă la ultima-i suflare. Acesta sau altul similar ar fi putut cu certitudine executa un ordin ocult. De unde inițial poza drept “prieten” mai în vîrstă și “protector” al novicelui ce eram, la ședința “de demascare”,





sacrileg plasată chiar în Ajunul de Crăciun 1954, ipochimenul nu s-a dat în lături a rosti rechizitoriul principal împotriva-mi. A dovedit astfel indubitabil că interesul ce afecta a mi-l purta nu avea alt mobil decât acela de-a strânge informații asupra lecturilor mele și mai ales asupra legăturilor pe care căutam a le stabili cu scriitorii interbelici, în primul rînd cu Tudor Arghezi și cu foștii membri ai cnaclului Iovinescian. Cea mai gravă culpă ce i se putea așadar atribui unui student al Școlii de literatură, era cea de a-i prețui pe cei mai de seamă scriitori...

În anii '50, cînd teroarea comunistă și-a înscris cotele maxime, nu era posibil să publici ceva fără a face dovada unei "credințe" față de partid, față de cîrmacii săi autohtoni dar și sovietici, față de "învățătura" sa sacrosanctă, constituind un veritabil misticism deturnat. Precocul adolescent care era Labiș a înțeles situația și i s-a conformat pînă la un punct. Poate chiar să fi luat în seamă cu sinceritate unele slogane părelnic umaniste ale vulgatei propagandistice oficiale. Dar nu putea a nu-și da seama în curînd că ele erau violent contrazise de realitățile dure din preajmă, dizolvîndu-se într-o primejdioasă utopie. Tot ce putea face era să le dea un suflu de idealizare, care se izbea însă dureros de un context ce părea fără speranță. Caligrafia versurilor sale suna pe cît de patetic pe atît de ineficient, ca o muzică înăbușită în pîslă: "Suntem în miezul unui ev aprins/ Și-i dăm a-nsuflării noastre vamă./ Cei ce nu ard dezlănțuiți ca noi/ În flăcările noastre se destramă". Făcînd exerciții pe coarda encomiastică, autorul și-a îndreptat privirea penetrantă spre ceea ce se afla dincolo de butaforia ieftină, de potemkinianul decor, spre mizeria fără pre-cedent a unui pretins progres. Farsa nu putea a nu-i leza profund conștiința acută. De unde expresia la început poate nu atît meditată cît reflexă a unor devieri de la impudicul festivism nonstop. Intervenea bunul simț. Bunăoară cultivarea unei sensibilități aspre, a unei bărbății dezolate și, treptat, rebele. O fantasmă haiducească îl bîntuie în răstimpuri pe Labiș: "Noapte fierbinte a tinereților!/ Cozma Răcoare saltă în șea./ Sperie-n goană somnul ereților/ Cozma Răcoare, inima mea.// Negre, răchițele-ncearcă să zboare./ Ca noaptea asta ce va zbură/ După fierbinte, aprinsa vîltoare,/ Cozma Răcoare, inima mea.// Doamna așteaptă-n iatac cu hangerul,/ Pieptul i-i greu și privirea i-i grea.../ Trece prin pîcle, sfîșie cerul/ Cozma Răcoare, inima mea". Apoi obsesia peisajului ars, decimat, dezolant care, pus în acolada războiului ori a teribilei secete ce i-a succedat, reprezintă un contrapunct al luminozității factice. Infernalizarea ogoarelor nu trimitea oare într-un fel și la măsurile colectivizării, cu toxice consecințe? "Cînd s-a întors din lupte cu iz de fum în gură,/ Arat era ogorul – cumplită arătură - / Răniseră țărîna obuzele, cu gropi./ Și plopii de pe haturi, tremurătorii plopi,// Uscăți și frînți la mijloc,





păreau că vor să beie./ Cu fruntea răsturnată pe margini de tranșee,/ O drojdie de apă murdară și stătută.../ Sub soare era coaptă recolta de cucută”. Plus o posibilă aluzie (fie și involuntară) la deportările în pustietățile Bărăganului: “Dunărenele întinderi, cu fîntîni țîpînd a sete,/ Adunau ursuz sămîntă și iubirea de țaran,/ Alungînd din sate-n sate suflete nemăngîiete/ Și ciulini de-a dura-n zarea veștedului băragan”. Asemenea priveliști rebarbative se lasă și cu morți. Neputîndu-se indica o vinovăție, maleficiul epocal e contras în imagini puse pe seama naturii: “Îi zice Rîpa arsă. Pinii strîmbi/ Deasupra ei se răsuceau spre slavă,/ Cadavrele de pini zăceau în văi;/ Se deschidea priveliștea bolnavă./ Pietrișul strălucea murdar în soare,/ O slatină de apă-l oglindea —/ Se-ntuneca la față călătorul/ Trecînd prin rîpa cu lumină rea”. Chiar *Moartea căprioarei*, poem emblematic, ne introduce, grație unor cadențe dure, unor materializări de tip arghezian, într-un mediu cumplit, cu o simbolistică echivocă: “Seceta a ucis orice boare de vînt./ Soarele s-a topit și a curs pe pămînt./ A rămas cerul fierbinte și gol./ Ciuturile scot din fîntînă nămol./ Peste păduri tot mai des focuri, focuri,/ Dansează sălbatic, satanice jocuri.// Mă iau după tata la deal printre tîrșuri/ Și brazii mă zgîrie, răi și uscați./ Pornim amîndoi vînătoarea de capre,/ Vînătoarea foametei în munții Carpați”. În genere Labiș e un pasionat al mediului rural. Neînțelegînd a se desprinde de obîrșii, pune în cumpănă nostalgia ardentă pe care i-o inspiră acesta cu un clișeu crucial al vulgatei de partid, care preconiza o poziție secundă a țărănimii în societate, ștergerea deosebirilor dintre sat și oraș, spre a nu mai vorbi de abuziva transplantare a sistemului colhoznic sovietic. Emoția rustică poate fi interpretată drept o subiacentă reacție împotriva schilodirii sociale la care asista: “Am iubit de cînd mă știu/ Cerul verii străveziu,/ Despletitele răchite,/ Curcubeiele pe stînci/ Ori pădurile adînci/ Sub cer alb încremenite./ Mi-a fost drag pe băragane/ Să văd fetele morgane/ Ori pe crestele din munte/ Joc de trăsnete rotunde,/ Scurgerea cocorilor,/ Pacea înălțimilor,/ Semeția pinilor/ Plini de scama norilor”.

Recitite cu atenție, stihurile labișiene probează o progresivă îndepărtare de rețetele realismului-socialist, de factura agitatorică a textelor în vogă. În gradul în care izbutește a se găsi pe sine, autorul *Primelor iubiri* se dezice de hibridii gazetăriei versificate spre a palpa nucleeele unei existențe lirice personale. E ca și cum, intrînd într-o pădure, într-un grup de excursioniști, îndrumați de ghizi foarte grijulii, unul dintre aceștia o apucă pe poteci lăturalnice, care-i dau o satisfacție mult mai mare decît traseul standard. Riscul disocierii dă însuși prețul comportării cu pricina. Angajîndu-se pe o cale proprie, Labiș ajunge rapid a comunica direct cu misterele poeziei: “Am fost stup de pofte și de miere,/ Îmi frîngeam spre stele în clinchet un genunchi,/ Gîndurile, mîinile





ridicau tăcere/ Și melancolie densă și putere/ Spre multiplicata față ce mă cere// Pentru veșnicie, pentru înviere -/ Veverițe albe lunecînd pe trunchi./ Pentru ce acestea toate le mai spun?/ Inima, putea-voi astfel s-o îmbun?// Ai venit cînd toamna soarele-și sugea – astfel niciodată n-are să mai sugă/ Razele-i lucide. – Și asemenea/ Soarelui, plecasem pletele, a rugă”. Părăsită fiind voia bună comandată, ecranul liric se obtenebrează. Luciditatea iese în prim-plan glacială, implacabilă: “Și gîndurile noastre trecură fără griji-n/ Ostroavele-necate în destrămări de veci./ Pe cerul lumii noastre mai dorm fără de sprijin/ Doar ochii reci, doar lacomii ochi reci”. Cu neliniște trebuie că vor fi citit asemenea rînduri frisonate de revoltă surdă politrucii verbului literar: “E cerul ud și nervii sar ca dracii/ Și stelele de tablă se clatină-n cîrlig,/ Ascultemi numai vîntul și ploaia și copacii/ Urarea generoasă ce desperat v-o strig./ Să vă palpitate viața ca-n zbor pe cer colunii,/ Sub toga unui soare blajin și ideal;/ Niciînd să nu vă sune în ceasurile lumii/ A hohot stins de plîns ciocnirea de pocal”. Mai cu seamă că negația devine nu doar substanță expresivă, ci și confesiune finală: “Oh, nu, nu e aceasta. Eroare-i peste tot./ Sunt munții în eclipsă, de-aceea nu văd soare./ Rachiurile-ntr-înșii se poticesc în bot/ Dar umanismu-i doare și dragostea îi doare.// Îndură-te de toate acestea, Demiurge!/ Placidă în clepsidră nimicnicia curge,/ Pe cînd eu stau de față teribil și onest/ Topindu-mă în masa poemului acest”. Poetul se împlîntă în decepția sa tot mai adînc. Trecînd peste înscenarea ideologic-futurologică, se simte tras pe orbita destinului personal, sesizat cum o cursă romantică peste obstacolele ce nu-i lipsesc: “Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună;/ Plinului pîntec așa îi cînta într-o noapte cu lună./ Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună./ Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună,/ Ea mai vedea cum în șa voi sălta împreună/ Cu îndrăzneța fecioară-a pămîntului, brună,/ Și-n goană nebună vedea de pe atunci cum răsună/ Tropotul lung și mereu al galopului meu./ Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună,/ Și că-s menit să înving veșnicii și genună,/ Dar nu știa de pe-atunci că în mine-o să pună,/ Suflet prea grav și răsunet prea slab, că adună/ Aburi de vis și de boală ce-ar fi să răpună/ Tropotul lung și mereu al galopului meu”. Demnitatea eului creator iese la iveală într-un mediu al colectivismului obligatoriu, sfidîndu-l: “Nu mai cuget, cred, mereu;/ Strîns în mine ca-ntr-un templu,/ Însă demn în miezul meu/ Cu zgîrcenie contemplant”. Dacă *Moartea căprioarei* fusese un mit al unui sacrificiu în parametrii istoriei, *Albatrosul* e unul al sacrificiului individual. Tulburător prin premoniție: “Cînd dinspre pomi spre mare se răsucise vîntul/ Și-n catifeaua umbrei nisipul amorțea/ L-a scos un val afară cu grijă așezîndu-l/ Pe-un cimitir de scoici ce strălucea. (...)





Cînd se-ntetește briza aripa-i se-nfioară/ Și, renviat o clipă de-un nevăzut în-demn,/ Îți pare că zbură-va din nou, ultima oară,/ Spre-un cimitir mai sobru și mai demn”. Să ne amintim că niciun poet român n-ar fi putut publica asemenea texte echivalînd cu o respirație liberă, în anii “obsedantului deceniu”...

Și asta nu e nici pe departe totul. Parcă spre a-și răscumpăra prestația convențională, inevitabilul compromis cu epoca, Labiș îi ia în vizor pe exponenții cîrmuirii, pe culturnicii ignorați și impudici, dar nu doar pe ei, în poeme vituperante. Toți membrii nomenclaturii regimului sînt incriminați. Elanul său juvenil nu ezită a-i confrunta cu propriile lor norme demagogice, cu pretențiile lor fariseice, la un mod ce dezarma orice replică onorabilă. Avem a face oare cu un soi de disidență *avant la lettre*, așa cum socotește Nicolae Cârlan? Nu e o exagerare. Defensiva retragerii în intimitatea subiectului se asociază în scrisul labișian cu o ofensivă satirică. Scene ale unei luxurii violent opuse prezumatei virtuți comuniste îi vor fi luat prin totală surprindere pe cei vizați: “Cărau comori săpate sub lună și-n secret./ Urcaseră prea lesne în pisc de zaiafet./ Purtau trufăse tuiuri pe creștetul zălud/ Și noile blazoane cu încă smălțul crud./ Dădeau porunci cu lene și n-auzeau nimic,/ Dar se-auzea în vale o fierbere grăbită/ De fier și os și piatră, de scrîșnete de cric,/ De nesfîrșită muncă, de lume ce se-agită./ În deșucheate dansuri, acest sobor dospea/ Ca-n buba unei alte, răsăritene Rome./ Și fluturau lungi vâluri de aer, de tafta,/ Urzite-n vin, bătute-n galeșe arome”. Sau cu un supliment de acid la adresa acelorași “nemernici”: “Cu viziera faptei întîmplătoare trasă,/ Sub ea figura-i tîmpă ferind-o de priviri./ Spre-o treaptă socială, pe frînghii de mătasă/ Se suie făt-frumosul din sictir./ În jur, duc zeci de oameni poverile-i prea multe/ El dă porunci gîngave, privește încruntat/ Și-i vai de îndrăznețul ce-ncearcă să n-asculte/ Principialu-i glas pițigăiat”. Și chiar acest gest de ruptură totală cu regimul înscăunat după izgonirea regelui: “Prinți jalnici, cu blazonul prostiei poleite,/ Nu mai răbdăm cînd prinții reali i-am izgonit./ Luați-i de pe tronuri și îi puteți trimite/ Pe lîngă boi în grajduri, la rînit”. Mărturisesc că n-am cunoscut aceste texte pînă la apariția volumului pe care îl înfățișez acum. Ele dezvăluie fața veritabilă, riscant anticomunistă a lui Labiș. Bilanțul său moral. Ochiul vigilent al partidului nu putea a nu lua în considerare asemenea uluitoare cutezanțe ale unui tînăr “promovat”, în care se investiseră “mari speranțe”. Labiș s-a pomenit pus la punct cu severitate de către însuși Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, la Congresul breslei desfășurat între 18 și 23 iulie 1956. Învinuit nominal, el singur în cuprinsul raportului înfățișat de Beniuc, de fapte gravissime pe atunci: “Sno-bism, evazionism, influențe ale ideologiei burgheze, infiltrații liberaliste în





capul artistului, slabă pregătire ideologică, lipsă de contactul multilateral cu realitatea precum și confuzii cu privire la raportul dintre libertate și îndrumare, pot face câteodată și pe la noi pe unii să alunece în gropile de lângă drum și să pornească după focuri mincinoase pe cărări inexistente. Adesea este cazul la tineri care vor să «măsoare veacul cu pasul lor și singur». Întocmai cum spune un copil pe care vrei să-l ajuți să treacă peste prag și el răspunde încăpăținat: «Eu singur trec!» Și cade. Așa tânărul poet Labiș, de exemplu...». Sfatul pretins parental ce i se oferă lui Labiș e, *de facto*, atât de veninos, încât avem măsura importanței ce i se dădea înzestrării sale de excepție, dar și a pericolului potențial pe care-l constituia pentru oficialități nesupunerea sa îndărătnică. Deoarece Labiș a abordat temele agendei totalitare spre a le bulversa, fie printr-un lirism autentic, absent pe atunci, fie atacându-le frontal. Iată opinia lui Nicolae Cârlan: “Cînd va veni sorocul pentru «judecata de apoi a poezilor», la acuza de aderență la idealurile comunismului, Labiș va fi îndreptățit să răspundă, ca altădată Lucrețiu Pătrășcanu, parafrazîndu-l bineînțeles: «Mai întîi sunt Poet și apoi comunist!» Sub impactul gloanțelor plutonului de execuție nu mai poate ajunge; el a fost eliminat altfel, prin mijloace mai subtile și mai rafinate, menite să nu ducă la altă concluzie decît aceea că de vină-i decedatul”. Să-i fi dat atunci sentința fatidică Pasărea cu clonț de rubin? Nu e defel exclus. În fața aparatcicilor, Labiș a făcut neîndoios figura unui impostor. Pentru impostura autentică, soluția optimă n-ar fi putut fi decît eliminarea, indiferent de metode, a celui ce-o dădea de gol.

Nicolae Labiș: *Opera magna*, ediție îngrijită, text stabilit, cuvînt înainte, note, precizări și comentarii de Nicolae Cârlan, Ed. Lidana, 2013, 1296 p.

P.S. Spre a întregi imaginea pe care o am asupra poetului de la Mălini, îmi îngădui a reproduce, cu unele precizări pe care cenzura nu le-ar fi permis, un text al meu mai vechi, intitulat *Efigie de uz personal*.

L-am cunoscut pe Nicolae Labiș în toamna lui 1954, la Institutul de Literatură, unde devenisem student. Foarte tânărul poet avea de-acum în jurul său sclipirea unei aure, în care pîlpîia malefic și un duh al boemei împărțite generos cu cîțiva colegi admiratori, dar și cu un mai vîrstnic spirit congener, George Mărgărit, faimos discipol călinescian, mult apreciat de magistrul. “Grupul” Labiș beneficia de un program aparte, apăsarea și dispăsarea conform unui orar capricios, sorbind din același pahar orele zilei și ale nopții, dorlotîndu-se într-o poezie existențială, dirijată de gesticulația mîinii fine și palide a celui care-a scris **Moartea căprioarei**. Aprofundat în somn la ore neverosi-





mile, într-o pijama neagră și adesea cu casca unui tranzistor la ureche, poetul reapărea îmborsărit în ipostaze nocturne ori cel mai devreme după-amiază, de data aceasta îmblățit într-un gen “haiduc”, în veșminte ostentativ aspre și cu cizme aduse de la țară.

Era un copilandru scund, smead, cu un profil pitoresc, oarecum gorkian, cu o întunecată privire a cărei apăsare firească se străduia să și-o disperseze. Deși volubil, încerca să pară taciturn, deși sociabil, afișa o subtilă tresărire a nervului solitar. Purta, nu fără o cochetă conștiință, nota unei maturități precoce, a unei elegante superiorități intelectuale. Vorbind moldovenește, moale, modela fraze neologistice fără cusur, în plasa cărora prindea nu numai subiectele literare, ci și fluturii cotidiani. Părea un om ce s-a construit pe sine, ce se supraveghează mereu, cu o disciplină catifelată, amabil-detașată. Patoșul, precît știu, rămînea confiscat de vers, fața publică a poetului fiind foarte cenzurată, chiar protocolară. O umbră de orgoliu se amesteca fără îndoială în parfumul acestei personalități de o inegalabilă rezonanță în cercurile literare încă de pe atunci, de o autoritate pe care o impuneau calmul său desăvîrșit, prietenos, caligrafia mișcării stăpînite. Ceva din elanul plin de migală al dăltuitorului de porți, chiar al dansatorului popular, cu chip solemn-placid, ce-și varsă ardoarea într-o hieroglifă, se străvedea în natura ambițiosului fiu al obcinelor bucovinene. Admirația sa pentru Sadoveanu nu era fortuită, ci un omagiu adus izbînzii hieratice, contemplației densificate prin evaporarea sevelor tinereții, intemporale. Ceea ce impresiona la Labiș dintru început era luciditatea propriei structuri, care-și urma aparentele arabescuri euforice, în realitate eliminînd prisosurile, adîncind cîteva linii decise. Luciditatea, ca orice disciplină, e o economie, care apare aici, retrospectiv, ca o economie de viață. Drama poetului era din capul locului pusă în scenă, fără a i se bănuî teribilul deznodămînt.

Ființa lui Labiș iradia în nu mai mică măsură decît prodigioasa-i creație. Junele bard era un discret admirator al spectacolului și gustului său pentru gloria sadoveniană i se adăuga interesul acut pentru latura de magister ludic a lui G. Călinescu, ale cărui năstrușnicii intrate în anecdotă le colecționa cu aviditate, dar la a cărui conferință academică despre Cehov l-am văzut recules, așezat în primul rînd, cu gulerul alb răsfrînt, al unei distincții de uvrier *endimanché*, îngemănat în ținută cu prietenul tragic de alături, Geo Mărgărit. Demn de relevat e faptul că Labiș și-a asumat rolul de “patron” al unei generații incipiente pe care înțelegea nu numai s-o reprezinte prin propria strădanie creatoare, ci s-o și inițieze și s-o “protejeze”. Persoana sa funcționa ca un factor simbolic. Asemeni tizului său sanctificat, lui Labiș îi





plăcea să facă daruri ori măcar să împrumute (ceea ce, dată fiind raritatea lor, era tot un dar) cărțile sale adunate în speță de la anticarul Radu A. Sterescu (la care m-a introdus și pe mine), în momentele de mai bună stare financiară. Îndeobște cărți oficial interzise ori rău văzute. **Jocul secund** al lui Ion Barbu l-am citit prima oară primit din mîna sa. La ultima noastră întîlnire, în zilele grele ale excluderii mele din “Fabrica de poeți”, cînd majoritatea colegilor îmi întorceau spatele, Labiș mi-a oferit **Opera dramatică**, volumul I, al lui Blaga, pe care, peste puțini ani, autorul mi-a așternut o măgulitoare dedicație. Comportarea sa binevoitoare a avut pentru mine semnificația unei dezaprobări a ceea ce s-a întîmplat. “Gazeta de perete” a Școlii era plină de “articole” care mă “înfierau” ca pe-un “dușman al poporului”, dar Labiș îmi zîmbea. Frecvent l-am auzit declamînd, cu vocea sa neverosimil groasă în raport cu gracilitatea ființei, versuri (ale altora), care se decupau asemeni unor petale cărnoase. Pedagogia labișiană era bizuită pe modelul propriu, pe impulsurile care i-au favorizat lirismul de-o tenebroasă candoare, demoniac și în același timp tradițional, bazat pe minuțioase grefe de cultură poetică. Uimitoarea siguranță de sine a poetului deriva din sangvinitatea sa rurală, precum un imbold de ciobănească dominare a cuvintelor și-a sufletelor. Într-o dimineață din toamna aceluiași 1954, care circumscrie toate impresiile de mai sus, ne-am întîlnit în holul de la etaj al Școlii, pătrunzător mirosind a podele proaspăt frecate cu un produs chimic, trei tineri de 18 ani: Nicolae Labiș, Cornel Rocsin, cel mai drag prieten al adolescenței mele, și subsemnatul. Cine ar fi putut bănuși că peste doi ani doi dintre noi vor dispărea?



IRINA PETRAȘ

POEM „ÎNTORS” CU VEDERE LA STRADĂ

Am răsucit cuvintele în fel și chip încercând să găsesc un titlu care să acopere tot ceea ce am gândit/scriș despre poezia lui Nicolae Prelipceanu de-a lungul deceniilor (ei, da!), dar care să fie și pe măsura staturii sale unice și inconfundabile. Pe scurt, „întors” trimite și la „ochiul închis afară [care] înăuntru se deșteaptă”, într-o lucrare secretă, reticent-avară de cântărit caratele eului, dar și la „amorul întors” bacovian, cu toată ne-starea morții pe care o cuprinde într-o imagine de infinită ambiguitate și cu valențe libere fluturând peste exegeze. Aceasta, cea *întoarsă*, e una dintre fețele lui N.P. Vag-taciturnă, contrastând – rodnic, aș zice, și nelitigios – cu gureșul prieten de la sindrofii literare ori cu cel activ pe felurite tribune ale Cetății. Ea e dublată de fața publică („îngropat în lume până la gât, trecător și amar”), deloc de mai mică anvergură, căci ochiul deșteptat înăuntru în efort autopoietic (*Așadar, mă gândesc la scris ca la o călătorie într-un ținut pe care aș vrea să-l ating, nu ca să urlu „este”, ci ca să îngân „sunt”* – mărturisește într-un interviu acordat Dorei Pavel; și: „degeaba am scris cuvinte degeaba am scris fraze / viața mea tot nu a luat ființă”) cultivă/exersează constant „vederea la stradă” a personalității sale, mânăta în lupte – nu din vina sa vane – de pe poziții etice înalte (vorbeam altă dată despre un pariu mocnit pe idealuri și justiție, pe firesc și responsabilitate). Altfel spus, dubla vedere slujește o voce de tensionată autonomie, căreia îi poți contabiliza atingerile (poemele sale se simt confortabil și comunică destins cu poezia bună a celor aproape două sute de ani de expresie lirică românească), dar care rămâne mereu *de neatins, de neatins*. Dacă mă gândesc la descrierea prin recurs la *vedere/viziune/vedenie* pe care o încercam cândva asupra poeziei contemporane, lucrurile nu se simplifică. „Poezia în văzul lumii” (vezi serialul din *Tribuna*, 2011) nu are la N.P. sensul confesării brutale și nici cel al rostirilor deșuchete, ci pe cel răsturnat, oarecum, al implicării. Poezia nu e „ocultă” și poetul nu e „sfânt” („eu nu știu nimic despre poezie / ți-am spus de atâtea ori că nu înțeleg / ce vreți voi de la ea / singurul lucru adevărat e că viața mea / nu există / și eu vrând să exist cu toate acestea [...] mă arunc între vorbe ca lucian blaga / în mormanul de boabe / și dacă ele nu încolțesc numai eu sunt de vină”), și una, și celălalt își păstrează și își exploatează semnamentele umane (nu nea-





părat *omenești, prea omenești...*). Apoi, „viziunile” poeziei moderne răzbat la suprafață nu prin elaborare în replică de panorame somptuoase, amăgitoare, ci prin gesturi exaltând apartenența livrescă. Biblioteca lui N.P. e extrem de vie, „vorbăreț”, gata să ofere – ca-n familie – mici relansatori poemului pe cale de-a se scrie („în fața mea e un perete / cu cărți ale morților / și ale viilor care vor muri / un fel de blindaj de cărți / care oprește și glonțul sufletului / și săgeata privirii”). În fine, nici „vedeniile” dezabuzate, grotești, negre nu au căutare. Conștient la modul extrem de lucid de condiția sa de muritor („aștept / ca vântul / să întoarcă singur / ultima foaie”; „jos de tot a și început întinericul / care e în ascensiune / ca orice tânăr de viitor!”), deși „înclinat spre partea neagră a existenței”, nu-și pune în primejdie – cum spuneam într-o cronică mai veche – voluptatea restriștii, apetența sa pentru neliniști și confruntări menținându-i o stranie bună dispoziție, care, paradoxal, accentuează gravitatea, nu o diluează. *Înclinarea* de vultur pleșuv a staturii sale e secundată de *înclinația* împrumutată de la lumea ce *pe nesimțite cade*, reacția fiind una a alerteței permanente, dar și a asumării lucidității de serviciu („lumea întreagă dispăre îmi vine să le strig celor care trec și nici nu știu / că sunt trecători”).

