

NICOLAE PRELIPCEANU

POSTERITATEA SFĂRĂMATĂ

Cei care s-au născut înainte ca acest tren al lumii să ia viteză, înaintea tejeveurilor care brăzdează biografiile noastre, scurtându-le – de cap dacă vreți – considerabil, în ciuda numărului de ani care poate, în multe cazuri, crește, toți aceștia ne obișnuiserăm cu ideea existenței unei posterități pentru opera de artă, pentru literatură ca și pentru muzică sau pentru artele vederii. Ca un fel de răzbunare a celor care nu se bucură de succesul operei lor în timp ce ei, autorii, mai sunt pe-acolo, prin jur, așa le apărea posteritatea multora, de obicei și acelor care, ulterior, se vedește că nu au avut parte de ea. Dar mai toți acei creatori o făceau nu în numele prezentului, chiar dacă se refereau la el din greu, ci în numele celor viitori, care – obligatoriu, se credea – vor fi mai dreپți, mai receptivi, mai profunzi.

Deșartă iluzie! Căci, odată cu urcarea noastră forțată în tejeveul de care vă vorbeam acum câteva rânduri, posteritatea, ca și eternitatea, firește, a dispărut. Au dispărut amândouă din calculele, dacă pot să le numesc așa, ale oamenilor de artă. Odată cu teoria că artistul își confecționează *produsul* așa cum un cizmar croiește o pereche de pantofi, gata cu posteritatea și cu speranța – deșartă, firește – în ea. Acum, analizând teoria asta, de extracție vulgară, adică în afara metafizicii care înnobila cât de cât tendințele artistice ale epocilor trecute, ea are, totuși, ambiția ei, aceea de a-l dota pe cititor (dacă mai există așa ceva) dacă nu cu un vehicul, atunci măcar cu un pseudo-*așa ceva* care să-l poată face să înainteze sau măcar să meargă de colo-colo. Or, poezia dedicată posterității nu-și pune asemenea probleme.

Într-unul dintre romanele scurte ale lui Milan Kundera, *Ignoranța*, o excelentă radiografie a emigrantului, pe partea non-viscerală, găsesc un capitol întreg despre speranța lui Arnold Schönberg în posteritate, cu ajutorul căreia l-ar fi învins – credea el – într-un timp previzibil pe Igor Stravinski. „În 1921, Arnold Schönberg declară că, grație lui, muzica germană va domina lumea

în următorii o sută de ani.” Muzica germană domină lumea azi, dar datorită mai mult lui Bach, Beethoven, Mozart, decât lui Schönberg. Dar, să urmărim firul demonstrației lui Milan Kundera: „Doisprezece ani mai târziu, e silit să părăsească pentru totdeauna Germania. După război, în America, copleșit de onoruri, este la fel de sigur că opera lui nu va fi nicicând părăsită de glorie. Îi reproșează lui Igor Stravinski că se gândește prea mult la contemporani și neglijează judecata viitorului. Posteritatea, crede el, e cel mai sigur aliat al lui. Într-o scrisoare caustică adresată lui Thomas Mann, invocă o vreme („peste două-trei secole”), când în sfârșit va fi clar cine este mai mare, Mann sau el! Schönberg a murit în 1951. În următoarele două decenii, opera lui e onorată ca marea muzică a secolului, venerată de cei mai străluciți tineri compozitori care se declară discipolii săi; pe urmă, însă e tot mai absentă din sălile de concert și tot mai uitată... Nu, nu vreau să-i ironizez prostește prezența și să spun că se supraestima. Nici vorbă! Schönberg nu se supraestima. Supraestima viitorul.” Cu alte cuvinte credea, ca atâția dintre noi, cei născuți mai demult, că poate prevedea direcția în care merge lumea. Eroare pe care, repet cu alte cuvinte, mulți dintre oameni o comit, indiferent când sunt născuți, ieri, alaltăieri sau mâine. Kundera crede însă că nu: „A comis o eroare de judecată? Nu. Gândea corect, dar trăia în sfere prea elevate. Interlocutorii săi erau marii germani, Bach, Goethe, Brahms, Mahler, dar, oricât ar fi de inteligente, discuțiile purtate în sferele înalte ale spiritului sunt întotdeauna mioape față de ceea ce, fără motiv sau logică, se petrece jos: două mari armate se luptă pe viață și pe moarte pentru cauze sacre; însă pe amândouă le va doborî o microscopică bacterie a ciumei.” Bacteria ar fi fost, în concepția lui Schönberg, radioul, care „ne îndoapă cu muzică [...] fără să se întrebe dacă avem sau nu poftă s-o ascultăm...” Iar Kundera observă: „Radioul a fost pârlășul cu care a început totul.” Și peste alte rânduri, pe care nu le mai copiez: „Viitorul, însă, a fost fluviul, potopul de note în care cadavrele compozitorilor au plutit printre frunzele moarte și crengile rupte. Într-o zi, trupul mort al lui Schönberg, zvârlit de colo-colo de valurile dezlănțuite, se va ciocni de cel al lui Stravinski și amândoi, într-o împăcare tardivă și vinovată, își vor continua călătoria spre neant (spre neantul muzicii care este vacarmul absolut).” „Vacarm absolut” care pare a fi legea de aur a acestei lumi.

Și tot Kundera redă cu propriile cuvinte o strofă dintr-un poem al unui poet ceh, Jan Skacel (născut în 1922), care „vorbește despre tristețea din jurul lui; ar vrea, tristețea asta, s-o ridice, s-o ducă departe, să-și facă din ea o casă, să se închidă în ea pentru trei veacuri și timp de trei veacuri să nu deschidă ușa, să n-o deschidă nimănui!” Versurile, ne informează romancierul, au fost scri-

se în 1970, iar în 1989 poetul a murit „înainte ca veacurile lui de tristețe să se spulbere în câteva zile”. Sigur că, în absolut, „schimbarea domnilor, bucuria nebunilor” și că tristețea poate supraviețui și, în orice caz, supraviețuiește schimbărilor de regim politic, dacă are rădăcini dincolo de coaja lumii și vieții, numai că versurile lui Skacel nu erau despre acea tristețe, ci despre aceea, concretă, generată de regimul bolșevic, re-impus cehilor în august 1968. Demonstrația aceasta, despre felul în care se înșală oamenii atunci când își imaginează că pot prevedea viitorul (unii istorici spun că e greu de prevăzut trecutul), nu e – ca să zic așa – firul roșu al acestui roman, dar e unul dintre firele solide care susțin construcția. Așa cum ne imaginăm și noi, acum vreo 50 de ani, că posteritatea ne va răzbuna de lipsa de interes a contemporanilor, impusă ori naturală, așa s-a înșelat și poetul Skacel, așa s-a înșelat și Arnold Schönberg. Frumoasă companie, dar eșecul rămâne eșec.

TRAIAN ȘTEF

Mama

În ultimul timp
Se teme
Să stea
Singură
Mă cheamă
Din camera
Alăturată
Să-mi povestească
Viața ei
Și povestea e
Altfel
Decît mîinile ei
Tremurînd
Decît lacrimile
Neputinței
Pe care și le ștergea
Îndîrjit
Cînd era
Mai tînăra
Decît amintirile
Mele
Fericite

Te iubesc așa
De mult
Îmi spune
Că aș vrea

Să te iau
Cu mine
Atunci când
Voi muri

Eu nu
Te iubesc
Așa de mult
Îmi spun
Doar mie
Pentru că este
Mama
Aceea care
Mă iubește
Așa de mult

GEORGE BANU

SHAKESPEARE, APROAPELE NOSTRU

Autorul tuturor provocărilor

Puterea luată la întrebări

Din infernul celui de al Doilea Război, Shakespeare a ieșit transformat. Și, departe de textele mai înainte bătătorite până la epuizare, se preferă texte care poartă amprenta politicianului și a suferințelor sale. Jean Vilar își încearcă puterile cu *Richard al II-lea*, piesă rareori jucată, în care se pun întrebări privind relația între dorințele nesatisfăcute și responsabilitatea regală. Brecht, la rândul său, adaptează una dintre piesele cele mai controversate, *Coriolan*, care ridică problema dureroasă a raportului dintre autoritatea dictatorului și tergiversările oamenilor politici. Pentru a aborda într-o țară comunistă acest text, exploziv teren de controverse, trebuia să te bucuri de autoritate! Peter Brook se impune la scară europeană cu prima sa capodoperă, *Titus Andronicus*, piesă niciodată jucată, pe care o așază sub semnul premergător al teatrului cruzimii, cu ajutorul muzicii concrete a lui Pierre Schaeffer și cu actorii de geniu Lawrence Olivier și Vivien Leigh. Abia după război, este descoperit un nou Shakespeare, afiliat confruntărilor care agită o lume și care stau mărturie pentru tragicele sale sfâșieri.

La începutul anilor '60, o carte unică reînnoiește orice lectură a autorului elisabethan care de acum înainte va fi plasat sub semnul lui Jan Kott și al celebrului său eseu *Shakespeare, contemporanul nostru*. Shakespeare este explicit legat de actualitatea marilor mutații din conștiința europeană, căci el este, pentru Kott, un autor la care regăsim atât traumele războiului recent, cât și marile interogații ale lui Beckett despre singurătate și necomunicare. Un Shakespeare pentru Europa încă rănită. De acum încolo se deschide orizontul „contemporaneității” shakespeariene, cheia de boltă a punerii în scenă moder-

ne. Dacă Jan Kott citează câteva exemple poloneze care confirmă abordarea sa politică și existențială, mai cu seamă Brook va fi cel care îl va integra și îl va erija în nucleu al spectacolului său cu *Regele Lear* din 1962, spectacol care zdruncină moștenirea shakespeariană. Datorită lui Paul Scofield, neasemuit interpret al monarhului, punerea în scenă revelează contradicțiile unui personaj atotputernic, care abandonează exercitarea puterii tronului fără a fi pregătit să-și asume consecințele. El se comportă ca un rege capricios și arbitrar chiar dacă a renunțat la tron – ba chiar și la funcția sa. Un Lear fără putere care acționează ca și cum încă ar mai dispune de ea – aceasta este eroarea! Într-un „spațiu gol” – atunci va avea Brook intuiția resurselor sale infinite – rătăcește Lear și, progresiv pierdut pe niște pământuri care seamănă cu cele ale Europei devastate, sfârșește în chip de personaj beckettian având drept partener, el, regele nebun, pe prietenul său Gloucester, prietenul orb, spre a juca împreună, *avant la lettre*, un cumplit *Sfârșit de partidă* beckettian. Urma acestui Lear, scena modernă o va purta îndelungă vreme. Precum cea a cărții lui Kott, care va alimenta numeroase aventuri ale scenei. Cei doi împreună, Brook și Kott, se află la originea acestui Shakespeare al timpurilor moderne. Iar ceea ce a fost atunci amorsat s-a continuat mult timp.

Mizele politice

Shakespeare se găsește implicat în contestațiile din fostele țări din Est în care a fost interzis discursul direct practicat în vest de teatrul politic, exersat în spiritul anului '68. Sub dictatură, trebuie adoptată strategia ocolului, iar cel mai bun aliat este tot el, autorul care explorează fără complezență istoria, actele ei, crimele și dramele ei. Marcați de Kott, care dibuise în *Cronici* mecanismul teribil al Scării mari ce implică ascensiunea cu prețul unor crime fără nume și decăderea precipitată, *Richard al III-lea* a fost textul privilegiat. La Tbilisi, Robert Sturua a semnat un spectacol memorabil, pe care l-am putut vedea la Avignon: fantoma lui Stalin se înălța în Curtea Palatului. Iar, de-a lungul Europei, acest spectacol georgian a apărut ca o reflecție de o nemiloasă claritate propusă de un regizor venit din chiar locul de obârșie al dictatorului suprem, Stalin.

Însă, detaliu subtil, regizorii, de la Moscova la Varșovia, preferă marile texte filozofice pe care ei grefează simptomele crizelor acestor societăți blocate. Spectacolul care s-a impus a fost celebrul *Hamlet* al lui Iuri Liubimov cu Vladimir Vîsoțki în rolul titular. L-am văzut la Chaillot. Prințul, la fel ca interpretul său, acționa ca un personaj rebel, gata să pornească lupte, să-și strige suferința și să facă apel la intransigență în fața compromisurilor

și a „putregaiului” din țară. Și cum am putea uita preșul uriaș și mobil care mătura regulat platoul sub impulsul aceluia Hamlet nedomolit? Urmărindu-l, aveam sentimentul că asistăm la marea răzvrătire a unui tineret abandonat și dezamăgit, al cărui delegat de neclintit era Vișoțki. Am mai putea adăuga *Regele Lear* (1971), la București, care, în regia lui Radu Penciulescu, a constituit „bătălia pentru Hernani” a scenei românești. În costume nedeterminate istoric, o bandă de tineri se lansa în căutarea unei vieți libere de constrângerile puterii pentru a ajunge, la capătul călătoriei, la concluzia politică a cărei rezonanță tulbura destule persoane în sală. „Nimeni nu este vinovat” – clama regele nebun, în timp ce lumina cădea și peste scenă, și peste public. O societate fracturată auzea chemarea unică spre pacificare. Ca pe o rugăciune politică.

Fața luminoasă

Comediile au fost abandonate și menite unei poziții marginale, cu câteva excepții – *Cum vă place* mai cu seamă – până la triumful lui Brook din 1970, cu *Visul unei nopți de vară*. La naiba cu pitorescul de proastă calitate al feeriilor desuete! Spectacolul a surprins atunci prin energia desfășurată în miezul unei nopți „albe” – contrast poetic de neuitat – în care actorii se lansează cu avânt în jocurile dragostei, dedându-se totodată unor mișcări de îndemânare împrumutate de la Opera din Beijing. Un alt Shakespeare, luminos, se dezvăluie, fața sa uitată se degajează și suscită o contagioasă dorință de dialog. Ariane Mnouchkine, adoptând, în ceea ce o privea, procedee din kathakali, teatru festiv și dansat, se va alătura, mai târziu, aceleiași mișcări de influență, în splendida sa *Noapte a regilor*. Aceasta mai strălucește cu mii de scânteie în memoria încă vie a spectatorilor uluiți. Comediile sunt înflăcărate de bucuriile scenei orientale!

În anii '80, Declan Donnellan s-a impus pe scena europeană datorită unui celebru spectacol, *Cum vă place*, în care va cuteza să se reîntoarcă la tradiția elisabethană a distribuției integral masculine. Astfel, ne-am pomenit cuceriti și seduși de infinitul joc al travestirilor și al relațiilor amoroase incerte, ambigue și melancolice. Am avut atunci revelația viitorului Hamlet al lui Brook, Adrian Lester, actor negru care o juca pe Rosalind, personajul cel mai poetic, cu o grație și melancolie de nedepășit. Donnellan avea să-i redea lui Shakespeare o ambiguitate pierdută, de o infinită poezie scenică. Cine este cine? Cine iubește pe cine? Teatrul este precursorul actualelor dezbateri despre *gen*!

În Franța, Emmanuel Mota-Demarcy a fost cel care a purces la scoaterea din izolare a repertoriului shakespearean, regăsind o piesă uitată pe care Jean-

Pierre Vincent o montase înaintea lui: *Zadarnicele chinuri ale dragostei*. El a reinjectat în peisajul teatral francez dreptul la joc și la dragoste, la beția sentimentelor și la fericirea tinereții. Un spectacol ce a marcat nașterea regizorului care a devenit mai apoi. A unei generații de actori, de asemenea.

Reîntoarcerea la istorie

Mai întâi în Germania, unde a început o reacție opusă lui Jan Kott, în numele recursului la istorie și la epoca elisabethană ca perspectivă de interpretare. Peter Stein a fost inițiatorul, cu celebrul său *Shakespeare memory*, prezentat la Schaubühne din Berlin. Ariane Mnouchkine a adoptat o poziție apropiată declarând: „nimic nu poate fi tratat ca fiind contemporan nouă”. Istoria leagă opera de perspectiva timpului în care ea a fost creată și o luminează în alt mod, afirmă acești anti-Kott. Patrice Chéreau sau Klaus Michael Grüber se afiliază și ei acestei convingeri polemice, inspirate mai degrabă de Brecht și de încrederea sa în realitatea concretă a unei societăți și a unei epoci. Ceea ce este îndepărtat luminează prezentul. Se consideră că a le asimila este o capcană amăgitoare. Trebuie să te îndepărtezi ca să vezi mai bine. Beneficiul distanței! Vremea lui Kott a apus!

La acestea se adaugă, mai ales prin le Théâtre du Soleil, deschiderea spre orizontul formelor teatrale orientale. Soluție polemică pentru a scăpa de un limbaj stereotip și a inventa o expresie teatrală hibridă, seducătoare și impură. Mnouchkine adaptează, malaxează, montează semnele din kabuki și kathakali cu poezia potopitoare a textelor. Ea ajunge astfel la o exaltare absolută a teatrului! Un teatru al bucuriei ochilor și al durerii inimilor.

Mai târziu, Peter Brook va semna un *Hamlet* multicultural în care interpreții, costumele, referințele sunt luate din formele cele mai diverse, din India până în Africa. Shakespeare devine planetar!

Marea Istorie

Giorgio Strehler a avut, cel dintâi, această intuiție: Shakespeare invitat să povestească în manieră epică jocurile puterii, combinând mai multe texte. Iar la Viena, cu al său *Gioco dei potenti*, proiectul ciclului în care mai multe piese se îmbucă unele în altele, de la „noaptea de teatru” care antrenează până la călătoria în meandrele mecanismelor politice. Mai târziu, după cum s-a spus, Mnouchkine a construit, în același spirit, arhitectura punerilor sale în scenă cu Shakespeare. Și, pe aceeași linie de influență, la sfârșitul anilor '90, Luk Perceval, împreună cu Tom Lannoye, semna una dintre cele mai mari reușite

ale regiei europene, *Ten Orlog*, legând mai multe texte din *Cronici* articulate în jurul problemei limbii și metamorfozelor ei. Mai recent, pentru a confirma această nevoie de mari povestiri reunite, Ivo van Hove a realizat admirabilul ciclu al *Tragediilor romane*, iar Krysztof Warlikowski pe acela al *Povestirilor africane*, pe care le-am văzut în Franța, în Belgia, pe acest continent al teatrului care este al nostru și care îl are pe Shakespeare drept monarh.

Chiar atunci când nu a fost vorba chiar despre construcția unui ciclu, faptul de a ataca texte de o întindere uriașă capătă valoarea unei călătorii mitice, „călătorie în Shakespeare”. Durata are sens, ea ține de experiență.

Triunghiul capodoperelor

Marele regizor rus Meyerhold se gândise să i se scrie pe mormânt – tocmai el care nu va avea mormânt, fiind asasinat de Stalin – „Aici odihnește Meyerhold, care nu a montat niciodată *Hamlet*”. Marii regizori ai epocii noastre au depășit o astfel de frustrare, iar majoritatea dintre ei s-au confruntat cu „piesa pieselor”, conjugând lectura textului cu mărturisirea personală, ambele confundându-se. Antoine Vitez și Patrice Chéreau nu s-au înfruntat ei oare prin intermediul lui *Hamlet*? Primul propunând un Hamlet abstract ca o epură, celălalt lăsându-se în voia puterilor nopții agitate de o neuitată fantomă călare! Pe de-o parte Prințul se deda unei confruntări nevrotice cu enigma supremă, de cealaltă parte părea a fi un vagabond ceresc în căutarea unei morale supreme. Alți regizori, de la Grüber la Stein, de la Bergman la Brook, au nesocotit mereu versurile shakespeariane. Și cum să nu amintim de spectacolul singular, splendid monolog al unui artist obsedat de *Hamlet*, Robert Wilson. Apoi generația în afirmare s-a înhămat și ea la acest spectacol, de la Lepage la Lavaudant, de la Ostermeier la Macaigne. Hamlet face parte din toate manifestările!

Din rațiuni secrete, din neliniște desigur, am urmat o adevărată evoluție a lui *Lear*. Este a doua capodoperă mereu cercetată, cu obstinație, dar, la fel ca pentru orice capodoperă shakespeariană, este nevoie întotdeauna de un interpret de excepție pentru a desena acea traiectorie a iresponsabilității inițiale spre acceptarea finală. Când să abdică și cum să-ți răscumperi greșeala tragică? *Lear*, iată personajul simptomatic al crizei noastre!