Antologia apărută în Colecția Poeți laureați ai Premiului național de poezie Mihai Eminescu e, pentru mine, și un bun prilej de rememorare critică. Valabilitatea comentariilor succesive e probă a unei evoluții coerente, de la început situată într-un teritoriu privat, cu instrumentar original, în închiderea deschisă a unui stil propriu, de o elastică fermitate. Am vorbit, așadar, despre „tristețea verticală” a lui Nicolae Prelipceanu, acționând ca dat și opțiune, deopotrivă: „tristețea e meseria mea – meseria mea-i tristețea / nici majuscule nu mai am / din cauza asta / profesiunea mea-i tristețea”. Despre un exacerbat simț etic, plus o cruntă disciplină a trecerii. Am remarcat situarea deopotrivă sfătoasă și nă râvașă, căci privirea înțeleaptă, severă și inconfortabilă a observatorului grav se însoțește cu volubilitatea și cheful de joc, măcar cu vorbele și împerecherile lor buclucașe. Ironic și ludic (Petru Poantă îi schița un portret exact: „Are mobilitatea spiritului, conștiința relativității, finețea selecției și o vervă adeseori scânteietoare. Omul este jovial și ironic, de o nonșalanță studiată în comportament și, tocmai de aceea, manierat cu naturalețe. A substituit rigiditatea unui cod al bunelor maniere prin spontaneitatea lor; un rafinat, așadar, cu simțul cultivat al umorului, dar și cu o reală sensibilitate a dramaticului”), poetul își probează sieși cantitatea de viu pe care o (mai) poartă, metaforal (deplasarea cu tâlc e un leitmotiv al operei sale – „plecarea poemului nu e prevăzută nicăieri / nu există un mers al poemelor / cum există un mers al trenurilor / aici trebuie să te orientezi de unul singur sau să aștepti / până când ora-i propice”). Am mai vorbit despre absența resemnării, căci niciunul dintre simptomele contrariante ale existenței nu e lăsat în apatia unei dogme ori a unei amăgiri, întrebările se răsucesc asupră-le de la început, cu o exasperare tonică pe care o transmit în-





treagă cititorului. În fine, despre *moartea la purtător*, despre spaima de moarte mulcomită de chiar cugetarea calmă la inevitabilul ei: „după colț aștepta în liniște moartea”; „să plec / dimineața spre orizont / unde mă-ntâmpină teama de moarte / cu vârful ei bont”; „o moarte tiptil-tiptil se va strecura” [s.m.].

Recitind poemele antologate acum, am putut proba din nou consecvența cu sine a „verticalității înclinate”, dar am descoperit și o metaforă vastă, niciodată remarcată până acum – *pădurea*: „spre seară mi-a venit să mă duc în pădure / pentru o plimbare scurtă / o luare de contact cu întunericul”; „pădurea necunoscută și nouă”; „pădurea schimbă totul / cu de la sine putere / sunt o hrană a ei dintre cele regale / sau poate numai o pâine neagră / din care rupi cu zgârcenie / ca să-ți ajungă toată viața”; „singurul subiect al vieții mele este pădurea / pe urmele mele vine întotdeauna / o pădure umedă / un întuneric binevoitor / câteva țipete de pasăre / în timp ce eu mă uit tot înainte / spre o pădure care încă nu se vede / mi-o închipui cu putere cu toată puterea [...] mai devreme sau mai târziu / voi zâmbi fericit eliberat celest / convins că am intrat în pădure / că în sfârșit în fața mea / tot înainte / a apărut pădurea / singurul subiect al vieții mele”; „deasupra mea pădurea îngropându-mă”. Îmi promit să revin asupra ei. Deocamdată, constat că ea servește titlului meu, căci vorbește despre unicitatea în mulțime. Apoi despre moarte și veșnicie, despre taină și dezvăluire, despre luminiș și întuneric. Într-un mod oarecum surprinzător, ea poate reprezenta Natura însăși pentru un ins citadin prin excelență. Ea poate fi și locul destinal, într-un fel difuz, dar profund, căci la N.P., cel cu rădăcini în trei provincii românești, locuirea se petrece în timp, în vârste, nu în locuri. Iar vârstele sunt accesibile oricând poemului, căci sunt, dimpreună cu locurile amintirii, *deasupra* („sunt străzi întregi / care s-au ridicat în văzduh / cu pașii noștri cu tot”), sublimite și desprinse de determinări geografice.

Tot dinspre titlul acestor rânduri, găsesc sprijin în frecvența egală, cantitativ și expresiv, a *liniștii* și a *zgomotului*, receptate amândouă cu urechea sensibilă la semnalele indefinit ondulatorii ale existenței: „toată viața / auzind zgomotele lumii”; „într-o liniște de mormânt / liniștea neliniștea”; „ce liniște mare ni se suie în trup / de la pământul care ne măsoară clipele”; „nici măcar nu e liniște / pacea e plină de zgomotele vieții”; „sufletul meu silabisește / cuvântul liniște”; „liniștea în care se petrece totul / să nu vă facă să credeți în liniștea veșnică / ele nu au nimic de-a face / una cu alta”...

Fantomateca instrumentează exemplar dosarul concreteței unui poet de raftul întâi, *realitatea* prezenței sale valorante în spațiul literaturii române fiind de neignorat.

Nicolae Prelipceanu, *Fantomateca*, postfață de Dan Cristea, Colecția Premiul Național Mihai Eminescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2013, 304 pagini.





VIORICA NIȘCOV

O SINTEZĂ SOLIDĂ

Redactor de carte la peste 70 de lucrări de folclor, multe de referință, în calitate de editor (la EPL, apoi la EM), autor a zeci de prefețe, studii introductive și îngrijiri de ediții științifice, de cercetări proprii (14 volume între 2009 și 2011), dintre care se cuvin menționate, între multe altele, cu precădere remarcabilul *Dicționar al etnologilor români* (aflat în 2006 la treia ediție, substanțial îmbogățită) și *Un mit-Toma Alimoș* (1999), Iordan Datcu, la curent de-a lungul a aproape jumătate de veac cu tot ce „mișcă” în folcloristica românească, se dovedește, prin informația cvasi completă de care dispune, a ocupa o poziție privilegiată care îi permite să consacre o *sinteză solidă* operei aceluia care a fost personalitatea cea mai proeminentă prin cuprindere, adâncime și viziune din folcloristica noastră de după 1945. Alături *doar* de Petru Caraman, cu care de altfel a fost în bune relație, căruia i-a editat două cărți (p. 187) și despre care a scris. Cu Petru Caraman, Ovidiu Bîrlea¹ a împărțit totodată verticalitatea morală, modul neconcesiv de a trata impostura ori ignoranța profesională, sensibilitate acută la nedreptate, sentimentul demnității și al valorii, precum și atașamentul profund, ireductibil, pentru lumea satului ardelean din care veneau amândoi – de unde, probabil, și ardența angajamentului lor. Dar și, până la un punct, un destin vitreg: faptul că amândorura li s-a interzis, perfid și păgubitor pentru disciplina căreia i s-au dedicat cu pasiune, accesul la posturi pe care pregătirea și competența lor de rang european i-ar fi îndreptățit să le ocupe, având, în schimb, parte de marginalizarea și boicotarea în special a *colegilor de breaslă* aflați în funcții de decizie – împrejurare de-a dreptul dramatică în cazul lui Caraman², suficient de tristă și nedreaptă în cel al lui Bîrlea. Dacă atât de contestată și discutată

¹ Nu cred că schimbarea ortografiei numelui se justifică. Numele proprii își păstrează forma independent de trecătoarele și mereu schimbătoarele reforme lingvistice. Or, autorul aici în discuție își scria numele cu î, nu cu â, dovadă stau dedicațiile pe cărțile sale pe care ni le-a dăruit și se află în biblioteca noastră. Motiv pentru care îi voi pomeni numele doar sub această formă.

² A se vedea monografia monumentală a lui Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2008.





sintagmă „rezistența prin cultură” are vreun temei de necontrovertat, atunci viața acestor doi mari intelectuali o confirmă, până în amănunte. Despre Ovidiu Bîrlea aflăm din cartea lui Iordan Datcu că „a trecut prin mai multe și grele încercări. A fost prizonier de război. A fost constrâns, în 1969, să demisioneze de la Institutul de folclor, unde era o personalitate proeminentă. [...] A locuit mulți ani într-o cameră improprie pentru un om de știință și și-a scris opera la lumina lămpii [de gaz]. Nu i s-a permis să călătorească în străinătate pentru că fratele său, monseniorul Octavian Bîrlea, fondator și președinte al Societății Academice Române [...] și fondator și președinte al Academiei Româno-Americane de Arte și Științe [...] alesese Occidentul. N-a fost membru al Academiei Române, deși merita cu prisosință. Nici al Uniunii Scriitorilor din România. După 1969 i s-a refuzat un permis de lectură la Biblioteca Academiei Române. Nu s-a creat pentru el o catedră de folclor la o universitate din țară” (pp. 8–9).

Cartea lui Iordan Datcu, izvorâtă din admirație, datorie și recunoștință (v. „Argument”), este prima sinteză amplă consacrată operei lui Ovidiu Bîrlea în dubla calitate a acestuia de om de știință și scriitor. Materia primei părți este în mare prezentată cronologic și desfășurată pe două paliere. Pe de-o parte, avem a face cu descrierea atentă a cărților fundamentale ale autorului de la *Antologia de proză populară epică* și până la *Eseul despre dansul popular românesc*, trecând prin *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, *Metoda de cercetare a folclorului*, *Istoria folcloristicii românești*, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (împreună cu I. Mușlea), *Problemele tipologiei folclorice* (continuarea lucrării lui D. Caracostea), *Poetică folclorică* și *Folclorul românesc* – acestea fiind doar jaloanele de bază, pentru că altminteri sunt trecute în revistă numeroasele articole și studii apărute în reviste de specialitate românești și străine, cu intenția vădită de a epuiza subiectul. Tuturor acestora le sunt înfățișate metodic și scrupulos, cu citate abundente, cuprinsul și contextul istoric, respectiv locul ocupat în istoria problemei dezbătute, și evident meritele. Cel de al doilea palier, constituit din descrierea felului în care au fost comentate cărțile lui Ovidiu Bîrlea, și dezvoltat cu grijă pentru nuanță, se situează în perimetrul dinamicii vii a receptării. Intersectarea felurilor puncte de vedere cu privire la prestația științifică a acestuia, conferă sintezei lui I. Datcu o dimensiune hermeneutică alături de cea strict referențială. Cele două paliere circumscriu astfel prin însumare planul axiologic al operei cercetate. În mare și simplificând, valoarea acesteia rezidă, potrivit lui I. Datcu, în aceea că Ovidiu Bîrlea a tratat cu egală competență și disponibilitate toate speciile folclorice, cu marcată preferință





pentru cele arhaice precum basmul și colinda, elaborând totodată o teorie, o metodologie și o estetică folclorică. Rezultă cu claritatea din expunerea autorului că scrierile lui Ovidiu Bîrlea pot fi socotite cărămizi la temelia disciplinei, pe care oricine se ocupă de cultura populară nu le poate ignora sau n-ar trebui să le ignore, indiferent de temele tratate sau de perspectivele abordate. Precizia și tendința de a epuiza (de fapt ineputabilul), viziunea sincretică, având ca urmare stăpânirea întregului domeniu folcloric, excelența cunoașterea a terenului, dar și a materialului de arhivă, cercetarea fenomenului folcloric viu, dar în egală măsură și cercetarea de bibliotecă concură în cazul lui Ovidiu Bîrlea spre a da greutate și fabilitate tuturor lucrărilor sale. Iată caracterizarea plină de finețe, citată de Iordan Datcu, pe care Paul B. Drogeanu i-a făcut-o în 1987: „Teoretician, exeget, culegător, editor, istoric și interpret-artist (prozator) al folclorului și folcloristicii, Ovidiu Bîrlea este fundamental un constructor, asumarea acestui rol scoțând în lumină inextricabila sinteză de idealitate și arbitrar, de erudiție și ironie, sentimentalism și adâncime a ideii, de intuiție și obiectivitate, de parțialitate polemică și generozitate, pe care talentul său a înțeles să le pună în slujba unei mai depline glorie a culturii noastre tradiționale“ (p. 159). Urmărind bibliografia finală a receptării, izbește faptul că aceste cărți fundamentale legate de un domeniu fundamental al culturii românești nu au fost și nu sunt, cu rarissime excepții, discutate de critica noastră literară. E ca și cum o falie de netrecut ar separa folcloristica de istoria și critica literară. Pesemne mai operează blocant vechea adversitate, manifestată în ignorarea reciprocă, între partizanii abordării estetizante, livrești a folclorului, expurgat de contingențele sociale, limpede teoretizat de G. Călinescu, și modul complex, de „teren“, sincretic și funcțional, în descendența lui Hasdeu, Densusianu, Brăiloiu, reprezentat instituțional de centrele de cercetări folclorice din țară, evident și de Ovidiu Bîrlea care nu a ostenit să afirme, nu odată cu oarecare iritare polemică, autonomia folcloristicii ca disciplină autonomă cu metodologie și obiective proprii. Cu toate că, după cum de pildă spunea pe bună dreptate I. Mușlea, citat de I. Datcu, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* interesează, sau ar trebui să-i intereseze, deopotrivă pe istoricii literari, pe naturaliști, fizicieni, medici, literați, artiști, filologi, lexicologi (p. 74), fie și numai pentru simplul motiv, altminteri de domeniul locului comun, că folclorul este un cosmos grandios, încă viu, a cărui fenomenologie și viziune au fertilizat marea noastră creație cultă (literară, muzicală, artistică).

Cea de a doua parte a cărții se ocupă de scrierile ficționale ale lui Ovidiu Bîrlea. E vorba de o culegere de povestiri *Urme pe piatră* (1974) și trei ro-





mane, *Șteampuri fără apă* (1979) *Drumul de pe urmă* (1999), *Se face ziuă* (2001), inspirate toate de peisajele natale, de istoria băieșilor, de viața aspră din satele moșilor, literatură „despre care s-a scris foarte puțin“ (p. 140). Portrete excelente, scene de gen, limbă bogată plină de savoare dialectală, forță narativă și discurs empatetic caracterizează aceste „crunte povești de dragoste și sărăcie“³. Subiectul romanelor nu e tocmai anodin. O boare de actualitate le sporește interesul. În *drumul de pe urmă*, mocanii sunt constrânși să-și părăsească satul în care o societate germană, promițând oamenilor un trăi înlesnit, descoperă și exploatează un zăcământ ce se dovedește a fi nociv: ținutul e contaminat, viața ucisă. În *Șteampuri fără apă* este prelucrat un fapt real petrecut la finele secolului al XIX-lea: luarea în arendă a unei mine de către o societate franceză le „fură“ băieșilor apa, iar șteampurile lor nu mai pot lucra decât duminicile și de sărbători; revolta oamenilor este crunt reprimată. Întâmplările dramatice cu exploatare geologice, făgăduieli de viață mai bună, societăți străine, manipulări, dezrădăcinări forțate, perspective ecologice sinistre sună, s-ar zice, cunoscut: spectrul forărilor de la Roșia Montană amenință azi să repete funest ca într-o farsă tragică istoria nefericită a buciurmanilor de la 1884. Romanul ar merita să fie republicat.

Monografia lui Iordan Datcu se încheie cu un capitol despre relația lui Ovidiu Bîrlea cu George Meniuc (scriitor basarabean decedat în 1987), cu o bibliografie (primară și secundară), un indice de nume și câteva pagini de fotografii (portrete, fotografii de grup, precum și de cărți).

Acestei lucrări temeinice îi lipsește, din păcate, un segment biografic la fel de bine documentat și amplu care să rotunjească monografic în sensul deplin al cuvântului cartea. Îl așteptăm la o nouă ediție a ei.

Iordan Datcu, *Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013

³ Cornel Nistorescu, „Trăia modest, dar în eternitate“, în *Expres* III (1992), nr. 16, p. 3, *apud* I, Datcu, p. 141.





RĂZVAN VONCU

CRITICA FRUMOASĂ

Pentru un critic român, mai ales dacă e francofon, titlul volumului Taniei Radu, *Chenzine literare*, nu trimite neapărat la *chenzina* de odinioară, cât la revista franceză *La Quinzaine Littéraire*. Cu care critica autoarei are în comun, pe lângă titlul propriu-zis, și un anume mod de a fi în presa literară românească, asemănător celui pe care și-l revendică, în cea franceză, publicația lui Maurice Nadeau.

Mai întâi, ritmul pe care Tania Radu și l-a impus, cel puțin în ultimul deceniu. O dată la două săptămâni înseamnă apariții mai frecvente decât o dată pe lună – prin urmare, un plus de actualitate –, dar mai puțin frecvente decât cele săptămânale, consacrate la noi de către Nicolae Manolescu – așadar, un spor de reflexivitate, dacă nu și de rezervă față de entuziasmul inerent întâlnirii cu cartea nouă.

Apoi, „chenzinele” autoarei nu sunt *critice*, adică nu pun în centru figura dominantă și narcisiacă a criticului, ci *literare*. Criticul este, în viziunea ei, mai curând un avocat al literaturii, un Ganimede care își țese propria rețea de simboluri, spre a pune în evidență scrisul autorilor pe care îi comentează și valorile pe care aceștia le trimit către noi. Tania Radu este o prezență critică discretă, dar – ca și periodicul francez menționat anterior – un ghid de încredere, care citește atent, cu o vizibilă plăcere, întârziind asupra unei teme sau asupra unui scriitor cât timp și de câte ori e nevoie, până când textul îi răspunde la întrebări.

Căci ea nu lucrează cu presupuziții, de pe poziții ideologizate, admitând sau respingând în temeiul unor „axiome”, însă nici nu se lasă în voia curentelor de opinie ale momentului. Între afirmația cutărui critic: „Generația optzeci este cea mai nocivă generație literară postbelică” și observația Taniei Radu: „Textualismul a fost uitat, iar reeditările din volumele generației optzeci au toate șansele să reazeze scara de valori. Cu excepția lui Mircea Cărtărescu, nimeni nu mai ocupă azi locul pe care-l ocupa în deceniul nouă” e nu numai distanța dintre incorectitudine și corectitudine. Ci și cea dintre critica partizană, surdă (în fond) la imperativele etice ale lecturii, și interpretare, în adevăratul înțeles





al cuvântului. Interpretarea neinteresată de iluzoria „putere” pe care ți-ar da-o actul critic și fără pretenția de a da direcția scrisului contemporan.

Ceea ce nu înseamnă că volumul Taniei Radu nu își devoalează, la lectură, „nodurile” tari ale construcției ei critice, vizibile în structura de adâncime a *Chenzinelor...*. În spatele unei aparente laxități morfologice a volumului, se disting atât câmpurile de interes ale criticului, mizele sale cu bătaie lungă, cât și perspectiva sa istorico-literară, care se configurează în urma incursiunilor în actualitatea literară, desfășurate pe intervalul a trei decenii și jumătate.

La prima vedere, *Chenzinele...* sunt gândite de autoare ca un *opus bipartitum*, în care prima jumătate, *Preaplinul amintirilor*, este dedicată prozei confesive care a izbucnit, după 1989, în condiții de libertate, în literatura română, iar cea de-a doua, *Literatura ca șoc post-traumatic*, de codurile și valorile în vigoare în literatura de ficțiune a momentului.

Împărțirea nu e deloc convențională și nu criteriul formal (*non-ficțiune* vs. *ficțiune*) este cel care o guvernează. Cu subtilitate, Tania Radu a inserat, în subtext, mai multe „straturi” de lectură, pe care, cu o admirabilă – pentru că discretă – consecvență, le-a urmărit în toți acești ani în care, la suplimentul *Litere, Arte & Idei* al ziarului *Cotidianul* sau în paginile revistei 22, a scris cronică literară.

De pildă, în amănuntul că volumul se deschide cu o cronică la cumpletele amintiri ale Aniței Nandriș și se încheie cu una la „scandalosul” (mai ales prin titlu...) debut al Ioanei Bradea, *Băgău*, nu trebuie văzută nici o diatribă morală a criticului la adresa literaturii de după 1989, nici o revoltătoare indiferență etică. Tania Radu scrie și despre jurnalele și memoriile victimelor regimului comunist – Lena Constante, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, Adrian Oprescu, Dinu Pillat –, și despre intelectuali și istoriile lor complicate – Paul Cornea, Mircea Zăciu, Ion Brad –, despre conștiințele literaturii române – Monica Lovinescu, Ana Blandiana –, dar și despre scriitorii de azi, de la Mircea Cărtărescu la Filip Florian. Scrie *la fel*, adică la aceeași temperatură intelectuală, cu aceeași minuție a lecturii și identificării, cu aceeași plăcere a degustării cărnii textului, și totuși *altfel*, adică explorând alte interstiții și devoalând alte semnificații. Între Anița Nandriș și Ioana Bradea, trecând prin Lena Constante și Radu Aldulescu, nu se ascunde nicidecum indiferența morală a criticului. Dimpotrivă: se configurează un itinerariu al istoriei literaturii române de după 1989, jalonat de două condiții, contradictorii una față de cealaltă, ale tragicului. Întâia ipostază, cea din primul deceniu de după căderea comunismului, este aceea a tragicului ororilor, dezvăluirilor și al tentativei de reluare a gestiunii memoriei. Cea de acum este, dimpotrivă, ipostaza consumerismului, a unei societăți fracturate în falii multiple și care, pierzând discursul unic al





modernității, încă își caută pluralitatea. Tania Radu nu coboară, deci, ștacheta etică, după cum nu renunță nici la criteriul estetic. Criticul înregistrează, cu o acuitate de seismograf, de-tabuizarea literaturii, fără să pre-judece cu privire la consecințele acesteia.

De altfel, orice lectură validă a cărții ar trebui, cred eu, să înceapă prin a recunoaște în broderia fină a *Chenzinelor...* o mare fermitate a opțiunilor istorico-literare, semn că autoarea nu face cronică literară în temeiul hazardului sau al publicității literare. Cele 4 fenomene pe care cartea ei le evidențiază – anume, 1) explozia genurilor biograficului, 2) re poziționarea optzecismului, 3) afirmarea unor scriitori noi, și 4) schimbarea codurilor literare – sunt tocmai cele care definesc ultimele două decenii și jumătate din istoria literaturii române. Pe unele le-au identificat și alți critici, pe altele le-au contestat: puțini sunt, însă, cei care le-au punctat pe toate, atât de limpede și prin exemple atât de bine alese.

Iată, bunăoară, cazul literaturii confesive, care, se știe, a constituit revelația primului deceniu literar de după '89 și continuă și astăzi să țină capul de afiș al aparițiilor editoriale. Tania Radu nu citește jurnalele, amintirile, epistolele și cărțile de dialog ale intelectualilor români din perspectivă formal-teoretică, așa cum face Eugen Simion în cele două monografii consacrate *Jurnalului intim ca literatură* (3 vol., 2003) și, respectiv, *Genurilor biograficului* (2 vol., 2008). Însă nici perspectiva etică, substanțială, nu ocupă în întregime interpretarea acestor texte care, fiecare în felul său și toate la un loc, de la amintirile unor deținuți politici la confesiunile unor foști demnitari comuniști, desenează un întreg spectru moral. Între călăi și victime, între „rezistența prin cultură” și „revolta în genunchi”, condiția scriitorului – condiția omului, până la urmă – într-un regim totalitar a fost foarte dificilă. Fără a tolera intolerabilul, misiunea criticului este, vorba lui Marin Preda, *să bată și-ntr-un gard*: doar citindu-i pe toți cei care se mărturisesc, el poate sparge coaja miturilor din care s-a alcătuit istoria noastră recentă, în căutarea adevărilor... Ceea ce autoarea și face, de pildă deconstruind, pe baza probelor furnizate de mai multe volume de scrisori, mitul „clujenilor”, al grupului de critici care, în jurul lui Mircea Zăciu, a dat naștere *Dicționarului scriitorilor români*. Critica Taniei Radu este, la acest capitol, o critică-*recherche*. Chiar dacă, fără ostentație, pune acolo unde trebuie și verdicte, autoarea răscolește sertarele cu amintiri ale scriitorilor în primul rând ca să le expună semnificațiile, pentru ca publicul să își formeze un punct de vedere.

Îmi place foarte mult și că Tania Radu nu fuge de provocările noului context literar, în care editorii, publicitatea și „gustul public” (orice o fi însemnând acesta) pun la grea încercare independența criticului. Ea scrie și despre





fenomenele editoriale, de tipul *De ce iubim femeile*, și despre noii autori, impuși mai degrabă de strategii editoriale decât de sufragiile criticii, ca Filip Florian, Doina Ruști, Lucian Dan Teodorovici, Dan Coman sau Cătălin Dorian Florescu. Și o face, cumva, contra *ambelor curente*. Împotriva amin-titelor strategii editoriale, pentru că nu se lasă contaminată de entuziasmul artificial creat în birourile de relații publice ale marilor edituri și îi supune pe amintiții autori unei lecturi deloc complezente. Dar și împotriva rezistenței criticii, căci în multe cazuri (Filip Florian, Lucian Dan Teodorovici sau Dan Coman, dintre cei de mai sus) avem de-a face cu scriitori adevărați. Tocmai această independență față de „centrele de putere” din literatura noastră de azi, mai mult chiar decât corecta poziționare față de literatura *suferită*, de care se ocupă în primul capitol al cărții sale, face din Tania Radu un critic adevărat, iar nu un simplu publicist literar, cum îi place să se prezinte. Un critic înzes-trat deopotrivă cu plăcerea lecturii, a scrisului, și cu conștiința răspunderii actului critic.

Evident, e vorba și de gust. Tania Radu are „papilele” suficient de fine pentru a gusta și literatura *riscată*, însă importantă, a unor „marginali” ca Dan Stanca sau Radu Aldulescu, ori pentru a recepta prompt cărțile lui Adrian Alui Gheorghe, Simona Sora, Răzvan Rădulescu, Alexandru Vlad, Marta Petreu, Ioana Pârvulescu. Scriitori din generații diferite, cu „amprente” literare diferite, se întâlnesc în azimuturile busolei critice ale Taniei Radu, ale cărei decupaje sunt semnificative atât prin *prezențe*, cât și prin *absențe*.

Mi se par foarte interesante, în altă ordine de idei, și insistențele ei. De exemplu, insistența asupra optzeciștilor, care traduce în plan critic o întrebare care s-a pus deseori, încă din primii ani de după Revoluție. *Ce se va întâmpla cu această generație de creație?*, se întrebau atunci criticii, neascunzându-și scepticismul. Generația a rezistat „șocului libertății”, deși, cum spune Tania Radu, plăcile ei tectonice s-au reșezat. A devenit evident că unii autori au fost „înghițiți” în cadrul generației mai cu seamă în temeiul excelenței lor și al devotamentului pentru povestire ca act antropic fundamental (cazul lui Ioan Groșan). Alții, ca Mircea Cărtărescu, s-au desprins de poetica de grup și au devenit mari autori, imposibil de redus la codul textualist. Câțiva și-au (re) găsit vocația la ceva timp după întoarcerea la democrație și la libertatea de expresie (în *Chenzine...*, Tania Radu se oprește asupra lui Cristian Teodorescu). În fine, un Ioan T. Morar a făcut saltul de la limbul echivoc al bancurilor și al divertismentului „cu tâlc” la literatura adevărată, prin romane serioase, ca *Lindenfeld* și *Negru și roșu*. Fără să valideze pronosticul care, în deceniul nouă, vedea în ea generația care va domina viața literară, generația '80 nu l-a





confirmat nici pe cel care o dădea, în primii ani de democrație, drept o nouă „generație pierdută”. Nu s-a pierdut, nici nu a preluat puterea, ci s-a integrat într-un sistem literar din care a dispărut *centrul*, iar generațiile, școlile și formulele literare coexistă, pe o piață liberă a textelor.

Intitulându-mi cronica așa cum am intitulat-o, nu am intenționat să sugerez că Tania Radu scrie calofil. Critica ei este frumoasă mai cu seamă prin alte trăsături decât stilul, deși și acesta are distincție și măsură. E frumoasă prin evidenta cordialitate cu care dialoghează cu textul, prin siguranța cu care se orientează printre „stâncile” vieții literare, prin atenția cu care își formulează observațiile și prin acribia cu care nu lasă deoparte aspectele relevante ale volumului pe care îl comentează. Critica ei reabilitează, prin *gratuitatea* exercițiului de inteligență și precizie, instituția cronicii, compromisă oarecum, în ultimul timp, de partizanat și de interese străine de bucuria artei.

Iar *Chenzine literare*, ca întreg, reabilitează cu pregnanță cartea de cronici, ținta favorită a ironiilor criticilor autori de „sinteze” plecticoase și lipsite de idei. Atunci când exercițiul critic regulat și îndelungat este practicat cu un gust sigur și cu o bună orientare în interiorul fenomenului literar contemporan, cronicile sunt cărămizi ale unei construcții de certă utilitate istorico-literară. Nu doar figura spirituală a criticului se ghicește în spatele acestui exercițiu intelectual, ci o întreagă evoluție a literaturii.

Iar Tania Radu este un critic autentic, al cărui cuvânt nu mai poate fi ignorat, chiar dacă nu îl strigă, precum alții, în gura mare.

Tania Radu – *Chenzine literare*, Editura Humanitas, București, 2014.





MARCEL LUCACIU

GALERIA CU AMINTIRI

Amintirile sunt reminiscențele unei neliniști ascunse, resimțite când tinerețea și exuberanța ei sunt împrejmuite de bătrânețe și învăluite de întunericul ce se lasă, treptat, aducând cu sine florii neantului. Intervin, atunci, speranțele răvășite, iluziile pierdute, visele și nostalgia celor dragi pe care îi vedem, zi după zi, cum se așază tăcuți, la masa umbrelor.

Reflecțiile de mai sus ne-au fost provocate de lectura tulburătoarei cărți a regretatului critic și istoric literar, Ovid S. Crohmălniceanu: *Amintiri deghezate* (Editura Humanitas, București, 2012, ediție îngrijită și prefată de Ioana Pârvulescu). Titlul pare să incite și să contrarieze. Autorul elucidează, însă, așa-zisa „deghezare” într-un *Cuvânt înainte*, avertizându-și totodată potențialii cititori cu privire la subiectivitatea demersului întreprins: „*Deghezate* fiindcă sunt niște amintiri care nu răsar prin solicitarea directă a memoriei să-și deschidă cămărilor, ci se iscă din actul de exegeză literară (...). Și încă un lucru: sunt amintiri despre scriitorii pe care i-am cunoscut de-a lungul vieții. Atenția memoriei e îndreptată în primul rînd către ei (...). Scriitorii ale căror figuri le evoc au trecut dincolo; am evitat, înțelege oricine de ce, pe autorii în viață; dacă ei apar câteodată fatal, datorită împrejurărilor, e doar episodic (...). Toate amintirile sunt subiective. Nici ale mele, bineînțeles, nu fac excepție, prezintă oamenii așa cum i-a reținut memoria și niște experiențe trăite după o ecuație sufletească personală.”

Scris cu multă finețe, dar și cu multă căldură sufletească, volumul se constituie într-o istorie literară postbelică, insolită, plină de vervă, de melancolii duioase și de picanterii. E o istorie ce seamănă, mai degrabă, cu o galerie de artă în care sunt expuse deopotrivă peisaje și portrete ce aparțin unor vremuri vitrege, cu lumini și umbre, cu viziuni artistice și mentalități oarecum diferite: Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Felix Aderca, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Paul Celan, Marin Preda, Ion Caraion, Nichifor Crainic, Sașa Pană, Virgil Teodorescu etc. Pe mulți dintre acești scriitori, Crohmălniceanu îi cunoaște la mijlocul „obsedantului deceniu” și - mai ales - spre asfințitul





vieții lor, când succesul marilor opere se consumase, noul regim îi socotea „indezirabili”, iar bătrânețea și boala dădeau primele semne nefaste. De aici și finalul tragic sau, uneori, tragicomic al acestor restituiri; un final ce coincide, în majoritatea cazurilor, cu iminenta și neînduplecata moarte. Spre exemplu, bolnav și imobilizat la pat, octogenarul Victor Eftimiu privește, îndurerat, cum „pensionarele haremului” îi iau totul din casă: „Nu pot astfel să despart sfârșitul lui Victor Eftimiu de o scenă pe care mi-o închipui. Scriitorul nepuținicios între perne, urmărind cu priviri tulburi, prin ușa dormitorului întredeschisă, pendula, cum face picioare și părăsește salonul.”

Și totuși, tonalitatea celor trei sute de pagini nu trebuie înțeleasă ca fiind una sumbră, căci intenția memorialistului nu e nici pe departe aceea de a supune deșertăciunii eclesiaste destinul confrăților literari. Lăsând la o parte voalatele mituri, Ovid S. Crohmălniceanu ne dezvăluie controversata relație biografie-operă, prin intermediul unor vizite, întâlniri sau discuții neprotocolare pe care le-a avut cu scriitorii, în diverse împrejurări. Altfel spus, el ne invită să trecem dincolo de cunoștințele noastre livrești, ca să vedem (și) omul din spatele operei, cu anturajul, însușirile, slăbiciunile și obsesiile lui. Consecințele sunt, câteodată, surprinzătoare. De pildă, Tudor Arghezi e de o „maliție proverbială, dusă la chintesență,” preferând să mimeze indiferența la auzul unei întâmplări amuzante: „Păi, să-i fac plăcerea ăstuia? Nici nu mă gândesc. Râd acasă!” Alteori, Mihail Sadoveanu îi promite lui Tudor Vianu că va colabora la revista *Kalende*, în schimbul unui „onorariu mai mult simbolic” (ulterior, suma solicitată „întrece întreg bugetul unui număr din revistă”). Ion Barbu apare și el în ipostaza „eternului faun”, cu „pornirea cam liceană, de a-și afișa cuceririle amoroase”. Dar criticul pare să înțeleagă aceste slăbiciuni omenesti și acordă întâietate operei, remarcând „sentimentul religios” („cel mai solid alibi al lui Arghezi”), analizând „una din cele mai superbe descripții” sadoveniene (*Țara de dincolo de negură*) sau relevând „nota pronunțat senzuală” și „pansexualismul neascuns” din *Uvedenrode*.

Renunțând la convenționalismul speciei propriu-zise, amintirile se declanșează, de regulă, în urma re-lecturilor și se transformă, deseori, în veritabile comentarii critice. Astfel, evocarea lui Ion Caraion (*Prietenul meu Ion cel Negru*) debutează cu o subtilă interpretare a poeziei *Strică-Tot și Încurcă-Lume*, din volumul *Dragostea e pseudonimul morții* (1980), pentru a relatea, apoi, prigonirea poetului, condamnarea lui la moarte, comutarea pedepsei în ani grei de pușcărie, eliberarea și calea exilului. Reconstituind întâlnirile sale cu Ion Caraion (ultima, chiar la Paris), Crohmălniceanu înfățișează (nu fără amărăciune) o existență zbuciumată căreia îi recunoaște, cu fermitate, merite-





le literare: „Nimeni în fond, dintre urmașii poetului *Florilor de mucigai*, n-a fost mai arghezian ca el. Caraion a moștenit același gust pentru materialitatea limbajului și se pricepea, la fel, să *spurce* cu mare artă.”

Din savuroasa istorie literară, nu lipsesc descrierile mirifice (o „excursie unică”, în Delta Dunării) precum și o serie de portrete excelent realizate, cum sunt acelea consacrate scriitorilor Zaharia Stancu, Felix Aderca sau Miron Radu Paraschivescu („nașul literar” al criticului): „Nașul meu literar era un tip mărunț, puțin adus de spate. Avea un ten măsliniu, trăsături foarte fine, buze crăpate și niște ochi catifelati, parșivi, care te prindeau repede sub puterea lor. Cu cât îi rămăsese din părul negru ca tăciunile, încerca să mascheze o calviție precoce. Vorbea într-un fel uleios, pe ton scăzut. Te izbea cum mergea (...). Pășea cu picioarele arcuite, călcând parcă pe ouă.”

Printre numeroasele medalioane literare, sunt strecurate, abia perceptibil, câteva detalii autobiografice parcă menite să redea pulsul unei istorii capricioase, trăită plinar, sub zodii înflăcărâte: debutul în ziarul *Ecoul* (9 august 1944) și povestea „pseudonimului buclucaș”, activitatea publicistică la revistele *Contemporanul*, *Viața Românească* și *Gazeta literară* sau transferul la Editura Didactică și Pedagogică datorat „cosmopolitismului” reclamat de „tovarăși.”

Spre final, un capitol aparte este dedicat „Cenaclului Junimea” (1971-1990) și „optzeciștilor” reuniți în celebra antologie *Desant '83*: Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Nicolae Iliescu, Sorin Preda, George Cușnarencu ș.a. E încă o dovadă că Maestrul („tata Croh”, cum îi spuneau studenții) nu și-a uitat entuziaștii discipoli, nici măcar atunci când s-a autoexilat la Berlin.

Fericitul mozaic de confesiuni travestite în fulgurante istorisiri literare captivează prin fluența și eleganța rostirii fățișe, prin caracterul lui dramatic. Scriitorii devin ei înșiși personaje, într-o narațiune ce reînvie atmosfera și întreaga recuzită a epocii. Chiar dacă predomină expozeul critic ori pertinentele analize, bine pliate pe text, *Amintiri deghizate* este o scriere anecdotică, ușor fantastă, cu alură de roman baroc.

Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, Editura Humanitas, București, 2012, ediție îngrijită și prefată de Ioana Pârvulescu





cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

ÎNTRE BINE ȘI RĂU

Născut într-o familie catolică din Manchester, Anthony Burgess este cunoscut, mai ales, pentru romanul *Portocala mecanică* (1962), care, la rândul său, și-a câștigat notorietatea prin celebra peliculă a lui Stanley Kubrick din 1971, avându-i în rolurile principale pe Malcolm McDowell, Patrick Magee și Michael Bates, bazată pe ediția americană a cărții, cea din care a fost exclus ultimul capitol, interpretat de editorii de peste Ocean drept prea sentimental. Cu toate că Burgess s-a considerat adesea un soi de “renegat”, având în vedere revolta sa împotriva ritualurilor bisericii catolice, numeroase dintre romanele sale sunt influențate – într-o mai mare sau mai mică măsură – de catolicism, mai ales în ceea ce privește tratarea temelor sale recurente (obsedante de-a dreptul), între ele distingându-se, desigur, problemele legate de liberul arbitru și de păcatul originar. Toate acestea completate de convingerea aparentă a prevalenței răului în lumea contemporană, o lume în care depravarea umană ar depăși cu mult exemplele de milă și bunătate transcendentă. În același timp, Anthony Burgess se declară, implicit, în repetate rânduri profund neîncrezător în ceea ce privește planurile idealiste de îmbunătățire a societății sau a indivizilor care o compun, aspecte evidente încă din primele pagini ale *Portocalei mecanice*.

Aici, personajul central este Alex, un adolescent rebel dintr-o societate distopică a viitorului (temă prezentă, de altfel, la Burgess și în romanul *A Wanting Seed*, apărut în același an), care, dincolo de faptul că e șeful unei bande de tineri mai mult decât furioși și mai mult decât foarte violenți, adoră muzica clasică și se dovedește un extrem de bun cunoscător al operei marilor compozitori, de la Händel la Mozart și de la Beethoven la Wagner. Pentru el, întregul oraș se transformă, la adăpostul nopții, într-un soi de inedit tărâm al nimănui, o adevărată Țară a Minunilor în altă cheie, tărâm în care, însă, spre





deosebire de inocenta Alice a lui Lewis Carroll, are senzația că el este singurul care poate face legea și legile. După numeroase jafuri, violuri și spargeri puse la cale împreună cu membrii bandei sale – fapte între care un moment însemnat este cel de o extremă violență asupra autorului unei cărți intitulate *Portocala mecanică* (“Ăsta chiar că e un titlu glupăi. Cine-a mai auzit vreodată de o portocală mecanică?”), sună comentariul său, în calitate de șef) – Alex este trimis la închisoare pentru paisprezece ani. Numai că, după doi ani, i se oferă șansa neașteptată de a fi eliberat. Cu o condiție. Și anume de a accepta să fie supus unui tratament nou – metoda doctorului Ludovico – prin care să devină incapabil de a mai săvârși fapte violente. Nimic altceva decât o veritabilă “spălare a creierului” printr-o inedită terapie a aversiunii. Tratamentul este dus până la capăt cu succes, numai că, acum, odată cu violența, Alex a pierdut și marea sa capacitate de a asculta ore în șir muzică. Toate bucățile sale înainte preferate, i se par acum insuportabile – în primul rând din punct de vedere fizic. După cum îi explică, gânditor, unul dintre doctori, “întotdeauna e greu să faci delimitarea. Lumea e una, viața e alta. Cea mai dulce și cea mai dumnezeiască dintre acțiuni are partea ei de violență – de exemplu actul iubirii, de exemplu muzica.” În plus, familia îl respinge, la fel și cunoștințele sale mai mult sau mai puțin întâmplătoare de dinainte, cu toții privindu-l doar prin prisma a ceea ce reprezentase el anterior. Culmea coincidențelor, foștii săi tovarăși de jafuri, membrii vechii sale bande au ajuns acum nici mai mult nici mai puțin decât polițiști însărcinați cu păstrarea ordinii publice, care nu se dau în lături a-i aplica o corecție zdravănă, deși nu se făcuse vinovat de nimic. Singurul care îi arată acum căldură și ospitalitate se va dovedi a fi doar aparent un bun samaritean, nimeni altcineva decât mai vechea sa cunoștință, autorul cărții *Portocala mecanică*, pe care-l cheamă, deloc întâmplător, tocmai Alex F., acesta nedându-și seama, la început, cu cine are de-a face și, în plus, dorind să-l folosească pe tânărul rănit și derutat potrivit propriilor sale scopuri subversive. Iar “micul” Alex nu mai este decât la nivel exterior o ființă umană în adevăratul sens al cuvântului, el nemaivând, în fond, capacitatea de a alege ceea ce vrea să fie: e incapabil de acte violente nu pentru că își dorește sau pentru că a ales să fie bun, ci pur și simplu deoarece tratamentul i-a impus să fie astfel. Nimic altceva, așadar, decât “o portocală mecanică”, după cum afirmă el însuși în repetate rânduri. Știința l-a depozat, în acest fel, de cel mai mare dar divin, capacitatea de a alege liber ceea ce vrea să fie – chiar dacă aceasta ar implica alegerea de a urma calea violenței extreme. Modelul pentru metoda folosită de doctorul Ludovico l-a reprezentat, se pare, studiul *Beyond*





Freedom and Dignity (“una dintre cele mai periculoase cărți scrise vreodată”, după cum va spune Burgess) al lui B. F. Skinner, unul dintre autorii care, la mijlocul secolului XX au încercat să popularizeze ideile psihologiei behavioriste, militând, de asemenea, pentru restricții impuse libertății individuale cu scopul de a construi o societate perfectă sau, dacă nu, cel puțin una “ideală”.

Numeroși critici au văzut în atitudinea lui Alex, dar și în modul ales de scriitor de a prezenta aceste probleme o serie de implicații periculoase, nu o dată puse în legătură cu teatrul cruzimii precum și cu alte direcții asemănătoare ale artei contemporane, opere aplecate spre explorarea cât mai completă a dimensiunilor răului, privit, însă, uneori, drept o veritabilă sursă de energie, dar preferabil, în viziunea unora, cel puțin întrucâtva, ideii de pasivitate absolută. Desigur, perspectiva lui Burgess este una pesimistă, la fel ca și în *A Wanting Seed*, unde scriitorul britanic interpretează istoria umanității ca oscilând perpetuu între polii opuși ai severității augustinienne și ai unei toleranțe fără limite, dar fără speranța vreunei atitudini definitive, fundamental diferite. Excelentă inițiativa Editurii Humanitas Fiction de a publica această ediție jubiliară, alcătuită de Andrew Biswell, în excelenta traducere semnată de Carmen Daniela Ciora și Domnica Drumea. Textul de față cuprinde romanul revizuit după manuscrisul original din 1961, comparat cu mai multe variante publicate în timp, însoțit de *Prologul* și *Epilogul* scrise de Anthony Burgess în anii '80 pentru versiunea dramatică, plus o serie de eseuri, articole și fragmente inedite din interviuri ale scriitorului care țin de geneza și transpunerea cinematografică a cărții.

Un alt aspect frecvent dezbătut în studiile referitoare la semnificațiile *Portocalei mecanice* (și, poate, dintr-un anumit punct de vedere chiar cel mai important al textului de față) are în vedere permanenta disponibilitate a lui Anthony Burgess de a se folosi de toate mijloacele lingvistice de natură a servi scopurilor sale. De altfel, explorarea capacităților expresive ale limbii rămâne o preocupare de seamă a autorului, căci în *Nothing Like the Sun* (1964), de exemplu, el se va raporta la engleza din epoca elisabetană, într-un inedit exemplu de omagiu adus lui William Shakespeare. În *Portocala mecanică*, însă, strategia este diferită, deoarece, aici, Burgess creează un nou limbaj, “limba nadsat”, utilizat de toți tinerii furioși din banda lui Alex. Termenii care apar la tot pasul, încă din primele pagini ale cărții, sunt argotici dar, în plus, limbajul e presărat cu numeroase cuvinte de origine rusească – unul dintre “sechelele propagandei”, după cum consideră unele dintre personajele “mature” ale romanului. Mai mult decât atât, totul e esențializat la maxim, fiind de





ajuns câteva cuvinte pentru ca înțelegerea între membrii bandei să fie deplină. Și așa se și dovedește a fi, numai că semnificația finală a acestui fapt le scapă cu desăvârșire băieților din banda lui Alex: în vreme ce ei au impresia că se revoltă și că sunt rebeli în toate sensurile posibile ale cuvântului, “malcikii” cei violenți nu fac altceva decât să se îmbrace la fel, să vorbească la fel, să se poarte la fel. Adică, altfel spus, să-și asume identitatea micului lor trib – ca pe o nouă idee, a propagandei sau nu, dar, în orice caz, luată de-a gata – în loc să încerce să și-o descopere și să și-o afirme pe a lor proprie. Iar aceasta este, în concepția lui Burgess însuși, una dintre cele mai mari amenințări posibile la adresa libertății individuale, pentru că, așa cum declara într-un interviu, “Atunci când am scris *Portocala mecanică*, scriam, de fapt, despre prezent, numai că îl mitizam puțin, atâta tot. În fond, nici nu-i nevoie să scrii despre viitor. Trebuie doar să privești prezentul și lumea din jur cu atenție, iar apoi să plasezi totul într-o lume a imaginației minimale – în acest fel vei obține un perfect roman pe tema viitorului.” Alex însuși nu este altceva decât un conducător (cu o vocație reală, trebuie să recunoaștem...) plasat, însă, într-un loc nepotrivit, lider al unor oameni răi, porniți a face exclusiv lucruri rele. Nimic altceva, în fond, decât Tânărul prin excelență – furios sau nu – al epocii sale, urmându-și mereu evoluția proprie și având de făcut, la tot pasul, comentarii personale cu privire la vremurile în care trăiește.

Imediat după apariția romanului *Portocala mecanică*, reacțiile din partea criticii au fost împărțite, dar, în general, în Marea Britanie, cărții nu i s-a acordat prea multă atenție, iar în America celebritatea i s-a datorat în principal versiunii ecranizate, pline de o violență dusă, în unele secvențe, până la extrem. În fond, tocmai în acest fel, prin recursul la imagini ale violenței, Anthony Burgess aduce în fața cititorilor săi câteva întrebări esențiale și impune reflecția profundă asupra unor probleme incomode: E rău (și cât e de rău) să fii violent în mijlocul unei societăți violente? Ce justificare poate găsi statul, prin autoritățile sale, pentru a folosi violența în scopul păstrării ordinii? Și, pornind, de aici, întrebarea fundamentală: e mai bine să alegi să fii rău decât să fii forțat să fii bun? În fond, toate acestea sunt problemele la care meditează Alex însuși în ultimul capitol al cărții, dintr-o perspectivă proprie, desigur. În plus, transformându-se pe deplin în “Al Vostru Umil Povestitor” și asumându-și, abia acum, până la capăt acest rol, depășind, deci, teribilismul etapei anterioare a vieții sale, el are în permanență în vedere și lungul drum dinspre adolescență spre maturitate al oricărei ființe umane, cu toate implicațiile posibile ale liberului arbitru. Iar Alex, fostul șef al bandei de “malciki”, cel mai





violent dintre toți, își propune să facă tot ce-i va sta în putere, în anii care vor veni, pentru a-și ajuta fiul potențial să depășească mai ușor etapa fascinației în fața ritualurilor mecanice ale adolescenței dintr-o societate violentă la rândul ei, cu speranța că acest fiu va putea alege un drum mai bun decât el. O neașteptată – dar nu și nejustificată – întoarcere a personajului către problemele serioase legate de capacitatea oamenilor de a transforma lumea înconjurătoare nu neapărat într-o Țară a Minunilor, căci Alex însuși a încetat să mai creadă în ele, ci pur și simplu într-un loc măcar ceva mai bun.

Anthony Burgess, *Portocala mecanică*.

Traducere de Carmen Daniela Ciora și Domnica Drumea,
cuvânt înainte de Andrew Biswell, București, Humanitas Fiction, 2013.





cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

LUMEA E BOLNAVĂ. SĂ-I FACEM RADIOGRAFIA!

Ii citesc de douăzeci de ani pe filosofi, câteodată mai intens, alteori mai cu măsură, uneori cu fascinație, adesea cu spaimă. Am înțeles cred destul de repede că filosofia se schimbă în funcție de mersul firesc al lumii, că trebuie mereu să se raporteze la realitate, chiar dacă o urmărește de sus, din balonul metafizicii, chiar dacă o spionează de la distanța bunului-simț sau stă de-a dreptul ochi în ochi cu ea și-i examinează fiecare gest și pas. Dar n-am înțeles la fel de devreme de unde spaima mea la avertizările gânditorilor. Mereu m-am întrebat, oare chiar așa e lumea, oare chiar asta a devenit/ va deveni și eu sunt o întârziată a ei, un om al altor vremuri, dacă nu mă adaptez? (Deși, cine știe?, dacă cel mai mare câștig nu este cumva tocmai să nu te adaptezi, lăuntrul tău să refuze a răspunde schimbării bruște de paradigmă.)

Îmi dau totuși seama că este însăși calitatea gândirii de a fi precaută și de a prevedea transformările și stabilirile realității. Nu ar trebui să fie menirea gândului să pună în gardă omul pentru ce va veni? Și se întâmplă așa pentru că din prezent se poate opune rezistență viitorului. Numai punând gândul înaintea realității pot să nu mă las furat de mersul ei, pot să nu fiu luat prin surprindere de ce va deveni cea din urmă. Și e nevoie să preîntâmpin, pentru că reflecția ascunsă sau nu a oricărui filosof, îmi place să cred!, este de a proteja și a reține valorile în lume. Un semnal de alarmă presupune implicit o dorință de conservare. Oricât realitatea s-ar modifica, rolul filosofiei este de a ține la continuitate, la conceptele dintotdeauna, la ceea ce a asigurat veșnicia metafizicii. Filosoful trebuie să identifice cum este realitatea și chiar direcția în care o va lua, căci devenirea e mereu mai rea. Numai așa gânditorii pot face front comun ca să apere valorile eterne: binele, adevărul, dreptatea, frumosul.





Tot mai mult, în ultima vreme, descopăr autori contemporani, necunoscuți până la inițiativa unor traducători curajoși - inițiativă pe care o salut și o susțin -, care servesc gândurilor mele tocmai notate. Filosofii actuali sunt se pare mai bine aplecați spre realitate, mai îngrijorați de ce se întâmplă realmente cu ea și în ea. E o apropiere aproape afectivă și aproape dureroasă. Boala societății pare să-i preocupe mai mult decât pe gânditorii de altădată, când filosofia era mai curând un refugiu din comunitate într-o lume paralelă, superioară, inaccesibilă. Astăzi, filosoful îi vorbește cititorului său ca singurul om sănătos într-o comunitate de leproși.

„Zeii au obosit, vulturii au obosit, rana s-a închis de oboseală”, scria Kafka în povestirea *Prometeu*. Byung-Chul Han îl citează în *Agonia erosului și alte eseuri* (traducere din germană de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, 2014), iar pe Prometeu îl numește „figura arhetipală a societății oboseli”. Iată așadar în ce lume trăim! Una a exploatării de sine, a unei oboseli fără respirație a eului tot mai binevoitor și mai lipsit, de fapt, de apărare. Omul este astăzi propriul său antreprenor, iar economia după care se conduce este doar a supraviețuirii.

Cât de actual era până mai ieri Foucault, cu lumile și personajele lui marginale, și cât de inactual a devenit deja, aproape pe nesimțite! Pentru că es-eistul nostru, coreean la origine, profesor la Universitatea de Arte din Berlin, se și grăbește să schimbe paradigma. Și o face fără milă și fără să dea soluții de rezistență! Societatea disciplinară, ghidată după „a trebui”, a secolului XX, este înlocuită cu societatea performanței, care exploatează verbul „a putea”, în care oamenii sunt proprii lor stăpâni și sclavi deopotrivă. Societatea performanței, insistă Han, e una, în principal, care ia distanță de negativitate, de acel Nu care se impunea „smintitilor” și „infractorilor” veacului trecut. Secolul XXI produce, în schimb, „depresivi” și „ratați”. Ca să facem față concurenței ajungem să ne autobiciuim și, victime ale succesului, cădem totodată ușor în epuizanta neputință când nu atingem culmile altora. Obosim să facem și obosim să putem. Într-o societate care ne învață că nimic nu este imposibil facem tot ce e posibil, însă gândim că nimic nu e posibil în depresie. Căci depresia, ea este suprema boală a societății performanței, a excesului de „Yes, I can...”.