Și, în sfârșit, *Furtuna* vine să închidă triunghiul acestor capodopere recurente. Strehler a dat versiunea ei sublimă, regizorul demiurg își ia rămas bun de la teatrul vrăjilor. Alfredo Arias l-a plasat într-un vertiginos joc de *trompe-l'œil* în Curtea Palatului Papilor, Brook a vizitat și el acest loc în compania lui Sotigui Kouyaté, dublul său „african”, cântăreț ambulant de departe, singurul apt să-l întrupeze pe „magul” shakespearian. Oskar Korshunovas a prezen-

tat în această vară o versiune uimitoare, prescurtată și emoționantă. Prin intermediul lui Shakespeare, se vorbește nu numai despre relațiile pe care le întreținem cu viața, ci și cu teatrul. El se plasează la încrucișarea acestora.

Și mai există atâtea alte spectacole de neuitat... Peyman cu al său *Richard al III-lea*, Gosch cu al său *Macbeth*, apoi *Macbeth cu scene din Ubu* al lui Purcărete. Datoria față de Shakespeare este incomensurabilă. Rămâne însă un spectacol unic, un neasemuit cristal: *Sonetele* puse în scenă de Robert Wilson. Spectacolul gândirii și poeziei shakespeariene împletite, spectacolul care reunește contrastele ireductibile ale acestui autor diferit de toți ceilalți, ale acestui Mare Anonim!

Hamlet și puterile teatrului

Prințul și actorii

Oamenii nu mă mai farmecă. (*Hamlet*, Actul II, Scena 2)¹

Această replică a lui Hamlet, în care melancolia sa se rostește din capul locului, precedă sosirea actorilor. Shakespeare mizează pe contrastul dintre starea de descumpănire, de abandon a Prințului, și exaltarea produsă de anunțul venirii actorilor.

ROSENCRANTZ

Mi-am zis, alteță, că dacă oamenii nu vă mai farmecă, actorii, căroră le-am luat-o înainte pe drum și care vin înapoi să vă înveselească, vor fi primiți ca-n postul mare. (*Ibid.*)

HAMLET

Dar ce actori sunt ăștia?

ROSENCRANTZ

Chiar aceia pe care altădată îi obișnuiserăți să vă înveselească, tragedienii

¹ Toate citatele din acest capitol provin din *Hamlet*. Figurează doar menționările actelor și ale scenelor. (N.G.B.) Pentru textul în limba română, s-a folosit traducerea lui Vladimir Streinu, *TRAGEDIA LUI HAMLET, PRINȚ DE DANEMARCA*, editată de editura Univers și Teatrul Național I.L.Caragiale, colecția Thalia, București, 1970.

orașului. (*Ibid.*)

Ei trimit la o epocă diferită din viața sa... îi readuc la viață tinerețea în care „oamenii îl fermecau” încă: acest lucru contrastează cu starea sa actuală și, inevitabil, în mod indirect, accentuează melancolia care pune stăpânire pe el.

HAMLET

Și cum se face c-au ajuns pe drumuri? Rămânerea pe loc le-ar fi adus mai bun renume și mai mult folos.

ROSENCRANTZ

Cred că strâmtorarea le vine de la moda nouă. (*Ibid.*)

Actorii și-au pierdut locul din oraș, ca urmare a unui conflict între cei Noi și cei Vechi și se văd acum siliți să devină actori rătăcitori. Ei se îndreaptă spre Elsinore. O fac oare ca să-l reîntâlnească pe Hamlet, veche cunoștință și posibil protector sau este o simplă întâmplare?

Situația lor este nesigură. Și pentru ei s-au dus vremurile vechi când îl captivau pe Prinț. Hamlet a cunoscut epoca lor de glorie când el însuși se afla în oraș și se lăsa în voia desfătărilor lumești. Astfel, Prințul face trimitere la o altă imagine a lui însuși: mergea pe atunci la teatru, de care se bucura din plin. El și-a pierdut însă starea sufletească de atunci, iar actorii, la rândul lor, sunt niște învinși, actori lefteri lipsiți de scenă și de public.

Polonius, adoptând strategiile curteanului, căci el asta este, înfățișându-le, devalorizează arta actorilor prin exces hiperbolic: abuzul de epitete nu este niciodată de dorit. Dacă Hamlet își amintește că a fost un spectator fericit, Polonius, în schimb, a fost un actor înjunghiat pe când îl juca pe Iulius Cezar! Ciudat ecou care face din teatru preambulul a ceea ce se va întâmpla căci, mai târziu, spada lui Hamlet îl va ucide de-adevăratelea!

Primirea făcută actorilor este călduroasă. Hamlet, văzându-i, devine, el, melancolicul, glumeț și ironic. Pe fundalul acestor fericite regăsiri, Prințul își schimbă brusc viteza interioară și își accelerează inițiativele. Totul trebuie făcut „repede”, imediat, în grabă. Și îi cere vechiului său prieten, Primul actor, să recite pe dată „ceva plin de patimă”. Tirada respectivă vorbește despre „uciderea lui Priam”— problema „uciderii” îl obsedează! Teatrul anunță sau memorizează frământările destinelor ființelor, fie ele Hamlet, fie Polonius.

Actorul se lansează cu avânt în recitare și se lasă dus de val în asemenea

măsură, încât Polonius intervine: „Uite, uite! parcă s-a schimbat la față, iar ochii-i sunt plini de lacrimi. Te rog, destul.” Reacția sa, lipsită de data aceasta de cea mai mică nuanță de ridicol, anunță de asemenea remarcile ulterioare ale lui Hamlet, privind angajarea extremă a actorului în ficțiunea unui rol și denunță efectul de teroare și de fascinație pe care o astfel de identificare îl produce. Acesta a fost, să nu uităm, unul dintre argumentele esențiale invocate de Părinții Bisericii în procesul intentat teatrului, care, deplângeau ei, îi face pe actori să-și iasă din fire și să basculeze spre nesăbuiță. Atunci, ei înspăimântă. Prințul, spre a evita asemenea excese, își dă acordul pentru oprirea spectacolului.

HAMLET

Scumpe domn, vrei să iei seama ca actorii să fie bine găzduiți? Ascultă, fă în așa fel să fie îngrijiți cum se cade; fiindcă ei sunt, peste vreme, cronica prescurtată a vremii. (*Ibid.*)

Primirea deosebită este legitimată de importanța pe care Prințul o acordă teatrului. Regăsim în definiția pe care el o formulează teoria lui Brook despre teatru ca expresie „a vieții concentrate” – el nu este de o natură diferită de aceea a realului, dar operează o îngroșare spre a produce un efect de lupă! Odată ce actorii au ieșit, Prințul recunoaște efectul produs asupra lui însuși, spectator, prin angajarea extremă a actorului în „ficțiunea” personajului: acest „nimic”, formulare stranie.

HAMLET

Vă aibă Domnu-n pază. Acum sunt singur.
O, rob nemernic și mârșav ce sunt!
Firesc e oare ca un biet actor
Spunând povești și-nchipuind dureri
Să-și poată-aduce firea după gând
Obrazul supt să i se-ngălbenească,
Părând, cu ochii-n lacrimi, ca zănatec
Cu glasul frânt și potrivindu-și portul
Pe-nchipuiri? Și totul pentru ce?
Pentru Hecuba!
Dar ce-i e lui Hecuba și el ei
S-o plângă? Atunci, de ce ar fi el în stare,
Având temeiul meu de suferință? (*Ibid*)

Actorul se erijează în model de implicare, iar Hamlet se cântărește pe sine cu măsura unui astfel de chin, dar, ca amator luminat de teatru, știe că acest lucru comportă riscuri ale căror primejdii înțelege să le modereze:

HAMLET

... se cere neștirbită o măsură... (Actul III, Scena 2)

Excesul, cu tot ce comportă el în materie de fals și de poză tragică, trebuie să fie controlat. Reușita performanței este legată de măiestria jocului! Acesta cere teatralitate și organicitate.

HAMLET

...urmând așa, vei împlini întocmai cuviința firii, pentru că, decât umflarea goală-n glas și-n gest, nimic nu este mai nepotrivit cu rostul scenei, al cărei scop, pe vremuri cât și azi, a fost și este să ridice, cum s-ar zice, oglinda-n fața firii; să arate virtuții chipul, iar vremii vârsta, forma și-ngustimea. (*Ibid.*)

Hamlet are o viziune nobilă asupra actorilor, căci, pentru a satisface exigențele pe care el le formulează, ei nu sunt datori să se țină de maeștri sau de manuale, ci „chibzuiala” le este de ajuns: „chibzuiala primește-o nevăzută călăuză”. Ca un adevărat precursor al marilor regizori refractari față de abuzul puterii, Prințul nu are ce face cu actorul-marionetă.

Punerea la încercare prin teatru

Venirea actorilor suscită ideea verificării spuselor fantomei prin intermediul teatrului: prezența lor este cea care se află la originea acestei încercări. Iar Hamlet cere să se reia *Uciderea lui Gonzalv*, care oferă o similitudine flagrantă cu situația sa, convins că dispozitivul îi va permite astfel să angajeze o confruntare a presupusului ucigaș care este Claudius cu acțiunile sale reluate pe scenă:

HAMLET

Mi-e silă, oah! Trezește-te, tu, creier!
Se spune că, la teatru, vinovații

Sub farmecul și-ndemânarea scenei,
Se simt atât de zdruncinați, că-ndată
Își dau nelegiuirile-n vileag;
[...]
Am alt temei, mai sigur: piesa-i laț
În care pot pe rege să-l înhaț. (Actul II, scena 2)

Dedându-se acestui test revelator, Hamlet, din om melancolic, devine om șiret. Stratagema spectacolului este presupusă a scoate la iveală adevărul ale cărui efecte vor fi vizibile asupra vinovaților ce trebuie supravegheați. Iar Prințul îi cere lui Horatio:

Cu tot ce-ți spune cugetul tău bun,
Observă-mi unchiul; (...)
Eu stau cu ochii pe obrajii lui,
Și să-mbinăm apoi tot ce-am văzut
Din felul cum se poartă. (Actul III, Scena 2.)

Hamlet își dezvăluie proiectul, dar, circumspect, el dorește să nu se încreadă nici numai în privirea sa, nici numai în aceea a lui Horatio. Este necesar, ca într-o anchetă polițienească, să le confrunte. Adevărul se va ivi din intersectarea lor.

HAMLET (către HORATIO)

Tu ia un loc. (*Ibid.*)

Horatio, după sfatul prințului, trebuie să-și aleagă un loc strategic, căci el are un rol deosebit în dispozitivul de supraveghere pus la cale. La teatru, locul privește nu numai vizibilitatea, ci și proximitatea scenei și vecinătatea spectatorilor alăturați. Plăcerea sau neplăcerea se resimt din acest motiv.

HAMLET

I-aud venind. Voi fi deci iar zănatic. (*Ibid.*)

Ca într-o adevărată punere în abis, Hamlet însuși își impune să „joace”

într-un context teatral. Acest act deliberat nu confirmă oare „măiestria” lui Hamlet care decide să se prefacă, să îmbrace o identitate înșelătoare? A juca înseamnă, de data asta, o strategie care ține de punerea la încercare prin teatru.

[Intră Mimii]

OPHELIA

Ce-nseamnă jocul lor, *my lord*?

Pantomima este de neînțeles și nu are niciun impact. Teatrul își va dezvălui puterea doar odată cu reluarea povestirii mimate, când gesturilor li se vor adăuga cuvintele. Adaos de geniu... căci, astfel, reprezentația produce un efect de real, iar reacțiile extreme pe care le generează spectacolul denunță nelegiuirea regelui. „Cursa de șoareci” îl pune pe Claudius în fața dublului scenic al crimei efectiv săvârșite: ceea ce era ascuns este reprezentat. Punerea la încercare a reușit.

Insatisfacția față de teatru

Prințul se bucură de succesul obținut, arătându-se totodată surprins de efectele simulării puse în scenă.

HAMLET

Ei, cum, s-a speriat de-nchipuiri?

Încă o definiție a teatrului, de data asta însă nepolitică și cinică. Spectacolul oferit de „Oglinda lumii” se termină prin „închipuiri”... evaluările teatrului, s-o admitem, frapează în acest caz prin eterogenitatea lor. Ele ezită între dragoste și dispreț!

Odată ce capcana s-a închis peste vinovatul așteptat, remarcăm dispariția actorilor. Ei și-au îndeplinit rolul, iar apoi, de îndată ce misiunea li s-a încheiat, își reiau peregrinările. Nimeni nu-i plătește, nimeni nu le adresează vreo vorbă, ei se fac nevăzuți de la Curte. De atunci încolo, Istoria își reintră în drepturi: ficțiunea încetează să mai aibă importanță. Ea a procurat impulsul actului ce urma să se producă! Iar atunci actorii solitari, neplătiți, își reiau

viața rătăcitoare. Lumea îi uită, de soarta lor nimeni nu se mai îngrijește și doar în *Hamlet*, filmul lui Kozînțev, peregrinarea lor, după părăsirea Palatului, reamintește de mizeria de care sunt loviți. Sosiți ca niște înfrânți, după un ceas de glorie, ei se aștern din nou drumului tot ca niște înfrânți.

Puterea și mizeria teatrului – ambiguitate a cărei dovadă o furnizează *Hamlet*.

Lear și „familia” sau cum vârsta are noimă

Bătrânețea este un destin
Simone de Beauvoir

Când eram încă tânăr, scriam despre actorii bătrâni, astăzi vizitez „familia” lui Lear, nu pe aceea a monarhului, care se va sparge, ci familia „bătrânilor” din teatru adunați în jurul său. Astfel, cercul se închide și face trimitere la problema însăși a teatrului: vârsta personajului, vârsta actorului! Asimilare sau distanțare? Cum să răspundem, iată cea dintâi alegere a regiei.

La capătul vieții

Un mare număr de personaje secundare, subalterne, se disting prin categoria de vârstă căreia îi aparțin, deoarece servitorii, doicile, funcționarii aflați la nivelul cel mai de jos al scării administrative sunt adesea bătrâni. Această bătrânețe atestă o fidelitate care atrage după sine asimilarea cu funcția – la fel de mult ca perspectiva declasării: ei par a fi cu toții reduși la niște reziduuri ale unei alte epoci sub amenințarea iminentă a respingerii, a abandonului. Firs, octogenarul din *Livada de vișini*, se detașează ca figură emblematică, iar jur-împrejur se ivesc doica și bătrânul mesager din *Trei surori*, fără a mai enumera legiunea acelor funcționari identificați cu o misie ale cărei exigențe le îndeplinesc cu zel, dar pierzându-și eficacitatea de odinioară. Devotați și slăbiți, utilitatea lor decade, iar înlăturarea lor se conturează inexorabil. Ei au ajuns la capăt, se află la limita valorii lor de folosință și afecțiunea pe care o trezesc provine din persistența într-un rol cu care s-au confundat, iar aptitudinea lor de a-l exercita se diminuează. A-i jertfi, așa cum decid Natașa, care o alungă pe doica din *Trei surori*, sau Ișa, tânărul, care îl uită pe Firs, bătrânul, în casa părăsită, implică decizia de a amputa trecutul pe care ei îl întrupează ca niște relicve familiale.

Refuzul vârstei

Față de Lear, care se acomodează cu vârsta, oare câți moșnegei plicticoși sunt care o resping și nu o admit, care cultivă un apetit erotic socotit ca nepotrivit cu biografia lor deja mult înaintată?! Ei nu asumă imaginea pe care lumea și-o face despre ei și se străduiesc să se amăgească în privința statutului lor fizic, aptitudinilor de a mai isca dorință, de a onora o legătură conjugală. De la Harpagon la Arnolphe, Molière a devenit maestru în ironizarea acestor bătrâni nedemni și lubrici, a căror viață consacră înfrângerea și sancționează indecența proiectelor. Nu contează clasa socială, căci, burghez sau rege, precum Filip al II-lea în *Don Carlos* de Schiller, sau, mai tragic, Golaud în *Péléas și Mélisande*, impulsul este același. Dar putem – sau nu – descoperi aici o revoltă împotriva vârstei, un refuz pe cât de înșelător, pe atât de patetic. Uneltirile sunt detestabile, dar nu și motivarea. A dori să nu te împaci cu vârsta capătă sensul unui conflict cu vârsta, al unui refuz de a ceda. Iar exemplul cel mai uimitor nu rămâne oare acela al lui Falstaff din *Nevestele vesele din Windsor*? Nu este el prins în plasa unui refuz generalizat al imaginii lui care suscită deriziunea, dar și compasiunea, căci el, un lăudăros, nu are nimic din cinismul unui Volpone al lui Ben Johnson, care dorește să atragă în patul său de fals bolnav pe o tânără fecioară. Tânăra femeie și bătrânii: Suzana pândită de bătrâni în pictură. Există mereu o dorință care trebuie satisfăcută, căci în numele ei pune Arnolphe la cale proiectul său pedagogic elaborat cândva, Falstaff se dedă fanfaronadelor, Volpone vrea să dezvirgineze o tânără fată, iar Harpagon vrea să o folosească în profitul său. Iată o relație de nenumărate ori declinată pe fondul unui flagrant refuz al vârstei și al unei strategii de rezistență în fața vârstei, tocmai prin exercitarea, improbabilă, a unei relații fizice.

Trecutul în ruine

„Bătrânețea nu este pentru fricoși”, se spune într-un film recent pe care mi-l evocă o prietenă. A-ți admite sfârșitul implică resemnare, cel mai adesea pe fondul unei presiuni exterioare, al unei lucidități disperate, al unei interdicții de a mai spera. Personajul lovit de acest diagnostic este înconjurat de ruine-le trecutului său, căruia îi servește ca spectator prăbușit. Hecuba deplânge Troia prefăcută într-o grămadă de ziduri năruite și un morman de cadavre, Filoctet își deplânge gloria apusă... bătrânețea atrage după sine constatarea unei continuări imposibile, a unei absențe a oricărei regenerări posibile, a unui eșec vădit. Nu există drum pe care să înaintezi. Cum să nu saluți acordul cu ele însele al acestor personaje ajunse la capătul parcursului lor? Ele nu se înșală, ele se asumă.

Ceea ce le rămâne este vizitarea trecutului lor. O manieră de a supraviețui preumblându-te printre gesturile și locurile de odinioară, nu prezervate ca într-un muzeu intact, ci aglutinate, înghesuite, câmp de ruine în mijlocul căruia doar protagoniștii se pot orienta. Fiecare se dedă unei priviri retrospective care asociază uitarea și proiecția, memoria și iluzia. Ce face oare Gabriel Borckmann în teatrul lui Ibsen altceva decât neobosite excursii printr-un timp depășit, iar Willy Loman, „comis-voiajorul” lui Arthur Miller altceva decât inventarierea succeselor sale de odinioară? A trăi încă printre reziduurile vieților lor – acesta este leacul! Iar această conduită duce direct la Winnie din *O! ce zile frumoase*, piesa lui Beckett, care se afundă în soclul deșeurilor trecutului său. Iar *Ultima bandă* nu atestă oare aceeași revizitare a trecutului la ora la care personajul simte nevoia acestei explorări retrospective? Sunt cu toții depozitari ai unui legat testamentar constituit în timp și la degradarea căruia noi, cei din sală, asistăm, martori ai unei deșertificări. Bătrânețea ca spoliere a propriei vieți. Și cum să nu o evocăm pe Madeleine, bătrâna actriță din *Savannah Bay* de Marguerite Duras, care își revizitează în crâmpieie trecutul făcut zob? Nu mai rămân, la fel ca într-un vis, decât „cristalizări”. Iar actorul ajuns la capătul carierei sale, Minetti, în piesa lui Bernhardt, nu se înrudește oare cu Madeleine, cu singura diferență că el întreține o iluzie în numele trecutului care, în realitate, o înfirmă, o distruge, o dezintegrează. Voi cei care intrați în zona bătrâneții „lasciate ogni speranza”... Un comportament distinct califică numeroase personaje din cele propuse de Thomas Bernhardt care își alimentează energiile agresive într-o memorie erijată la rangul de arsenal de luptă. Ele evocă lupte trecute care încă mai legitimează – în ciuda eșecurilor flagrante – apetitul neostoit de agresiune. În *Reformatorul sau Creatorul de teatru*, postura se impune: bătrânețea radicalizează, exasperează până și refuzul, iar asta îi împiedică pe militanții bernhardtieni, arțăgoși incorigibili, să cedeze. Lupta continuă, până la capăt, fără pauză sau răgaz.

Ultima dorință

Orice condamnare face apel la formularea unei ultime dorințe. Când este vorba de propria ta viață, ea capătă sensul unui gest testamentar. Gestul bătrânului care înțelege astfel să încheie și, prin urmare, să-și împlinească parcursul. Să pună el însuși, prin decizia sa asumată, un punct final frazei din biografie.