Dialectica negativității se preschimbă într-un exces de pozitivitate. Suntem astăzi dominați de supraproducție, supraabundență, supraproductivitate. Boala nu mai vine așadar de undeva din afară, ci e din lăuntrul sistemului. „Violență neuronală” o numește Han. Adică, depresiile omului actual vin din pozitivitate, dintr-o „ardere completă a Eului” în favoarea „supraabundenței egalului”. Asistăm la „masificarea pozitivului”. Eul se diminuează obosindu-





se de unul singur, autoflagelându-se prin muncă. Singuri ne condamnăm însă la munca fără măsură, până la sfârșeală. Eul prezentului este unul fără lume, sau care distruge lumea. Dorința de a putea mult duce la extenuarea și incapacitatea de a mai face ceva. Suntem sclavii activității și tot mai îndepărtați de o *vita contemplativa*, căci ce e hiperactivitatea dacă nu semnul că spiritual ești deja consumat? Contemplația presupune negativitate, spiritualitatea cere pe acel „să nu”, după cum profunzimea, forța vin din suferință și pasiuni, deci din negativitate. Hiperactivitatea este, în schimb, o potență pozitivă, lumea lui „a putea să faci”.

Societatea pozitivă este, pe de altă parte, în viziunea lui Byung-Chul Han, o societate a transparenței. În toate domeniile astăzi, ni se vorbește de transparența informației. Dar ce înseamnă în fond transparență? Înseamnă egalizare, nivelare, simetrie, aplatizare, absența oricărei negativități, a oricărui mister și oricărei ascunderi. Sigur, transparența e binevenită când e vorba de corupție și când ne referim la libertatea informației. Însă amploarea pe care o ia în societatea actuală e infinit mai mare și mai monstruoasă. Devine un fel de constrângere sistemică, care pătrunde în toate fenomenele realității și vieții, care uniformizează, care înlătură alteritatea, străinătatea în favoarea egalului. Dar unde e evenimentul, unde e libertatea, unde e spontaneitatea pe care le presupune viața? „Numai mașina e transparentă”, recunoaște Han.

Până și sfera privată este dusă către o comunicare transparentă, facilitată de rețelele de socializare. Butonul „like” al Facebook-ului, dar absența butonului „dislike”, sunt un exemplu grăitor că trăim într-o societate a lui „îmi place”, singura care întreține comunicarea și nu o întrerupe, ni se spune. Lumea devine tot mai nudă, mai pornografică, mai expusă, mai lipsită de pudoare, mai obscenă. Nu mai e vorba de nici o seducție, ci doar de o „simplă procedură” fără tensiune erotică. Dar o realitate fără mister nu e plictisitoare, nu este ea lipsită de fericire? Ce e iubirea fără fantezie, dacă nu pornografie? Eroticul, după Han, a devenit o „piață” de trupuri expuse, vândute și consumate. Intimitatea, din ascunsă, devine expusă. Iar dragostea nu mai este posibilă pentru că suntem intens narcisiaci, pentru că alteritatea nu mai contează. Rolul erosului este de a-l scoate pe Eu din el însuși pentru a-l duce spre un Tu, în termenii, care acum par așa de naivi, ai lui Martin Buber, fără a-l poseda totuși pe acesta ori a-l integra sinelui. Iubirea rămâne astăzi doar sex, care, și el, e un sport de performanță.

Gândirea însăși, pentru a fi posibilă, are nevoie de negativitate. Teoria este „violentă”, ea trebuie să diferențieze, să critice, să analizeze etc. Nu se poate așadar gândi în absența alterității. Cum nu se poate gândi fără eros, fără „pri-





etenul înțelepciunii” care menține mintea vie, tensionată, iluminată. Teoriile au rolul de a pune lumea în ordine, în vreme ce informația, care domină prezentul, este deformatoare. Și iubirea și gândirea sunt la sfârșit. Pe scurt, iată care este concluzia lui Han! Și totuși, el singur nu face altceva decât să dea o formă lumii prin aceste eseuri. Cum să moară gândirea, cum să moară iubirea?

E drept, filosofia a devenit astăzi, un imens aparat care apasă lumea și o radiografiază ca pe un organism viu. Razele X sunt gândurile filosofilor care își propun să fixeze definitiv și radical imaginea structurală a realității. Pe filmul fotografic al fiecăruia însă, mai sunt și confuzii date de suprapunerea organelor sau neclarități în privința diferențelor dintre țesuturi. Oare de ce acest lucru filosofi nu ni-l mai spun?



cartea de religie

PAUL ARETZU

„DĂ SÂNGE ȘI IA DUH”

O conjunctură fericită, providențială (*kairos*) a făcut să se întâlnească doi mari creștini, viitori sfinți, domnitorul umanist Constantin Brâncoveanu și mitropolitul Antim Ivireanul. Harul lor nu s-a închis în sine, într-un timp istoric, nu a rămas fără urmări, izbucnind, tot sub formă martirică, după două secole și jumătate, în mișcarea duhovnicească și culturală *Rugul Aprins*, de la Mănăstirea Antim. Am putea identifica în acest caz trei tipuri de oameni, unite de vocația supratemporală a sfințeniei: omul politic (domnitorul), sacerdotul și intelectualul credincios.

Sfințenia, deși este un model, este un nontipar, pentru că se situează în afara *lumii*, deschizând o legătură personală, directă cu Dumnezeu. Sfințenia se obține prin urcuș duhovnicesc, prin renunțare, și nu ține, decât în mică măsură, de rațiune și voință. Nu devii sfânt fiindcă vrei, dimpotrivă. Funcția implicită a sfințeniei este sinergia, întâlnirea omului cu divinul (prin înlăturarea tuturor marginilor). Căile sunt asceza, rugăciunea, contemplația, smerenia, jertfa. Ținta este mântuirea. Sfinții au puterea (dată de Duh) să mențină Botezul (și *chipul*) cât mai neîntinat, cât mai aproape de impecabilitatea lui Iisus. În sfinți se reflectă lumina plină de iubire izvorâtă din Dumnezeu (*energiile necreate*, spune Palama). În *Fericiri*, Domnul arată care sunt căile care duc spre Împărăție. Sfințenia este o formă de sublim duhovnicesc care se poate atinge fie prin convertire absolută (schimbând total și definitiv traseul existenței), fie prin virtuți, iluminare și îndumnezeire, fie prin martiraj (prin mărturisire sacrificială a Domnului). Transformarea desăvârșită, prin Duh (*epicleză*), are loc, după cum se știe, în cazul Sfintei Euharistii.

Calea sfințeniei, urmată de Constantin Brâncoveanu, este cea a credinței duse până la jertfa de sine (Iisus le spune celor pe care îi izbăvește: *Credința ta te-a mântuit*). Sfinții sunt, înainte de toate, oameni, au păcate inerente, greșesc. În hagiografii, sunt selectate momente pilduitoare, pedagogice din





viața lor. Perioada în care domnitorul muntean a condus Țara Românească (fiind înscăunat la 34 de ani de unchiul său, după mamă, stolnicul Constantin și Mihai Cantacuzino, cu care va intra în conflict, în partea a doua a domniei) este numită de Nicolae Iorga, foarte potrivit, *monarhia culturală*. Rămas orfan de tată, din copilărie, a moștenit una dintre cele mai mari averi ale vremii. Ca domnitor, nu s-a deosebit prea mult de imaginea medievală tipică: a înăsprit politica fiscală, crescând birurile (primită cu nemulțumiri a fost taxa pe văcărit), a dus o politică externă abilă, reușind să păstreze relații bune cu toate marile puteri imperiale învecinate, a favorizat boierimea, în special rudele apropiate, și-a înlăturat fără ezitare adversarii, și-a sporit fabulos averea (turcii îl numeau *Altân-Bei* – Prințul Aurului), a inițiat intrigi, pentru a-și păstra tronul, dar și pentru a-și asigura domni loiali în Moldova, iubea luxul curtenesc (de la Viena, își procurase timpane și trâmbițe de argint), era un fin diplomat, înconjurat de numeroși consilieri.

Pe de altă parte, Constantin Brâncoveanu a susținut biserica și cultura, cum foarte puțini au făcut-o. S-a opus, alături de patriarhii Bizanțului, desprinderii Transilvaniei de Mitropolia Ungro-Vlahiei și de Patriarhia de la Constantinopol, precum și unirii acesteia cu Roma, eveniment proclamat în 1701 de mitropolitul de Alba Iulia, Atanasie Anghel, anatemizat. Cu atât mai mult cu cât a ctitorit și a făcut numeroase danii mănăstirilor Făgăraș, Sâmbăta de Sus și Ocna Sibiului și, după desprinderea transilvănenilor, a continuat să le trimită cărți, preoți și să-i susțină financiar. A purtat o bogată corespondență cu personalități politice ale vremii. A sprijinit bisericile creștine orientale. În Tomosul Patriarhal și Sinodal al canonizării (emis în 20 iunie 1992), se argumentează decizia prin: „faptele virtuozose ale binecredinciosului Voievod Constantin, cel care a cărmuit cu creștinească înțelepciune vreme de 25 de ani Țara Românească, întemeietor de artă și cultură românească, ridicând, înnoind sau înzestrând multe biserici, mănăstiri și alte așezăminte, miluind pe cei săraci, ajutând cu prisosință Sfintele Biserici Ortodoxe surori de aproape sau de mai departe și mai presus de toate acestea învrednicindu-se a primi moarte mucenicească pentru dreapta credință, împreună cu cei patru fii ai săi: Constantin, Ștefan, Radu și Matei și cu sfetnicul său Ianache”.

Momentul răscumpărător pentru destinul lui Constantin Brâncoveanu l-a constituit, fără îndoială, martiriul. Domnitorul fusese privit continuu cu suspiciune de Înalta Poartă, demnitarul turci bănuindu-l de trădare și, mai ales, râvnindu-i bogățiile. În martie 1714, este detronat și, împreună cu familia, este dus la Constantinopol (chiar în ziua de Paște). Își primește osânda ca venită din voia lui Dumnezeu, iertându-i pe vrăjmași. Anton Maria del Chiaro, după





ce prezintă supliciile la care este supus domnitorul și fiul cel mare, îndurate cu demnitate și bărbăție, notează cuvintele acestuia rostite chiar înainte de execuție: „Fiii mei, fiți curajoși, am pierdut tot ce am avut în această lume; cel puțin să salvăm sufletele noastre și să ne spălăm păcatele cu sângele nostru”. Decapitarea sfetnicului și a fiilor, pe 26 august, de Adormirea Sfintei Fecioare (voievodul, lăsat la urmă, asistând la această cumplită scenă), este, de fapt, adevăratul lor act martiric (mărturisitor). Trupurile și capetele Brâncovenilor, batjocorite, au fost culese de creștini din apele mării și au fost înmormântate pe ascuns la mănăstirea cu hramul Sfântului Ioan și al Maicii Domnului, din ostrovul Halki, din Marea Marmara, nu departe de Constantinopol. Văduva domnitorului, Doamna Maria, eliberată din surghiun, în 1716, s-a îngrijit să aducă moaștele martirilor în țară și să le găsească loc de veci, tot într-ascuns, în biserica Sfântul Gheorghe Nou, din mijlocul Bucureștiului (în 1720).

Cadrul domniei lui Constantin Brâncoveanu, în pofida vicisitudinilor, a fost deosebit de favorabil pentru împlinirea misiunii creștine și culturale a străinului Antim Ivireanu. O teologie sumară a străinului face André Scrima în cartea sa *Timpul rugului aprins*, când vorbește despre Părintele Ioan cel Străin (Ioan Culăghin), transfug rus de la Mănăstirea Optina, stabilit în 1943 la Mănăstirea Cernica, devenit *maestru spiritual* al grupului. Străinul este din altă lume, putând fi un dezrădăcinat, dar și un mesager. El ține de sacru, fiind învăluit în mister. Nu vorbește despre sine, este puțin comunicativ. Însăși urmarea lui Dumnezeu este o înstrăinare de cele trecătoare. Călătoria este un parcurs de purificare. Străinul este întemeietor, aflându-se, ca și orfanul și văduva, sub ocrotirea lui Dumnezeu. Pelerinajul său este o întoarcere (la credință), sub presiunea nostalgiei Paradisului, a Canaanului. *Pelerinul rus* caută *rugăciunea inimii*. Nerecunoașterea de către iudei a lui Iisus impune sacrificiul *Străinului* (Mântuitorului), preschimbat în iubire euharistică. Cauza străinului este, desigur, accederea la Împărăție.

Antim s-a născut în Georgia (Iviria), între 1640 și 1650, având numele Andrei, din părinți, cu siguranță, creștini (Ioan și Maria). Probabilitățile cu privire la prima parte a vieții sunt numeroase. Cert este că a avut o foarte bună educație și că a fost răpit și vândut ca sclav la Constantinopol. Multiplele sale aptitudini l-au făcut să se remarce. Del Chiaro notează că „știa să facă în chip minunat orice meșteșug, mai ales sculptură, desene și broderii”. Știa mai multe limbi, greacă, turcă, arabă. Scăpând din robie, stă o vreme pe lângă Patriarhia ecumenică din Constantinopol, atrăgând atenția Patriarhului Dosithei al Ierusalimului (care se afla în exil, zăbovind mult timp, după aceea, și la Curtea lui Brâncoveanu). Se pare că acesta l-a recomandat domnitorului





român. Venirea lui Antim în Țara Românească a avut loc în jurul anului 1690, la scurt timp după înscăunarea lui Brâncoveanu. Și-a dovedit imediat îndemânarea în arta tipografică. Dacă strălucitul domnitor s-a întrecut în ctitorii bisericești, pandantul său sacerdotal, Antim Ivireanul, s-a întrecut în tipărirea de cărți, amândoi dedicați unui sincretism cultural și spiritual, menit să-i sublimeze până la treapta sfințeniei. La Mitropolia din București, Andrei devine ieromonahul Antim. Epoca se arată generoasă în evenimente: uimitoarea tipărire a Bibliei în limba română (1688), înlocuirea limbii slavone cu limba română în biserici, fixarea unui stil arhitectonic sacru, intensificarea redactării și tipăririi de cronici și de cărți bisericești în limba română.

În scurt timp, *străinul* Antim învață perfect limba, dându-i, în scris, limpezime, expresivitate și strălucire oratorică. Este, totodată, un om aplicat, iscusit în meșteșuguri artistice (tipografie, sculptură, pictură, broderie). Ca arhiepiscop, urmează cu statornicie urcușul duhovnicesc, precum și treptele eclesiastice (egumen, episcop, mitropolit). Ca străin, ca spirit universalist, a fost preocupat de toată aria ortodoxă, sprijinind bisericile orientale, precum și Patriarhia Bizanțului, aflată sub turci. Moartea sa a fost martirică, fiind arestat, umilit, caterisit, ucis pe drumul exilului, în sudul Dunării și aruncat în Tundja, un afluent al Mariței.

Însă, opera cea mai importantă a Sfântului Antim, care începe aici, pe pământ, și se termină în cer, este mănăstirea care îi poartă numele, cu hramul *Tuturor Sfinților*, biserică, s-ar putea spune, testamentară. A fost gândită și edificată prin participarea direct a mitropolitului. Prin moartea violentă a acestuia, și prin batjocorirea trupului său, nu au rămas moaște. Observăm că amândoi sfinții au fost martirizați prin botez de sânge și prin botez de apă. Biserica mitropolitului, în sine, în întregime, împreună cu toată edificarea ei, ar putea constitui moaștele *străinului*, alcătuite din planul făcut în peniță de mâna ierarhului (*arătat* de Duh), pridvorul și ușa sculptată, catapeteasma, icoanele, stema sculptată (cuprinzând melcul, raza, steaua), clopotele, podoa-bele, cărțile. El face, astfel, început unui lanț al sfințeniei, Antimul devenind spațiu sfânt, menit să susțină Rugul Aprins. Mănăstirea, însă, a avut o istorie dificilă, chiar de la început fiind încălcat *legământul* lăsat de ctitor, devenind dependentă de factori exterior, de monahi sau arhiepiscop, transformându-se în metoh al Episcopiei de Argeș, ruinându-se, lăsată la voia intemperiilor, a cataclismelor, suferind modificări. S-au pierdut frescele originale și obiecte prețioase cu care fusese dotată. Și-a pierdut chiar calitatea de mănăstire, devenind biserică parohială. În 1937, Patriarhul Miron Cristea i-a redat statutul mănăstiresc. Prin studenții teologi găzduiți în cămin s-a reactivat viața mona-



hală, slujbele și cântările. Comunitatea a crescut și prin refugiații din Basarabia. În această conjunctură, a apărut în cadrul mănăstirii și a funcționat între 1945 și 1948, apoi, între 1953 și 1958, gruparea de reînviere spirituală *Rugul Aprins*, la care participau numeroși intelectuali creștini, luând parte la slujbe, susținând conferințe și dezbateri pe teme religioase, practicând *Rugăciunea lui Iisus*. Mentorul a fost un *străin*, călugărul rus Ioan Culâghin. Inițiatorul, însă, și sufletul mișcării a fost impetuosul Daniil Sandu Tudor, monah de la Antim. Ioan Culâghin va îndeplini fără abatere rolul *trimisului*, izgonit de la Optina de comuniștii sovietici, stabilit la Cernica, inițiindu-i pe antimiști în *rugăciunea inimii*, deportat de comuniștii români și sovietici în Siberia, unde, cu siguranță, a avut sfârșit martiric. El este numai o trecere luminoasă, ca un fulger, lăsând (ca moaște) urme duhovnicești asupra martorilor săi.

Grupul de la Antim a reunit personalități din domenii diferite, monahi, teologi, oameni de știință, filosofi, medici, profesori, însuflețiți de mărturisirea credinței. A fost cea mai puternică și mai solidară mișcare de rezistență spirituală românească, opunându-se reprimării și obnubilării gândirii. Aproape toți participanții au fost arestați, maltratați, chiar suprimați. Ieroschimonașul Daniil Sandu Tudor a fost omorât în închisoarea de la Aiud. Deținuții îi spuneau *Daniil Sfântul*: îi împărtășea pe cei bolnavi și le împărțea din hrana și bunurile sale. Trupul său a fost aruncat într-o groapă comună din cimitirul Trei Plopi. Iată cum, peste timp, s-a făcut succesiunea martirajului, de la Sfântul Antim la sfinții închisorilor comuniste. Eroul principal, reperul de neclintit peste timp rămâne însă Biserica. Ea este cu adevărat Rugul Aprins.

Testamentul lăsat de Mitropolitul Ungro-Vlahiei, *Așezământul mănăstirii Tuturor Sfinților*, susține, în primul rând, virtuțile creștine, iubirea față de semenii (facerile de bine, milostenia, filantropia), fără de care credința se irosește. Pentru ca mănăstirea să poată funcționa deasupra voilor omenești (consecrându-se rugăciunii, funcțiilor liturgice și altruismului), mitropolitul are grijă ca aceasta să fie administrată „cu frica lui Dumnezeu, cu înțelepciune, cu socoteală și cu bună rânduială” (*Predoslavie*). Monahismul nu urmărește altceva decât redobândirea chipului lui Dumnezeu și atingerea asemănării, precum și câștigarea vieții de dincolo, a intrării în Împărăție. Singurătatea călugărului este, de fapt, o comuniune contemplativă. Antim urmărește să redea mănăstirii autonomia originară: „drept aceia, cu hotărâre, desăvârșit vom să fie slobodă, nesupusă și nestăpânită de niciun fel de obraz, nici de domnul țării, nici de arhiereul care va fi după vremi, nici de vreunul din boiari” (*Cap. I*). Monahul trebuie să fie complet detașat de lume, pentru a putea înainta pe calea ascetismului și a misticii. El este menit să caute, într-o lume a formelor





nesfârșite, unitatea lui Dumnezeu. De aceea, timpul monahului nu este unul istoric. El se golește de vanitatea lumii, fiind, concomitent, umplut de dumnezeire. În fond, mănăstirea este deșertul, pustia. Martiriul nesângeros, prin asceză, al monahului constă în a face ceea ce trebuie făcut de la Dumnezeu. Antim parcurge această fază, până la martiriul sângeros, prin fapte: tipărituri, ajutorarea fraților creștini, obligațiile arhieresti, vrednicie, paradigma predicilor, grija față de năpăstuiți. Mănăstirea (pe care o ctitorește) nu trebuie să fie decât mănăstire, adică o cochilie a călugărului. Domnitorul este omul politic, cel dator să mențină măsura lumii. Egumenul și *epitropii* vor avea sarcina purtării de grijă a mănăstirii, pe când monahii trebuie să aibă numai purtarea de grijă a sufletelor, manifestată prin iubirea față de semenii.

Antim stabilește și reguli precise cu privire la desfășurarea vieții monahale (doi preoți de mir *să cânte slujba rumâneaste*). Mănăstirea are obligația, urmând prescripția lui Hristos, să susțină financiar trei copii săraci care să învețe carte și, eventual, să ajungă preoți, să suporte cheltuielile de înmormântare ale celor săraci, să-i miluiască pe cei închiși, să-i îmbrace pe cei *goli*, să dea zestre fetelor sărace care se mărită, să-i găzduiască pe străinii fără ajutor. Mai sunt hotărâte obligații legate de hram, de viața liturgică, de îngrijirea bolnavilor. O atenție specială privește tipărirea de cărți, precum și protejarea *vivliotecii*. Într-un adaos, *Hrisovul arhieresc din 20 iulie 1715*, smeritul mitropolit clarifică relațiile dintre comunitatea monastică și laicat: „Însă voesc ca această sfântă mănăstire care am înălțat-o și am înfrumusețat-o cu a mea cheltuială să fie slobodă, singură ei și legiuitoare, singură stăpânitoare și nimănui supusă, fără numai lui Dumnezeu și sfinților tuturor, cărora am și închinat-o”.

În mănăstirea întemeiată de Antim, în chilia aflată deasupra intrării de sub clopotniță, unde își ținea depozitată și biblioteca personală, a locuit, după aproape un sfert de mileniu, fratele Agaton, adică Daniil Sandu Tudor, destinat și el răscumpărării prin sânge. Prin asceză, prin desprinderea de lume, viața monahală este și ea martirică. Pe cei trei, Constantin Brâncoveanu, Antim Ivireanul și Daniil Sandu Tudor, îi unește moartea ca mărturisire a credinței. Fundarea unei mănăstiri este, în fond, întemeiere de pustie, oriunde s-ar găsi, retragere într-un mormânt viu. *Toți Sfinții* (hramul mănăstirii) sunt soborul martirilor. Diata mitropolitului conține iubire jertfită, iar iubirea este sentiment religios. Sacrificiul martirului duce la înviere, conform paradigmei hristice. Să mori pentru credință înseamnă victoria credinței, victoria ideii. „Dă sânge și ia Duh”, spune avva Longhin.





cronica plasticii

FLORIN TOMA

SITUAȚII DIFICILE, LA UN ȘPRIȚ DE VARĂ

ECuptor. E caniculă. E posibil să ne insolăm... De aceea, nu ne rămâne decât să ne răcorim, alunecând pe un cub de gheață, cu câteva gânduri. Intrați, vă rog, în asociație!

- Așadar, vă mai aduceți aminte fragmentul din *Spuma zilelor*, nu?... Luați o felie: *Desprinse o frunză de ilice din buchetul de pe masă și luă tortul într-o mână. Învârtindu-l iute în vârful degetului, așeză, cu cealaltă mână, unul dintre vârfurile frunzei în spirală. – Ascultă!... Spuse el. Chick ascultă. Era Chloe în aranjamentul lui Duke Ellington.* (NOTĂ: Am văzut pe FB, postat de către minunatul intelectual care este Horia-Roman Patapievici, filmarea fabuloasă a unei vizite la muzeul Boris Vian, în legendarul său apartament de la etajul trei, din 6 (bis) rue Cité Véron, aflat chiar în spatele celebrei *Moulin Rouge*...). Pentru cunoscători și emotivi, numai această *spumă a zilelor* ne mai ține în viață...
- E vorba de viața noastră, a fiecărui slujitor al Destinului, care a ajuns să-i semene în antipatie celei mai criminale zi a săptămânii: luna, considerată, chiar și de către celebrul *grup de cercetători britanici* drept cea mai complexă și mai spectaculoasă zi din cele șapte. Adăstăm doar o clipă asupra subiectului, căci dispune de o hermeneutică derutantă și de un ambalaj de semanteme grandoman, cu note tragi-comice și, uneori, misterioase. De pildă, la nivelul exemplar-cavaleresc-aluziv al langajului lejer, această zi complicată este numită *lunea cizmarului*. Nu prea știm exact din ce cauză, dar, *forcepsând* o explicație, prepunem o conjectură decentă, cum că, în general, meșteșugarul încălțărilor e învățat să-și tot amâne lucrările peste week-end (pe care, bineînțeles





că și-l petrece în curte, fără nicio grijă – el se exprimă cu totul altfel, spune ceva de fâlfâit! – la un grătar cu Mardare, vecin și cumătru!). Astfel încât, în prima zi a săptămânii următoare, e musai să rezolve – și unde mai pui, presto! – grămada de restanțe. Normal, și cu obidă. Dar nu mai apucă, fiindcă, la fel ca în cazul eroului din *Noapte de Mai*, de Macedonski, în primele ore ale dimineții, în atelier, se strecoară șerpește un interval dolofan între propoz și biruință. Drept care, pe loc îl podidește stenahoria, iar o ceață brumărie ca căciula(!) lui Nechifor Lipan i se așază pe cerebel. Așa că, vorba poetului: *Dar până-atunci, la judecată,/ Pe trepiedul tău barbar/ Cu fruntea-n mână rezemată/ Ai adormit... Sărman cizmar!*. Și ce poate fi oare mai gingaș, mai tandru și mai delicat decât tabloul – adică, o parte din fresca societății – reprezentându-l pe un personaj de frunte al clasei muncitoare ațipind pe stănoaga vieții (atenție însă! mie mi se pare a fi o capcană, fiindcă el, de fapt, reflectează!), dând astfel un *time-out* nesfârșitei sale încleștări cu destinul mereu potrivit?! Doamne, ce neasemuite efluvii spirituale trebuie să ne închipuim că se înalță la cer și ce emoții rafinate ne pot încerca, admirând imaginea cosmică a cizmarului narcotizat de duhurile iuți-dulcege de iuft, eter, micoze, sfoiag și *EgGü* izinit, pe care le flatulează, disciplinat, mormanul de obiele, încălțări, căpute, pingele, clei, cauciuc și prenadez, din fața sa! Iar toate astea – vă dați seama – într-o zi de luni... Deci, așa cum ați văzut, e de lucru zdravăn!

- Acum, ne întoarcem la generalizarea strașnică (mai nou, i se spune *extrapolare*!) – așa cum doar noi știm – constatând că, din păcate, dezagrementul se extinde, de la ziua de luni, la întreaga noastră existență. Bref! Nu putem trăi legănați tot timpul de acordurile celebrei *Chloe*, în aranjamentul lui Duke Ellington. Ar fi o nesimțire față de destinul nostru personal (fast program!), oricât ar fi el de clement și de îngăduitor, să nu intonăm, de pildă, și acordurile *Marșului Funebru* al lui Chopin. Nu se poate ca la masa vieții să ne bucurăm la nesfârșit de toate deliciile *desertuale*, să avalăm numai tort cu frișcă sau *langues de chat*. Pentru echilibrul bio-prăpăstios al organismului social, rafinamentul are menirea indelebilă de a fi estompat cu pricepere, domol și fără mișcări bruște. Trebuie să scăpăm, câteodată, și la o porție (*a double one, wtf!*) de iahnie – dacă se poate fierbinte, ca-n *Moromeții*! – însoțită de o salată de varză murată, nu doar să ciugulim din roțița de *camembert*. Să mai întingem naibii în zeama de la urzici și boțul de mămligă, nu





doar *pita* în *fondue*! Se cuvine, uneori, să dăm pe gât și-o lingură de untură de pește, nu numai să savurăm, plescăind, ditamai polonicul de caviar. De ce? Simplu. Pentru că avem comandă de la Camus: *Omul e singura creatură care refuză să fie ceea ce este*. Altfel spus, pentru sfânta digestie metafizică, mai suntem obligați să basculăm, din când în când, și câte-un șomoioș de iască (asezonat cu firișoare de nisip!), nu doar eflorescențe de broccoli sau muguri de pin. Altminteri, de pe discul lui Colin, sunetele, acordurile, notele ce se vor ridica, în loc să ne mângâie învăluitor timpanul, vor începe să ne sâcăie dizarmonic, ca niște muște deșucheate, să bâzâie rotindu-ni-se în jurul capului și înfășurându-ne în pânzele subțiri ale tuturor blestemelor răzbunătoare.

- Încăpățânat ca de obicei, *cronicart*-ul contornează, totuși, orice *situatie dificilă* ivită (vezi George Santayana, amintit în cronica-eseu din numărul anterior al *VR!*) și îndrăznește să vă invite la o *festă*, la un alt carnaval (*ca valul trece...!*). Unul cu artiști ai văzului. Care vor face tumbe, vor dansa în mâini, vor scoate flăcări pe gură, vor sta în șpagat, vor extrage iepuri din joben, vor merge pe sârmă sau vor rupe lanțurile doar încordându-și mușchii... Firește, la un șpriț de vară, fiindcă, nu-i așa, *feciorul e un stupid!*

ȘETRAN și Înălțarea la Vis

Pe lângă că este super-genial (termen asumat de noi în mod responsabil, însemnând, în accepția modernă impusă de această lume cocoșată sub atâtea maldăre de copii nereușite, o excepție moderat-grandilocventă, însă extrem de pregnantă!), Vladimir Șetran mai e și superglue. Nu te poți dezlipi de el. Rămâne acolo, după pleoape, ca o minunăție, necesară, calină și superbă vătămare de retină. În plus, are o putere a oniricului mai devastatoare decât un uragan și mai constantă decât briza. Visează pulsatil și intensiv tot timpul, drept care, creează neîncetat. Enervant de continuu și suspect de viguros. Altfel spus, dispune de o plus-valoare a hărniciei, care, probabil că în scris, s-ar traduce prin ceea ce numim îndeobște – firește, cu o ușoară pizmă – grafomanie. Însă nu, doamne ferește! una supărătoare, neglijentă sau redundantă, ci una frumoasă, perfect instalată în absolut (ceea ce ne amintește de celebra mărturisire a lui Louis-Ferdinand Céline, scuze: J'écris comme on pisse!). Iar, din caliciul trudei lui, noi ne extra-





gem cu toții acea mișcare ascensională, pe care o simțim ca o mâncărimă în plexul solar al organismului nostru estetic, numită Înălțarea la Vis! Șetran este un morocănos pitit după un paravan de bonomie agreabilă, domesticire prudent-entuziastă și accesibilitate comodă, în spatele căruia stă – singur și ursuz – și înțelepțește lumea, decojind-o de toate straturile sale de auxiliar dezagreabil, în general. El ne decojește banana și ne oferă miezul. Trepanează nuca de cocos, bagă acolo paiul și apoi ne întinde instalația, spre a savura conținutul ascuns. El alege boabele de struguri dintr-un ciorchine și ni le pune în palmă. El smulge cu migală țepii și curăță tija trandafirului, pentru ca noi să-l putem asimila plenar, în siguranță și fără riscuri. La Galeria AnnArt, Vladimir Șetran este ca acasă. AnnArt este acasă lui. Fiecare expoziție smulsă artistului, în ultimii ani, este un trofeu. Premiul: un Vis pe care-l binemerităm. Cea mai recentă apariție a sa, Etcetera, e, ca de fiecare dată, derutantă. Pentru că, în primul rând, impune un segment alternativ de viziune, un alt mod de recuperare a lucrurilor, pentru ieșirea din banal și intrarea în grație, adică, un mod diferit de a deschide ochii. Și, apoi: fiindcă avem de-a face cu o nouă probă de vitalism (pe care Șetran n-o caută, ci îi iese, pur și simplu; e ca și cum aceasta – forța, puterea, vigoarea, tăria – s-ar exfolia din el!). Un vitalism fără exhibări necontrolate sau avânturi inconștiente, ci unul conștiincios, ordonat, lipsit de excese ori de patinări extenuante. Un vitalism inepuizabil, chiar dacă amical, neutru, calm, benign, aproape casnic-gospodăresc. Artiștii mari, la senectute, cam cu asta se ocupă: își focalizează interesul, admirația, studiul sau harul spre formatul mic al lumii. Trec de la grandios la mărunț, de la fervoarea atracției pentru macrocosmosul tinereții (când viziunea totalizatoare îi împinge spre construirea dezlănțuită și cu o lejeritate uimitoare a nenumărate epopei, cosmogonii sau uriașe fresce de epos eroic!), la microsmos, la stricta relatare a minutei privind o scurtă – dar la fel de pătrunzătoare – fulgerare, ca o dare de seamă despre aproape. În loc de un plan general asupra unui stup, o planare microscopică pe umerii unei albine. Una singură, care poate reprezenta, de fapt, emergența particularului spre general. E o aducere-aminte, de pildă, de Arghezi, care, în anii creației din urmă, nu mai avea viziuni totalizatoare sau sfâșieri metafizice privind Divinitatea. (NOTĂ: Arghezi O știa pe dinafară. O cunoștea în toate detaliile Sale. Ca o închibzuire supremă, el se mărginea, la asfințit, în loc de a mai scociorî prin ceruri după Dumnezeu, dincolo de nesfârșirile de albastru, la a studia – acolo, aproape, sub stricta lui uitătură – găzele lui Dumnezeu, o frântură din minuscula lucrare a Lui. Prin urmare, să ne in-





ducă, printr-un soi de fluid panteist, starea de grație de a-L vedea oricând pe Acesta, prin intermediarii Săi cu elite.) Tot astfel, Șetran se apleacă, în această nouă expoziție, spre un plan nou al naturii: recte, ceea ce ar putea reprezenta, strict descifrabil în cheie estetică, subpământul, rădăcinile, leguminoasele, rețeaua subterană a rizomilor – pe care, de regulă, nu-i vedem în stare naturală atunci când cresc – aduși la suprafață. Adică, un strat vegetal – cu toate semnificațiile ce decurg – scos, în sfârșit, la lumină. Păstârnaci, morcovi, ridichi, sfeclă, rădăcini de pătrunjel, de leuștean, de ardei... etc. – aceștia sunt eroii principali ai celor 58 de lucrări pe simeze și 15 la mapă, care alcătuiesc expoziția intitulată – ironic-țepos și auto-referențial – Etcetera. Sunt, de fapt, studii neobosite, aproape zilnice, ale lui Vladimir Șetran despre ceea ce vedem, dar nu observăm și pe care le cuprinsese în șase caiete mari de desen. Despre sensuri pe care ni se pare că le deținem, dar, despre care, de fapt, habar n-avem. Noi, oamenii obișnuiți, credem că tot ceea ce crește în jurul nostru, inclusiv subteran, crește datorită nouă. Aiurea! Numai unii le văd. Numai unii le pot reda muzica. Și, în fine, doar datorită lor ele cresc, se împlinesc, spre a ne înaripa spre Vis... Merci, Vladimir Șetran!

MAIA OPREA și MATEI ENRIC – *Expropriații din Colonie*

Amândoi sunt ca niște copii maturi cu mutrițe bosumflate, urmare a faptului că, strict din punctul de vedere al creației îngemănate cu vârsta, ei sunt împinși de la spate – fiecare de către harul său – pe o nouă rută. Un nou parcurs introspectiv. În mod sigur, cu alte distanțe, deci, și cu alte așteptări. Cu alte viteze. Cu alte opriri. Dar și cu alte ocoluri. Expoziția intitulată Ne-finisat, de la Colony Art Gallery (à propos, un spațiu incitant, interesant și inedit prin funcționalitatea lui polisemantică: și magazin de coloniale, și galerie, și cafenea, și muzeu de artă, și loc de audiție sau de socializare... felicitări modulului binar Șușară – tatăl și fiica!), pare că-i deposează pe cei doi tineri artiști de mantia prea subțire și vădit naivă a copilăriei. E un fel de năpârlire artistică. Se schimbă. Își înlocuiesc sevele din rezervorul fanteziei. La un loc, mesaj și suport, acestea intră în prefacere, iar edificiul, în reconstrucție. Lucrările lor vădesc în acest moment mai mult discernământ artistic, mai multă chibzuință și noutate. Se îndreaptă către statutul de certificat. Stadiul lor prezent ar trebui să aibă deasupra o firmă luminoasă, construită din ne-





uroni, pe care să se scrie: Experiment în lucru. MAIA OPREA, acum – la întoarcerea dintr-un stagiu de un an la Beux Arts din Strasbourg, unde a plecat cu un proiect foarte interesant – se află la o răscruce importantă. Trebuie să mărunțească acest proiect. Să-l pună în viziune. Copilăria – i-am spus odată artistei că a adunat în mentalul ei creativ toate viziunile nereparate ale familiei, toți monștrii figurativi din memoria generațiilor anterioare, toate fantasmеle, toate anxietățile și toate aspirațiile strămoșilor ei, de aceea, are zdravăn de lucru! – pare, deci, să fie prima pe lista expropriierilor. Drept care, de pildă, resuscitând un tip nou de discurs, poate chiar cu urme de inspirație din faimoasa low art a lui Dubuffet, inventează un cuvânt bizar; zăerc, mai mult o aliterație, ce ar reprezenta, de fapt, entitatea-monadă a referențialului artistic propriu. Lucrările ei sunt acum o amalgamare de imagini și cuvinte în care zercii își fac de cap, la fel cum se zbânțuie secvențele de memorări încrâmpoiate în mintea artistei. Astfel încât, imaginea devine epifanie, sinestezie, miez sincretic, substanță. Cazuistică fenomenologică a imaginii. Mărturisește chiar ea: Abordarea mea prezentă se concentrează pe găsirea de proximități între referințele mele (în special, din domenii precum istoria artei, literatură, filosofie, antropologie, dans, teatru și cinematografie), sfera mea intimă și munca mea artistică în materialitatea ei fizică. /.../ Încercarea de a provoca întâlniri între diverse forme și de a le desfășura apoi în spațiu ar fi un proces creativ, care se dezvoltă în jurul unei diversități de concepte, principalele fiind: abstracția, narațiunea disimulată, subiectivitatea, dragostea ca lipsire de operă, urma, pierderea, comunitatea absenței, disoluția timpului, consumerismul, conservarea, nomadismul, exilul în natură, imaterialitatea și estetica certă a co-prezenței. Trebuie să recunoașteți că vorbim aici nu doar de acel authentic and humanistic approach to image-making, formulă ce se așază, îndeobște, în dreptul lui Dubuffet, ca o rețetă sigură de caracterizare, ci deja de sapiență. Vorbim în cazul Maiei Oprea nu doar de inteligență, ci și de înțelepciune. Caz rar de alienare la un tânăr visător. Cu MATEI ENRIC, lucrurile sunt mai serioase. Dacă la vecina lui de simeză, universul era discret parazitat de joc (ludicul este la Maia Oprea o cheie cu care se poate deschide măcar una dintre ușile ce dau în sala de baluri și ceremonii!), din punct de vedere imagologic, expropriierile lui Matei Enric sunt grave. Solemne. Marțiale. Tăioase ca și cioburile dintr-un vitraliu. Se aud scrâșnete, precum lanțul de la fântână. Dacă s-ar face o acțiune de explicitare orientativă, la Maia n-ai ști încotro s-o iei, căci este o veșnică și derutantă zumzăială de ipoteze. În





schimb, la Matei, lucrurile sunt foarte clare. Pe săgeată scrie limpede, fără ambiguități și fără înflorituri: Spre MINE și viscerele mele. Cu toate că, trebuie să recunoaștem, noile sale compoziții vădesc o remarcabilă schimbare de ritm interior. Expresionismul său timpuriu – altminteri, anecdotic, uimitor la un tânăr artist cu o prezență fizică atât de serafic-trubadurescă – îmi pare că începe, odată cu aceste noi lucrări, să se estompeze. Să se ducă în spate. Să devină mai întâi fundal, apoi, manieră, până când, în fine, dispare ca un abur. Lecția de anatomie devine lecția de estetică. Să se domesticească. Avânturile și scrâșnetele se mai domolesc. Epicul se distilează în liric. Epopeea se transformă în pastel. Iar la chanson de geste în sonet. La Colony Art Gallery s-au petrecut două exproprieri ale aceleiași vârste și, totodată, intrarea programatică într-un alt interval. Doar instrumentele au diferit.

ALINA DEICĂ – Portret al artistului în plan necunoscut

Nimic nu vine de niciunde. Totul vine de undeva. Dintr-un anumit loc – chiar dacă nu-l vedem, trebuie să admitem că el există – se desfășoară firul de pe un ghem neștiut. Alina Deică vine de la Viena (acolo locuiește!), unde, când nu stă, lucrează, iar, când nu lucrează, creează. Este și acesta un fel – chiar dacă paradoxal din punct de vedere axiologic – de a întoarce statura unui artist pe toate părțile, spre a-i descoperi izvorul prin care curg spre noi farmecul și valoarea operei lui. Adică, excepția dintr-o serie. Frunțașul clasei. Și, dacă tot vorbim de clasă, deci, și cu sensul de haute qualité, trebuie spus că, deși are alura nonșalantă și fermecătoare a unui artist împachetat bine cu diplome de studii, Alina Deică nu vine dintr-o școală anume sau dintr-o mișcare savantă pe care academicienii sar imediat din loje, ca s-o cartografieze. Nu! Alina Deică pogoară dintr-o epifanie. Năucă și buimăcă, dintr-o revelație: trebuie să pictez. Sau poate din revolta rezervelor sale de sacru, sătul de atâta profanerie răspândită prin preajmă. Altfel spus, ea pictează pentru că trebuie să picteze. Fiindcă așa i s-a dat. De Acolo!... Expoziția sa de la Elite Art Gallery a fost prima organizată într-un spațiu adecvat privirii cu dinadinsul (cu dinadinsul este unica formă delicată și cu efect catharctic a privirii!). Și, judecând după succesul acesteia, sunt sigur că vor mai urma și altele. La o primă ochire, trei par straturile semiotice care alcătuiesc compoziția paradigmatică





a operei Alinei Deică (atâta câtă este!). Primo: absența elementului antropomorfizant (peisajele sunt cele mai numeroase ipostaze ale naturii!). Secundo: din această cauză, natura este înfiorată de efluvii subiectiviste (uneori, de-o manieră prea evidentă!), care, pe de altă parte, sunt dări de seamă, adică raportări. Dar nu orice fel de raportări, ci raportări senzuale. Terzio: din toate lucrările, transpare un irepresibil ton elegiac, o singurătate romantic-melancolică, un fel de alean cu ușoare tente de erotism inhibat. Poate tocmai de aceea, cromatica picturii sale este sumbră, dacă nu chiar ușor depresivă. Pentru că e în așteptare! Membrana sa (estetică) vibrează. Pe alt nivel, însă tablourile semnate de Alina Deică sunt parcă întâmplări ce susțin delicat unica formă de inegalitate permisă de Dumnezeu. Aceea dintre starea de increat și cea de ființă. Spune Jules Renard: Les hommes naissent égaux, mais, dès le lendemain, ils ne le sont plus. Exact de a doua zi, de când a simțit că este deflorată de fiorul creației, Alina Deică și-a pecetluit destinul. A ales să se plaseze în zona rarefiată a oamenilor condamnați la a nu mai fi egali cu ceilalți. Dintr-un motiv foarte simplu: pentru că Artistul poartă asupra lui vina inițială. Vina tragică. Dar și sacră, în același timp. El nu este altceva decât năzărirea solemnă a increatului în domeniul de definiție al activului. Al făcutului. Sau, cum spune Ion Barbu: Că vinovat e tot făcutul / Și sfânt, doar nunta, începutul... Aici, în nuntirea ab initio, în această îngemănare originară – cu palpitudini și înlesniri, cum spuneam, cvasi-erotice – dintre pasiune și îndrăzneală, dintre vocație și cutezanță, dintre har și văpaie, aici cred eu că se află germenii artei ei. Pictura Alinei Deică are toate ingredientele unei experiențe de iubire sibilinică. Efectuată la ora de grație.

DIMITRIE TONY STANCIU – *Caii de curte veche*

O propoziție. Tony este un sălbatic. Și o frază. El e de capul lui, adică pictează tot ceea ce-i trece prin ochi. Mai târziu, Matisse și Marquet își vor fi umflat pieptul în fața posterității, citându-l pe maestrul lor, Gustave Moreau: Trebuie să gândești în culoare și să ai imaginație. Dacă nu aveți imaginație, nu veți obține niciodată o culoare frumoasă. Și când te gândești că totul a pornit de la Salonul de Toamnă de la Paris, în anul de grație 1905! Atunci când, maiestuos și distant, cu mâinile la spate, dolofanul critic Louis Vauxcelles, senator al artelor





la numai 35 de ani, se uita, pierit între o revoltă mascată elegant și o admirație plăpândă, la câteva pânze obraznice. Ele erau semnate de puștii Henri Matisse, André Derain, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy și Albert Marquet. Și, pe loc, și-a spus, răsucindu-și încurcat mustața: Donatello printre bestii sălbatice!. Așa s-a născut fauvismul, mișcarea fără clacă, fără manifest, dar cu o listă de bucate fabuloasă. Prin spontaneitatea de creație, căci pictorul a părăsit atelierul prăfuit și a dat buzna pe coclauri, prin folosirea culorilor curate (Am stors pe pânzele mele culorile din tuburi și am folosit numai cinabru, verde și albastru de Prusia, ca să dau glas a tot ceea ce doream să spun – Maurice de Vlaminck), prin aplatizarea spațiului și modificarea perspectivei (linia s-a oprit, în sfârșit, din fugă!) și prin viziunea în priză directă a senzațiilor trăite, fauviștii au dinamitat pur și simplu trecutul și s-au ițit bine pe pragul modernității. Uneori, întârzierile sunt binevenite. Afinități și abilități elective. Tablourile lui Dimitrie Tony Stanciu au ceva din impetuoșitatea, lipsa de crispate și nonșalanța insolentă a bestiiilor sălbatice ce dădeau năvală în galerii, la începutul secolului trecut. Culoarea frustă și de cele mai multe ori nechibzuită (dar tocmai de aceea, ea este, indiscutabil, un trouvaille războinic în încleștarea cu conformismul ochiului – Culorile au reprezentat dinamita. Trebuiau să împuște lumina, spunea André Derain), absența tonurilor gradate și a transparenței, mișcarea închipuită a obiectelor statice, compoziția simplă, directă și fără farafastâcurile atât de specifice macramé-urilor de iarmaroc stilistic, clamarea decomplexată a supremației profanului asupra sacralului – sunt iluminări întârziate adaptate la tușa personală ce-i marchează teritoriul originalității. În fond, orice artist trebuie să fie contemporan doar cu el însuși. Obiecțiile savante ne duc cu gândul, obositor, la tomurile prăfuite de istorie. Pe care nu le mai deschide nimeni. Un ultim cuvânt, despre caii lui Tony. Ei sunt descărnați de umbre (nu, nu sunt costelivi!), dar nu mai puțin măreți, de dimpreună cu vânătorii lor ferchezuiți, aflați în șei. Iar mișcarea acelui exemplar, doar aparent bezmetică, dintr-unul din tablouri, ce se învâрте fără istov într-o curte delabrată, cu clădiri a căror vechime este înmiresmată de tonurile de ocru, roz, bleu și turcoaz, e sinonimă cu gestul atentatorului asupra oricărui prezidențiat al nuanțelor sofisticate. Un glonț sălbatic direct în inima luminii. La urma urmelor, și ea se împușcă, nu-i așa?... Însă niciodată caii de curte veche!





cartea de arhitectură

AUGUSTIN IOAN

GHIDUL RePAD

Asociația Rhabillage, prin intermediul dnei arh. Loredana Brumă și al unei echipe consemnate pe contrapaginile de început, a pus la dispoziția celor interesați, precum și la dispoziția celor care nu sunt, încă, interesați, dar vor trebui să devină cât de curând, o publicație trilingvă (română, engleză, franceză) și hibridă (căci nu e doar carte), numită *Ghidul RePAD* (sigla de la cuvintele cheie: reabilitare, patrimoniu, arhitectură, dezvoltare).

Doamna Brumă nu este la prima abatere: în facultate, a iscat dezbateri cu proiectul *Case care plâng*, când, împreună cu colegii dumisale de echipă au scuturat orașul spre a identifica și aduce în atenția puțină a publicului acele construcții de patrimoniu aflate în diferite stadii de derelicție și care aveau nevoie urgentă, disperată, de ajutor. Fire pozitivă, a oferit, imediat după aceea, exemple de bune practici de salvare a unora, prea puține, în proiectul *Case care nu mai plâng*. Prin urmare, ghidul de față, elegant tipărit (poate chiar un pic peste adresabilitatea temei acesteia, a puținătății mijloacelor de reabilitare, restaurare și repunere la lucru a patrimoniului), încearcă să adune între numai două coperti frumoase cât mai mult din ceea ce este de știut pentru a salva o casă sau mai multe, de către o persoană sau mai multe, devenind o comunitate în timp ce fac asta.

În primul rând, ghidul e o colecție de bune practici (primul și ultimul capitol), apoi prezintă legislația la zi, comentată, din România (capitolul al doilea: În legea noastră); de unde se pot solicita (ba chiar și obține) banii necesari pentru asemenea operațiuni de reabilitare; și cum se pot face aceste reabilitări înglobând, în proces, acei termeni legați de sustenabilitate (numită, aici, bun simț: durabil, ecologic, verde). În fine, penultimul capitol laudă (fără să uite a face și observații, când trebuie) acele exemple autohtone de reabilitare, de restaurare, de integrare a noului cu vechiul, de la o singură casă la castele și palate și la cetăți (Alba Iulia). În total, sunt peste 300 de pagini bine ilustrate, însoțite de





un cdrom cu materiale video suplimentând informațiile din ghidul tipărit și de un website (www.re-pad.ro), unde proiectul continuă. În ghid, găsim și pagini dictando încă nescrise, unde eventualii participanți la ateliere de instruire să își poată face propriile însemnări sau schițe desenate, procedeau postmodern pe care cititorii revistei îl vor înțelege cel mai bine, devreme ce multe din poveștile din această carte sunt cu final deschis sau, oricum, trimit la altele, ca într-o rețea în continuă dezvoltare și cu geometrie variabilă. Mai adaug doar informația că ghidul apare cu sprijin de la AFCN și UAR (Timbrul de Arhitectură), cu diferiți parteneri, inclusiv media, cum se fac acum treburile.

Asemenea inițiative nu sunt niciodată lăudate suficient, așa că mă adaug și eu vocilor care deja o fac. Dacă aveți un minimum de voce în comunitățile voastre, dacă știți un primar sau o altă autoritate locală sau națională, obțineți de la Loredana Brumă o astfel de publicație și dați-o mai departe, vă rog.

Arhitectură de urgență

Tot din zona arhitecturii pentru comunitate, semnalez aici două cărți care, împreună, au făcut de-o teză de doctorat, cea a colegului și amicului arh. Sergiu Cătălin Petrea. Primul studiu, mai teoretic, ne pune în ambianța problemei acesteia, acute: el se cheamă Arhitectura de urgență. O abordare contemporană, în vreme ce al doilea volum este mai aplicat, ocupându-se de bunele practici în acest domeniu deopotrivă extrem de vast și, din nefericire, deosebit de acut. Ambele studii au apărut la Editura Universitară Ion Mincu și reprezintă o contribuție de luat în seamă de către oricine vrea să înțeleagă fenomenul. La noi, mai mult decât altundeva, ar trebui să fie atent studiat, devreme ce natura se supără anual pe câteva așezări, pe care le devastează prin inundații, iar marele cutremur următor bate la ușă, cu devastările care vor veni în câteva mari orașe românești, în frunte cu Bucureștii. Cât timp îngăduința deloc inocentă a autorităților va face posibile locuințe în albiile majore ale oricăror râuri necontrolate, dar și a Dunării, vor fi plătite din banii tuturor pomeni electorale pentru refacerea aceluiași case nelegiuite în aceleași locuri. Cât timp defrișările vor continua la fel de nesăbuit, la fel, sau mai violentă va fi clima. În fine, cât timp nu se vor face consolidările necesare, Bucureștii vor fi o seamă de killing fields la primul mare cutremur, mai cu seamă în centru. Apoi, mai este arhitectura de urgență cu componentă etnică și/sau socială. Pudibonderia ne împiedică să spunem lucrurilor pe nume și să găsim soluții acolo unde par să fie numai probleme. Din ferică, oameni precum Cătălin Berescu sau Lorin Nicolae și a sa Asociație Arhipera fac câte ceva, fără autorități, la rădăcina ierbii direct și implicându-i pe cei cărora le sunt destinate aceste adăposturi ce trebuiesc, apoi, urmărite în





timp. Mă bucur că încet, chinuitor de încet, apare și la Universitatea de Arhitectură Ion Mincu din București o direcție de gândire căreia noi, cu un deceniu mai înainte, i-am dedicat, parțial, un master iar eu – o seamă de publicații pe care Sergiu are amabilitatea să le menționeze în bibliografiile celor două volume.