Exemplar în această privință este Lear. Ca un zeu obosit el, înțelege să se retragă, dar nu înainte de a pacifica regatul și de a dobândi astfel puterea impersonală a unui stăpân eliberat de constrângerile executivului. Deruta programului provine din simulacrul de abdicare al lui Lear care înțelege să-și

exercite încă prerogativele chiar în clipa în care pare să fi decis să renunțe la ele: nu era pregătit să renunțe, aidoma unui muribund la momentul părăsirii vieții. Dată fiind însăși lipsa de pregătire a regelui, gestul testamentar dă greș. Cordelia servește drept revelator inițial și ea va ajunge să-l conducă spre mărturisirea finală, preț al itinerariului parcurs: „Eu știu cum e când mori și când ești viu”.²

Același dispozitiv, dar decalat, se regăsește în *Vizita bătrânei doamne* de Dürrenmatt. Clara Zimmermann, prosperă fameie de afaceri expatriată în America, se reîntoarce în orașelul său elvețian, spre a îndeplini o ultimă dorință: pedepsirea logodnicului care o trădase în tinerețe. Gestul testamentar, întru nimic senin, are ca bază o inalterabilă voință de revanșă: nu există iertare pentru companionul care și-a încălcat jurământul. Ultima dorință interesează aici în măsura în care contracarează valoarea conciliatoare, pacificatoare, care îi este îndeobște acordată.

Atât de multe personaje bătrâne, într-un mod mai mult sau mai puțin explicit, formulează dorința concluzivă și înțeleg să-și marcheze astfel propria finitudine.

Împlinirea finală

Dacă personajele de la bun început înfățișate ca fiind bătrâne se pot situa, după cum sunt tratate, în registrul dramatic sau în cel comic, personajele care se angajează pe drumul vieții și ajung să îmbătrânească sfârșesc, absolut toate, în chip de bătrâni împliniți, care au dobândit o experiență și se bucură de capitalul ei. *Mersul spre bătrânețe* – iată o paradigmă exemplară a repertoriului teatral!

Încă de la începuturi, la greci, *Œdip la Colonos*. După ce a trăit *hybris*-ul crimei parentale și al patului matern, după ce a cunoscut contagiunea orașului său și a rătăcit însoțit de fiica sa, Œdip, orb și îmbătrânit, își găsește refugiul în mijlocul unui peisaj senin care îl primește. Și-a câștigat liniștea prin mijlocirea încercărilor. Vitez a visat să-l joace fără să fi izbutit: moartea, propria sa moarte, l-a împiedicat s-o facă.

Goethe se folosește și el de un efect de montare ce îi permite să reunească

² Shakespeare, *Regele Lear*, traducere de Mihnea Gheorghiu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.

pe primul Faust, bătrân frustrat de viață, izolat în sălașul lui, cu celălalt Faust, cel al sfârșitului, ajuns bătrân a doua oară, de data asta însă îmbogățit tocmai de viață: pasiuni, rătăcirii, angajamente. Acel Faust se ivește la capătul unei evoluții care l-a condus spre seninătatea ultimă și care îi îngăduie să murmure dorința finală: „Oprește-te, clipă!” Dublul său modern va fi Peer Gynt, și el cucerit de aventuri excentrice și excесе, înainte de a se reîntoarce acasă, asemenea unui fiu risipitor, și de a căuta liniștea alături de Solveig, logodnica sa, care nu s-a clintit așteptându-l. Bătrânețea dobândită posedă virtuțile împlinirii de sine: protagonistul s-a metamorfozat sfârșind prin a se întâlni cu sine însuși. Bătrânețea, un abandon și o iluminare.

Dar oare Prospero din *Furtuna* nu aparține aceleiași familii a bătrânilor împăcați cu vârsta? Giorgio Strehler îl înălțase la rangul de dublu al regizorului de geniu care era pregătit să-și ia rămas bun de la mirajul teatrului. Prospero s-a văzut confruntat cu pierderea puterii, cu exilul, a fost chemat să îmblânzească natura și să-și ocrotească fiica: deși în continuare stăpân peste puternicele sale secrete, și el ține de familia acelor personaje al căror traiect le duce spre armonia cu vârsta concepută ca o împlinire. Ele sunt gata să plece... Sunt cu toatele opusul „regelui care moare” al lui Ionesco, marionetă dezarticulată, ființă nepregătită, prizonier al dorinței de viață care își urlă panica în pragul morții. Nu este el oare mai uman? Lessing, în studiul pe care îl consacra celebrei *Morți a lui Laocoon*, îi disocia pe romanii stoici, care respingeau lacrimile, de grecii eroici care și le asumau. În fața acestei ultime provocări a vieții, care este bătrânețea, confruntarea persistă, iar teatrul acutizează opozițiile. Să ne-o asumăm sau să o deplângem?

Accesul la lumea de dincolo

Dacă slujitorii se află pe marginea prăpastiei care îi așteaptă spre a-i înghiți, mesagerii, la fel de bătrâni, transmit apeluri venite de altundeva. Ei sunt singurii care le pot capta. Nu numai bătrâni, dar și orbi, ei se desprind din strânsoarea realului și se constituie în adevărate relee ale unei comunicări facilitate datorită ștergerii identității lor, suprimării frontierelor, extinderii permeabilității. Tiresias, cerșetorul rătăcitor, aude vocile venite de altundeva și este în stare să le înțeleagă spre a le formula ca pe niște prevestiri mereu confirmate. Dat fiind că este bătrân, el intră în rezonanță cu lumea de dincolo.

Funcția mesagerului foarte bătrân – el este mai mult decât bătrân, este o alegorie a timpului – se reîntoarce în scrierile moderne care, astfel, reînnoadă

legătura cu acest rol arhaic. În *Casa Bernardei Alba*, bătrâna bunică delirează și vestește nenorocirile viitoare, în *Neînțelegera* de Camus, un servitor bătrân înșiruie motivele dramei care a condus la uciderea fiului de către propria sa familie, în *Scaunele* de Ionesco un mesager îngaimă pronosticuri de neînțeles. Comunicarea cu lumea de dincolo este de acum bruiată.

O lume bătrână

În zorii secolului XX, care trebuia să fie în întregime plasat sub semnul optimismului tehnologic, al viitorului și al progresului, Maeterlinck, sceptic, a impus modelul unei lumi bătrâne plasate sub supravegherea regilor decrepiți și a orbilor vizionari, o lume lipsită de puteri regeneratoare, o lume ieșită din timp pentru că este sortită extincției. Prea puțini au fost cei care au aderat la această viziune pre-beckettiană. Maeterlinck, cu *Intrusa* și *Orbii* mai ales, servește drept precursor celui ce va avea curajul să recunoască faptul că așteptarea nu este decât un *stand by* al omenirii lipsite de un mântuitor și că „sfârșitul partidei” este iminent: „Bătrânețea este o mlaștină în care se adună toate apele nesănătoase și care nu are altă scurgere decât moartea”, scria un autor comic, Ruzzante, care aproape că îl anunța pe Beckett.

Lumea este uzată și bătrână, repetă Beckett. Ea este stagnantă, nu mai înaintează. Nu mai există resorturi, iar înțelepciunea constă în a te acomoda cu această condiție. Ionesco în *Scaunele* confirmă această constatare. Bătrânețea personajelor a contaminat lumea, ea s-a generalizat. Asta nu le împiedică să aștepte nemișcate... nu doar ca Vladimir și Estragon, ci și ca actorul lui Bernhardt în *Minetti*, care stă nemișcat ca să i se aducă masca, permițându-i-se în sfârșit să-l joace pe Lear. A trăi nu mai este de la sine înțeles. Singura perspectivă: a-ți supraviețui, așteptând.

Iată aici schițată constelația care se desenează pornind de la Lear, maestru și părinte al unei familii de bătrâni care nu a conținut să se refere la el, care s-au alienat sau care s-au împlinit pe fundalul unui acord cu vârsta sau al unui refuz al acesteia, pe fundalul complicității sau al luptei cu bătrânețea, acest „destin al omului”. Lear s-a ciocnit de ea, trecând de la eroarea inițială la asumarea finală.

Traducere din franceză de ILEANA CANTUNIARI

Marele Anonim al scenei

Mă adresez ție, Mare Anonim, cum Blaga îl desemna pe Dumnezeu, a cărui versiune laică ești tu pentru mine. Îți spun Mare Anonim, nu din cauza incertitudinilor identitare care te privesc și care s-au multiplicat în ultima vreme, ci pentru că eu te regăsesc peste tot datorită acestei combinații de absență/prezență, pe care Flaubert o atribuia scriitorului ieșit din comun, singurul capabil de a procrea o lume. Anonimat captivant, anonim care mă însoțește zilnic, care mă face să nu las să treacă o săptămână fără să vizitez, la întâmplare, două sau trei dintre paginile tale, echivalentul unei rugăciuni profane, al unui protocol indispensabil, al unui anti-depresiv în vremuri de neîubire a teatrului. O prietenă a diagnosticat întoarcerea mea la dragostea pentru teatru, ca urmare a unei lungi intimități cu textele Tale pentru a descoperi maniera în care Tu utilizezi metaforele scenei. Când, treptat, îndoiala pune stăpânire pe mine, Tu m-ai ajutat și m-ai făcut să înțeleg că există teatru în om ca sângele în organism, că sunt inseparabili și nu pot trăi unul fără celălalt. Tot ceea ce Tu ai scris se organizează în jurul întregii lumi asimilate unei scene pe care fiecare joacă în funcție de vârstă și rolul în care este distribuit: există un teatru al condiției umane care, în ciuda declinului de azi al practicii teatrului, își menține perenitatea. Tu mi-ai redat încrederea care începuse să mă părăsească, Tu mi-ai permis să sper din nou și să nu abandonez o artă amenințată. Și astfel, am depășit neliniștea care mă câștiga progresiv. Prietena a avut dreptate, Tu mi-ai arătat calea cea bună și Îți mulțumesc pentru că nimic nu este mai dureros decât să constăți eșecul unei pasiuni de care, de-a lungul unei vieți, ai fost însuflețit.

Mare Anonim, mă reconfortez citind operele Tale cu sentimentul că Tu nu ai amputat niciodată viața, că doar ai concentrat-o fără să ascunzi nimic, fără să renunți la nimic. Îmi place această totalitate unică reunită dincolo de ierarhii sexuale și segregări sociale. Regii și bețivii, amanții și trădătorii, nimeni nu lipsește de la chemarea la Judecată! Ei nu sunt izolați, încarcerați în domeniile lor, ei coabitează și exact cu acest dat Tu ne confrunți: cum să trăim împreună, cum să acceptăm umanitatea în întreaga sa diversitate. Nu o mai găsim atât de complexă niciunde în altă parte. Iar la Tine, astfel reunită, o putem îmbrățișa dintr-o singură privire și o putem iubi fără distincție: suntem făcuți din acest ansamblu al contrariilor reunite. Între Unu și Multiplu am găsit în teatrul Tău legătura cea mai vie, străină de orice mutilare. Tu îmbrățișezi totul.

Mare Anonim, mă adresez Ție în numele fericirilor pe care teatrul Tău mi le-a procurat, fericirea de a circula fără încetare la toate nivelele, de la lumea de sus la cea de jos și invers. La Tine, cuvântul cel mai frecvent utilizat își are

ca partener metafora cea mai erudită, filozofia cade pe pământ, pentru a reveni apoi la cer, nimic nu este niciodată sigur, nimic nu este imobil, nimic nu este definitiv. Tu ne prinzi ca nimeni în vertijul acestui montagne-russe ce alternează cel mai nobil exercițiu al minții și constatarea cea mai prozaică a vieții, privirea verticală și consimțământul pământului noroios. Tu m-ai învățat cum să nu aleg pentru a îmbrățișa indistinct realul. Cum să nu mă mulțumesc cu ceea ce este Unic, Rar și să caut pentru totdeauna Dublul, Multiplul.

Citindu-Te cu atenție de ani, am urmărit relațiile tale cu această artă, teatrul, pe care l-ai ridicat la cel mai înalt rang, pentru a ne lăsa apoi să credem că el este nemeritat. Acest teatru este când sublima „oglină a lumii”, când „foc de armă tras cu gloanțe oarbe”. Tu l-ai înălțat pentru a-l discredita rapid, Tu ai iubit actorii și ai surprins deteriorările umane pe care practica lor o produce în viață, Tu nu ai crezut niciodată într-un singur adevăr. Aceasta este ceea ce am învățat de la Tine. Totul poate fi transformat în contrariul său și nimeni mai mult decât Tine nu a pătruns cu o egală îndrăzneală pe terenul certitudinilor minate și al reconversiilor fără încetare posibile. Nimic nu este sigur, nici acțiunile, nici evaluările, Tu m-ai învățat relativul teatrului și Îți sunt recunoscător.

O, Mare Anonim, care mi-ai oferit plăcerile cele mai intense ale teatrului, o, Mare Anonim care irigi teatrul din întreaga lume, texte și spectacole confuze, Tu ești cel care m-a învățat cum să anulez această neliniște a dispariției care tulbură oamenii de teatru dezamăgiți de stingerea treptată a reprezentațiilor și spectacolelor reduse la o memorie zdrențuită. Tu ne sfătuiești pe toți: amintiți-vă de teatru ca de un vis. De un vis traversat și deconstruit, de o experiență a cărei amintire nu va fi niciodată completă, de o aventură comună, pentru fiecare parțial salvată. Teatrul e vis și el se continuă ca atare în amintirea spectatorului care a părăsit sala comunitară și a revenit în izolarea casei. Acolo fiecăruia îi revine să-și amintească și să viseze. Spectacolele văzute se convertesc în vise și, de aceea, parafrazând celebra replică barocă a lui Prospero despre „stofa viselor”, îmi permit să mărturisesc: „Eu sunt făcut din stofa spectacolelor pe care le-am văzut”. Spectacole convertite în vise!

Tu m-ai învățat că teatrul se naște în lume pentru a se transforma apoi în vis, că el este cel mai bun intermediar între cele două! Tu îmi procuri fericirea acestei treceri neobosite între lumea concentrată a scenei și visul inezisabil, căci teatrul Tău se situează tocmai în acest vad unde materialul și imaterialul se întâlnesc. Când nu vreau să aleg, când nu vreau să amputez diversitatea omului, mă întorc mereu la Tine. Îmi ești necesar, motiv pentru care, în fiecare săptămână, Te recitesc.

Tu îmi permiti să depășesc „neiubirea de teatru” care uneori se insinuează

în mine, prin textele tale, prin „cuvintele” și metaforele tale mai mult chiar decât prin personajele construite, căci astfel Tu mă confrunți cu această încurcătură a contrariilor pe practici, mai mult decât oricare altul. Astfel Tu, Marele Anonim, îmi restitui întreaga viață și faci din scenă o experiență a complexității lipsită de lacune sau absenți. În teatrul Tău pot călători și nu moțai niciodată, el nu mă lasă să dorm, dar totodată mă invită să gândesc și îmi permite să visez. El invită la încredere și temperează riscul abandonului. Tu îmi interzici să eșuez în scepticism!

Mare Anonim, dragă William a cărui semnătură mi-a plăcut s-o văd la Stratford, Tu scriitorul asimilat, spun unii, celui mai ascuns secret al omenirii, te-am intuit ca o prezență/absență divină când, tânăr, citeam poemul lui Marin Sorescu ce debuta cu succes consacându-ți versuri de neuitat care, din acel moment, mă însoțesc. Sorescu, genial, știe să-și păstreze o ironie afectuoasă degajând totodată perspectiva cosmică pe care opera Ta o deschide. Menținând în același timp familiaritatea cu Tine și repertoriul de opere care fac parte din noi, ne locuiesc. Pentru Tine, acum la o aniversare, recopiez versurile poetului român și ți le trimit:

SHAKESPEARE

Shakespeare a creat lumea în șapte zile.
În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești.
În ziua a doua a făcut râurile, mările, oceanele
Și celelalte sentimente –
Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar,
lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei,
Lui Othello și altora,
Să le stăpânească, ei și urmașii lor,
În vecii vecilor.
În ziua a treia a strâns oamenii
Și i-a învățat gusturile:
Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdi,
Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe,
Până s-au terminat toate gusturile.

Atunci au sosit și niște indivizi care întârziaseră.
Creatorul i-a mângâiat pe cap cu compătimire,
Și le-a spus că nu le rămâne decât să se facă
Critici literari

Și să-i conteste opera.
Ziua a patra și a cincea le-a rezervat râsului.
A dat drumul clovnilor
Să facă tumbe,
Și i-a lăsat pe regi, pe împărați
Și pe alți nefericiți să se distreze.
În ziua a șasea a rezolvat unele probleme administrative:
A pus la cale o furtună,
Și l-a învățat pe regele Lear
Cum trebuie să poarte coroana de paie.
Mai rămăseseră câteva deșeuri de la facerea lumii
Și l-a creat pe Richard al III-lea.
În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut.
Directorii de teatru și umpluseră pământul cu afișe,
Și Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă
Ar merita să vadă și el un spectacol.
Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de istovit,
S-a dus să moară puțin.

Dragă Mare Anonim, dragă William, fie-Ți dulce odihna și să știi că mulți dintre noi trăiesc azi și datorită Ție. Nu te uităm, și, în vecii vecilor, ei pătrund în lumea Ta răsfoindu-ți paginile sau văzându-ți reprezentațiile născute din ele. Noi te recunoaștem „printre cuvinte” și exercițiul acestui panteism laic ne reconfortează și încurajează. Și, de aceea, pentru mine mai mult decât „contemporanul meu”, cum spunea Jan Kott, tu ești „aproapele meu”.

P.S. Nu indic nici o adresă pentru că nu aștept răspuns. Satisfacția și curajul de a-ți putea scrie îmi sunt suficiente.

În românește de JEAN-LOUIS COURRIOL

RĂZVAN VONCU

SCRIITORUL ASCUNS

Fiecare literatură are un scriitor ascuns, a cărui existență plutește în mister și despre care se știu puține date biografice certe. Homer, bunăoară, chiar a existat? Sau este doar – după cum au arătat Parry și Lord – un nume generic al unei colecții de tipare epice anonime, care „pluteau” în aerul Eladei, întâmplător reunite în două scrieri? Sau Ronsard: este el acel mitic „banul Mărăcine” și provine, așa cum declară el însuși, din „mica Valahie”, adică din Oltenia ubicuului său contemporan Petru Cercel? Cât despre Shakespeare, ce să mai spunem?... Este cunoscută butada unui istoric literar englez, conform căreia opera lui William Shakespeare nu este scrisă de William Shakespeare, ci de alt autor, pe care-l chema tot William Shakespeare și se născuse tot în Stratford-upon-Avon...

Fie negura timpurilor, fie voința de mister a scriitorului însuși a făcut ca biografia unor asemenea autori să rămână obscură, în întregime sau numai în unele aspecte, aruncând și asupra operei umbre și incertitudini. Dacă opera mai conține și ea cifruri, coduri sau mesaje secrete – cum este, să zicem, în cazul sonetelor lui Shakespeare, ambiguitatea sexuală pe care o transmit unele dintre ele – atunci, vorba lui nenea Iancu, fandacsia e gata. Istoria literară ia în posesie un mister, iar exegeza are înaintea-i „un lung prilej de vorbe și de ipoteze”, care, fără să elucideze vreodată toate aspectele în dispută, adaugă noi și noi straturi interpretative operei.

În cazul literaturii noastre, nu cred că există un candidat mai bun pentru rolul de *scriitor ascuns* decât Ion Creangă. Aceasta, deși biografia sa conține puține episoade cu adevărat neelucidate și ne este cunoscută în întregime de mult timp, cel puțin de la monografia lui G. Călinescu, din 1938. Însă, spre deosebire de exemplele din literatura universală, evoluția receptării, mai degrabă decât misterul biografiei, e cea care ne atrage atenția că nimic nu este ce pare a fi, în opera lui Creangă. Câteodată, în ciuda convingerii lui Călinescu

(și a altor biografi, minori, de altfel) că a elucidat totul, nici în biografia sa.