Computerele și morfogeneza

În fine, semnalez aici un alt doctorat, al unui coleg și mai tânăr. Este vorba despre Ionuț Anton și a sa lucrare *Arhitectură și algoritmi* (Tracus Arte, București, 2012). Ionuț practică și predică aproape tot ce este în această carte, inclusiv într-un seminar propriu, căci școala nu are, încă, un curs dedicat acestei noi dihanii, care îi sperie pe cei mai în vârstă. Este vorba, în esență, despre un număr de date de intrare, care acestea sunt proiectate de către noul arhitect. Acesta le dă acestor date de intrare un set de instrucțiuni prin intermediul cărora forma emerge, irumpe, fie că e vorba despre simple repetiții, fie de repetiții cu regulă de iterație la fiecare dintre pași, fie că e vorba de reguli mult mai complexe, căci în paradigma complexității ne aflăm. Apoi, trebuie să dăm computerului și criterii de performanță, pe care procesul, în dezvoltarea sa, să le îndeplinească pentru a se opri. Mașina odată oprită, forma care a rezultat este cea care îndeplinește perfect cerințele inițiale și regula de agregare a lor, așa cum au fost ele definite de către arhitect. Dar, cu cât mai complexe regulile de morfogeneză, cu atât mai impredictibilă forma finală a obiectului sau a obiectelor care vor rezulta. În plus, nu avem, deocamdată, nici reguli prin care să evaluăm, estetic măcar, obiectul generat.

În fine, teoria nu este ușor de înțeles și îi sunt dedicate studii în toată lumea, în vreme ce mari și mici echipe de arhitecți produc deja, în fel și chip, prezente și viitoare procese mai degrabă decât obiecte arhitecturale. Este un mod de a investiga o zonă a vizibilului care ne-ar fi fost, altfel, inaccesibilă, cum inaccesibilă vizual ne-a fost, până la venirea computerelor și până la Mandelbrot, geometria fractală. Prin urmare, contribuția lui Ionuț Anton vine, pe o asemenea secetă conceptuală de la noi, ca fiind printre primele contribuții importante pentru înțelegerea acestui fenomen mondial, de schimbare la față în profunzime a arhitecturii contemporane. Între timp, nu mai e singur: mai mulți colegi de-ai săi studiază aceste procese de morfogeneză, predau softurile prin care ele capătă formă, la propriu și scriu doctorate. Poate, nu peste multă vreme, voi avea bucuria să scriu despre câteva noi astfel de publicații cu caracter academic, dar care pot atrage un public mult mai larg decât cel de specialitate.

Oricum, cărțile de la EUIM nu sunt foarte difuzate, deci, dacă aveți dorința de a le citi pe cele mai bune dintre ele, mă tem că va trebui să faceți o călătorie aproape inițiată până la subsolul universității, unde se află librăria care le și comercializează...





cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

FESTIVALURI MARI, FESTIVALURI MICI...

Invazia tehnologiei electronice m-a îndemnat să consult pagina Wikipedia, rezervată festivalurilor de film existente în România. Surpriza nu mi-a fost mică atunci când înregistrarea acestora, în număr de 38, suferă de mari carențe de informație, dar și de metodică privind definiția acestor evenimente, competitive sau doar informative.

Astfel, sunt mixate evenimentele internaționale, realizate cu contribuția institutelor de cultură europene din București (Festivalul filmului European), cu, de pildă, un festival dedicat mai degrabă artei culinare, cum este cel de la Cetate, sub patronajul lui Mircea Dinescu. Premiile Gopo devin festival, în timp ce evenimentul nu este decât o retrospectivă cu multe recompense, nu totdeauna justificate (și datorită numărului de jurați, câteva sute). Laolaltă, și fără justificare, sunt puse evenimente ce aparțin fie unor inițiative private (Festivalul filmului românesc de la Londra), cu Festivalul Making Waves – New Romanian Cinema, realizat la New York de Institutul Cultural din vremea directoratului lui H. R. Patapievici. Dacă au fost uitate festivaluri competitive, care n-au durat prea mult, cum ar fi cel al filmului pentru copii de la Piatra Neamț (care ființa în urmă cu patru ani), ciudat este că specialiștii paginii amintite de Wikipedia au uitat festivaluri care se desfășoară curent cum ar fi MECEFF (director regizorul Radu Gabrea, ajuns la cea de a patra ediție), Festivalul filmului pentru copii DreamFest de la Slatina, nășit de cel mai vechi festival cinematografic pentru copii din Europa și din lume, cel de la Giffoni Valle (Italia), sau festivalul itinerant EcoFest, Pentru sănătatea Pământului, profilat pe film ecologic, desfășurat, la ediția din acest an, la Piatra Neamț. Nici Festivalul Document.Art, cu o existență de două decenii, respectiv 20 de ediții desfășurate itinerant, cu profil dedicat filmului de artă, turistic și celui axat pe problemele mediului, nu este amintit de docta pagină de Wikipedia.





Dacă anul acesta vom reuși, fără teamă de festivism, să marcăm 75 de ani de la prima recunoaștere internațională a valorii filmului românesc, aceasta se datorează participării la Festivalul internațional de la Veneția, unde filmul *Țara Moșilor* (regia Paul Călinescu, comentariul era rostit de Mihail Sadoveanu, iar muzica era semnată de Paul Constantinescu) primea primul premiu internațional al cinematografilei noastre.

Paul Călinescu va recidiva doi ani mai târziu, tot la Veneția, unde primește premiul pentru documentarul *România în războiul contra bolșevismului*. Vor mai trece 16 ani până la prima recunoaștere de la Cannes, unde în 1957, Ion Popescu-Gopo lua Palme d'Or pentru *Scurtă istorie*, imitat fiind 12 ani mai târziu de documentaristul Mirel Ilieșu, care cucerește Palme d'Or cu *Cântecele Renașterii*, film dedicat corului *Madrigal*.

Revenind la Festivalul de la Veneția este interesant de remarcat că, în 1992, regizorul Dan Pița reușește obținerea unui Leu de argint, pentru regia filmului *Hotel de lux*, operă confuză, dezlănțată, aproape incoerentă, slujită doar de mari actori ca Ștefan Iordache, Valentin Popescu, Irina Petrescu. Aprecierile regizorului Jiri Menzel, aflat atunci în marele juriu din Capitala Dogilor, au cântărit greu în acordarea premiului înaripat (Leul cu aripi este simbolul Republicii Serenissime Veneția).

În zilele când țineți acest număr de revistă în mână, Festivalul de la Veneția, unde cinematografia românească a avut parte de numeroase recunoașteri, se desfășoară fără ca un film românesc să fie selecționat în diversele secțiuni ale evenimentului. Totuși, o prezență onorantă este scriitorul Răzvan Rădulescu, regizor și scenarist, aflat în juriul secțiunii *Opera Prima Luigi De Laurentiis*.

Desfășurată între 27 august și 6 septembrie cea de a 71-a ediție a Mostrei venețiene aduce multe filme având drept tematică războiul. Printre cele mai importante titluri se numără *Leopardi* (regia Mario Martone), *Suflete negre* (Francesca Munzi), *Inimi flămânde* (Severio Constanzo), *Pasolini* (Abel Ferrara), *Păsărarul* (Alejandro Inarritu), *Nopțile albe ale poștașului* (Andrei Mihalkov Koncealovski), *Manglehorn* (David Green) și *Era de aur* (Ann Hui), film care va închide Mostra.

Revenind, la încheierea acestor rânduri, la filmul laureat la Veneția cu trei sferturi de veac în urmă, trebuie să amintim că regizorul Paul Călinescu a filmat cu camera ascunsă pe bătrânii care îl cunoscuseră pe Avram Iancu (utilizând o formulă ce va intra în istorie cu filmele Jean Rouch, din anii '60), colaborarea cu cei doi mari clasici ai muzicii și literelor fiind hotărâtoare pentru calitățile operei.





cartea de film

ALEXA VISARION

UN DICȚIONAR CARE PRODUCE CUNOAȘTERE...

Când am fost întrebat dacă vreau să scriu despre *Dicționarul** pe care Bujor Rîpeanu l-a conceput, realizat și publicat, am răspuns afirmativ fără nici o ezitare...

Cunoșteam acest volum de anvergură de pe poziția celui „nemulțumit”, care nu avea sufletul senin după lectura celor scrise despre cariera sa. Am încercat chiar să ripostez adresându-mă unei colege de aleasă notorietate în domeniul criticii cinematografice, care a fost implicată cu verdicte tranșante în conturarea identității mele artistice. Și totuși, de ce am acceptat atât de simplu să definesc munca de selecție și creație analitică a lui Bujor Rîpeanu? Există un singur motiv puternic și definitoriu – *Dicționarul* – valoarea lui dincolo de nemulțumirile multora dintre noi, potențate de ego-urile înfierbântate.

Dicționarul trebuie cunoscut, promovat și adus în „linia întâi a frontului cinematografic”... Nu o judecată rece, intransigentă, subiectiv-obiectivă, încerc să transmit despre această operă de sinteză plurifocală în dimensionarea unei viziuni integratoare asupra cinematografiei românești și să valorific *prezența* și stringenta necesitate a acestei cărți *alese*. O sinteză laborioasă ce sistematizează prin strategia neutralității destinul unei arte născute greu în spațiul nostru cultural, supusă de multe ori, fără voia ei, prea multor influențe și determinări de tot felul. Dincolo de unele șovăieli în demersul analitic, firești în spațiul atât de vast al discursului, *Dicționarul* are verticalitate în gândire și profunzime în conținut. Această carte – pecete nu este făcută să dea satisfacție unora sau altora, nici să creeze ierarhii ce poleiesc orgoliul, nu caută impunerea subiectivității cercetătorului, verdictele lui... Nu... *Dicționarul* cuprinde organic structura sugestivă a unei lumi cu toate traseele ei cunoscute, ascunse sau bănuite.

În subtextul fiecărui conținut esențializat despre *oamenii filmului* care spun povești, care ilustrează subiecte sau care conjugă universul lor cu realitatea





concretă sau imaginată și, de aceea poate, mult mai reală, se găsesc *ideile* care mărturisesc omul și lumea. *Dicționarul* produce cunoaștere și face acest lucru posibil implicându-ne și stimulând în noi cititorii, opinii despre „drumul care s-a făcut mergând” cum spunea Antonio Machado. Informația de specialitate, informația necesară tuturor, informația eliberată de orice tip de predică, informația vie, fertilă, întreține și dezvoltă reflecția.

Ghid de inițiere în cinematografia românească, *Dicționarul* lui Bujor Rîpeanu semnifică o istorie simbolică a filmului românesc prin identificarea potențelor creatoare și creative care explorează un perimetru al densităților. Toți cei *distribuiți* în *Dicționar* destăinuți cu fair play, jucând partituri de înaltă amplitudine vocațională, sau pur și simplu slujind cu onestitate construcția filmului românesc, marii autori de cinema, dar și profesioniștii credincioși rostului exprimării și expresiei sintetice, ființează comunitatea filmului românesc. Iritabilitatea vanității se frânge în consonanța solidarității, iar solitudinea, domeniu al creativității autentice, asimilează energiile dând o perspectivă seducătoare studiului.

Am putea spune, dilatând, că *Dicționarul* marchează cu finețe și distincție întreaga creativitate glăsuțată în arta noastră cinematografică. Acest volum, riguros conceput, iluminează și explorează deopotrivă.

Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii 2345 cineaști, actori, critici și istorici de film și alte persoane și personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sunt originare de pe aceste meleaguri*,
Ed. Meronia, București 2013



cronica tv

DAN IANCU

O IDEE DE EMISIUNE

Recunosc faptul de-a nu fi un împătimit al emisiunilor de știri. Noutățile le aflu oricum din Internet, iar de alunecări de pe lângă subiect sunt sătul. Totuși am remarcat o lipsă, cea a revistei presei. Cum presa scrisă nu e departe de cea de pe sticlă, paguba nu e majoră. Nu înțeleg de ce s-a ajuns la o astfel de situație, deși bănuiesc motivele care sunt departe de lumea civilizată. Am în schimb o idee de emisiune ce nu va deranja pe nimeni și va fi de un real folos lumii artistice. Revista revistelor literare (sau artistice, dacă așa vă e voia)

Avantajele sunt nenumărate. În primul rând televiziunile, ce se vor încumeta să facă o gaură-n programul săptămânal, vor da dovadă că îndemnul de a-și asuma o propagandă educativă nu le lasă rece. Pe vremea lui Ceaușescu cumpărai *România literară*, *Luceafărul* sau chiar *Viața Românească* din lipsa unei televiziuni ofertante, iar acum, cred, că mijlocul cel mai important de mass-media ar trebui să fie un promotor interesat în răspândirea culturii, nu doar a clevetelilor și știrilor ce fac hatârul unui public din ce în ce mai lipsit de cultură. Apoi se pune în discuție prezentarea valorilor unei societăți tot mai criticată pentru aspectele ei negative. Politicianismul, minciunile ridicate la rang de comportament normal, terifiantele rezultate de la bacalaureat, interminabilele procese de hoție înfățișate de unii ca fiind procese politice, valul de așa numite vedete, ce-mbâcsc ecranul cu leorpăieli despre viața lor intimă, filme expirate cu sânge la tavă și câte și mai câte dau o mare parte din timpul ce ar trebui afectat relaxării noastre sau, de ce nu, micului imbold, ce-l are fiecare, către frumos. Apariția unor nume importante din viața culturală, nu apărând cauze pierdute, ci în ceea ce au ele mai interesant, este, consider eu, un câștig pentru o națiune oprimată cu urât zi de zi.

O astfel de emisiune ar putea fi făcută foarte simplu preluând aparițiile săptămânale și făcând o scurtă prezentare a sumarului, citând din articolele





majore sau măcar interesante, folosind actori pentru a recita poezii sau fragmente din prozele apărute. De fiecare dată ar putea să fie un redactor șef sau un director de astfel de publicație, care să comenteze pentru a nu lăsa totul pe umerii unui crainic, deseori neînvățat cu anumite cerințe mai puțin notorii. Astfel s-ar crea o anumită emulație și în rândul publiciștilor, scriitorilor sau artiștilor pentru a fi percepuți la adevărata lor valoare. S-ar crea și pentru debutanți o legătură cu publicul amator, nelăsându-i pe cei valoroși în afara unei scene de care eu nevoie.

Poate par utopic, dar plecând de la replica pe care am primit-o de la un editor cu greutate cum că „poezia nu se vinde”, căruia i-am răspuns „nici pantofii nu se vând fără reclamă!”, nu fac decât să remarc puținătatea spațiului acordat unui fenomen ce riscă să intre în colaps, deși auzi tot timpul darabana pumnilor în piept al multor nechemăți. În afară de câteva emisiuni pe ici pe acolo, care sunt ca număr sub degetele de la o mână, lipsa apetitului cultural al trusturilor de televiziune e un semnal de alarmă pentru o masă, mică ce e drept, de oameni ce și-ar fi dorit altceva decât bălăcăreala zilnică. Iarăși e adevărat că multora le curg balele când se flutură chiloții unei vedete de doi lei sau când se tocăne zile-n șir despre un proces ce durează secole, dar în momentul în care plângem isteric la procente de netrecuți la examene relativ simple, nu cred că democrația este bine înțeleasă prin raportarea la ratingul făcut.

Simt o mare lipsă a răposatului Jurnal Cultural, cu toate hibepele pe care le-a avut săracul. E puțin probabil ca-n încheștarea aceasta politică să se revină asupra deciziei, măcar în privința lui. Renumitul maur bâlbâit și-a îndeplinit sarcina și celor din Parlament puțin le pasă că au închis ceva cum puține țări aveau. Starea culturii române e foarte proastă, iar lozincile fluturate de câțiva nu-i va schimba soarta. Spre deosebire de epoca ceaușistă, când oameni de valoare erau tipăriți în tiraje uriașe, acum lipsa de răbdare, lipsa de înțelegere și lipsa de bun-simț creează un gol din care vom ieși cu greu. De vină sunt și mulți oameni de cultură care nu pricep că solidaritatea e folositoare, iar siguranța lor vremelnică nu-i va apăra împotriva potopului de nesimțire ce ne curge-n cap.

De aceea vă spun că astfel de emisiuni sunt investiții pe termen lung, pentru care, poate, chiar copiii voștri vă vor mulțumi cândva.





spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

ÎNTRE PROSPERO ȘI EINSTEIN

Testamentul dramatic al lui Shakespeare, *Furtuna*, se joacă iar, în varianta cât de cât completă, la sfârșitul acestei stagiuni, la Teatrul Național din București, într-o sală care evocă vag atmosfera de la Bulandra-Icoanei, acolo unde s-a jucat o mare *Furtună* bucureșteană, cea a lui Liviu Ciulei. Deși între timp au mai trecut și altele prin fața ochilor noștri și alte voci au spus, mai tare sau mai slab, celebrele cuvinte „Suntem făcuți din plămada din care visele-s făcute și scurta noastră viață e-nconjurată-n somn”, ca să citez aproximativ două versuri din monologul-cheie al acestei piese care trezea sentimente contradictorii, când spun Prospero, eu tot la George Constantin mă gândesc, la amestecul acela de maiestate și glumă, la acea apariție, ea însăși fantastică, poate și mai și decât aceea a lui Ariel. Ei bine, în acea punere în scenă din 1978 (cum, acel an chiar a existat? își vor fi spunând cei născuți mult după, stăpânii scenei, nu numai teatrale, de azi) Ion Caramitru, Prospero-ul de azi, era un grațios și aerian Ferdinand, fiul regelui Alonso, al Neapolelui, cel căruia i-a închinat ducatul Milano, răpit fratelui său, complotistul Antonio. Azi, sau, mă rog, în seara când am văzut eu spectacolul, și n-am motive să cred că-n alte seri e altfel, Ion Caramitru este un Prospero destul de diferit de cel de demult. Dar cât de diferiți vor fi fost și cei mai de demult de acela al lui George Constantin!?

La prima sa apariție pe scena de la Sala Studio a naționalului bucureștean, Prospero, cu mustața sa pe care și-o va „dezbrăca” doar la aplauzele finale, și cu chica sa de păr cenușiu îți sugerează ceva între un patron grec de cafenea de prin insule (poate) și un vesel și glumeț bătrân înțelept tot de pe-acolo, care pe cât de ușor se enervează, tot pe atât de ușor se și dez-enervează. Spre sfârșit, și mai ales în partea a doua a spectacolului (căci, știți, chestia cu actele s-a șters demult de pe scene, cu buretele regizoral, în cazul nostru al unui Alexandru Morfov, bulgar venit din Rusia, sper că nu cu vizitatorii ruși de pe la Donețk





sau din Crimeea după el), Prospero-ul lui Caramitru-Morfov începe să semene cu Einstein și te și gândești că nici nu e, în fond, altceva decât un părinte al unor relativități, dacă luăm în calcul furtuna pe care o provoacă pentru a se răzbuna pe aceia care l-au izgonit din Milano, ducatul său, în urmă cu ani mulți.

Personajul shakespearian Prospero nu este, azi, decât un „demodat” cititor și aprofundator de cărți, din care-și extrage și înțelepciunea, dar și puterea de a stăpâni duhurile și elementele naturii, de a dezlănțui furtuni și de a aduce liniștea de după furtuni. Azi, când aproape nimeni nu mai citește decât fleacuri, autobiografii (scrise de alții!) ale unor vedete contemporane, a te cufunda în lectura cărților fundamentale este o erezie, una gravă, care nu ar putea scăpa nepedepsită. Dar Prospero este el însuși pedepsit pentru năravul său, într-un îndepărtat secol XVII, de cei din jur, exact pentru că, pierdut în visări-le deduse din lecturi și meditații, nu observă complotul fratelui său, Antonio, și se trezește pus, împreună cu fiica sa Miranda, pe o corabie hârbuită, fără pânze și din care și șobolanii au fugit, pentru a-și găsi sfârșitul în largul mării. Iar soarta, de data asta, nu cărțile, sau poate și ele (cine are carte are parte, se spunea într-o epocă revolută...) îl poartă către o insulă cvasi-pustie, căci Caliban o stăpânea deja, pretinde el mai târziu, când se află deja în situația de sclav al colonizatorului. Cam asta ar fi lectura corectă politic americană, Prospero colonizator, Caliban băștinaș oropsit, lectură pe care Harold Bloom o respinge, dar cum îi vei putea convinge pe toți exegeții *gender* sau mai știi ce alte *studies*, care înlocuiesc acolo literatura comparată, că e o prostie și că trebuie văzut în *Furtuna* un Caliban fiu al unei vrăjitoare teribile și-al diavolului, categorii evident excluse din atenția celor de azi?

Spectacolul lui Alexandru Morfov este unul modern și, poate, cu vagi porniri postmoderne, pentru că totul e la vedere, insula e o corabie, pe care se poate foarte bine juca și furtuna care-i risipește pe pasagerii și marinarii corăbiei, dar și *efectele speciale* pe care le produce Prospero cu ajutorul lui Ariel, alt sclav al lui, care se roagă tot timpul de eliberare. ”Hai liberare!” strigau răcanii (=soldații) pe vremea când serviciul militar era obligatoriu în România. Dar strigătul lui de libertate are, pentru mine, și o conotație nostalgică: în 1989, Rosemary Arnot, de la British Council București, a adus trupa britanică de teatru Cheek by Jowl, care ne-a jucat, în sala Naționalului, în cea mare de atunci, chiar *Furtuna* de Shakespeare. Iar când Ariel se roagă de libertate, el strigă ritmat, așa cum s-a strigat peste puține luni pe străzile Bucureștiului (asta era atunci un eveniment inimaginabil), „Libertate, libertate!” în limba română, adică a băștinașilor care eram. Toata sala a aplaudat și s-a ridicat în picioare, iar Rosemary a și cam fost scoasă din țara lui Ceaușescu la scurt timp. Pentru că





n-om fi fost noi nici Ariei făcători de minuni, dar nici chiar Calibani neștiutori și vrăjibili cu o porție zdravănă de vin, sau, mai precis, vodcă, dar tot aveam dreptul, ne-o spuneau de la obraz actorii britanici, care, de atunci au mai fost în România, chiar la FIT-Sibiu, la libertate. Acum o avem.

Spectacolul de la TNB cu *Furtuna* a fost unul admirabil și admirat, cu un Caliban care graseiază (Mihai Călin), o Mirandă cam subțire (Crina Semciuc), un Ariel mult aplaudat la final (Istvan Teglaș), un frământat rege Alonso (Andrei Finți), un Trinculo extrem de mobil (Mihai Calotă) și o mișcare scenică și coregrafică bine imaginată de Florin Fieroiu. Decorul lui Nikola Toromanov mi s-a părut cam încărcat, dar slujindu-și scopul, acela de a fi când corabie când insulă, când scenă a dragostei incipiente a celor doi tineri, Ferdinand (azi Alexandru Călin) și Miranda.

Clasată printre comedii, în fond piesa aceasta nu este tocmai o comedie, ci mai degrabă un testament nostalgic al magului, care își părăsește, în final, toate îndeletnicirile, chiar și cărțile care i-au dat puterea, pentru a redeveni Ducele de Milano, un fel de a spune că Prospero e mort și că totul nu a fost decât iluzie. După cum ne asigură exegeții magului de la Stratford, Shakespeare nu a mai scris nici o piesă după aceasta, a colaborat – se pare – cu John Fletcher la scrierea altor trei, *Henric al VIII-lea*, *Cardenio* și *Doi veri de stirpe aleasă*. Dar pentru spectatorul ingenuu, ca să nu spun neinformați sau și mai rău, aceasta e o piesă unde unu' Ariel face tot felul de minuni, la ordinul unuia Prospero (cum îi spuneau niște vecine ale mele din sală) și așa mai departe. E o piesă tristă, chiar dacă se termină cu un fel de happy-end. Pentru cei care prețuiesc, însă, cartea și puterile ei, tristețea copleșește happy-endul omenesc. În fond, dacă stăm să ne gândim, nici Einstein, cu care cam seamănă deseori Ion Caramitru-Prospero aici, n-a mai descoperit mare lucru după teoria relativității... Aceasta să fie relativitatea tuturor puterilor, inclusiv ale celor pe care ți le dă cartea?

Uitându-ne dintr-un unghi contemporan, și piesa aceasta, ca atâtea altele cu pierderi și regăsiri de familii și de prieteni, poate fi o sursă pentru autorii de telenovele, care, însă, aleg numai trama, pierzând semnificațiile mai profunde. În *Furtuna* acestea poartă la o răzbunare prin magie albă, deci benefică, o spaimă de câteva ore și o prelegere moralizatoare la final, a lui Prospero către cei care l-au prigonit, ceea ce-i face pe aceștia să se căiască. Tot chestii demodate, azi nimeni nu și-ar mai recunoaște o greșală gravă nici în ruptul capului, nici dacă furtuna care l-ar duce în situația de a o face ar fi una chiar reală, cu înecați și puțini salvați.





miscellanea

Are Basarabia poeți să și exporte.

Cu ce rămâi după un Festival de Literatură din Republica Moldova? Simplu spus, cu o impresie de neuitat. Și asta, pentru cineva cu o memorie ca a mea, nu e puțin lucru. Am re/cunoscut oameni, locuri, situații mai mult, mai puțin sau absolut noi, ceea ce înseamnă cam totul. Lecturi, discuții, degustarea de la Cricova, crama cu galerii subterane însumând 120 km, prin care te plimbi cu autocarul ca pe șosea. Să îi re/descoperi pe Moni Stănilă și Dumitru Crudu, pe Teo Chiriac și Grigore Chipere, pe Nicolae Spătaru și... , în recital, alături de Gabriel Chifu, Ioan Moldovan, Ruxandra Cesereanu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Ion Tudor Iovian, Traian Ștef, merită să străbați o țară cu un Augustin Doman lângă tine spunând întruna, numai dumnealui, bancuri și povești, și mai trăgând, tot numai el, adesea dintr-o sticlă? Uite că merită. Merită să ajungi la Orheiul Vechi ca să citești un poem în curtea bisericii, în jurul unui clopot uriaș căzut din cer sau poate, nu sunt foarte sigur, „crescut” din iarbă. Și taman când îți vine rândul la lectură, să te bruieze cu dulce scârțâit feromentalic pompa de apă, cu mâner, neunsă de pe vremea lui Ștefan Cel Mare, îndârjit amorsată, fierătania, de o măicuță se vede că friptă de sete (i s-a întâmplat lui Moldovan, ajuns aci, să ne delecteze – inclusiv pe măicuța aceea, biata de ea, totuși prea autist-însetată –, de la Oradea, via București). Merită să-l vezi pe laureatul Traian Ștef – anume ultimul din șirul poezilor de mai sus, fatal lacu-

nar – la finalul recitalurilor, zâmbind fericite pentru poză cu o coroană (de sânzienă?) pe cap, după ce poemul său foarte sensibil despre moartea regretatului Andrei Bodiș fusese premiat de un juriu serios pus la treabă (Vitalie Ciobanu, Dan Cristea, Mihai Zamfir). Altfel, trebuie că e un efort organizatoric colosal să urnești ditamai Festivalul la prima ediție, inițiat, aveam să aflăm într-un târziu, direct de la sursă, de același discret/**inepuizabil** Gabriel Chifu al nostru cel de toate zilele și manifestările literare. Și Leo Butnaru, și Arcadie Suceveanu, sunt amfitrioni în-născuți, plini de vervă, de solitudine, de ardoare umană în stare să încălzească, să coaguleze spiritele mai excentrice, mai rebele, într-un microclimat, al festivalului, bine orchestrat. Potențial există și la nivelul lecturilor, are Basarabia poeți să și exporte, cum o și face. Excelentă ideea includerii actorului Constantin Chiriac cu recital/uri în festival –, ni s-au oferit pe scena Teatrului Național Mihai Eminescu clipe de, într-adevăr, mare poezie, într-o selecție și interpretare pe măsură. Cred că la urma urmei tocmai aceasta este rațiunea de a fi a unui festival, să-ți dea sentimentul că te întâlnești în marea poezie, în marea literatură, cu viii și cu morții, care de cele mai multe ori sunt, poate, mai vii decât noi. La Shakespeare, la Rilke, la Arghezi mă refer... Acestea și altele, un pic mai pe larg despre Festival, despre Basarabia, într-un interviu din viitorul *Contrafort*.

Marian DRĂGHICI





Limba română e grea. Am părăsit de mult această rubrică, din lehamite: ar fi trebuit să citez cam jumătate dintre exprimările celor care ies pe la televizor sau prin presa cotidiană. Imaginația românului de azi, manager sau jurnalist, om politic sau moderator, în materie de limbă românească, e nesecată. Treceam din post TV în post TV când m-a oprit un tânăr spilcuit, care părea mare specialist în turism. Ia să văd, zic, și să aud ce zice cetățeanul. Nu am reținut ce zicea, pentru că m-a izbit inventivitatea lui în domeniul verbului. Să mă explic. Omul vorbea, se pare, despre litoralul românesc și, la un moment dat, l-a comparat cu cel grecesc, după care și-a luat seama și a specificat câte insule are Grecia, deci noi „nu putem *competiționa* cu Grecia”! Omul nu auzise despre verbul, mai scurt, *a concura*, sau ar fi vrut să spună, mai lung, „nu putem intra în competiție cu Grecia”, dar a luat-o, cum se spune, peste arătură. Restul a fost tăcere, pentru că nu l-am mai ascultat; nici nu merita, pentru că întâi ar fi trebuit să învețe româna corectă și abia apoi să dea lecții sau consultații, că azi toți sunt *consultanți*, fie și în turism. Pe *a previziona* îl aud mai demult. După barbaria cu *a previziona* a apărut și verbul *a imixtiona*, sau *a se imixtiona*, l-a lansat o doamnă europarlamentar. Cel din urmă vine de la substantivul *imixtiune*. Se pare că sufixul *on* are un mare prestigiu în ochii semidoctilor care vorbesc, azi, limba română. Sau încearcă să o facă, dar nu le iese decât o păsărească stupidă. Așadar, avem o colecție tare: *a previziona*, *a imixtiona*, *a competiționa*. Pe când *a intenționa* să vorbești bine limba română?

În altă zi, am văzut, tot la televiziune,

nu spun care, nu are nici o importanță, schimbarea uniformelor regimentului de gardă sau ceva asemănător și avantajele pe care le prezintă această nouă uniformă, de vară. O doamnă militar (sic) a și argumentat de ce sunt mai bune noile uniforme de vară, pentru că e mai ușor de făcut nu știu ce, acum, „când condițiile meteorologice vara sunt mai călduroase”! Vorba ceea, „iarna nu-i ca vara”, e mai scurtă și mai exactă. Cât despre condițiile meteorologice mai călduroase vara, aferim, soro, bravos națiune, halal să-ți fie!

E greu și cu limba română, când e să faci plurale ale unor substantive cu aparență de masculinitate. Schelet, *de-un par exemplu*, pare, la singular, un substantiv masculin. Atâta doar că surpriza neștiutorilor vine la plural, unde, deodată, se feminizează, devine *schelete*. Țsta se cheamă, prin clasele primare încă, substantiv neutru, care are singularul masculin și pluralul feminin. Numai că o doamnă moderator a ținut-o, în vreo două emisiuni, ca gaia mațu’, cu „scheleții din dulapul” nu știu cărui politician. Altfel ar fi avut dreptate, dacă ar fi știut și limba română. Domnia sa n-a prea reputat *succesuri* cu vorba asta, *scheleți*...

În fine, mă lupt de multă vreme cu folosirea aberantă a vorbelor *fulger* și *trăsnet*. Conform unor învățături din școala primară, fulgerul se produce între doi nori, iar trăsnetul între nor și pământ. Ei bine, nu știu câte clădiri și nu știu câți bieți oameni sunt, în vorbirea românească de pe la televiziuni sau chiar în scrisul prin ziare, loviți de fulger. Deci pluteau în aer în momentul respectiv... Un singur obiect de pe pământ poate fi





lovit de fulger, și acesta e avionul, atunci când, însă, nu mai e pe pământ, ci în aer, adică în timpul cursei, Doamne ferește. Cum vine vara încep să mă sperii că iar o să aud prostia asta. Să nu fi făcut ăștia nici clasele primare? Că despre altele, superioare, știe toată lumea că ori nu le-au făcut, ori le-au făcut degeaba.

Ca să nu mai umplu alte rânduri, că spațiul tipografic e tot mai scump și el, o să-mi manifest aici nemulțumirea de a fi trebuit să ascult, în transmisia meciurilor de la recentul Campionat Mondial din Brazilia, niște pronunții care denotă nu ignoranța, ci superficialitatea unor comentatori, nesimțirea de a nu se interesa cum se pronunță numele fotbalistilor și ale antrenorilor echipelor străine. Umlautul (trema din franceză) îi pune la grea încercare pe români, ei spun *brau* în loc de *bräu* (pronunție corectă aproximativă: *broi*) și așa mai departe. Dacă la englezi n-a fost mare chin, pentru că s-au eclipsat repede, ca și spaniolii sau francezii, cu nemții a fost mare belea. Culmea a fost, cred, finala, când dintre cei doi comentatori, primul, Emil Hossu-Longin, spunea corect Löw, Höwedes sau Özil, celălalt, al cărui nume-mi scapă, îi lua vorba din gură și, uneori, în aceeași frază, trântea câte un Ozil, Lov sau Hovedes de-mi venea să tai sonorul. Au mai fost și altele. Ca vechi ascultător de transmisiuni fotbalistice externe îmi aminteam cu nostalgie de Cristian Țopescu, azi politician, care pronunța totdeauna corect numele tuturor fotbalistilor din echipele cu care juca România sau vreo Stea ori vreun Dinam... Nu că ar fi știut el toate limbile, ar fi fost și greu să le știe, ci pentru că se interesa la colegii din țara cealaltă care e pronunția exactă a numelor celor de

pe teren și nu numai. Un semn de profesionalism care, azi, în confuzia generală de valori și în nesimțirea generală, s-a pierdut. Așadar, titlul corect ar fi fost: *nu numai limba română e grea*.

N. P.

Un nou director la MNAC. Concursul organizat de Ministerul Culturii pentru ocuparea funcției de manager general al MNAC (declanșat în urma dispariției tragice a fostului director și fondator Mihai Oroveanu) a fost câștigat de Călin Dan. S-a născut în 1955 la Arad, este licențiat în Istoria și Teoria Artei al Institutului de Arte Plastice N. Grigorescu (actualmente Universitatea Națională de Arte) din București, iar din 1976 a activat ca jurnalist, critic și istoric de artă, artist și manager cultural. A fost redactor-șef al revistei *Arta*, director artistic al Centrului Soros pentru Artă Contemporană (1993-1996), unde pe lângă proiectele curatoriale, o atenție specială a fost dedicată cercetării și documentării artiștilor români contemporani. Călin Dan a fost co-autor al strategiei de creare și funcționare a Secției Foto-Video din Universitatea Națională de Arte și a activat permanent ca profesor invitat al acesteia, precum și al altor instituții de învățământ superior din Europa, SUA și Australia. În anii 90 a contribuit prin expoziții și publicații la promovarea internațională a artei din România, și a fost curatorul unor expoziții colective memorabile, printre cele mai importante ale perioadei: *Sexul lui Mozart* (1991), *Ex Oriente Lux* (1993), *01010101...* (1994). Din 1995 până în 2013 a locuit și a activat la Amsterdam, unde a fost printre altele director artistic la Lost Boys





Interactive și consultant pe probleme de arte vizuale al guvernului olandez. Noua viziune managerială a MNAC se va concentra în jurul a trei axe prioritare: creșterea vizibilității publice a muzeului în România; încurajarea de colaborări menite să promoveze arta contemporană din România pe plan internațional; încheierea unor parteneriate strategice cu instituții din zona Central și Sud-Est Europeană pentru construirea unei istorii recente a artei din regiune. MNAC își propune să fie o organizație vie, integrată în dinamica secolului 21, precum și o platformă de cercetare și expunere pentru arta din România de după 1945, pe care o va evalua critic și o va prezenta dintr-o perspectivă istorică, culturală și geografică, în context local, regional și internațional. Expunerea și valorificarea fondului de lucrări existente prin proiecte expoziționale și de documentare/publicare precum și programul de achiziții fac parte din strategia de construire a unei colecții consistente și coerente, care să reflecte istoria recentă și actualitatea artei contemporane din România. Muzeul va continua, intensifica și lărgi alianțele cu institutele culturale străine (Institut Français, British Council, Goethe Institut, Institutul Cervantes, Institutul Polonez, Centrul Ceh etc.) și va dezvolta parteneriate strategice și colaborări cu alte muzee din București și din țară al căror profil sau colecții sunt legate de promovarea artei contemporane. Pentru un muzeu de artă contemporană, spațiul în care operează nu este niciodată doar o resursă pasivă, ci este în același timp suport și mediu artistic, făcând parte integrantă din expunere și din programul cultural pe care îl găzduiește. Viziunea strategi-

că este aceea a unui MNAC gândit ca un centru activ de cultură contemporană, pentru care conceptul spațial și sediile în care acesta își desfășoară activitățile au o importanță capitală. În acest sens, aducerea în atenția publicului a celor trei sedii ale MNAC (și nu doar a sediului principal din Palatul Parlamentului) se va conjuga cu strategia expozițională și programele curatoriale, construite pe trei direcții principale: istoria artei din România (secolele 20 și 21 – Palatul Parlamentului), producția contemporană locală, regională și internațională (Sala Dalles) și zona de tip laborator/experiment, destinată mai ales artiștilor tineri (Calea Moșilor). Triunghiul spațial format din cele trei sedii (fiecare cu un program expozițional coerent și bine definit) va accelera crearea unei rețele de instituții de artă contemporană care acționează în București, cu iradiere la scara națională și regională.

FL. TOMA

Școala de fete și bune maniere poetice. Așa cum, cu umor amar, mărturișește, Ioana Ileana Ștețco a debutat cu volumul „*Phoenix, vecina...*” (Editura Grinta, 2010) la o vârstă la care alții își fac antologii. Totuși, cel puțin în spațiul maramureșean, ea era bine cunoscută, atât prin grupajele publicate înainte de 1990 în diverse reviste literare, cât și prin faptul că venea din valoroasa grupare poetică de la Borșa, pe unde au trecut, în stagiatura lor ca profesori, și echinoxiștii Aurel Pantea și Mircea Petean*. Eu însumi am auzit-o citind în mai multe împrejurări și m-a impresionat de fiecare dată puternica originalitate a vocii ei lirice, imaginile de mare forță care





săreau din magma unei materii existențiale inedite: „*Vin din lumea voastră, din care vin/ Unde lupta se poartă pe foarte puțin/ Un nume, un câine, o vatră./ Trec prin lumea voastră, prin care trec/ Unde-i difuză lumina, adevărul neîntreg/ Peste tristețea de ieri se-așează teama de azi./ Mă duc în lumea luminii, singur mă duc./ Dincolo perdeaua frunzei de nuc./ Timpul se sparge, iubire rămâne/ Un nume, o vatră, un câine.*” Ion Mușeșan, care face la acest volum un succint, dar substanțial „Cuvânt înainte”, folosea, perfect adecvat în privința universului Ioanei Ileana Ștețco, sintagma „Apocalipsă respectabilă”. Aș remarca în acest sens splendidul poem „Maramureș”, care prin ton, prin formulările memorabile, îmi aduce aminte – dacă nu cumva mă-nșeală memoria – de un vers-aforism al unei poete azi uitate, Ileana Zubașcu: „Maramureș – tăietură de cuțit pe buza latinătății”.

Deci avem de-a face cu o apocalipsă care se repetă, cu nuanțe diverse, și-n următorul volum, *În doze suportabile, iubirea* (Editura Limes, 2011, prefațat de Gheorghe Grigurcu), unde e de observat o mai mare doză de ironie și autoironie: „*Incendiu,/ ard pădurile, ard cărările, arde suma cuvintelor,/ arde cămașa pielii pe mine,/ arde minciuna, ard minciunelele,/ ard lucarnele, ard lucernele/ arde lumea reală și virtuală,/ mare scofală!*”

Și ajungem la *Școala de fete* (Editura Ethnologica, 2013), după părerea mea cel mai bun volum de până acum al Ioanei Ileana Ștețco. Sigur, titlul ne duce imediat la cel al debutului Mariei Banuș din 1937, *Țara fetelor*. Dar nimic luminos, nimic mirific în an această lume în

care doar „*clocotesc sâmburi de vise/ cu gustul stricat/ precum anemonele rupte cu mâna/ murdară de sânge*” și unde „*în furnalul de lacrimi sleite/ printre care se plimbă/ fete robuste/ ispitele cărnii/ incendiază trandafirii/ din plasa de sârma ghimpată*”. E un univers în disoluție, cu tablouri de tulburătoare expresivitate (școala lui Mihai Olos!), precum cel a îngerului „cu aripi multiple” care „*caută mereu o altă adresă/ unde să lase pe pernă/ în scorbură pe bolovan/ obositele gânduri/ mai grele ca moartea*”. Ca viziune (nu ca stil!) a unei umbre atotstăpânitoare asupra existenței, poezia Ioanei Ileana Ștețco se apropie de cea a Angelei Marinescu, dar fără obsesiile trupului ale autoarei *Fugilor postmoderne*. Fiindcă Ioana Ileana Ștețco și-a construit în timp o manieră cu totul personală de a filtra poetic întâmplările, împrejurările esențiale ale vieții ei.

Și totuși, există vreo șansă, vreo lumină în această „lume de sânge” ce pare „o lume de lapte” și unde „nu mai era nimic de pierdut” (am citat din impecabilul poem „Fata Pădurii”)? Dacă acceptăm celebra aserțiune a lui Mallarmé, „Le monde est fait pour aboutir á un beau livre”, atunci s-ar putea zice că Ioana Ileana Ștețco s-a salvat pe sine prin poezie.

*Și Ion Zubașcu (nota red.)

Ioan GROȘAN

Muzica Palatelor, cu *Duo Kitharsis*.

O inițiativă culturală itinerantă absolut meritorie, ce poate fi lărgită – atât ca itinerariu, cât și ca participare solistică – este Turneul extraordinar, intitulat *Muzica Palatelor României*, aflat, iată, deja la a III-a ediție. El a debutat, în acest an, la începutul lunii august, cu trei concerte





de excepție, desfășurate în două palate excepționale, bijuterii ale patrimoniului României: Mogoșoaia și Peleş. În seara de 9 august, la Palatul Mogoșoaia, a avut loc prima întâlnire în acest cadru a publicului meloman cu una dintre cele mai faimoase formații camerale românești, *Duo Kitharsis*. Noi n-am fost de față, dar Asociația *Pro Valores*, alături de toți spectatorii, a considerat că cei doi chitariști, Alexandra Petrișor și Dragoș Horghidan, au interpretat timp de o oră, un program de cea mai înaltă ținută artistică. Al doilea concert, de a doua zi, de la Palatul Peleş, a reprezentat un veritabil record de audiență, sala de muzică a reședinței regale dovedindu-se neîncăpătoare. Potrivit aceleiași Asociații *Pro Valores*, concertul – inclus și în cadrul stațiunii *Sunetul Muzicii* – a avut de toate: *momente de virtuozitate extremă, părți de un lirism de mare rafinament, ritmuri antrenante și armonii liniștitoare*. Alexandra Petrișor și Dragoș Horghidan au impresionat prin omogenitate, prin inteligența construcțiilor sonore, prin tehnica strălucitoare și prin extraordinara plăcere de a produce muzică de calitate. De asemenea, componenții *Duo*-ului *Kitharsis* au uimit prin varietatea programului ales, prin marea disponibilitate de a trece cu naturalețe de la creația barocă la cea contemporană, de la structurile sonore clasice la maleabilitatea tangoului argentinian, purtându-i, astfel, pe spectatori prin trei secole de muzică. *Duo Kitharsis* (un reușit joc de cuvinte între *katharsis* și *chitară*!) este câștigătoarea din acest an a *Drumului spre celebritate*, de la Palatul Mogoșoaia, a Concursului European de Muzică de Cameră, ediția 28, de la Paris, a celor de la Padova și

Castelul Ritaldi, precum și a Marelui Premiu al Concursul Internațional de Chitară de la Olsztyn (Polonia). Turneul ei – organizat de Asociația *Pro Valores* și Radio România Cultural – a continuat pe 16 august, la Calafat, unde au concertat în cochetul Palat Marincu, un adevărat sanctuar al culturii orașului de la malul Dunării. Iată, așadar, că marea problemă nu e că n-am avea unde să găsim muzică și formații camerale de valoare, de o înaltă calitate interpretativă unanim recunoscută. Ci că n-avem atâtea palate și săli adecvate, unde armoniile acestora să fie ascultate!

FL. T.

Stimate Domnule Gheorghe Gurgu, vă trimit – mai potrivit ar fi să spun vă pasez? – prin mail volumul misterioasei poete despre care v-am pomenit la Festivalul Arghezi; cu luni în urmă am publicat în *VR* câteva poeme din viitoarea sa carte, însă, cum vă spuneam, abia după ce am parcurs întreg scriptul, primit între timp, am avut, și am, sentimentul că acest volum, și autoarea lui, pe care nu o cunosc personal, merită o atenție critică, de întâmpinare/omolagare, pe măsură. Întârzierea vinovată cu care expediez opul în discuție se datorează faptului că, între timp, am participat la Festivalul de Literatură de la Chișinău – totuși, abia întors în cursul nopții, zdravăn malaxat după o călătorie de fix 12 ore nesfășite cu autocarul, mă grăbesc, spășit, să vă trimit această, chiar frumoasă, viitoare carte, cu regretul că, spre rușinea mea, luat cu tot felul de *nimicuri obositoare*, am omis să o fac mai devreme, chiar înaintea deplasării în Basarabia. Acum, recitind „la rece” volumul Cristinei Onofre,





cu un titlu original plin de caracter cum s-ar spune – *Să mergi călare. Să tragi cu arcul. Să spui adevărul* – rămân la prima impresie cristalizată, anume că ne aflăm în fața unei izbânzi poetice deloc obișnuite. Exotismul autentic, „concret” documentat, în refuzul oricărei tentații bovarice sau bucle rebele de „feminin” sentimentalism, simplitatea calm afișată, majestuoasă aș zice, a descrierilor, unele de o violență cutremurătoare, stăpânirea mijloacelor – altminteri deloc sofisticate: dar cât de rafinate! – cumpănirea efectelor stilistice până la detaliu, gândirea liberă de prejudecăți mereu în paza unui instinct sigur al „pudorii compoziției”, precum și alte nu tocmai comune însușiri pe care ochiul cititorului le va descoperi negreșit, fac din acest fals jurnal de călătorie tras în suită de „tablouri” exotic-orientale, cel puțin în opinia mea, o minima „halima” poetică-inițiativă încântătoare pe tot cuprinsul celor peste 80 de pagini. Reproduc aici trei, dintre cele mai scurte, poeme: „Înfloriseră florile/de pe povârnișul pe care urcă/ și coboară zilnic carul cu poveri/atunci când s-a oprit o clipă în loc./Biciul stăpânului n-a întârziat./I-a atins ochiul larg deschis și i-a tulburat adâncile ape./De atunci partea dreaptă a drumului de zi cu zi/e o dungă neagră./plină de flori necunoscută ochiului deschis.” (*Animalul de povară*) sau „Conducătorul de caravană își caută hamali/bătând într-o toba mare./ Trece cu toba lui pe poteci șerpuite,/prin mijlocul unor pâlcuri de stejari negri./ Stejarii ascultă ritmul./El se oprește din loc în loc,/soarbe câte o cafea neagră./vorbește, gesticulează,/fumează alături de oameni ciocolatii și lucioși,/alături de oameni ca antracitul,/cu ochi som-

norosi și buze răsfărnte./Conducătorul de caravană își potrivește/bandajul negru, oval, pe ochiul drept./Ochiul stâng are în el frumoasele săgeți de cristal/ale răsăritului./Caravana pornește./Dimineata crește încet în Ukinbu.” (*Din Ukinbu*) sau „Maduba culege un fruct./Coaja e rotundă cu piele ațoasă/o piele puternică./E un fruct cât pumnii lui puși laolaltă./Maduba pune coaja într-un cuib de păianjen/care țese un fir gros./Culege alt fruct./Îl pune în cuibul altui păianjen cu țesătură-n fir subțire,/apoi un alt fruct, și un altul.../Așteaptă./ Păianjenii țes o pânză de sunete/în jurul corzilor cu piele ațoasă./Maduba își construiește un instrument miraculos./E un instrument cu sonorități de lună coborâtă în nisipul deșertului./Un instrument venit direct din lumea nigeriană a inimii lui Maduba.” (*Maduba își face un instrument*). Cred că „amazoana” Adriana Babeți sau „arabista” Grete Tartler – și nu numai, dar ce „borne” ale geografiei literare! – vor citi cu plăcere această carte. Or, perspectiva aceasta, deloc improbabilă, pentru un volum de versuri, contează enorm: cât un mare premiu. Vă dau întâlnire, așa-dar, Domnule Grigurcu, în această splendidă poezie, convins că da, frumusețea ei curată și adevărată va salva – Dumnezeu știe cum! – lumea poetei, deopotrivă curios și interesat de posibila in/congruență a punctelor noastre de vedere. Cu drag, cu deosebită considerație, al Dvs.,

M. D.

Epitafuri de Săpânța pe muzică irlandeză. Shaun Davey și Peter Hurley sunt irlandezi. Shaun Davey și Peter Hurley sunt pur și simplu îndrăgostiți de Maramureș. Shaun Davey și Peter Hur-





ley au învățat limba română. Shaun Davey, după ce a rămas mut cutreierând de la un capăt la altul Cimitirul Vesel de la Săpânța, pe care-l știe ca-n palmă, a avut o idee. Shaun Davey și Peter Hurley, dacă n-au înnebunit, atunci sunt niște excentrici a căror pasiune ne emoționează pe noi, românii. Pentru că Peter Hurley a instituit un festival, ce se numește Festivalul Drumul Lung spre Cimitirul Vesel, desfășurat, între 12 și 16 august, în celebra localitate maramureșeană, devenită celebră prin umorul inscripțiilor de pe crucile din cimitirul satului. Și, pentru ca toată această întâmplare frumoasă să atingă realmente culmea, prietenul său, același irlandez Shaun Davey, pur și simplu a compus o suită muzicală, inspirată de epitafurile de pe crucile de la Săpânța. La acest festival, au fost prezenți 110 muzicieni din România și Irlanda, iar, în afara componentei muzicale, inițiativa irlandezului *în care bate o inimă de român(!)* a mai cuprins vizite la meșterii populari din zonă, în satele Săpânța, Bârsana, Budești, Slătioara, Mănăstirea, Valea Stejarului, Hoteni și Săcel. Traseul este intitulat *Harta comorilor vii* și îi invită pe turiști la atelierele de olărit, sculptură, confecționat instrumente muzicale – ateliere deschise chiar în casele meșterilor populari. Pe 15 august, aceștia și muzicienii s-au întâlnit cu publicul pe pajiștea festivalului, unde Shaun Davey le-a cântat această suită (am ascultat și eu un fragment, nu e glumă, este o lucrare bizară, dar incredibil de empatică!), iar Peter Hurley le-a vorbit despre dragostea sa, Maramureșul... Firește că n-au lipsit horinca și bucatele tradiționale ale

locului. „*Cred că* (n.n. tradiția voastră) *are ceva puternic și ceva viu*, a spus Peter, îmbrăcat într-o cămașă tradițională maramureșeană, iar, în rest, traistă, blue-jeans și bocanci de munte. *Dacă pierdeți tradiția, pierdeți ceva care vă definește ca nație*” – a adăugat el. Îndrăgostit de cântecele populare românești, el a mărturisit că de-abia cu o lună în urmă, a ascultat primul bocet tradițional românesc. Care l-a sfâșiat pur și simplu. Manifestarea – declară Peter Hurley – vrea să se adreseze atât turiștilor și oamenilor cu copii (insistând astfel pe latura educativă!), cât și celor care *în fișa postului, undeva, au o responsabilitate pentru viitorul civilizației rurale din România*. Hurley a spus că, din bugetul de 220.000 de euro pe care îl are festivalul, 180.000 provin din fonduri europene, pentru care, însă formulele au fost pentru ei adevărate teste de rezistență și răbdare. *În România, birocrația este adusă la nivelul de complexitate absolută, chiar paranormală!* – a adăugat, ironic, irlandezul. El a amintit, totodată, și de cei care au ales să susțină festivalul din anonim sau de instituțiile cu care nu a avut tangențe, dar care l-au ajutat necondiționat. *Este un miracol că am ajuns aici!* – a conchis Peter Hurley. Iată, așadar, că de o parte dintre miracolele ce mai pot da feței României un pic de roșeață în obraji, se ocupă, din pasiune dezinteresată, și irlandezii!... Interesant ar fi de știut – tot în glumă – câți dintre copiii care se vor naște anii următori, la Săpânța, se vor numi Patrick?!!

FL. T.



**breviar editorial**

Fragmente continue. Poeme live, de Tudor Crețu, Printpress, MediaThor, CDPL, 2014, 152 pag. Lui Tudor Crețu nu îi e teamă de nimic. Nici că nu ar scrie ca majoritatea congenerilor săi. Nici de cuvinte (oricât de diferite ar fi ele și familiile lor). Nici de o posibilă receptare deviată (fie ea chiar fulminantă). Nici de aerul desuet al fontului mașinii de scris, dar nici de cele mai năzbătioase experimente: „nu se sfiește să ia cu bucata de pâine/ de pe fundul cazanului și să răzuie/ munții i se întind uneori până la poartă/ blocuri ascuțite de granit/ zimți uriași// „nu se termină aici”/ sunt doar niște pete care se șterg/ niște amprente care se evaporă/ de pe un strat ca de sticlă/ de pe fereastra captivului/ e intrarea în audiul negru/ într-un pardesiul prealung/ cuvintele accelerează creșterea/ vlăstarelor/ precum muzica aerul pur// apropiu-te de mine copil cu moroiul în/ mâini/ dovleacul cel mai verde/ verdele cel mai/ crud/ - aceleași desene le avem pe tricouri/ aceleași modele pe șlapi - / ridică brațele/ întinde-mi-l ca pe ce ai mai bun/ este greu apasă ca două capace de canal/ ceva mai moi exact după cap/ te oploșește/ trecutul e mirosul/ de șpais/ strada perpendiculară// se va lăsa gardul acesta încet-încet/ e o liturghie o litanie/ și treaptă și plan înclinat va fi/ pantă pe care urci cu plăcere/ o plimbare de gentilom cu umbrelă”.