Astfel, pentru Titu Maiorescu, Creangă nu este mai mult decât un *admirabil scriitor poporan*, căruia nu-i dedică un studiu aparte, ca lui Eminescu și Caragiale, și nici o abundență de glose și referințe, așa cum face pe marginea operei lui Slavici. Trebuie să sapi mult, în *Critice*, ca să afli ce credea Maiorescu despre acest scriitor, altminteri binecunoscut lui din cercul Junimii, unde își plasa savuroasele corozive (întrerupând chiar lectura lui Alecsandri, procedeu îngăduit de societate, cu condiția ca anecdota să fie bună). Amănuntul că la 1872, când apare studiul *Direcția nouă în poezia și proza română*, Ion Creangă era încă necunoscut ca scriitor, nu este valabil. Studiul a fost reeditat, împreună cu volumele de *Critice* și a suferit completări și amendamentele, ultimele, datând din 1896, când opera scriitorului era departe de a mai fi necunoscută. Completările și amendamentele nu-l vizează, însă.

Pentru cei familiarizați cu gândirea critică maioresciană, această rezervă nu privește valoare estetică a operei (căci sunt și alți scriitori importanți despre care criticul tace: de pildă, Nicolae Filimon). Nici junimismul spiritual și chiar politic al lui Creangă nu e în cauză, cât timp el nu a dezertat nici un moment, până la moarte, din societate, așa cum o va face, la un moment dat, un Caragiale. Titu Maiorescu nu vedea, se pare, în Creangă un scriitor *în toată puterea cuvântului*, ci doar un „scriitor popular” care, din pură întâmplare, a învățat să scrie și a ajuns să își și publice textele.

Cam acesta a fost registrul receptării, până la monografia lui G. Călinescu. Pentru G. Ibrăileanu, opera lui Ion Creangă nu era decât o anticipare a poporanismului și o expresie a „specificului național”, iar pentru E. Lovinescu, ea nu mai suscită mare interes, ca expresie a unui moment istoric revoltat. Nefiind un modern, proza sa nu poate alimenta dezvoltarea romanului românesc în sensul dorit de critic. Receptarea lui Creangă nu înregistrează, pe tot parcursul perioadei interbelice, mai mult decât publicarea de documente biografice și o intensă circulație în mediul școlar. Monografia didactică a lui Jean Boutière, din 1930, nu aduce absolut nimic nou, cu excepția amabilității unei comparații cu Charles Perrault, complet deplasată istoric (Perrault a trăit între 1628-1703) și nesuștinută de dovezi morfologice convingătoare.

G. Călinescu este cel care schimbă perspectiva asupra scriitorului, punând la încercare, pentru prima dată, formula maioresciană a *admirabilului scriitor poporan* și contestând relevanța fondului documentar și biografic în înțelegerea operei. Pentru G. Călinescu, Creangă nu este un scriitor folcloric care își fixează în scris tezaurul de cunoștințe din zona civilizației tradiționale și/ sau experiențele de viață privată, ci un creator care realizează (ca și Emi-

nescu, dar pe un alt plan) sinteza celor două tipuri de cultură, populară și cărturărească. Este o perspectivă care mută exegeza pe un alt palier interpretativ, iar deschiderea călinesciană avea să fie dezvoltată și de Vladimir Streinu, în *Clasicii noștri*, din 1943, analiză mai puțin cunoscută, dar la fel de ofertantă ca și cea a lui G. Călinescu.

Cu ocazia centenarului morții scriitorului, în 1989, două contribuții foarte diferite între ele aveau, însă, să zguduie, până la un punct, această perspectivă călinesciană.

Una, intitulată *Creangă și „Creanga de aur”*, semnată de Vasile Lovinescu, chiar dacă nu a convins – căci ne propunea un Creangă inițiat, posesor al unei cunoașteri oculte și membru al unei misterioase confrerii epice –, a atras atenția că scriitorul este mai adânc decât se știe în general și că în opera sa există „straturi” pe care cultura populară nu le explică.

Cea de-a doua, aparținându-i lui Valeriu Cristea, a relevat, mult mai convingător decât eseuul lui Vasile Lovinescu, existența unui strat livresc în opera lui Creangă: mai exact, a unor polemici purtate, prin intermediul referințelor la textele sacre, cu clerul din rândurile căruia scriitorul fusese eliminat. Valeriu Cristea amplifică, ulterior, în *Dicționarul personajelor lui Creangă* (1999), perspectiva documentară asupra operei scriitorului, arătând în ce măsură ficțiunea datorează biografiei scriitorului personaje și împrejurări. Totodată, el deconstruiește și stereotipul critic – lansat la Junimea și întărit de Călinescu – al „scriitorului jovial”, punctând corect, cu dovezi textuale incontestabile, cruzimea lui Creangă și spațiul pe care îl ocupă, într-o operă superficial luminoasă și amuzantă, absurdul.

În fine, cu nu mulți ani în urmă, Eugen Simion a reluat interogația asupra naturii spiritului lui Ion Creangă, într-o carte mai puțin cunoscută decât ar fi meritat, și anume *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial* (2011). O carte remarcabilă prin echilibrul cu care, preluând ceea ce este valabil din perspectivele noi asupra operei crengiste, se întoarce asupra profilului de *scriitor creator* pe care i-l configurează G. Călinescu. Creangă este, într-adevăr, o sinteză a culturii populare cu cea cărturărească, dar ponderea acesteia din urmă este mult mai însemnată decât credea Călinescu și, în orice caz, provine din alte zone decât cele parcurse de monografia din 1938. Chiar dacă prozatorul nu este, neapărat, un inițiat în înțelesul propriu al termenului, opera sa este un tezaur de simboluri oculte și, chiar dacă nu este un *egograf*, biografia sa intră în textura povestirilor și a *Amintirilor din copilărie* mai mult decât era dispus să accepte G. Călinescu.

Se poate observa că nici una dintre perspectivele exegetice nu se impune

ca definitivă sau, măcar, ca larg acceptată, dar și că între ele sunt distanțe foarte mari. Între un Creangă folcloric și jovial și unul ocult și calculat este tot atâta distanță cât între un Creangă superior, sinteză de cultură scrisă și oralitate, și unul autobiografic, crud și răzbunător. O receptare atât de fracturată, aflată într-un remarcabil (și, adesea, cordial) dezacord, pe fondul unanimei recunoașteri a valorii sale literare, ne atrage atenția asupra complexității operei scriitorului. Este singura certitudine, după 125 de ani de nemurire: că textele lui Ion Creangă ascund încă multe secrete, deci, opera sa este vie.

Totuși, câteva observații se impun, după acest examen critic al receptării, mai ales prin confruntarea ei cu opera.

Mai întâi, aș remarca faptul că, fără să fi apărut mari revelații cu privire la biografia scriitorului, anumite episoade biografice capătă, la o altă interpretare decât cea dată de G. Călinescu, o semnificație diferită.

De pildă, n-aș trece cu atâta ușurință peste întrebarea, firească, în fond: *de unde știa Ion Creangă atâtea?* Chiar admitând teoria că Smaranda, familia lui Ștefan a Petrii și Humuleștii, în întregul lor, vor fi fost, între 1837-1850, un tezaur viu al culturii tradiționale românești (iar nu doar un sat destul de amărât și de înapoiat, pierdut în acea derivă socială generală care a însoțit începuturile modernizării, la noi), și tot nu putem explica prin această cultură orală totul. Chiar dacă opera sa nu este acel tezaur de simboluri ezoterice, pe marginea căruia își construia Vasile Lovinescu supra-interpretarea, e clar că o rețea de simboluri există, iar întrebarea nu este numai *cum funcționează acestea?*, ci și, din nou, *de unde le-a aflat?* De unde a aflat, de pildă, Ion Creangă despre Ciubăr-vodă, miticul *voievod ascuns* care apare în *Amintiri...*? Întrebarea e cu atât mai legitimă, cu cât etatea la care viitorul scriitor vine în contact cu acest ipotetic tezaur de cultură și cunoaștere tradițională este una foarte fragedă: destul de puțin plauzibil că scriitorul de 40 de ani trăiește din amintirile copilului de 7. După cum, iarăși, este puțin plauzibil, cu toată proximitatea Humuleștilor de Athosul românesc din Neamț, ca acest copil de 7-8 ani să fi avut acces la secretele nespuse ale monahismului ortodox.

Este limpede, de asemenea, că, dacă întâmplările biografiei sale ne sunt, în limite omenești, cunoscute, unele dintre aceste întâmplări, totuși, nu sunt elucidate nici azi. Și au consecințe în text, chiar dacă biografia nu explică opera (însă o poate influența, în măsura în care opera nu este numai produsul subconștientului, ci în primul rând al vocației creatoare conștiente). De pildă, e straniu că, după o copilărie petrecută într-o casă plină, înconjurat de rude, scriitorul se trezește, în numai câțiva ani, singur cuc pe lume. Aproape întreaga familie Creangă este decimată de boală, împrejurare nu fără legătură cu

întunecarea viziunii sale, cu cruzimea și violența prezente atât în *Amintiri din copilărie*, cât și din povestiri și basme.

În general, s-a exagerat, până acum, legătura lui Ion Creangă cu folclorul. Care este episodică sau, mai bine zis, *rapsodică*. S-a insistat – și de către sămănătoriști, la începutul secolului trecut, și de către realist-socialiști, în anii '50 – asupra legăturii „nemijlocite” dintre scriitor și mediul rural, ceea ce e fals nu numai din punct de vedere istorico-literar (Creangă petrecându-și majoritatea vieții sale în Iași). În realitate, scriitorul preia structuri, tipare, teme și motive de proveniență populară, dar *după ureche*. Departe de a fi o emanație directă a culturii populare, literatura sa încalcă toate regulile care definesc o operă de acest tip: nu e nici anonimă (căci scriitorul are din plin orgoliul auctorialității, vezi scrisorile în care-l ceartă pe Iacob Negruzzi pentru greșelile de tipar din *Convorbiri literare*), nici orală (căci puțini alții aveau, în epocă, scrupulul corectitudinii tipografice pe care-l avea Creangă), nici sincronică. Mai mult decât atât, este creată spre a satisface alte exigențe decât cele ale textului popular.

Creangă este – au văzut bine criticii, începând cu G. Călinescu – un autor cult. Și chiar, simt nevoia să adaug, livresc. Limbajul său artistic nu este nici-decum unul „vorbit” sau „popular”, cum au susținut și mai susțin pășuniștii de toate orientările. Este, dimpotrivă, un limbaj cizelat cu minuțiozitate și cu mîgală de orfevru, care se adresează simultan mai multor categorii de receptare. Celor fără experiență literară le oferă, ca pe tavă, inventarul paremiologic, celor care caută „culoarea locală”, arhaisme și regionalisme, iar celor cu gust, o sinteză personală, în care regionalismul savuros se îmbină cu vocabula literară aleasă cu multă băgare de seamă.

Tot așa procedează și cu structurile narative. Desigur, folclorul literar are complexitatea sa narativă, rezultată din suprapunerea unor „straturi” temporale de reluări ale acelorași tipare epice. Însă complexitatea narativă a textelor lui Creangă este în întregime de sorginte cultă. E, firește, rezultatul unei minți literare foarte bine puse la punct, capabilă să structureze palimpsestic textul, oferind, din nou, un *discurs multiplu* variilor categorii culturale de cititori prezumtivi. Cine citește *La cireșe* cu ochi de copil nevinovat, va afla niște isprăvi mai mult sau mai puțin amuzante, narate cu sfătoșenia unui moșneag care spune basme. Cine le va citi cu ochi de moralist, va trage concluzii morale și va conchide că scriitorul nu abandonează nici aici pedagogia din povestirile sale de profil. În fine, degustătorul rafinat va descoperi subtextul și antifraza strecurate de prozator pe sub trama unei narațiuni moralizatoare: portretul repugnant al mătușii zgârcite, violența cu care aceasta încearcă să reprime o ne-

vinovată culpă, subtilitatea răzbunării celui prins. În cele din urmă, înțelegem că avem de-a face, în acest text „fără pretenții”, cu o rescriere pe de-a-ndoa-selea a clasicului motiv al *păcălitorului păcălit*, cu observația că Ion Creangă amestecă planurile și șterge delimitările dintre cele două condiții. Cine este păcălitul și cine păcălitorul? Scriitorul, care își ascunde mizele sau lectorul naiv, care nu le găsește?

Întrebarea care se pune, repet, este nu *cum* face Creangă toate astea, ci *de unde știe să le facă*? Este vorba numai de un instinct artistic brut, neprelucrat, caz în care avem de-a face cu o natură unică în istoria literaturii universale? Sau, mai degrabă, cu un cărturar ascuns, posesor al unor cunoștințe pe care le ocultează savant, sub masca „țărăniilor” și „corozivelor” sale? Cred că evidența stăpânirii unei *tehnici* de construcție, a faptului că realizează o arhitectură textuală complexă din materii banale (scăldatul, furtul pupezei, o colindă ratată, un drum cu căruța la Socola...), atestă că ne aflăm în prezența unui scriitor în toată puterea cuvântului. Cunoscut, în literatura noastră, un singur alt scriitor capabil să transfigureze o materie săracă, la nivelul la care o face Creangă: Bacovia, care face poezie post-simbolistă cu materia/ile cu care alții scriu proză sămănătoristă...

Că știa mult mai multe decât lasă să se înțeleagă textele sale – cel puțin la o lectură superficială –, depune mărturie o altă împrejurare. Și anume, faptul că Ion Creangă a fost partenerul preferat de dialog, la Bolta Rece, atât al lui Eminescu, cât și al filosofului Vasile Conta. Dacă, în cazul lui Eminescu, s-ar mai putea justifica, să admitem, aceste dialoguri prelungite prin afinitatea împărtășită față de cultura populară (deci nu neapărat prin nivelul cunoștințelor), în cazul lui Conta întrebarea e inevitabilă: despre ce vorbeau cei doi ore și zile în șir? Să nu ne sfim să dezambiguizăm contextul bahic. Indivizi cu un nivel scăzut de cunoaștere, dar plăcuți și simpatici, mai ales când pot performa anecdote, sunt bineveniți la orice masă, inclusiv la cele ale filosofilor. *Dar numai ca personaje marginale*, ca voci de fundal, nu ca parteneri unici și exclusivi, așa cum știm dintr-o serie întreagă de mărturii credibile că se întâmpla cu Creangă și Conta.

Și, dacă tot am amintit contextul bahic, să mai spun că și eno-gastronomia poate fi o cale de acces în interiorul „monadei” spirituale a lui Creangă, pentru că ne spune ceva esențial despre rafinamentul „țărânului”. În general, relația lui cu obiectele, cu *temele* implicite și explicite ale literaturii, ne poate dezvălui mai multe despre scriitor decât analiza naratologică a prozelor sale. Capacitatea de a evolua simultan într-un timp mitic și unul cronometric este uluitoare, mai ales că se produce în toată discreția posibilă, adică fără ca lec-

torul obișnuit să sesizeze ambivalența. Tot așa, ușurința cu care operează cu semnificațiile sintagmatice și paradigmaticice ale obiectului, sugerând un întreg câmp semantic concomitent. N-aș folosi termenul de *modern*, ci, dacă nu mi-ar fi teamă de exagerări și de anticipări forțate, de... *postmodern*. Creangă face cu naturalețe (dar și cu o siguranță care clatină ideea de instinct primar) ceea ce prozatorii vor teoretiza un secol mai târziu.

Poate, însă, că despre caracterul de scriitor ascuns al lui Ion Creangă depune mărturie cel mai bine faptul că proza sa n-a făcut școală. Ca și George Bacovia, Creangă nu poate fi nici pastîșat, nici urmat. S-au încercat, de către istoricii literari, tot felul de sugestii de urmași, de la ceva mai cunoscutul Gh. V. Madan – „un Creangă al Basarabiei”, cum spune Mihai Cimpoi – la cutare obscur „Creangă al Olteniei”. Sunt doar sugestii abuzive, nu filiații reale. Scriitorul a dus cu el în mormânt, ca marii arhitecți ai epocilor trecute, secretul constructiv al literaturii sale.

Ceea ce face, desigur, ca posteritatea sa să fie asigurată.

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL
ȚĂRILE DE AZIL. TREI EXEMPLE

Dacă după 1945 sediul politic al exilului românesc s-a aflat la Washington și la New York (dar și la Moscova, înainte de această dată), iar Regele Mihai I s-a stabilit într-o țară neutră, Elveția, activitatea literară și culturală a exilaților români a fost dispersată în câteva din țările occidentale ale Europei (de preferință în Franța, Italia, Spania și Germania), dar și în America Latină (Brazilia, Argentina, Mexic, Uruguay, Peru), în S.U.A., în Israel, în Australia sau chiar în Japonia. Însă în timp ce opțiunea pentru un „exil vest-european“ s-a întemeiat mai ales pe un complex de afinități culturale și politice în raport cu țările de azi, iar exilul în U.R.S.S. a fost aproape exclusiv politic, exilul la „antipozi“, cu o disponibilitate mai mare de absorbție din partea unor țări latino-americane, decât din partea Statelor Unite, care au impus emigrației europene criterii de selecție și cote stricte de imigrare, s-a explicat și prin dorința unora de a pune o distanță cât mai mare între ei și amenințarea comunistă, din ce în ce mai puternică după ce, în august 1949, Uniunea Sovietică a experimentat prima ei bomba atomică și după declanșarea războiului din Coreea, în iunie 1950. În jurnalele sau în corespondența exilaților pot fi întâlnite numeroase observații pe această temă, inclusiv pe tema fricii provocate de senzația de iminentă izbucnire a unui al treilea război mondial. Scrisorile pe care și le trimit în jurul anului 1950 frații Ciorănescu (Alexandru Ciorănescu, din Santa Cruz de Tenerife, și George Ciorănescu, din Paris) consemnează în repetate rânduri această angoasă („*Cînd începe războiul ?*“), iar Mircea Eliade, alt exemplu elocvent, înregistrează ceva asemănător într-unul din *Jurnalele* sale, la data de 26 septembrie 1949 :

Toți sunt de acord că *trebuie* [sublinierea autorului] să părăsim Franța; că în curând, poate în câteva luni, cel mult un an, rușii vor ocupa întreaga Europă.

Sau la data de 1 august 1950 :

Neliniștea pe care o am față de „evenimente“, adică față de eventualitatea unui al treilea război mondial [...].

Mircea Eliade a rămas (pînă în 1956) în Franța, însă Adalgiza Mareș (fica primei sale soții), cu care a locuit un timp la Paris, în cîte o minusculă cameră de hotel din Cartierul Latin, a emigrat încă de la sfîrșitul lui august 1948 în Argentina.

Așadar, pe lîngă sistematizarea tradițională pe genuri și pe vîrste (generații), sau pe școli și curente, practică în mai toate sintezele concepute dintr-o anumită perspectivă literară națională, un posibil decupaj al diferitelor serii de scriitori ai exilului literar românesc ar putea fi efectuat recurgînd la criteriul grupării lor pe țări de azil. Dar cum nici în materie de istorie a literaturii nu există o formulă ideală, nici decupajul acesta nu va satisface toate exigențele, cu atît mai mult cu cît nu puțini au fost scriitorii care, după ce au început să scrie și să publice în România, și-au continuat activitatea în mai mult decît o singură altă țară. Aron Cotruș în Spania și în S.U.A., Mircea Eliade în Portugalia, în Franța și în Statele Unite, Vintilă Horia în Italia, în Argentina, în Spania și în Franța, Horia Stamatu și Pamfil Șeicaru în Franța, în Spania și în R.F. Germania, C.V. Gheorghiu în Germania și în Franța, după ce grănicerii elvețieni l-au împiedicat să pătrundă în țara lor, Alexandru Ciorănescu în Spania și în Franța, Ștefan Baciuc în Elveția, în Brazilia și în Statele Unite, Petru Dumitriu în R.F. Germania și în Franța sau Ioan Petru Culianu în Italia, în Olanda și în Statele Unite. Cu toate acestea, un argument important în sprijinul grupării scriitorilor pe țări de azil îl reprezintă situația specială de raportare a tuturor acestora la un anumit cadraj cultural și social (francez, spaniol, italian, german etc.), ceea ce presupune un anumit specific al procesului de recalibrare identitară (inclusiv opțiunea pentru o nouă limbă de concretizare a propriei literaturi). De aceea, în comparație cu perspectiva *pe autori*, perspectiva aceasta *pe țări* ar impune ca preambul cel puțin un minim examen al noului context general în care au decis să se înscrie exilații.

§ Din acest punct de vedere, în FRANȚA, adică în țara care a găzduit, din 1848 pînă în 1856, contingentul cel mai consistent al celui dintîi exil din istoria modernă a României (*exilul pașoptist* sau *exilul romantic*), s-au stabilit la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, sau imediat după aceea, Mircea Eliade (din 1945 pînă în 1956), Eugen Ionescu, Emil Cioran, N.I. Herescu, Neagu Djuvara, Basil Munteanu, Constantin Virgil Gheorghiu (venit în 1948 din Germania), Alexandru Vona, Emil Turdeanu, Constantin Amărieuței (C.

Amariu), Leonid Mămăligă (L.M. Arcade), Lucian Bădescu, Theodor Cazanban, Ioan Cușa, Eftimie Gherman, Sorana Gurian, Constantin Tacu, Monica Lovinescu sau Virgil Ierunca. Lor li s-au adăugat câțiva scriitori consacrați la Paris în perioada interbelică, sau măcar formați și stabiliți acolo în aceeași perioadă (Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Pius Servien sau, pentru un anumit interval de timp, Matila Ghyka), precum și câțiva reprezentanți ai avangardismului românesc și european (Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Isidore Isou, Gherasim Luca ș.a.). Dacă acestor prozatori, dramaturgi, poeți, esești și filosofi le vom adăuga și numele sculptorului Constantin Brâncuși, al compozitorului George Enescu, al filosofului Ștefan Lupașcu sau al inventatorului Henri Coandă, vom avea imaginea unei extrem de consistente contribuții a unor reprezentanți ai României regale la cultura sau la civilizația modernă a continentului european. Și chiar dacă, după cum am văzut, unii dintre acești scriitori sau artiști au trăit și activat în Franța încă din perioada interbelică (ilustrativ este cazul Marthei Bibescu), decisive pentru decizia pe care au luat-o cu toții de a nu se mai întoarce în România au fost schimbările politice, sociale și culturale intervenite în această țară, după 1945. În același timp, tocmai din grupul acestor scriitori formați într-o Românie liberă (dar și în străinătate) și stabiliți după cel de-al doilea război mondial în Franța sînt selectați și cei câțiva autori români care au izbutit să realizeze o performanță literară de vîrf într-un domeniu sau într-altul (teatru, poezie, proză). Deși ar fi meritat-o din plin, nu Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu sau Blaga sînt convocați să facă parte din *Biblioteca ideală* alcătuită în Franța de o echipă condusă de Pierre Boncenne (*La Bibliothèque idéale*, Paris, 1988, ²1992), ci Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Tristan Tzara sau, din seria interbelicilor, Panait Istrati.

Pentru contextul general în care poate fi încadrat primul exil românesc din Franța (*exilul regal*), Valeriu Florin Dobrinescu și Ion Pătroiș ne-au oferit cîteva repere în volumul intitulat *Documente franceze privind începutul organizării exilului românesc* (București, 2003). Din alte numeroase surse de toate tipurile (memorialistice, diplomatice, istorice, politice) pot fi reconstituite rolul mediator și prestigiul pe care Franța, cultura franceză și universitățile ei l-au avut nu numai în cazul românilor, ca etnie de origine latină, dar și în cazul celorlalte popoare din estul sau din sud-estul Europei. Se adaugă la toate acestea activitatea Școlii Române de la Fontenay-aux-Roses, înființată prin decret regal în 1922, cu Nicolae Iorga la direcție, și în cadrul căreia, pînă în 1946, au putut activa ca bursieri/cercetători Scarlat Lambrino, Constantin C. Giurescu, Grigore Nandriș, Basil Munteanu, P.P. Panaitescu, Al. Rosetti, Alexandru Elian, Octavian Vuia, Eufrosina Dvoicenco și mulți alții. De aici și pînă la a susține că Franța a fost

pentru majoritatea celor care s-au exilat în această zonă țara ideală, nu e decât un pas. Și totuși, spre deosebire de Franța exilului romantic al pașoptiștilor, în care românii s-au întâlnit nu numai cu câțiva mari prieteni și susținători (istoricii liberali Jules Michelet și Edgar Quinet, de exemplu), dar și cu un mare proiect de organizare statală pe baze naționale, căruia i-au putut da viață după ce s-au întors în Principate, Franța postbelică (mai ales cea intelectuală), stîngistă sau de-a dreptul procomunistă, i-a tratat pe toți cei scăpați din închisoarea „republicilor populare” ca pe niște tolerați incomozi. În 1949, „afacerea Kravcenko”, așa cum a fost ea prezentată la Paris de Nina Berberova în reportajele publicate într-una din revistele rusești ale exilului (*Ruskaia Mysl*), și reproduse ulterior în volumul intitulat *L’Affaire Kravtchenko* (Arles, 1990), a făcut dovada acestei realități ideologice puțin propice oricăruia dintre exilurile anticomuniste din Franța.

În câteva cuvinte, în 1946, după ce a rămas încă din timpul celui de-al doilea război mondial în S.U.A., unde fusese trimis ca membru al unei delegații economice, Victor A. Kravcenko a publicat volumul intitulat *I Chose Freedom*, o carte demistificatoare la adresa realităților din U.R.S.S. (condițiile de viață, teroarea proceselor staliniste, foametea din Ucraina, lagărele de muncă din Siberia etc.). Tradusă în 1947 și în Franța, cartea aceasta a fost întâmpinată cu ostilitate de revista *Les Lettres françaises*, de orientare procomunistă, iar autorul ei a fost acuzat (într-un articol semnat cu un pseudonim) că ar fi aco-perit cu numele său un text defăimător, compus de un grup de ruși menșevici stabiliți în America și manipulați de serviciile secrete ale acestei țări. În replică, autorul a dat în judecată revista și pe André Wurmser (semnatar și el în *Lettres françaises* al unor articole prin care dezvăluirile din *Am ales libertatea* erau taxate drept calomnii).

În capitolul intitulat „Cu Uniunea Sovietică în minte”, din *Le KGB en France* (Paris, 1986, traducere în limba română de Andreea Vlădescu, București, 1992), Thierry Wolton a evocat atât dificultățile pe care tipărirea cărții lui Kravcenko le-a întâmpinat la Paris („Toți marii editori parizieni au refuzat, din motive politice, cele șase sute treizeci și opt de pagini de manuscris”), cât și atmosfera generală caracteristică Franței postbelice („La 28 octombrie [1947] douăsprezece mii de manifestanți comuniști au luat cu asalt sala Wagram, unde se ține un miting în memoria « popoarelor oprite de Soviete ». Sînt înregistrați trei sute de răniți”).

Ca martori ai celor chemați în fața justiției, la procesul intentat de Kravcenko s-au prezentat, printre alții, fizicianul atomist Frédéric Joliot-Curie (laureat al „Premiului Stalin pentru Pace”, în 1951), care în anii ’30 a vizitat de câteva ori Uniunea Sovietică și a devenit după război președintele Asociației Franța–U.R.S.S., deputatul comunist Roger Garaudy sau scriitorii și gazetarii Ver-

cors – pseudonimul lui Jean Marcel Bruller, în timpul ocupației germane –, Emmanuel d'Astier de La Vigerie („Premiul Lenin“, în 1957), vicepreședinte al Consiliului Mondial al Păcii, și Pierre Courtade, corespondent al ziarului *L'Humanité* la Moscova, uniți (ca și cei câțiva martori aduși din U.R.S.S.) prin efortul de a decredibiliza prin orice mijloace mărturiile reclamantului și ale martorilor desemnați de acesta.

Nici mai târziu atitudinea procomunistă a unei bune părți din societatea franceză și chiar a oficialităților nu s-a schimbat fundamental, de vreme ce în martie 1960, când Hrușciov era așteptat să sosească la Paris într-o vizită oficială, toți liderii de opinie ai exilaților au fost transportați cât mai departe de capitala țării și cazați pentru câteva zile în Corsica, pentru a se preveni în felul acesta organizarea unor demonstrații antisovietice. În aceste împrejurări, *La Nation Roumaine*, organul de presă al Comitetului Național Român, a tipărit o ediție într-o singură pagină, cu următorul comunicat :

À la suite des mesures d'astreinte à résidence obligatoire dans des lieux éloignés, prises à l'occasion de la visite en France du Président du Conseil de l'U.R.S.S., notre rédaction s'est trouvée dans l'impossibilité de faire paraître, dans sa conception habituelle, le numéro du mois de mars de notre journal.

Nous nous en excusons auprès de nos lecteurs.

VIVE LA LIBERTÉ !

Iar fotografia acestei ediții speciale a fost reprodusă în mai multe ziare străine, între care *New York Times* și *Daily Telegraph* din Londra.

Același lucru (adică ostilitatea anumitor occidentali față de cei care au reușit să evadeze din lagărul țărilor comuniste) rezultă și din cărțile editate de români în Franța, în anii '50–'60, dar mai ales din romanul *L'Agonie sans mort*, publicat de N.I. Herescu la Paris, în 1960, și semnat cu anagrama *Ch. Séverin*. Sau din violența cu care stînga pariziană, instigată de cotidianul *L'Humanité*, l-a boicotat pe Vintilă Horia tot în 1960, când urma să fie distins cu Premiul „Goncourt“ pentru romanul *Dieu est né en exil*. Sau, cu lux de amănunte, din memorialistica și din articolele redactate de Monica Lovinescu, după 1989.

În ciuda acestei atmosfere, Franța oficială a rezistat în fața presiunilor exercitate de regimul de la București, care dorea, între altele, să-și subordoneze Biserica Ortodoxă Română din Paris, și a îngăduit ca pe teritoriul ei să-și desfășoare activitatea două dintre cele mai importante instituții academice ale

primului exil românesc, Fundația Regală Universitară Carol I, desființată în R.P.R. și reînființată în decembrie 1950 în străinătate, sub patronajul Regelui Mihai I, și Centrul Român de Cercetări (Centre Roumain de Recherches), afiliat din iulie 1949 Academiei Franceze și Sorbonei. De asemenea, la Paris și-a avut sediul un studiu al secției române a Postului de radio Europa Liberă, condus de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, iar în cadrul Radiodifuziunii Franceze, la Radio France Internationale, a funcționat o secție condusă un timp de Marcel Fontaine, care a emis în limba română. Și tot aici s-au stabilit în anii '70-'80 câțiva dintre cei mai activi oponenți ai regimului Ceaușescu – Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase, Cicerone Ionițoiu și Remus Radina.

La rîndul lor, scriitorii români din Franța au inițiat de la bun început editarea unor reviste (*Luceafărul*, *Caete de Dor*, *Anotimpuri*), la care au colaborat aproape toți reprezentanții mai importanți ai exilului literar, inclusiv Eugen Ionescu și Emil Cioran, cu (probabil) ultimele lor texte publicate în limba română. Au urmat *Limite*, *Ființa românească*, *Ethos* și mai ales *Revue des Études Roumaines*, considerate între cele mai prestigioase publicații periodice ale întregului exil literar românesc.

§ UNIUNEA SOVIETICĂ. Aidoma legionarilor care s-au putut refugia în 1941 în Germania, unde Hitler i-a conservat fie ca instrument de presiune la adresa lui Antonescu, fie ca grup de contrapondere politică și militară la adresa celor care au instrumentat actul de la 23 august 1944, câțiva militanți comuniști din România Mare (inclusiv Basarabia), aflați oricum în ilegalitate, s-au refugiat în U.R.S.S., în așteptarea viitorului pregătit de Stalin pentru întreaga Europă de Est. Pe același drum o apucaseră și principalii activiști ai altor partide comuniste din Europa și din Asia, italianul Palmiro Togliatti, francezul Maurice Thorez, finlandezul Otto Kuusinen, germanii Walter Ulbricht, Wilhelm Pieck și Willi Bredel, polonezul Bolesław Bierut, cehii Klement Gottwald și Rudolf Slánský, ungurii Mátyás Rakosi, Imre Nagy și Georg Lukács, sîrbul Iosip Broz Tito, bulgarul Gheorghe Dimitrov, vietnamezul Ho Și Min sau chinezul Ciu Enlai, adăpostiți cu toții în faimosul „Hotel Lux” din Moscova, devenit sediu al emigranților cominterniști, dar și emblemă fractală a unui comunism specializat în a face ca minciuna să fie luată drept adevăr. Căci așa cum rezultă din memorialistica foștilor lui chiriași, în loc de *lux*, hotelul din *Ulița Gorkovo* / Strada Gorki nr. 36, supranumit cînd „colivia de aur a cominterniștilor”, cînd „capcana oamenilor”, s-a ilustrat printr-o din ce în ce mai accentuată promiscuitate fizică (murdărie, saltele cu ploșnițe, șobolani) și morală (supraveghere continuă, delațiuni, arestări). Mai grav, în cursul anilor '30, numeroși emigranți

comuniști (cu precădere polonezi și germani), devotați trup și suflet lui Stalin, au fost acuzați de spionaj, legături subversive, troțkism sau organizare a unor comploturi îndreptate împotriva liderului de la Kremlin, după care au fost arestați de NKVD, anchetați, torturați pentru a recunoaște acuzațiile aduse, și în cele din urmă lichidați. Cu precizarea că toate aceste manevre au fost puse în mișcare de paranoia, de cinismul și chiar de toanele lui Stalin, de care a depins soarta celor mai mulți cominterniști. Iar subordonații săi (în special Iagoda, Ejov și Beria, executați și ei în cele din urmă) au mers uneori și mai departe. În volumul intitulat *Hôtel Lux. Les Partis frères au service de l'Internationale communiste* (Paris, 1993, traducere în limba română de Mihaela Zoicaș, București, 1998), Arkadi Vaksberg relatează un episod aiuritor, legat de soarta comunistului Ferenc János, ginerele lui Georg Lukács, arestat de NKVD, dar salvat ca urmare a intervenției unui alt emigrant ungur, academicianul Jenő (Evgheni) Varga, cu trecere pe lângă Beria:

În fiecare miercuri, Varga juca șah cu Lavrenti Beria. Bani nu aveau nici o valoare pentru cei doi jucători, care mizau pe vieți omenești. Varga juca mult mai bine decât Beria și știa când trebuie să piardă ca să nu rănească amorul propriu al călăului-șef și ca să nu facă să-i piară pofta de a mai juca. În miercurea de după arestarea lui Ferenc János, Varga i-a propus lui Beria să „joece” pe ginerele lui [Lukács] și a câștigat. Călăul și-a plătit datoria : l-a eliberat pe János după două săptămîni și chiar l-a reabilitat.

În *Raportul final* întocmit de Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România (București, 2007), refugiații români din categoria celor ajunși în U.R.S.S. au fost prezentați „ca un grup relativ mic, format din cei care au supraviețuit epurărilor din perioada Marii Terori, din militanții de origine basarabeană și din foști luptători în Războiul Civil din Spania”. Între aceștia, Ana Pauker (Hanna Rabinsohn), Valter Roman (Ernest Neuländer), Leonte Răutu (Lev Oigenstein), Alexandru Bîrlădeanu, Petre Borilă (Iordan Dragan Rusev), Dumitru Coliu (Dimităr Colev), Gheorghe Stoica (Moscu Cohn), soții Leontin Tisminețki și Hermina Marcu Sohn (părinții lui Vladimir Tismăneanu), Sorin Toma (fiul poetului A. Toma / Solomon Moscovici), Vasile Luca (Luka László) sau Ilya Konstantinovski (în România : Ilie Constantinovski). La toți aceștia mai pot fi adăugați dezertorii sau prizonierii de pe frontul antisovietic (Emil Bodnăraș, Gheorghe/Gogu Rădulescu), plus cîte un evadat din închisorile românești (Constantin Pîrvulescu). Însă marea majoritate a refugiaților din

această categorie (revoluționari de profesie) s-a ilustrat prin veleități politice, și nicidecum printr-o activitate literară cît de cît notabilă. Iar ambițiile politice ale membrilor acestui grup au fost dublate de o evidentă capacitate de acomodare necondiționată la toate exigențele sovieticilor.

Cu totul alta a fost soarta altor activiști ai Partidului Comunist din România (și ai Cominternului), aflați în U.R.S.S. în perioada Marii Terori. Lichidați de NKVD în 1937, 1938, ei au fost reabilitați în aprilie 1968, printr-o hotărîre a C.C. al P.C.R., iar în *Analele Institutului de Studii Istorice și Social-Politice* (nr. 2–3, 1968), Imre Aladar, Ecaterina Arbore (fiica lui Zamfir C. Arbore), Teodor Diamandescu, Ion Dic. Dicescu, Alexandru Dobrogeanu-Gherea (fiul criticului Constantin Dobrogeanu-Gherea), David Fabian-Finkelstein, Elena Filipovici, Dumitru Grofu, Jacques Konitz, Elek Köblös, Marcel Leonin, Leon Lichtblau, Timotei Marin, Gelbert Moscovici, Alexandru Nicolau, Marcel Pauker (soțul Anei Pauker), Eugen Rozvan, Alter Zalic și Petre Zissu au fost prezentați prin cîte un medalion biografic. După 1989, și Stelian Tănase a întocmit fișele biografice ale cîtorva comuniști din această categorie în volumul *Clienții lu' tanti Varvara, istorii clandestine* (București, 2005).

Spre deosebire de legionari și spre deosebire de toți cei care începeau să fie alungați sau să plece înainte de a fi arestați, supraviețuitorii *exilului roșu* (sau *cominternist*) au revenit în țară după 23 august 1944, pentru a iniția și dirija, alături de cei cîțiva lideri comuniști internați în timpul războiului la Tîrgu Jiu și de mulțimea consilierilor sovietici, procesul de comunizare forțată a României. Este vorba, prin urmare, de un exil care a migrat într-o cu totul altă direcție decît restul exilului românesc (de la Vest la Est, și nu invers), de o cu totul altă vocație decît cea intelectuală și de un cu totul alt final, după un interval de timp incomparabil mai scurt. Maximum zece ani, pentru voluntarii din cadrul Brigăzilor internaționale. Cu o excepție : traducătorul și memorialistul Ilya Konstantinovski, plecat din România în 1940, odată cu ocuparea Basarabiei de către trupele sovietice, și rămas pînă la sfîrșitul vieții la Moscova, de unde la sfîrșitul anilor '70 a trimis în Occident un manuscris care, după ce a fost tradus din rusește în franțuzește, a fost publicat în 1980 de Editura Gallimard, sub titlu *Le Seider de Varsovie*. Zece ani mai tîrziu, același autor a publicat (și comentat) în Elveția, la Editura l'Age d'Homme, mărturia pe care i-a încredințat-o scriitorul Boris Iampolski, *Présence obligatoire* (Lausanne, 1990), referitoare la procesele politice în care au fost implicați scriitorii sovietici după cel de-al doilea război mondial.

Pornind mai ales de la experiența comuniștilor din Germania nazistă (inclusiv Austria, anexată de Hitler în martie 1938), refugiați în număr foarte mare în U.R.S.S., cine vrea să-și facă o idee generală despre ceea ce se va fi

întîmplat la Moscova cu emigranții comuniști proveniți din România regală poate face apel la memorialistica soției comunistului austriac Ernst Fischer, Ruth von Meyenburg, care și-a publicat amintirile în mai multe volume, ultimul dintre ele fiind cel din 2011, intitulat *Hotel Lux – die Menschenfalle* (*Hotel Lux – capcana oamenilor*). Sau la memorialistica soției lui Heinz Neumann (unul din redactorii organului central de presă al Partidului Comunist al Germaniei, *Die Rote Fahne*, executat de NKVD în 1937), Margarete Buber-Neumann (*Als Gefangene bei Stalin und Hitler*, Zürich, 1949), din care a citat și Robert Conquest în cartea sa intitulată *The Great Terror: Stalin's Purge of the thirties* (Londra, 1968 și *The Great Terror: A Reassessment*, ediție adăugită, New York, 1990, traducere în limba română de Marilena Dumitrescu, București, 1998) :

Pe coridoarele destul de murdare ale Hotelului Lux, oficialii Cominternului duceau o existență mai curînd boemă. Plin de străini care nu aveau unde să se ducă, hotelul a început să semene cu un sat de frontieră în care bandiții făceau noaptea razii. Din cînd în cînd izbucnea un scandal. Un comunist polonez a împușcat mai mulți agenți NKVD înainte de a fi neutralizat.

Obligatorie, din acest punct de vedere, este și lectura autobiografiei pe care Marcel Pauker a compus-o în octombrie–noiembrie 1937, atunci cînd a fost anchetat la Moscova de Comisia Internațională de pe lîngă Comintern. Obținută în 1993 de Tatiana Brătescu (fica lui Marcel Pauker), tradusă din limba în care a fost scrisă (germana) de G. Brătescu (ginelele lui Marcel Pauker) și completată cu cîteva note informative și procese-verbale de anchetă ale NKVD-ului, această autobiografie a fost publicată și în România sub titlul *O anchetă stalinistă (1937–1938). Lichidarea lui Marcel Pauker* (București, 1995). Utile sînt și studiile documentare incluse de Marin C. Stănescu și Gheorghe Neacșu în volumul intitulat *Moscova, Cominternul, filiera comunistă balcanică și România* (București, 1994). Însă o istorie cît de cît completă a emigrației comuniștilor din România, ajunși în U.R.S.S., urmează abia să fie scrisă.