Henriette Yvonne Stahl între mistică și mondenitate, de Constanța-Valentina Mihăilă, col. Aula magna, Editura Muzeul Literaturii Române, 2014, 266 pag. O biografie romanțată. O repunere în drep-

turi - și ceva peste - a unei autoare importante, HYS, care a avut parte și de 2 mari iubiri (cel puțin) la granița cu irealul, dar și de suferință la extrem: o încarcerare pe motive politice. Cam acestea au fost coordonatele inițiale ale lucrării Constanței-Valentina Mihăilă, cartea de acum fiind recomandată cu entuziasm de către Elena Zaharia-Filipaș, Eugen Negrici, Vasile Spiridon. Devotamentul, acribia și consecvența autoarei au fost deplin răsplătite printr-o întâmplare de bun augur: găsirea unui exemplar din volumul (de negăsit) de poeme al HYS pe un site al librăriilor de ocazie din Franța - vezi cap. VIII. *Poezia. Orizont. Linie severă* și *Horizon, ligne severe*. În finalul volumului sunt 20 de pagini cu documente din 7 (!) dosare din arhiva CNSAS. Cât de mult s-a temut Securitatea de Henriette Yvonne Stahl dacă nu a slăbit-o preț de atâtea și atâtea dosare?!

Profunzimea suprafețelor, de Ilie Constantin, coperta Mircia Dumitrescu, Editura Muzeul Literaturii Române, 2014, 350 pag. Ilie Constantin găsește cuvinte potrivite despre 52 de poeți și poete, de la Budai-Deleanu, Ion Helia-de Rădulescu, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, până la Arghezi, Ben Corlăciu, Nina Cassian, Florența Albu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Șerban Foarță, Adrian Păunescu, George Alboiu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea. Eserile despre poezie sunt grupate sub titlul *Complitatea fertilă*, alte secțiuni fiind *Autori în memorii* (Basile Munteanu, Emil Cioran, Ștefana Velisar Teodoreanu, Miron Radu Paraschivescu, Victor Fellea, Florența Albu, Marin Sorescu, Emil





Brumaru, Dumitru Radu Popa), precum și un *Dialog cu Mihaela Ioan*, iar la final - o fișă de autor. Ilie Constantin știe ce spune: „În poezie, umanitatea trăiește într-un *neconținut prezent*. Viitorul nu este decât partea ce prelungește actualul dincolo de orizont. Iar acest azi fără vestejire al Poeziei înglobează și trecutul. Atunci când actualul va deveni un trecut – apropiat, apoi mereu mai depărtat –, el va fi aspirat de prezentul continuu pe care-l numim acum viitor.”

Tâlharul cel bun, de Marius Dumitrescu, col. Poezie vie, Editura Karth, 2014, 85 pag. „atunci ființa va fi/ doar o stare un loc/ pentru ceară și pentru lumină// o poartă închisă/ ieșind pe o poartă închisă”. În urmă cu vreo 20 de ani, asemenea versuri ar fi părut poate anacronice. Acum nu mai sunt. Poetul Marius Dumitrescu tinde spre o topică a întoarcerilor, a revenirilor, a găsirii de străpungeri ce înfruntă curgerea aparent liniară a timpului, oferind o neașteptată izbăvire, o ieșire din timp (fie și prin moarte - sau mai ales prin moarte): „Ionu lui Dilă auzea/ cum bat clopotele în pământ/ precis că e sărbătoare/ și plecă la biserică// tot băteau clopotele/ dedesubt/ nu era sărbătoare/ iar el se oprise/ la poarta mare a bisericii/ pe unde intră morții/ și lemnele pentru foc// stătea și aștepta nu știu ce/ spunând orișicui:/ ce mai vreme faină mă/ ce mai de vreme!”.

Nae Ionescu și discipolii săi în arhiva Securității. Volumul V: Mircea Vulcănescu, prezentarea, selecția și îngrijirea documentelor de Dora Mezdrea, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 800 pag. Cu lacrimi de sânge - așa a fost alcătuit, pas

cu pas, acest volum de 800 de pagini, nu știu dacă într-o măsură mai mare decât celelalte volume din seria Dorei Mezdrea... Sau poate mereu ultimul volum este o probă a jertfelniciei, mai mult decât cele anterioare. Cât de nedreaptă să fie Istoria pentru ca marele Mircea Vulcănescu să mai fie, în prezent, „Deținutul criminal de război Vulcănescu Mircea”?! Și Istoria *defectă* cine și când o repară, la ce atelier, sub ochiul cui, la cererea cui?

Să o ascultăm pe Dora Mezdrea: „În pledoaria sa din 10 ianuarie 1948, avocatul Hurmuz Aznavorian, citând dintr-un renumit sociolog, le amintește celor de față, mai cu seamă celor aflați în situația de a pronunța o condamnare, celebra frază: „un popor care își macină elitele implicit renunță la istorie”.

Ceea ce nu știa atunci Hurmuz Aznavorian este că „învingătorul” nu fusese desemnat doar să pedepsească „criminalii de război”, ci că distrugerea elitei Țării, din care el însuși făcea parte, era obiectivul acestui învingător.

Nu vreau să vorbesc aici despre lipsa de disponibilitate, în general, a societății românești față de elitele ei exterminate.

Ci vreau să mă adresez conștiințelor pe care, nu mă îndoiesc, le avem încă în justiția românească.

Și aş vrea să întreb: nu s-a găsit nici una, dintre aceste conștiințe, care să-și asume, fără gândul nici unui profit personal, sarcina, înaltă și dureroasă, în același timp, de a înlătura de pe fruntea acestui ins de elită al spiritualității românești formula: „*Deținutul criminal de război Vulcănescu Mircea*”? Nu vă îngrijorează, nu vă cutremură această alăturare de cuvinte?

Nu se va găsi nici de aici înainte?





Eu tot aștept un om al legii care să-și asume demersul unui recurs în anulare a sentinței de condamnare a lui Mircea Vulcănescu.

Altminteri, dacă vom continua să ne exterminăm elitele, vom renunța nu numai la istorie, vom renunța nu numai la ființa noastră, ci vom renunța pur și simplu *să fim*.”

Eugenia ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 29

Din 11 iulie. Marin Preda, în două ipostaze. Prima, la „Lecturi libere” de Gabriel Dimisianu: *În două puncte mai ales mă despart de ceea ce se susține în carte* („Moromeții – ultimul capitol” de Sorin Preda, „nepotul de frate al lui Marin Preda”) *în legătură cu Marin Preda: în presupunerea că a fost ucis de Securitate și în aceea că s-ar fi dus la Ceaușescu, după lansarea Tezelor sinistre din Iulie, cu amenințarea că el se sinucide dacă se reînființează realismul socialist. Securitatea avea alte preocupări, cu mult mai presante, decât aceea de a-l lichida pe Marin Preda (la ce i-ar fi folosit?), iar celălalt gest, prea teatral, Marin Preda nu cred că l-ar fi putut face. Nu-i sta în fire. Și a doua ipostază, cinci pagini de revistă mai încolo, semnată de Adina Dinițoiu: Trebuie să spun că sunt întru totul de acord cu considerațiile pe care Ștefan Agopian (în cartea lui intitulată „Scriitor în comunism”) le face în privința lui Marin Preda, un scriitor supralicitat (chiar și astăzi!) și rural, care și-a ratat mare parte din cărți încercând*

să scrie romane citadine, cu personaje intelectuali. Din sumar: ”Dublă aniversare Paul Zarifopol” de N. Manolescu, poeme de Ion Pop, comentarii de Iulian Boldea, Cosmin Ciotloș, Al. Cistelean, N. Coande, Luminița Corneanu, Gabriel Coșoveanu, Gh. Grigurcu, Sorin Lavric, Răzvan Voncu, Simona Vasilache. „Însemnări” de Livius Ciocârlie.

ARGEȘ 6 / 2014

„Sărmana cronică literară”, spune în titlul textului său Gh. Grigurcu: *Cronica literară: o speță care, iată, se dovedește perenă. Din fericire, deoarece ea constituie o primă instanță de triere a cărților, în virtutea criteriului, firește cu o inevitabilă aproximație aplicat, al valorii... Despre validitatea cronicii literare? E aceasta o simplă efemeridă sau altceva mai relevant? Nădăjduiesc că nu mă veți contrazice dacă voi afirma că o cronică a unui critic de seamă face mai mult decât un întreg tom fastidios, produs de un nechemat. Altfel: Din nefericire, cronicarul literar n-are a face doar cu autori admirabili. Problemele încep a se ivi atunci când insistențele vin din partea unor condeieri poftind elogii pe care exigența critică nu le-ar putea emite în cazul lor. Grație acestora, sărmanul critic intră într-un Purgatoriu. Telefoane peste telefoane, convorbiri prelungite când nu ai timp de ele, simularea unui interes vădit artificios față de “ce mai faci”, “cum ai călătorit / vei călători”, “ce citești / scrii/ corectezi”, “cum stai cu sănătatea”, într-un evantai al amabilităților ce se deschide parcă fără fine. Scriptorul cu pricina nu ezită a se erija în prieten, binefăcător, bodyguard de ocazie. Îți oferă diverse ser-*





vicii, unele umilitoare, pe care nu le-ai putea accepta. Se arată gata a coborî statutul demnității nespus de jos. (În paranteză fie zis, o anchetă intitulată „Dispariția cronicii literare?” a apărut în revista STEAUA 3-4 / 2014, la care au răspuns Irina Petraș, Paul Cernat, Ion Pop, Radu Vancu, Doru Pop, Alexandru Matei, Iulian Boldea, Adrian Tudorachi, Laurențiu Malomfălean, Dan-Liviu Boeriu, Adriana Stan, Adrian Mureșan; Alex Goldiș, autorul anchetei, vorbește de „retragerea cronicarilor literari de actualitate”; câteva titluri, din răspunsurile primite: Paul Cernat – „Rămas bun (și nu prea) cronicii literare”, Doru Pop – „Cronicăreală ca flecăreală” sau Ion Pop – „Cronica vs. negustorii de carte”) În alte pagini ale revistei *Argeș*: eseuri Mircea Bârsilă, Magda Grigore, Nae Georgescu, Ioan Lascu, Marin Ioniță, Ștefan Ion Ghilimescu, Mariana Șenilă-Vasilu, poeme de Daniel Corbu, proză de C. Arcu și Gellu Dorian. „Glorioșii ani ai ratării” de Aurel Sibiceanu continuă. „Arhiepiscopul Calinic al Argeșului și Muscelului – 70” (Pentru activitatea cărturărească, din anul 2006, este membru al Uniunii Scriitorilor... În domeniul literar a scris și coordonat numeroase lucrări și studii în publicații naționale și internaționale), evocat de N. Oprea, D.A. Doman și Mihai Barbu, plus „Correspondență Ioan Alexandru-ÎPS Calinic”.

CONVORBIRI LITERARE 6

„Securitatea și actualul regim politic de la București” – un surprinzător și lung eseu semnat de Ion Varlam (publicist „parizian” cu funcții în PNȚCD), din care rețin doar: *Odată cu retragerea în clandestinitate a stângii marxiste,*

centrul ei de comandă s-a mutat de la Moscova într-un loc tainic din Apus, unde gânditorii ei elaborează strategia revanșei anunțate de Al. Adler. Față de România, acest centru subteran operează pe 2 planuri: a) unul intern, prin preluarea de către «intelectualii» din GDS-ul creat de Silviu Brucan a misiunii încredințate de Kremlin mandatarilor săi de la București; astăzi acești agenți ai deromânizării, care sînt personal motivați de ura față de tot ceea ce este românesc – ne-o spune D-l Vladimir Tismăneanu – nu ezită să revendice în numele «toleranței» epurarea operelor lui Eminescu și chiar eliminarea anumitor pasaje din cazaniile citite în cursul Săptămîinii Patimilor în mai toate bisericile creștine; b) unul extern, cu rol de PR, care asigură legitimarea internațională a cercurilor din Țară care urmăresc desființarea României și a specificului românesc prin denigrare și deriziune. Aceste cercuri iau parte la pregătirea propagandistică a lansării unui nou «front» de tipul celui antifascist din anii -30 ai secolului trecut: sub pretextul salvării democrației, ele pregătesc revanșa marxismului compromis de eșecul experienței sovietice. În alte pagini semnează C.M. Spiridon, C.T. Dragomir, Basarab Nicolescu, Gh. Grigurcu, N. Stroescu Stînișoară (dispărut în 27 iunie 2014), Al. Zub, I. Holban, N. Scurtu, Cristian Livescu, C. Dram, Antonio Patraș, Emanuela Ilie, Șerban Axinte, Th. Codreanu, Ștefan Borbely, Radu Voinescu, C. Parascan, I. Papuc, Marius Vasileanu, Valentin Talpalaru, N. Sava, C. Coroiu, Radu Florescu, Liviu Capșa, Sabina Finaru, Elvira Sorohan, Dan Mănuță, A.D. Rachieru, V. Spiri-





don. Dialoguri cu C. Lupeanu, Adrian G. Romila și Mircea Platon (stabilit în Canada: *Nu poți pune mare bază pe oameni care, deși locuiesc în străinătate, au fost ani de zile pe statele de plată ale partidelor de guvernământ din România, și nici pe oameni care sînt folosiți aici drept „experți” pe România și care sînt convocați periodic la „debriefing” de către serviciile de informații; chiar?*).

ORIZONT 6

Apropo de cele spuse de Ion Varlam. Lucian Boia (i se ia un interviu): *România e un spațiu aflat la marginea marilor construcții de civilizație sau geopolitice. E o țară care își începe târziu istoria. Principatele Române apar în secolul 14, când, în jur, restul țărilor aveau deja o întreagă istorie. Bulgaria, Serbia aveau o istorie de cîteva secole. Ungaria era o mare putere regională încă de la anul 1000. Polonia, și ea, era o mare putere regională. Românii există și înainte de 1300, dar e un spațiu vag structurat, cu formațiuni modeste. Evul Mediu românesc, cît ar părea de ciudat, începe la noi prin secolul 14, atunci când în Europa el se apropie de sfîrșit. Întîrziere, decalaj greu de recuperat! Am pierdut startul și nu e ușor să recuperezi... În plus: Principatele române au o structură preponderent rurală. E o societate de boieri și de țărani. E o viață orășenească modestă și o populație a orașelor, în bună măsură, neromânească – greci, armeni, evrei. Adăugăm, așadar, și distincția aceasta – o Românie a sateilor și una, cosmopolită, a orașelor... Mai rău: România e țara care intră în comunism cu cei mai puțini comuniști și iese cu cel mai mare număr de comuniști, în*

*1989. E țara care se adaptează cel mai greu comunismului, dar care, apoi, se desprinde cel mai greu. E, apoi, țara în care, la începuturile comunismului, se manifestă cel mai puternic o ideologie antinațională și care, în faza ultimă a comunismului, manifestă forme radicale de naționalism... Asta e. În alte pagini, fostul critic literar și eseist timișorean optzecist (premiat), ajuns ambasador în Maroc și Portugalia (după ce a fost consul în Franța), Vasile Popovici, întrebat de Robert Șerban, de curiozitate: „Mai reușiți să fiți la curent cu ce se întîmplă în literatura română, sau munca de diplomat v-a deturnat de la cea de cititor profesionist?”, răspunde senin: *Citesc relativ puțin și de aceea foarte selectiv, timpul fiindu-mi măsurat. Pur și simplu nu-mi permit să-l risipesc ca să văd dacă o carte începe să fie bună de la pagina 50 încolo. Dacă nu e bună în primele rînduri sau măcar pagini, o las din mâini... Totuși, Vasile Popovici dă două „verdicte”: M-am amuzat de narcisismul iremediabil al Anei Blandiana din volumul de memorii și pseudo-memorii Fals tratat de manipulare, unde o vedem mereu în ipostaze de personaj veșnic pozitiv, dacă nu chiar formidabil de pozitiv. Mi-a plăcut apoi să citesc memoriile drapate în interviu ale lui Paul Cornea (Ce a fost – cum a fost), pe care îl admir pentru privirea critică cu care își examinează orbirile de tinerețe... Semnează, la rubricile lor Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Grațiana Benga, Al. Ruja, Marian Odangiu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu. Dar și Otilia Hedeșan, Al. Oravițan, Radu Ciobanu.**



CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ 6

N. Breban (îi răspunde într-un interviu lui Eugen Simion, care observă: „Nu ai impresia că revizionistii noștri caută nod în papură în biografia marilor scriitori, în loc de o justă revizuire critică?”): *La începutul acestei, sau al acestor, campanii de așa-zisă revizuire, am rămas uimit, neînțelegând prea bine, apoi m-au iritat și, în sfârșit, le dau nepăsător la o parte ca să-mi pot vedea de ale mele. E o diversiune politico-culturală, dusă, adesea, cu armele murdare ale politicii de la noi, mai grav e faptul că mai tinerele generații n-o să înțeleagă mare lucru. Răul s-a făcut imediat după revoluție cu manevrarea grosolană a manualelor școlare, fapt ce ne-a amintit, nouă, veteranilor literaturii, de Tezele provizorii ale anului 1948, an cu care a început de fapt stalinismul, distrugerea și calomnierea valorilor și tradiției românești și instalarea Securității în locul justiției. De reținut o știre la zi, totodată: Scriitorul Nicolae Breban nu a fost colaborator al Securității, a decis irevocabil Înalta Curte de Casație și Justiție (ICCJ), care a admis recursul față de o hotărâre luată în 2012 de Curtea de Apel București. Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS) a cerut, la începutul lui aprilie 2011, Curții de Apel București să constate calitatea de colaborator al fostei Securități a scriitorului Nicolae Breban. Decizia de colaborare în cazul Nicolae Breban a fost dată de CNSAS în martie 2011, iar dosarul în care Consiliul cerea constatarea calității de colaborator al Securității a scriitorului a fost înregistrat la Curtea de Apel București – Secția de contencios admi-*

nistrativ și fiscal pe 4 aprilie 2011. Pe 2 iulie 2012, Curtea de Apel București a admis cererea CNSAS, constatând astfel calitatea de colaborator al Securității în privința lui Nicolae Breban. Hotărârea a fost atacată de Nicolae Breban la Înalta Curte de Casație și Justiție. Miercuri, 18 iunie, ÎCCJ a admis recursul și a stabilit irevocabil că Nicolae Breban nu a fost colaborator al Securității. (În altă paranteză fie zis, OBSERVATOR CULTURAL Nr. 472 din 10 iulie, Gabriel Andreescu, în „Responsabilitatea Uniunii Scriitorilor față de Ștefan Aug. Doinaș”, atrage atenția asupra „maculării prin Arhiva Securității”, prin interpretările și procesele de intenții ale CNSAS; și reproșează Uniunii Scriitorilor că l-a premiat pe debutantul George Neagoe cu o carte care îl „descalifică integral” pe Ștefan Aug. Doinaș – cel „arestat pe 4 februarie 1957 și condamnat la un an pentru omisiune de denunț. Cu o zi înainte de a ieși din penitenciar, Securitatea i-a cerut și el a semnat un angajament de colaborare. În dosarele deschise pe numele său nu se găsesc însă note olografe”...) În alte pagini ale revistei semnează Bogdan Crețu, M.V. Buciu, Ionel Necula, Aura Christi, A.D. Rachieru, Gelu Negrea, Alex Ștefănescu, Andrei Marga, Maria-Ana Tupan, Ștefan Borbely, C. Coroiu, Andrei Zanca. Ancheta „Să ieșim din zodia totalitarismului comunist”, cu Virgil Nemoianu, Gabriel Andreescu, Th. Codreanu, Viorel Padina, C.M. Spiridon, Ioan Chelaru, Magda Ursache. La dispariția lui Mihai Sin – „Mecanismul infernal al absurdului” de Nicoleta Sălcudeanu.





NORD LITERAR 6

Interviu cu Augustin Cozmuța (sărind de la una la alta): *Mă bucur că n-am publicat ineptii din tinerețe. Mi-am pus mari speranțe în literatură, am sperat tot timpul că vine și vremea mea. După 1989 lucrurile s-au întors total altfel, poate că noi suntem un popor supus la presiuni și suntem, într-un fel, pervertiți... Mi-e tot mai greu să înțeleg ce se întâmplă cu acești compatrioți, chiar suntem un popor de lași, ne furișăm în politică, ne căpătuim și o ștergem care pe unde? Eu sincer nu cred în postmodernism, în poezia însăilată azi...* În alte pagini: Gh. Glodeanu, Săluc Horvat, C. Cubleşan, Delia Pop. Poezii de... Vasile Popovici (sic – altul decât cel pomenit mai sus).

Liviu Ioan STOICIU

In memoriam Oana Orlea

În ziua de 23 iulie 2014, a încetat din viață, la Maignelay-Montigny (Franța), scriitoarea Oana Orlea (Maria Ioana Cantacuzino). Născută la 21 aprilie 1936, la București, Maria Ioana Cantacuzino era fiica celebrului aviator Constantin (Bîzu) Cantacuzino, mama sa fiind Anca Diamandi. Nepoată a Marucăi Cantacuzino, soția lui George Enescu, Maria Ioana Cantacuzino a fost arestată în 1952, ca elevă în clasa a X-a, sub acuzația de complot și acțiune subversivă împotriva statului. Condamnată la patru ani de închisoare, a fost eliberată după trei ani de detenție. După eliberarea din închisorile comuniste (Văcărești, Jilava, Ghencea, Pipera, Târgșor, Mislea, Malmaison) a fost trimisă la „munca de jos”. A fost, pe rând, ajutor de sudor pe

un șantier din București (1955-1956), taxatoare la IRTA (1959-1960), șamponează la Cooperativa Higiene (1962-1965) etc. A fost arestată din nou, în 1960, în legătură cu atacul asupra unui furgon al Băncii Naționale din București («operațiunea Ioanid») și reținută două luni la Miliția Capitalei. Și-a terminat liceul la fără frecvență în 1965. A publicat mai multe cărți de proză, semnate cu pseudonimul Oana Orlea, care a consacrat-o: *Calul de duminică* (schite și povestiri), 1968 ; *Țestoasa portocalie* (roman), 1969 ; *Numele cu care strigi* (schite și povestiri), 1970 ; *Pietre la țarm* (roman), 1972 ; *Competiția* (roman), 1974 ; *Cerc de dragoste* (roman), 1977 ; *Un bărbat în rîndul lumii* (roman), 1980. S-a stabilit, în noiembrie 1980, în Franța, unde a primit azil politic. Aici a publicat cărți în care dezvăluie tratamentul aplicat deținuților politici în „cea mai dreaptă dintre lumi”, lagărul comunist: *Un Sosie en cavale*, Le Seuil, Paris, 1986, *Les Années volées. Dans le goulag roumain à 16 ans*, Le Seuil, Paris, 1991, precum și romanul *Le Pourvoyeur*, Compiègne, 2000 și volumul de proză scurtă *Rencontres sur le fil du rasoir*, Gallimard, Paris, 2007, iar după căderea regimului comunist, i-au fost editate în România următoarele cărți: *Ia-ți boarfele și mișcă ! Interviu realizat de Mariana Marin*, București, 1991 (apărut în franceză sub titlul: *Les années volées. Dans le goulag roumain à 16 ans*), *Perimetrul zero* (varianta românească a volumului *Un sosie en cavale*, București, 1992) și romanul *Alexandra iubirilor*, București, 2005. În timp ce Maria Ioana Cantacuzino se afla în închisoare, George Enescu a fost învitat de primul ministru Petru Groza să





susține un concert la București. Enescu, soțul bunicii Ioanei Maria Cantacuzino, respinge această invitație atâta vreme cât ea nu va fi eliberată din închisoare. Oana Orlea a fost moștenitoarea marelui compozitor, soțul bunicii sale. Scriitoarea Oana Orlea a încetat din viață în Picardia, acolo unde a trăit în ultimii ani. Dumnezeu să o odihnească!

In memorian Nicolae Stroescu-Stînișoară. Jurnalistul și scriitorul Nicolae Stroescu Stînișoară, fost director al Departamentului în limba română al postului Radio Europa Liberă, membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași, a plecat la cele veșnice în dimineața zilei de vineri, 27 iunie 2014.

Născut la data de 1 noiembrie 1925, Nicolae Stroescu Stînișoară a absolvit Colegiul „Carol I” din Craiova și a urmat cursuri de drept și filosofie la Universitatea din București, dar nu a reușit susținerea examenului de stat fiind urmărit de Securitate.

După cel de-al Doilea Război Mondial s-a implicat în activitatea unei organizații studențești anti-comuniste, purtând numele conspirativ Hans, deși la acea vreme nu era un filogerman.

Astfel, între anii 1952 și 1964 a trăit în clandestinitate, fiind în permanență urmărit de Securitate, până în anul 1964, când a fost emis decretul de eliberare a deținuților politici. În septembrie 1969 a emigrat în Republica Federală Germania. S-a stabilit la München unde își reia studiile în filosofie și devine colaborator al Radioului Europa Liberă, în anul 1972, apoi începând cu anul 1978 este angajat redactor și realizează emisiunea „Lumea creștină”. În anul 1982 devine

director asistent al Departamentului Românesc, iar din anul 1988 este director definitiv și va deține această funcție până în anul 1994, când postul de radio este mutat la Praga. În anul 1983 obține titlul de doctor în filosofie la Universitatea din München.

După 1990 începe să scrie și să publice volume de publicistică și de memorialistică. În 1991 lui Nicolae Stroescu-Stînișoară îi apare în țară volumul de publicistică *Pe urmele revoluției*, care cuprinde editorialele radiofonice dintre 14 octombrie 1989 și 22 februarie 1991. Părăsește Europa Liberă în 1994, când îi apare a doua carte, *În zodia exilului*, compusă dintr-o serie de „fragmente de jurnal”. Întrebuințând același procedeu de valorizare a însemnărilor zilnice, selecția operată pentru *Întrezăriri* (1998) dă naștere la o carte înscrisă tot „în zodia exilului”. Antologia de texte *La răscruce*. Gânduri spuse la Radio Europa Liberă și în „Jurnalul literar” (1996) conservă editorialele ce au urmat evenimentelor consemnate în primul volum. Romanul *Vremea încercuirii* (I-II, 2001-2002) transpune experiența biografică a autorului din perioada de „clandestinitate”. În ultimii 15 ani a colaborat constant la revista ieșeană *Convorbiri literare*.

Prin plecarea lui Nicolae Stroescu-Stînișoară dispăre o conștiință și un mare patriot, un adevărat model moral și un foarte bun scriitor memorialistic.