§ În comparație cu oricare altă țară de azil, ISRAELUL ocupă un loc special nu numai în raport cu România. Proclamat ca stat independent în mai 1948, după expirarea mandatului britanic de administrare a Palestinei, și contestat în permanență de majoritatea țărilor arabe înconjurătoare, Israelul a reprezentat totuși o destinație privilegiată a evreilor din diaspora, printre care și cei de cetățenie română. Cu o populație de circa 675.000 de evrei înregistrați ime-

diat după întemeiere (pe lângă alte câteva zeci de mii de arabi și de creștini), Israelul a ajuns la mijlocul anilor '60 să numere aproape 2.500.000 de locuitori de aceeași etnie, dintre care aproximativ 200.000 proveniți din România, de unde au putut emigra pe baza originii lor, dar numai prin „compensare” cu anumite mărfuri oferite țării din care plecau, de către țara în care urmau să ajungă (produse agricole, utilaje petroliere, linii tehnologice etc.), iar mai târziu contra cost (între 2.000 și 3.300 de dolari de persoană).

Ca membri ai unei diaspore răspândite pe tot globul, evreii se află din punct de vedere juridic în aceeași situație cu grecii din afara Greciei, care se bucură în țara lor de dreptul la întoarcere (*palinostesis*), indiferent de momentul și de locul în care i-a aruncat soarta. Așadar, indiferent de țara în care s-au fixat la un moment dat, statutul evreilor ajunși în *Eretz Israel* este de repatriați, nu de imigranți și nici de exilați. Cu toate acestea, spre deosebire de nemții sau de ungurii din România, scriitorii evrei care au avut până la plecare cetățenia română și s-au stabilit ulterior în Israel (Eugen Campus, Paul Păun, Sesto Pals, Ion Pribeagu, Eugen Luca, Maier Rudich, Shaul Carmel, Felix Caroly, Sebastian Costin, Mircea Săucan, Marius Mircu, Sorin Toma, Monica Brătulescu, Virgil Duda, Alexandru Mirodan, Simion Alterescu, Ileana Vrancea, Leon Volovici) sau în cu totul alte țări de azil, după ce măcar unii dintre ei au făcut și experiența Israelului (Eugen Relgis în Uruguay, Lucian Boz în Australia, Alexandru Șafran în Elveția, Miron Grindea, Leonard Kirschen și Annie Samuelli în Anglia, Claude Sernet/Mihail Cosma, Paul Celan, Isidore Isou, Serge Moscovici, Sorana Gurian, Gherasim Luca, Camil Ring, Raoul Rubsel, Ionel Jianu, Edgar Reichmann, Sebastian Reichmann, Nicolae Tertulian, Sonia Larian și Lucian Raicu în Franța, Andrei Băleanu, Sami Damian și Adrian Rogoz în R.F. Germania, Sergiu Fărcășan în Canada sau Leon Feraru, Liviu Floda, Andrei Codrescu, Valeriu Oișteanu, Vladimir Tismăneanu, Vera Călin, Norman Manea și Nina Cassian în S.U.A.), pot fi considerați alături de exilații români din celelalte țări, din motive pe care le-am enunțat în „Introducerea” primei ediții a *Enciclopediei exilului literar românesc* (București, 2003) :

Am introdus în acest lexicon [...] scriitori evrei născuți în România și plecați la un moment dat într-o altă țară, dar nu și germani, unguri sau scriitori de alte naționalități, aflați, cel puțin aparent, într-o situație asemănătoare. Motivul principal care a determinat această opțiune este următorul : în timp ce scriitorii evrei la care m-am oprit s-au manifestat ca atare în limba română (de cele mai multe ori chiar și

după ce au plecat sau au fost siliți să plece din România), scriitorii de alte origini (cazul germanilor este cel mai clar), care, în ciuda tuturor dificultăților, s-au putut forma încă din România în propriul lor mediu cultural (școli, publicații periodice, edituri etc.), au folosit ca mijloc de expresie literară (preponderent, dacă nu chiar exclusiv) altă limbă decât cea românească. Firește, de multe ori au existat și în cazul acesta legături cu literatura și cultura română, iar aceste legături au fost conservate și în afara României. Cu toate acestea, statutul inițial de scriitori de altă origine, de altă cultură și de altă limbă decât cea românească mi s-a părut a fi decisiv. De altfel, în vreme ce germanii (să luăm din nou exemplul cel mai clar) s-au considerat întotdeauna și peste tot germani, din punct de vedere cultural (singurul care ne interesează aici), cei mai mulți evrei din Germania prenazistă s-au considerat germani, din Transilvania austro-ungară, unguri, și din Bucovina austriacă, austrieci. Iar în România interbelică, alături de sionism a existat un curent de gândire al asimiliștilor, care, ignorându-i pe antisemiți, a îmbogățit cultura și literatura română.

Punctul acesta de vedere este confirmat de mulțimea cărților publicate în Israel de evreii plecați din România (multe dintre ele memorialistice, pe tema pogromurilor sau a lagărelor din timpul regimului Antonescu), dar și de existența unor remarcabile publicații periodice în limba română, între care mai ales revista *Minimum*, editată de Alexandru Mirodan la Tel Aviv.

ELISABETA LĂSCONI

EROS PSYCHE.
POVESTEA SUFLETULUI ISPITIT DE IUBIRE

Povestea înrămată din *Măgarul de aur*

Singurul roman din Antichitatea romană păstrat integral, de altfel și unica operă a scriitorului latin Apuleius care s-a transmis, este *Măgarul de aur*, care narează aventurile tânărului Lucius, transformat de o vrăjitoare în măgar. Șirul de peripeții ale lui Lucius reflectă viața cotidiană a epocii – Apuleius (autor născut în 123 sau 125 d.Hr. și stins din viață în 180 d.Hr.) și înrămează numeroase episoade, între ele cel mai cunoscut formează povestea iubirii lui Eros / Amor și Psyche.

Un rege și o regină aveau trei fete, mezina depășește măsura omenească a frumuseții, încât oamenii o cred întruparea Afroditei / Venus și ea nu-și găsește un logodnic pe măsură. Părinții disperați consultă oracolul care le dezvăluie că fata are un destin neobișnuit: ea trebuie gătită ca pentru nuntă și lăsată pe o stâncă, în vârful unui munte, unde va veni un monstru să o ia în căsătorie.

Părinții regali acceptă și o conduc pe fată cu alai, nupțial și funerar în același timp, pe stânca din vârful muntelui și ea rămâne acolo singură, așteptându-și alesul. Zefirul o poartă lin prin văzduh până la palatul aflat pe fundul unei văi, iar acolo glasurile o slujesc ca pe o stăpână. Seara, simte o prezență în preajmă, înțelege că este soțul ei, despre care a avertizat-o oracolul, dar pe care ea nu-l poate vedea. El nu-i dezvăluie cine este, doar o avertizează că dacă-l va vedea, îl va pierde pentru totdeauna.

Trec zile și nopți fericite pentru Psyche, până i se face dor de familie și atunci i se îngăduie să se întoarcă acasă pentru un răstimp, iar surorile ei pline de invidie o conving că tânărul pe care ea-l înconjoară cu atâta iubire este un monstru. Dornică să afle adevărul, ea aprinde opaițul și vede pe frumosul tânăr care doarme alături de ea. Dar mâna-i tremură și un strop de ulei fierbinte

picură pe umărul lui Eros și-i provoacă trezirea și fuga.

Psyche pornește în căutarea iubitului pierdut și ajunge în ținutul stăpânit de Venus, care o dă pe mâinile slujitoarelor ei, Grija și Tristețea, care o bat cumplit. O supune unui șir de încercări: să aleagă grâu dintr-un morman de grăunțe amestecate și reușește doar pentru că unei furnici i se face milă de ea și-și cheamă suratele în ajutor; să aducă un fulg din lâna de aur a oilor ce pășteau în apropiere – și primește ajutorul unei trestii care-i dă sfatul potrivit; să aducă un ulcior de apă din izvorul ce udă bălțile Styxului, vegheată de balauri cu ochii deschiși și un vultur coboară și-i vine în ajutor.

Cea mai grea probă, coborârea în Infern, în palatul Proserpinei, ca să-i aducă într-o cutiuță o parte din frumusețea zeiței morților. Călăuzită de un glas care-i dă sfaturile trebuincioase pentru o asemenea călătorie și o avertizează să nu deschidă cutia, Psyche trece râul morților în luntrea lui Charon, îl potolește pe Cerber și ajunge la Proserpina, care-i dă sticluța cerută. Încalcă sfatul-interdicție și deschide cutia din care iese aerul dătător de moarte.

Psyche este salvată de Eros, și el pedepsit de zeiță pentru că se îndrăgostise de fată. Scăpând din captivitatea mamei sale, Eros o atinge cu o săgeată și o reînvie. El îi cere stăpânului zeilor să-i îngăduie căsătoria cu Psyche, și iubirea lor se împlinește cu binecuvântare divină, iar Psyche devine nemuritoare. Din căsătoria lor se naște o fiică, Voluptatea.

... încifrează un scenariu mitic

Scenariul mitic se conturează din episoadele poveștii. Interpretarea a propus-o Paul Diel (*Le symbolisme dans la mitologie grecque*, Préface de Gaston Bachelard, Paris 1953, ediții ulterioare 1966, 1989 și 2002), care consideră că schema o reprezintă conflictul dintre sufletul ispitit să cunoască și să se împlinească prin iubire, întrupat de Psyche, și iubirea ca dorință trupească întrupată de Eros. Toate obiectele și personajele implicate în poveste capătă semnificații și ele conturează procesul psihologic.

Astfel, palatul întâlnirilor de dragoste concentrează în bogăția lui plămădirile viselor, iar noaptea însoțită de acceptarea interdicției de a-l privi pe cel iubit semnifică supunerea spiritului în fața instinctului și a imaginației înfierbântate, ca și abandonul în fața atracției necunoscutului. Rudele de care fata se desprinde exprimă rațiunea care pune la cale șiretlicurile, iar refacerea legăturii cu rudele înseamnă o redeșteptare a rațiunii. Prin întrebările surorilor, se manifestă mintea curioasă, dar nesigură.

Sufletul încă nu este luminat de conștiință, dar după ce simțurile s-au potolit, începe îndoiala. Și torța pe care o ia Psyche încercând să vadă chipul

monstrului înseamnă, cu lumina ei pâlpâitoare și fumegândă, șovăiala unui spirit care se teme să încalce regulile și să perceapă realitatea. Și are loc confruntarea cu propria dorință trupească prin contemplarea trupului minunat al lui Eros, ca și intuiția a ceea ce este diferit și monstruos în același timp. Fuga lui Eros semnifică dispariția dorinței după clarificarea ei de către conștiință.

Psyche pribegește prin lume, iar rătăcirile ei se pot interpreta drept ispășire și căutare a unui echilibru, a unei armonii lăuntrice. O urmărește Afrodita / Venus, care are două motive de pizmă: o invidiază ca femeie, pentru frumusețea plină de proșteime și o urăște ca mamă, pentru că a trezit dragostea fiului ei. Coborârea în Infern ca ultimă probă a sufletului înseamnă confruntarea cu spaima de moarte, iar sticluța cu elixir de tinerețe dăruit de Proserpina / Persephona semnifică principiul reînnoirii după ispășire.

Somnul-moarte în care se cufundă Psyche confirmă că procesul inițiat parcurs se încheie, o trezește săgeata lui Eros, care o căuta și el, pretutindeni. Se strecoară așadar sugestia că Eros, adică dorința, nu dispăruse, ci doar rămăsese ascunsă în suflet. Faptul că Eros îi cere lui Zeus / Jupiter să fie îngăduită căsătoria se poate interpreta astfel: instinctul erotic se supune puterii superioare a spiritului, astfel cele două ipostaze ori, mai bine formulat, paliere ale sufletului, se împacă într-o armonie superioară.

Traseul parcurs de Psyche, rătăcirile și încercările ei configurează periplul sufletului sfâșiat de tensiunea dintre partea instinctuală, inconștientul, și supraconștiința cu regulile ei, lupta dintre dorințele trupului și seninătatea spiritului. Călătoria spre unitate pornește dintr-o discordie violentă și se încheie cu o unire a contrariilor, prin care sufletul își acceptă complexitatea.

Corepondențele cu *Povestea porcului*

Basmul lui Ion Creangă, *Povestea porcului*, are o schemă epică similară: un împărat are o fată și vestește căsătoria ei cu voinicul care poate făuri un pod din aur, pardosit cu pietre prețioase, și cu mulți copaci plini de păsări cântătoare pe marginile lui. Mulți feciori de crai și de împărați și-au pierdut viața, încercând să facă podul, până când purcelul crescut de o babă și un moș lipsiți de copii le vestește părinților săi bătrâni că el poate face podul. Și prin suflare miraculoasă, făurește podul ce leagă coliba părinților adoptivi transformată în palat de palatul împărătesc.

Împăratul îi dă fata, care vine în palatul socrilor, iar noaptea soțul ei își lepăda pielea de porc și se transforma într-un tânăr frumos. Și ea se întoarce la părinți, cărora le povestește despre taina metamorfozei, primind două sfaturi diferite: tatăl crede că nu trebuie să-i provoace vreun neajuns soțului ei în

stare să înfăptuiască lucruri peste puterea omenească, mama o compătimește că nu poate ieși în lume cu soțul ei, așa că ar trebui să ardă pielea de porc ca el să rămână cu înfățișarea de om.

Urmând sfatul mamei, fata provoacă nenorocirea, căci aruncând pe foc pielea de porc, ea arde și scoate o duhoare care-l trezește pe soțul ei. Bărbatul îi atinge pântecul și-l prinde într-un cerc de fier, spunându-i că va plesni cerul și o să nască pruncul doar când va pune el mâna dreaptă pe mijlocul ei. Tot acum își dezvăluie identitatea, este Făt-Frumos, iar locul unde-l poate căuta și găsi este Mănăstirea de Tămâie.

În călătoria ei, femeia străbate locuri pustii și ajunge la o căsuță tupilată și acoperită de mușchi, semn al vechimii, unde locuiește Sfânta Miercuri, care o îndrumă spre Sfânta Vineri, și ea, la rândul ei, o îndreptă spre Sfânta Duminică. Drumul de la o împărăție la alta durează câte un an, cele trei sfinte îi oferă ca hrană pentru călătorie un corn cu prescură și-un păhăruț de vin. Și, pe rând, ele îi dăruiesc câte un obiect de preț cu putere magică: furca de aur, vârtelnița de aur și o tpsie pe care se află cloșca și puii ei de aur.

Fiecare sfântă își cheamă jivinele din împărăție ca să-i dezvăluie femeii calea spre Mănăstirea de Tămâie, dar fără vreun rezultat. Doar la sfârșit de tot, un ciocârlan schiop îi mărturisește Sfintei Duminici secretul: „că doar pe-acolo m-a purtat dorul și mi-am frânt piciorul”. El o călăuzește pe tânăra femeie însărcinată la Mănăstirea de Tămâie, dar o babă veghează locul și nu-i îngăduie să-l vadă pe Făt-Frumos.

Fata se oprește la fântână și scoate pe rând obiectele magice: furca de aur care toarce singură, vârtelnița care se învârtește singură și cloșca și puii ei. Baba le dorește și o lasă ca plată să stea peste noapte în odaia împăratului, având grijă să-i toarne somnoroasă în laptele băut seara. Un slujitor credincios aude ruga femeii din odaia de alături și astfel în cea de-a treia noapte, cei doi se regăsesc, se naște copilul purtat în pânțece patru ani și se risipește vraja aruncată de babă asupra lui Făt-Frumos.

... și surprizele scenariului similar

Câteva puncte ale epicii sunt similare în cele două texte narative: o fată de rege sau de împărat se află în pragul căsătoriei, apariția unui ales sau pețitor care provoacă spaima – balaur sau purcel, transformarea nocturnă a făpturii în tânăr frumos, atracția tot mai mare a fetei, sfatul dat de rude apropiate ca să-i descopere identitatea și să-l oblige să-și păstreze înfățișarea umană, dispariția tânărului, căutarea tinerei și probele trecute în locuri străine și primejdioase, regăsirea și apoi căsătoria sau maternitatea ce se împlinesc și aduc cuplului fericirea.

Ele determină interpretarea schemei narative din basmul lui Ion Creangă tot ca scenariu mitic al călătoriei sufletului spre unitate, cu atenție la simetriile dintre actanți și la deosebiri, atât privind personajele prezente în diferite episoade, cât și simbolismul unor obiecte. Și aici apare personajul principal feminin traversând însă o experiență mai complexă – tânără inocentă – inițiată erotic – mamă.

Deosebiriile semnalează originalitatea celor două mitologii. În locul balaurului, al monstrului, în basmul românesc apare purcelul, iar rolul surorilor îl ia figura maternă. În mitul lui Psyche, invidia și pizma le definesc pe surori, ca și pe zeița ultragiată de faptul că frumusețea tinerei îi face pe oameni să nu-i mai aducă ofrande. În basmul românesc, apar două figuri materne, ambele valorizate negativ: mama fetei și baba. Între ele, apar cele trei sfinte, ele compensează prin sfat, daruri și bunovăință actele celorlalte două.

Și aici se pot face interpretări interesante, prin nume, cele trei sfinte corespund zeităților din mitologia greco-romană: Sfânta Miercuri se asociază cu Mercur; Sfânta Vineri este asociată cu Venus, iar Sfânta Duminică se apropie prin asociere cu Soarele de Zeus. Popasul tinerei femei în căsuțele celor trei sfinte corespund celor trei cercuri ale inițierii, din tradiția gnostică: mercur ar fi semnul pentru intelect și rațiune, Venus pentru afecte, iar Soarele pentru iluminare.

Simbolismul obiectelor este la fel de interesant, accentuează latura feminină a sufletului. Furca de aur și vârtelnița implică mișcare verticală și orizontală a firului, amândouă generează acțiuni ale învârtirii, ale mișcării firului (simbol frecvent al vieții), ele sunt succesive ca desfășurare și complementare ca semnificație. Al treilea obiect, mult mai complex, cloșca cu puii de aur, duce la conotații multiple, de la constelație la cercul familiei.

Elementul cel mai relevant este însă ciocârlanul, pasăre puțin cunoscută în folclorul românesc, care aici explică astfel drumul fetei la Mănăstirea de Tămâie ca fiind o călătorie a sufletului, prin care își caută și-și împlinește unitatea. Îl consemnează Ion Taloș, în *Gândirea magico-religioasă la români* (Editura Enciclopedică, București, 2001, pag. 35): „Ciocârlanul a fost la origine un cioban care l-a rugat pe Dumnezeu să-l prefacă în pasărea pentru a-și putea regăsi cățeaua care-l părăsise. Un ciocârlan șchiop conduce femeia la bărbatul pierdut sau eroul la zâna care l-a părăsit.”

Ciocârlanul apare desemnând alt obiect, dar cu deslușiri suplimentare importante în dicționarul realizat de Ion Ghinoiu – *Panteonul românesc* (Editura Enciclopedică, București, 2001, pag. 47): „Ciocârlani, figurine cu chip de pasăre sau de om pe coama caselor, a anexelor gospodărești și a porților de lemn.

Șirul de ciocârlani ce domină de la înălțime construcțiile sunt numite, local, Păsările sufletului (Oltenia, Muntenia, Moldova, mai rar, Transilvania).”

Și alt periplu psihologic

Și, sub un anume aspect, basmul românesc deschide piste spre alte nuanțări. Mai întâi, se vede și deosebirea de mitologia greacă: tânăra soție însărcinată pare să străbată un drum care-o duce nu în Infern, ci în Paradis, de vreme ce ea face popas la cele trei sfinte. Mănăstirea de Tămâie are însemnele sacralității și ale purificării clare încă din nume. Penitența ei de patru ani compune o distanțare în timp, dublând-o pe cea spațială între tânăra nesăbuită și femeia înțeleaptă.

Făt-Frumos ar fi o ipostază a ceea ce Carl Gustav Jung numea Animus, pentru a defini partea masculină a psihicului feminin, pe care sufletul feminin nu îl conștientizează și nu-l înțelege ca să-l poată interioriza decât parcurgând două experiențe – cea erotică și cea a maternității. Abia așa sufletul atinge și pacea lăuntrică și armonia interioară.

Ambivalența purcel-Făt-Frumos se lămurește acum altfel: celălalt sex este perceput diferit, ușor apropiat de animalitate, totuși neprimejdios (de aceea eroul este purcel, nu porc), iar consumarea experienței erotice și interiorizarea ei creează pentru Animus imaginea plăcută, acceptată și chiar dorită ca permanență.

Profunzimea basmului cult al lui Ion Creangă, dublat de varianta folclorică *Porcul fermecat* din *Legende și basmele românilor* de Petre Ispirescu, are aceleași posibile explicații ca povestea lui Eros și Psyche din romanul lui Apuleius: trasfigurarea literară a mitului ascunde un strat arhaic de rituri inițiatice, diferențiate pentru tineri și tinere, care ținteau pregătirea lor psihologică pentru a trece pragul de la o vârstă la alta.

Faptul că mitul grecesc include și coborârea în Infern, echivalând cu moartea și învierea, iar mitul românesc cuprinde o călătorie într-un spațiu consacrat, dacă nu paradiziac, provoacă alte explorări, firul poveștilor mitice, odată ce începe să se deșire, te poartă dintr-un tărâm în altul.

Cum ar fi fascinantele ipoteze ale lui Vasile Lovinescu, pentru care Mănăstirea de Tămâie este Mănăstirea Albă cu nouă altare ce corespunde Templului dedicat lui Apollo din Insula Șerpilor...

SEBASTIAN REICHMANN

ROLLAND DE RENÉVILLE DESPRE «EXPERIENȚA POETICĂ» SAU «FOCUL SECRET AL LIMBAJULUI» (II)

Aș vrea să încep prin a relua aproape în întregime citatul cu care încheiam articolul precedent (din numărul 7-8/ 2014 al VR): «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 Camoënsii, de imaginațiile emancipate, de fabricanții de ode, de negustorii de epigrame împotriva divinității. Să revenim la Confucius, la Budha, la Socrate, la Isus Cristos, moraliști care străbăteau satele suferind de foame». Cu toate că acest citat pare să indice intenția autorului de a-i atribui poetului un statut care l-ar putea propulsa până în pragul indistinției față de intemeietorii de religii sau de marii moraliști ai trecutului, într-un capitol central al cărții de care ne ocupăm aici («*L'expérience poétique ou le feu secret du langage*»), intitulat «*Poètes et Mystiques*», Rolland de Renéville manifestă, dimpotrivă, o preocupare constantă, dificilă și fructuoasă în același timp, pentru a pune în lumină diferențele și similaritățile dintre mistici și poeți.

În concepția sa, distincția «unică, dar fundamentală» între experiența poetică și cea mistică poate fi ușor explicată sub unghiul raportării la tăcere și cuvânt. «(...) *alors que le poète s'achemine à la Parole, le mystique tend au Silence*. («...în timp ce poetul se îndreaptă spre Cuvânt, misticul tinde spre Tăcere».)» Le poète s'identifie avec les forces de l'univers manifesté, cependant que le mystique les traverse et tente de rejoindre derrière elles la puissance immobile et sans limite de l'absolu.» («Poetul se identifică cu forțele universului manifestat, în timp ce misticul traversează aceste forte și încearcă să se ralieze puterii imobile și nelimitate a absolutului din spatele lor.»)

Cu toate că această distincție pare să fie rezultatul «metodelor noastre de

cunoaștere» (sublinierea mea), este ciudat faptul, subliniază Rolland de Renéville, că aceste metode nu au pus în mod explicit accentul asupra momentului precis în care drumurile poezilor și ale misticilor se despart. În același timp, utilizând forma posesivă pentru a caracteriza «metodele de cunoaștere», este afirmată universalitatea vocației acestora, adică faptul de a fi utile atât în cazul misticilor, cât și în cel al poezilor. Trebuie de asemenea precizat că atât Rolland de Renéville, cât și ceilalți membri ai grupului *Le Grand Jeu* înțelegeau prin «metodă de cunoaștere», metoda de cunoaștere *experimentală*. Zéno Bianu în prefața sa «*Le tout pour le tout*» a antologiei «*Les Poètes du Grand Jeu*», pe care a editat-o în colecția «*Poésie*» a editurii Gallimard în 2003, scria despre metoda de cunoaștere «experimentală»: «*Ceux-là veulent faire descendre la métaphysique des ciels théoriques où elle se tient afin de la mettre en corps, de l'incarner – autrement dit, pratiquer la «métaphysique expérimentale» (...). Et cette métaphysique-là ne désigne rien d'autre que la possibilité de s'ouvrir à l'absolu par l'expérience (...).*» («*Aceia vor să coboare metafizica din cerurile teoretice unde ea se află pentru ca să o întrupeze, să se încarneze, altfel spus vor să practice «metafizica experimentală» (...) Și această metafizică nu se referă la nimic altceva decât la posibilitatea de a se deschide spre absolut prin experiență (...).*»).

Intenționând probabil să surprindă tocmai acest moment (sau aceste momente) în care apar pregnante diferențele dintre experiența mistică și cea poetică, Roland de Renéville propune un examen comparativ al fazelor acestor două tipuri de experiență. Trebuie însă să precizăm de la bun început că, în opinia noastră, o abordare sincronică, sau simultană, a acestor faze, pare mai adecvată decât o abordare diacronică, aceasta din urmă, oricum proprie demersului analitic în general, fiind cea privilegiată de autor.

Prima fază ar consista, în această perspectivă diacronică, în investigarea *inspirației poetice*, în paralel cu aceea a *extazului mistic*. Atât misticii, cât și poezii utilizează în general doar una din cele două metode de cunoaștere, numite după terminologia Sfântului Ioan al Crucii (în cartea sa «*La montée au Carmel*»), *activă* versus *pasivă*. «*Observons que, pour l'ordinaire, deux méthodes conduisent à ce but: l'une active, l'autre passive. L'active est ce que l'âme peut faire et fait pour y rentrer de son initiative propre. La méthode passive est celle où l'âme n'a ni initiative ni activité propres: c'est Dieu qui opère en elle pendant qu'elle se tient passivement.*» («*Să observăm că, de obicei, două metode conduc spre acest scop: una activă, cealaltă pasivă. Cea activă este ceea ce sufletul poate face și face pentru a intra (în starea de extaz – precizarea îmi aparține) din propria sa inițiativă. Metoda pasivă este*

aceea în care sufletul nu are nici inițiativă, nici activitate proprie: Dumnezeu acționează în interiorul său în timp ce sufletul rămâne pasiv.»).

Studiul inspirației poetice sub acest unghi ne poate sugera, de exemplu, că suprarealismul nu a făcut altceva decât să sistematizeze una dintre modalitățile cele mai răspândite pentru a provoca inspirația, și anume, metoda *pasivă*. E de ajuns, scrie Rolland de Renéville, să ne amintim de recomandările lui André Breton (în «*Manifestes du Surréalisme*») pentru a intra în starea cea mai favorabilă scrierii unui poem: «*Placez-vous dans l'état le plus passif ou réceptif que vous pourrez...Ecrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire...Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure.*» («*Puneți-vă în starea cea mai pasivă sau receptivă cu putință.. Scrieți repede fără subiect preconcept, atât de repede încât să nu va amintiți și să nu fiți tentați să vă recitiți...Continuați cât aveți chef. Aveți încredere în caracterul inepuizabil al murmurului.*») Alte exemple ale utilizării cu precădere a metodei pasive pot fi găsite la William Blake, care «*déclara toujours que ses livres lui étaient dictés par les esprits, qu'il ne faisait que répéter leurs paroles, et qu'il écrivait pour eux*» («*spunea întotdeauna despre cărțile sale că-i erau dictate de spirite, că nu făcea decât să repete cuvintele lor, și că scria pentru ele, sau* la Rainer Maria Rilke, care scrisese totalitatea elegiilor din Duino în trei zile (după amintirile prințesei de Thurn et Taxis), în timp ce el «*n'avait pas la moindre idée de ce qui se préparait en lui.*».

Metoda *activă* poate fi ilustrată în cazul mysticilor, de exemplu de tehnicile de control ale voinței asupra mișcărilor reflexe ale organismului, sau de tehnicile de modificare ale ritmului respirației utilizate de misticii orientali. Întorcându-ne la poeți, pot fi citate ca exemple ale metodei active, pentru a declanșa inspirația, pasiunea lui Edgar Allan Poe pentru problemele de șah, utilizarea de substanțe excitante de către Baudelaire sau interesul pentru matematică la Paul Valéry.

Rolland de Renéville sintetizează în felul următor diferența dintre cele două metode de cunoaștere aplicate atât inspirației poetice, cât și extazului mistic: «*Tandis que la méthode active élargit le centre de conscience au point de lui faire absorber les zones marginales de l'esprit, la méthode passive éclipse le centre de conscience au profit de contrées plus obscures, mais qui se révèlent sans limites.*» («*În timp ce metoda activă largește centrul de conștiință până a-l face să absorbă zonele marginale ale spiritului, metoda pasivă pune centrul de conștiință în umbră, favorizând regiuni mai obscure, dar care se dovedesc nelimitate.*»)

Despre acest «centru de conștiință», care apare ca fiind determinant pentru respectiva tentativă de sinteză, într-un eseu anterior, «*L'élaboration d'une méthode (A propos de la Lettre du voyant)*», publicat în numărul 2 al revistei *Le Grand Jeu*, într-un grupaj intitulat «*Présence de Rimbaud*» (ceilați autori fiind Roger Vailland și Roger Gilbert-Lecomte), Rolland de Renéville scria într-o perspectivă determinată preponderent de experiența mistică, «*L'âme humaine est donc réellement omnisciente puisqu'elle baigne en Dieu, mais la plus grande partie de ses pouvoirs est obturée par la matière qui la cerne; et ce que nous nommons centre de conscience n'est en réalité, qu'une lueur infiniment faible de la conscience totale. Le centre de conscience ne réfléchit qu'une opposition entre la restriction de la connaissance humaine, et la possibilité d'une science infinie que l'homme pressent et recherche.*» («Sufletul omenesc este, deci, în mod real atotștiutor pentru că el se scaldă în Dumnezeu, dar cea mai mare parte din puterile sale este blocată de materia care îl înconjoară; și ceea ce numim centru de conștiință nu este în realitate decât o licărire infinit de slabă a conștiinței totale. Centrul de conștiință nu reflectă decât o opoziție între limitarea cunoașterii umane și posibilitatea unei științe infinite pe care omul o presimte și o caută.»).

În sfârșit, în cartea sa din 1938, Rolland de Renéville exprimă similaritatea primei faze, aceea a inspirației, pentru cele două forme de experiență, mistică și poetică, servindu-se de o metaforă proprie în egală măsură celor două domenii, și anume «*Sufletul universal/L'Ame universelle*». «*Plongés dans l'Ame universelle, comme une étincelle dans la flamme, le poète et le mystique perdent également la notion de leur personnalité.*» («Aruncați în Sufletul Universal, ca o scânteie în flacără, poetul și misticul pierd de asemenea noțiunea personalității lor.»).

Dar această pierdere, sau abandon, care «*caractérise la seconde phase des expériences qui nous occupent*» («caracterizează a doua fază a experiențelor de care ne ocupăm»), va face obiectul unui articol viitor.

OVIDIU IVANCU

MAI CITIM ȘI NOI CEVA?! LOVITURA DE STAT LA ADRESA LITERATURII

Cine spune astăzi că literatura studiată prin licee are din ce în ce mai puțini cititori-elevi, rostește nu numai o evidență, ci și un clișeu. Constatarea s-a banalizat până într-acolo, încât e privită ca o stare de normalitate la care ne raportăm adesea constatativ, cu o resemnată ridicare din umeri. Cumva, acceptăm ca cititorul tânăr să descopere plăcerea lecturii fie în timpul lui liber, fie atunci când, în plină adolescență, va ajunge student al vreunei Facultăți de Litere. Funcționează încă, în mintea făcătorilor de manuale și programe, un donquijotism înduioșător, o deliberată absență din real: ce e considerat valoros estetic sau istoric devine automat lectură obligatorie. Aparent, enunțat astfel, principiul pare a fi unul corect. Atâta doar că el ignoră cu grație un element fundamental: spiritul epocii, paradigmele intelectuale în interiorul cărora funcționează un tânăr între 14 și 18 ani, în România anului 2014. Între limba română de sfârșit de secol XIX, folosită de un anticalofil precum Slavici, bunăoară, și realitatea lingvistică a secolului în care trăim, e o falie atât de adâncă, încât un tânăr român cu o cultură medie are toate șansele să se piardă în limbajul *Marei* sau tezismul moral al *Morii cu noroc*. *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă trebuie, adesea, lecturate cu un dicționar de regionalisme alături, în vreme ce *Moromeții* lui Preda au nevoie de o lecție pregătitoare despre comunism, naționalizare, activiști etc. Or, toate aceste operațiuni sunt cronofage.

Evident, nu aduc aici în discuție *valoarea* textelor invocate mai sus; ea e indubitabilă. Îndrăznesc doar să vorbesc despre un... secret al lui Polichinelle. Un sumar recurs la istorie se impune. Bietul Polichinelle, un personaj al literaturii franceze de secol XVI, este înștiințat de avocatul său că va fi acuzat de o infracțiune gravă. I se arată articolul de lege care îl incriminează, iar Polichinelle, profitând de faptul că avocatul său lipsește, rupe din carte pagina

cu paragraful incriminator, imaginându-și că, astfel, legea nemaexistând, el poate scăpa de pedeapsă. Secretul lui Polichinelle e, deci, acel tip de secret cunoscut de toată lumea, un secret pe care, din naivitate, preferăm să îl considerăm în continuare secret, deși el e deja informație publică. La finalul clasei a XII-a, chiar și elevii cu rezultate meritorii la bacalaureat vor recunoaște cu onestitate că nu au citit integral decât o mică parte dintre textele obligatorii. Cel mai adesea, se apelează la rezumate, filme, citirea unor pasaje sanctificate deja, considerate importante. Structura examenelor naționale încurajează o astfel de abordare. Un examen la literatura română nu mai e despre *Mara*, *Moara cu noroc*, *Moromeții* și *Amintiri din copilărie*, ci despre rezumatele tuturor acestor texte. Dorința de a îngrămădi, în patru ani de liceu, tot ceea ce esteticienii sau istoricii noștri literari consideră a fi valoros are ca efect anularea însăși a ideii de literatură. Literatura există doar atunci când se produce momentul de întâlnire între text și cititorul lui; când între text și cititor se așază rezumatul, comentariul, analiza, toate ajungând să substituie această relație directă, ne aflăm în plină comedie bufă.

Făcătorii de manuale și programe comit o adevărată lovitură de stat la adresa literaturii. A calculat cineva timpul fizic, în condițiile societății de azi, necesar unui elev pentru a parcurge integral textele pe care se presupune că ar trebui să le cunoască și despre care se presupune că ar trebui să scrie la examenul de bacalaureat?! A împărțit cineva miile de pagini care, la modul ideal, ar trebui citite, la timpul fizic pe care, omenește vorbind, îl poate petrece un elev mediu citind? Dacă da, care este rezultatul acestei operații matematice?! În plus, a citi înseamnă a asimila, înseamnă a înțelege, înseamnă și a avea răgazul necesar să te gândești la ceea ce citești! Pentru fiecare oră petrecută citind, e nevoie de cel puțin încă una în care să încerci să înțelegi, să pătrunzi câteva structuri de adâncime ale textului, să pricepi câte ceva despre contextul social, istoric, lingvistic prezent la momentul publicării textului. Rezultatele acestei extraordinare densități de literatură pe minut sunt previzibile: a. textul dispare în umbra rezumatului și b. supus unui astfel de bombardament de texte, bietul elev va avea senzația, chiar certitudinea, că literatura nu e altceva decât o invenție malefică, un mijloc modern de tortură la care te supui numai și numai pentru că trebuie să obții o notă mai mare la un examen oarecare.

Și încă, toate acestea fiind spuse, nu cred că avem în față întreaga dimensiune a dezastrului! Procedul e continuat cu succes în facultățile de litere, acolo unde beletristicii i se adaugă tomuri întregi de critică literară, analiză, monografii, istorie literară ș.a.m.d. Elevul de astăzi va fi studentul de mâine și profesorul de poimâine. El începe la 14 ani o cursă contracronometru care-l va însoți întreaga viață. Textului necitit ieri i se adaugă textul necitit astăzi și,

în felul acesta, devenim cu toții sclavii rezumatului. Și toate se întâmplă din dorința irațională de a fi exhaustivi, din supralicitarea modelului Cantemir, din incapacitatea noastră de a înțelege că modelul renascentist e o etapă romantică din istoria umanității, el nemaifiind compatibil cu noul mileniu.

A scrie și a citi literatură e un lux *burghez* (*nomina odiosa!*) pe care societatea de azi nu-și mai permite să ni-l acorde. Sistemul pretinde rezultate care, tot din vina lui, a sistemului, nu mai sunt posibile. Un bun curs de literatură, care poate dura, să zicem, două ceasuri, are în spatele lui luni sau chiar ani de muncă solitară. Un articol reușit, un eseu original presupun o anevoioasă și îndelungată aventură a minții! Un bun roman ascunde luni sau ani de pregătire, de lecturi, de luptă acerbă cu sintagmele, cu personajele, cu expresiile... Ce sistem birocratic mai asigură astăzi anii de care e nevoie pentru a ajunge la astfel de rezultate?! Ce societate neoliberală, centrată în jurul ideii de *eficiență imediată*, mai înțelege că elevul, profesorul, scriitorul au nevoie de un timp dedicat în integralitate *acumulării*?! În astfel de condiții, n-ar trebui, poate, să ne reevaluăm așteptările, să nu mai cerem elevilor de azi, studenților de mâine, profesorilor de poimâine să citească și să producă literatură de parcă ei ar avea la dispoziție tot timpul din lume?! De parcă ar trăi într-o republică a literelor?! Și dacă, totuși, vi se pare că discursul de mai sus e excesiv retoric, vă provoc la un exercițiu simplu: citiți integral textele care trebuie parcurse pentru un examen de bacalaureat și apoi spune-ți-mi de cât timp ați avut nevoie!

Așadar, ce e de făcut?! Mai întâi de toate, să ne recalibrăm așteptările. Manualele de literatură ar trebui să fie mai puțin stufoase, conceptele operaționale, cele prăfuite și inoperabile trebuie să dispară... Un exemplu se impune. Din niciun caiet al unui elev român nu lipsește *definiția romanului*. În același timp, nicio definiție nu acoperă dezvoltarea modernă a romanului, o specie epică ce se sustrage oricărei definiții. Noi, însă, avem în continuare obsesia definiției, obsesia rigidității, obsesia unei așa-zise rigori. Cât despre textele obligatorii ale autorilor canonici, e necesar și un alt criteriu de selecție. Unul pragmatic: adecvarea la situația concretă a societății românești de astăzi. Sigur că asta presupune dispariția din programe și manuale a unor texte, momente și scriitori importanți. Dar literatura în sine nu ar avea de suferit. Dimpotrivă. În locul superficialității la care ne obligă lipsa de timp, am avea o apropiere autentică de texte. În timpul dedicat discutării superficiale a patru romane bune, am avea lectura autentică a unui singur. Acea singură lectură, făcută bine, ne va duce și către celelalte trei pe care le-am eliminat din programă și curriculum.

Literatura s-ar păstra, în felul acesta, *vie*. Ea n-ar mai fi un galop printre texte, personaje și autori. Ea n-ar mai servi un scop (acela de a promova nu știu ce examene irelevante și inutile), ci ar putea deveni un scop sine.

MATEI VIȘNIEC

CUM AM SCRIS *BUZUNARUL CU PÎINE*

Cînd deșteptătorul începu să sune, la ora 5 și 30 de minute, M. simți cum întregul său creier se chircește și i se refugiază undeva, într-o secțiune periferică a cutiei craniene, într-un colț al ei mai puțin accesibil, ca și cum întreaga masă de materie cenușie ar fi refuzat în mod categoric să ia contact cu realitatea.

Din păcate, un prim gest se impunea, și el trebuia comandat de creier: ceasul deșteptător trebuia redus la tăcere cu o lovitură în creștet, pentru că, altfel, ar fi continuat să sune încă trei minute.

Ori de cîte ori M. își oprea ceasul, arunca și o privire încețoșată pe cadran. O făcea oarecum cu sadism, ca să ia totuși un prim contact cu *prezentul*, prin descifrarea cifrelor afișate de acel monstru de precizie și ritmicitate. Pentru că monstrul nu afișa doar ora, minutul și secunda, ci și ziua, luna și anul.

Ora: 5. Minutul: 31. Secunda: 14. Ziua: marți 13. Luna: mai. Anul: 1984.

M. fotografie toate aceste cifre și făcu un efort enorm ca să sară din pat. Se duse întîi să verifice dacă funcționa gazul la bucătărie. Nu, presiunea era prea mică pentru a-și face o cafea, așa că recurse imediat la soluția alternativă, cea electrică, pentru a-și încălzi o cană cu apă.

La baie apa rece îl făcu să se trezească definitiv. M. se îmbracă repede întrucît dimineața fiecare minut conta enorm. În mod normal ar fi trebuit să se trezească măcar cu un sfert de oră mai devreme, pentru a evita stresul *timin-gului* prea strîns, dar 15 minute suplimentare de somn cîntăreau mai mult în balanță decît etalarea pe o durată mai mare a diverselor imperative corporale și alimentare ale dimineții.

La ora 5 și 40 de minute, M. desfăcu un pachet de biscuiți și începu să ronțăie unul, sorbind în același timp din cafeaua fierbinte. Acesta era cel mai rapid mic dejun pe care și-l putea pregăti. De bine de rău, în comerțul *socialist* se mai găseau biscuiți *bazici*, cu o perioadă de valabilitate practic infinită, iar

M. își făcuse o solidă provizie din acest produs. Cum nu avea timp să stea la cozi pentru a-și umple frigiderul și cu alimente proaspete (brânză, lapte, salam sau unt), M. adoptase, pentru a se hrăni în puținele momente când se afla acasă, soluțiile rapide: dispunea, de exemplu, de un stoc de macaroane care puteau fi repede fierte în apă caldă, de conserve de pește *oceanic* cu valabilitate de cel puțin cinci ani și de borcane cu fasole (relativ gustoase din cauza excesului de grăsime în care erau conservate).

La ora 5 și 45 de minute, M. ieși cu pași viguroși din imobil. În acea perioadă a existenței sale hazardul îl aruncase într-un bloc de la marginea Bucureștiului, într-un cartier numit Drumul Taberei, ceea ce-l obliga zilnic să traverseze capitala pentru a ajunge la școala unde trebuia să se achite de misiunea de profesor. Față de alte *adăposturi* (mici mansarde și camere de subsol), pe care le avusese în centrul orașului, acesta din urmă prezenta deci un enorm dezavantaj, dar și o serie de avantaje. Dezavantaj principal: noua locuință era prea departe de teatre, de cinematografe, de librării, de galerii și în special de restaurantul Uniunii Scriitorilor unde M. își petrecea destul de mult timp, mai ales serile, după ce se întorcea din satul situat la 30 de kilometri de Capitală, unde preda istoria și geografia. Avantajul, în acea margine de București, ținea de *spațiu*: apartamentul era destul de mare, iar, de la balcon, putea fi contemplat *cîmpul*. În cei doi ani de când locuia acolo, M. avusese *dreptul* la două minunate imagini: în primul an în fața blocului său fusese cultivat porumb, iar în al doilea an floarea soarelui. Două întruchipări ale frumosului, care îl mai făceau pe M. să uite de naveta zilnică, de ritualurile grotești ale *socialismului* românesc și, mai ales, de atotprezența strivitoare a cuplului prezidențial în viața cotidiană a tuturor locuitorilor României. De multă vreme, M. nu mai asculta emisiunile de radio oficiale (decît, eventual, ca să mai afle vești despre Gorbaciov), nu se mai uita la jurnalul de actualități și nu mai citea ziarele. Acest tip de protecție nu era însă suficient. În acel an 1984, din creierul președintelui Nicolae Ceaușescu iradia o formă de nebunie care afecta într-un fel sau altul toate celelalte creiere ale românilor: 21 de milioane de oameni erau într-un mod ireversibil conectați la o formă stupefiantă de cult al personalității. Imaginea președintelui se infiltrasă sub pielea fiecărui om, sub retina fiecărui om, intrase în cele mai fine alveole ale cetățeanului neputincios și continua să sape, ca un acid tenace, falii adînci în subconștientul fiecăruia. *Președintele* cu zîmbetul său larg și cu *idealurile* sale „înalte” devenise o cocoașă colectivă, o cangrenă lipită de sînge, o căpușă imposibil de smuls din carnea României. Anul 1984 era unul fără orizont, fără viitor, fără alternativă, cu excepția unui vag vînt de speranță moscovit, întrucît noul

șef suprem al Uniunii Sovietice, Mihail Gorbaciov, părea infinit mai simpatice decât toți predecesorii săi și începuse să vorbească ceva mai *omenește*. Românii însă nu mizau pe vreo schimbare radicală venind de la *ruși*, ar fi fost aproape împotriva naturii. Cei care puteau fugi în străinătate erau cei mai fericiți. Ceilalți se refugiau fie în cărți, fie în alcool, fie în comuniunea cu cele sfinte în versiune ortodoxă. Unii își găseau mici spații respirabile în familie, în abuzul de sex, sau în cercuri de prieteni, cu angoasa însă de a fi *pîrîți* la Securitate (de „prieteni” sau chiar de rude) pentru atitudini dușmănoase față de regim.

La ora 5 și 50 de minute, M. se urcă în autobuz și se instalează în mod strategic pe un scaun lângă ușa de la mijloc. Un alt avantaj al apartamentului ținea de faptul că era situat alături o stație terminus de autobuze. Transportul la București se transformase în coșmar în acei ani *terminali* ai „epocii de aur” (cum își definea Nicolae Ceaușescu perioada de cînd se afla la putere). M. era deci fericit că putea lua autobuzul 368 chiar de *la capăt*, fără să fie obligat să călătorească pe scară sau strivit în conglomeratul de corpuri. Mai greu era însă cu coborîtul, la stația de metrou Eroilor. Acolo avea nevoie de dîrzenie și abilitate, pentru a se extrage de pe scaun și a se extirpa din autobuz, sub privirile extrem de reprobabile ale multora dintre călători. „Ia te uită, după ce că a avut loc și a stat confortabil pe scaun, în timp ce noi am stat în picioare și ne-am strivit unii de alții, acum *dumnealui* mai vrea și să-i facem loc să coboare.” Cam această frază o auzea în mod sistematic M. în creierele celor cu care călătorea timp de aproape 30 de minute, de la locuința sa aflată la marginea Bucureștiului și pînă la unul din punctele centrale ale capitalei, situat nu departe de Operă și de noul spital municipal.

De acolo, traseul pînă la școală devenea ceva mai *aerat*. În sensul că se putea respira mai mult aer. Metroul, deși extrem de aglomerat și el la ora aceea, funcționa ceva mai bine decât transportul de suprafață (cel puțin vagoanele nu plecau cu oameni agățați ciorchine pe scări). Iar, pe măsură ce se apropia de stația 23 August, alt punct terminus, se mai eliberau și unele locuri în vagonul de metrou. Ultimele minute petrecute în metrou puteau deveni aproape agreabile, M. îndrăznea chiar să scoată o carte din rucsac și să citească.

Cititul în mijloacele de transport nu era un lucru simplu. În autobuz, M. preferea pur și simplu să privească pe fereastră pentru a nu fi obligat să se încarce cu energia negativă a sutelor de fețe enervate, obosite și schimonosite de dezgust. A citi, în acel context, ar fi însemnat un fel de provocare. „Ia te uită, noi suferim ca niște cîini și *domnul* citește. Noi ne încingem aici unii lipiți de alții, ne călcăm pe picioare și ne sufocăm, iar *domnul*, pe scaunul său, se amuză, lecturează...” M. nu îndrăznea, deci, să deschidă vreo carte

în autobuz, ca să nu riște astfel de comentarii. Oricum, se simțea vinovat ori de câte ori, așezat pe scaunul său alături de ușă, vedea în apropierea sa câte o femeie mai vîrstnică sau câte un bătrîn obligați să călătorească în picioare și devenind palizi din cauza aglomerației... Uneori vinovăția devenea de-a dreptul dureroasă și, atunci, M. își mai ceda locul, ceea ce nu înseamnă că în creierele celor din jur nu se nășteau alte fraze reprobatoare: „Ia te uită, acum face pe gentilul, ca să ne oblige să ne frecăm și mai mult unii de alții, de parcă n-ar fi deja destul de strîmt aici. Ne jucăm de-a politețea. Se ridică *domnul* și se așează *doamna*... Ce să zic, mare demonstrație de politețe și umanitate. Mai bine nu te așezai de la bun început pe acel scaun, tinere... Dacă tot ești atît de gentil, ia nu te mai înșuruba pe scaun de la bun început, ca să nu mai provoci apoi cadriluri de politețe într-un autobuz ticsit. Că mai mult ne enervezi decît ne ajuți.”

Aceste fraze *plauzibile* răsunau zilnic în mintea lui M., chiar dacă evita privirile oamenilor în autobuz, în metrou și, apoi, în trenul pe care îl lua de la stația de metrou 23 August, ca să ajungă în comuna Dorobanțu-Plătești, unde se afla școala sa. Dar creierele oamenilor erau mai puternice, din ele răsunau atîtea fraze disperate, încît M. nu avea cum să nu le audă. Nu era meseria lui una legată de *cuvînt*? Nu era el, înainte de toate, scriitor, deși sistemul socialist îl obliga să aibă un loc *normal* de muncă. Lui M. i se părea uneori că în cutia sa craniană se afla un de fel de captator de strigăte de umilință și disperare. Imposibil să nu citească, de pe fața unui om, și gândurile sale profunde. Ori de câte ori se oprea autobuzul într-o stație, creierul lui M. era incendiat imediat de gândurile oamenilor care așteptau acolo, uneori de câteva zeci de minute, obligați să se lupte *neomenește*, unii cu alții, ca să urce în autobuz. „Suntem cu toții niște animale”. „Ba nu, suntem niște lași.” „Mîncăm căcat cu toții și ne este frică, ăsta este adevărul.” „Face *nea Nicu* cu noi ce vrea.” „N-o să ne revoltăm niciodată.” „Așa o să îmbătrînim și o să murim, niște rogojini, niște preșuri, înghițind în sec și aplaudînd marile *realizări* ale Partidului Comunist Român.” „Pînă și bulgarii o duc mai bine decît noi.” „Suntem de rîsul Europei”.

La ora 6 și 20 de minute, cînd cobora din autobuz, M. respira ușurat întrucît scăpa de toate aceste fraze grele, spuse cu năduf. Sigur, unele dintre ele își reluau asaltul și în metrou, dar sub o formă mai puțin violentă. Ceea ce gîndeau oamenii în vagoanele de metrou se înscria într-o logică la fel de pesimistă, dar mai *culturală*. Metroul era plin de fraze de genul: „Cînd te gîndești că probabil 90 la sută din călătorii aflați aici în acest moment au ascultat azi noapte *Europa liberă* și *Vocea Americii*. Toți gîndim la fel, dar niciodată

n-o să ieșim cu toții în același timp în stradă.” „Poate ne ajută rușii. Că tot ei ne-au adus comunismul, poate îl dă jos Gorbaciov pe *nea Nicu*.” „Nu fiți proști și nu sperați. *Nea Nicu* o să moară în patul lui de bătrînețe și o să-l lase pe Nicușor în loc.” „Tot o să fie mai bine, măcar lui Nicușor îi place să bea și îi plac femeile.” „Și ce, crezi că o să schimbe ceva? O să pățim ca în Coreea de Nord, o să avem dinastie comunistă.”

Unele dintre aceste fraze erau tocite de cît fuseseră repetate și de cît trecuseră dintr-un creier în altul, precum și muștește dintr-o gură în alta. M. era el însuși obosit de acest tip de contestație mută, invizibilă, rezervată exclusiv cuvintelor nespuse, cantonate doar în creiere. El însuși se simțea umilit pentru că nu se detașa de mulțime în nici un fel, cu nici un grăunte suplimentar de curaj. Singurul spațiu al contestației erau poemele și piesele pe care le scria, dar într-o anumită cheie metaforică, pline mai degrabă de aluzii, decît de lovituri *directe*, doldora de ironii subtile, decît de critici precise. Cînd își citeau ei între ei poemele, poeții din generația sa se amuzau copios și se felicitau reciproc pentru curajul *nebun* al denunțării metaforice. Dar pentru imensa masă de oameni cuvintele poezilor rămîneau mult prea îndepărtate și inofensive...

La ora 6h45 M. urcă în trenul cu destinația Oltenița, care pleca dintr-o gară situată la capătului metroului și în fața unei imense uzine metalurgice. Uzina purta numele stației de metrou, *23 August*, sau, mai bine zis, acelei stații de metrou eșuate în fața uzinelor i se dăduse acest nume evocînd o anumită zi a anului 1944, cînd România încercase să iasă cu fața curată din al doilea război mondial, rupînd alianța cu Germania nazistă și trecînd de partea rușilor și a occidentalilor. Din numeroase motive, românii nu iubeau data de 23 August, nici evenimentele pe care le evoca, și nici ceea ce se întîmpla în fiecare an pe respectiva dată, devenită zi națională a României. Istoric vorbind, așa-zisa „insurecție” de pe 23 august 1944 fusese o operațiune de salvare în extremis a ceea ce se mai putea salva, pentru că armata rusă se afla deja la porțile Bucureștiului. Or, comuniștii glorificau acel moment ca pe o victorie a lor, ca pe o genială mișcare strategică, ca pe un gest fondator în istoria „noii” României și ca pe o revoluție, cînd, de fapt, fusese o lovitură de stat regală. Și mai greu de digerat pentru români erau însă parăzile megalomane organizate de putere în fiecare an, de 23 August. La București, în special, sute de mii de oameni erau scoși cu forța din casele lor și obligați să defileze zîmbind prin fața cuplului prezidențial și a întregului comitet central. 23 August însemna deci trezirea la cinci dimineața, ore de așteptare în coloană la marginea Bucureștiului, pentru o defilare care începea abia pe la ora zece, transpirație în plină vară și insoalație. „În plus, oamenii trebuiau să care cu ei tot felul de portrete gigantice

ale președintelui, steaguri și pancarte, zeci de alte simboluri ale „victoriei socialismului” și ale marxismului triumfător. În gurile și în mințile românilor, cuvintele 23 August lăsau ca un fel de dîră grețoasă, ca și cum un melc ar fi trecut lent pe acolo, ucigător de lent cum erau de altfel și marile serbări comuniste, interminabile și lente.

M. simțea și el, în aproape fiecare zi, cînd se apropia de stația de metrou 23 August aflată în fața uzinelor 23 August, un fel de blocaj interior, un fel de repulsie. Cu atît mai mult, cu cît în acea gară, la ora 6 și 30 de minute, se producea un fenomen uman cutremurător. Mii de muncitori ieșeau de fapt pe porțile uzinelor, mai precis cei care lucraseră în schimbul de noapte. Aproape toți erau țărani din satele înșirate între București și Dunăre, pe vasta cîmpie a Bărăganului. Acei bărbați, mai tineri sau mai vîrstnici, ieșeau la ora 6 și 30 de minute cu mintea făcută praf și cu fețe de stafii. De la poarta uzinei, cei care mai aveau ceva forță în ei, o luau la fugă ca să se urce primii în tren și să ocupe deci cîte un loc. Foarte mulți adormeau pe loc, încă înainte de plecarea trenului, urmînd apoi să se trezească brusc, ca niște automate programate perfect de un geniu diabolic, cu zece sau douăzeci de secunde înainte ca trenul să ajungă în gara unde trebuiau să coboare. Mai erau însă și cei care nu aveau chef să doarmă pe traseu, ci să se drogheze în vederea unui somn amînat, pentru cînd vor fi ajuns acasă. Aceștia se grupau cîte cinci sau cîte șase și cumpărau de la țigani cîte o sticlă de țuică sau de vodcă de proastă calitate, din care trăgeau apoi pe rînd, cu un simț perfect al dozajului. Niciodată nimănui nu i se reproșa că ar fi ținut sticla de gură cu o secundă mai mult decît s-ar fi convenit. Consumarea băuturii achiziționată în comun se făcea cu o fraternitate perfectă și cu o onestitate totală. Interzisă în principiu, vînzarea de băuturi alcoolice în tren era fără îndoială tolerată de poliție. Iar faptul că acest comerț era apanajul țiganilor le dădeau argumente suplimentare autorităților pentru a închide ochii. În definitiv, toată lumea ieșea cîștigată. Țigani mai cîștigau un ban, iar navetiștii mai uitau de mizerie.

M. observa zilnic acest ritual, iar pe unii dintre vînzătorii ambulanți îi recunoștea deja. Munca lor nu era de loc ușoară, dimpotrivă. În timpul zilei, ei trebuiau să umble dintr-un magazin în altul ca să cumpere „marfa”. Fiecare vînzător ambulant se încărca apoi cu cît putea el să ducă, zece, cincisprece sau douăzeci de litri de alcool, produse fragile, purtate în general în tot felul de desăgi și plase solide pe care și le atîrnau de umeri sau de gît. Fiecare sticlă era vîndută evident la suprapreț, dar nu excesiv, atît cît să cîștige ceva și el, sărmanul țigan și să-și poată permite să plătească și celălalt, sărmanul muncitor ieșit după opt ore nocturne de muncă.

Trenul devenea cu o rapiditate uluitoare un fel de cazinou pe roți, întrucât, ca să *omoare* timpul, navetiștii se grupau câte trei sau câte patru, pentru a face și o partidă de cărți. Regele jocurilor se numea „septic”, dar se mai juca și „popa prostu” sau chiar taroc. În jurul jucătorilor se adunau uneori, ciorchine, *chibiții*, făcând comentarii spumoase, tachinându-i pe jucători, spunând bancuri porcoase și provocând hohote re rîs. Cu o sticlă de rachiu, de vodcă, de șliboviță sau de vișinată, dar și cu jocul de cărți precum și cu rafalele de bancuri, timpul trecea repede, iar starea de spirit a celor ieșiți după o noapte petrecută lângă *freze* și *raboteuze* se mai ameliora. Mai ales că țiganii nu vindeau numai băutură, ci și țigări Carpați sau Mărășești, ceea ce transforma uneori vagoanele în veritabile bodegi pe șine.

În toată această masă de oameni necăjiți se mai strecurau, la ora 6 și 45 de minute dimineața, și cîțiva profesori sau medici navetiști. Aceștia se recunoșteau destul de repede între ei și se grupau la rîndul lor, pentru a-și mai schimba impresiile. Discuțiile se învîrteau însă în mod inevitabil în jurul *navetei*: naveta cu mizeriile ei zilnice, cu hazul și cu tracaserile ei. Navetiștii mai vechi îi inițiau pe navetiștii mai noi. M. se îngrozise în cursul unor astfel de conversații. Mai ales cînd auzea fraze de genul: „Ah, ăsta este primul tău an de navetă... Da, e greu, și eu am trecut prin asta. Dar ai să vezi că timpul trece repede și te obișnuiești. La început și eu n-am avut în minte decît un singur gînd: cum să plec de aici și să găsesc un post la București. Dar uite că fac naveta asta de douăzeci de ani.”

M. învăța repede să citească anii de navetă pe chipurile tuturor acestor exponenți ai *clasei intelectuale* întîlniți în tren: profesori în special, dar și medici, ingineri sau diverși funcționari de stat. Mai greu îi era să citească anii de navetă pe chipurile celor pe care uzina 23 August îi scuipa dimineața ca pe niște sîmburi de nedigerat sau ca pe niște coji amare rămase în alveolele unei guri imense, după ce a fost consumat fructul. Fețele acestor oameni erau atît de consumate ele însele de ritmul lor muncă și de navetă, încît toate păreau la fel, cel puțin dimineața la ora 6 și 45 de minute: niște strigoi ieșiți de undeva, de sub scoarța terestră. De altfel nici *vocile* nu mai răsunau, în tren, cu aceeași claritate ca în autobuz sau în metrou. Spre deosebire de precedentele două mijloace de transport, trenul era un loc al *tăcerii*, în sensul că vocile interioare, pe traseul dintre București și Oltenița, rămîneau tăcute. De fapt, își dădu seama foarte repede M., aceste voci erau vide, golite, stoarse de voință sau de capacitatea de a protesta. Sau, și mai bine spus, uriașa mașină care îi strivea, îi malaxa, îi toca și îi îmbătrînea prematur pe acești oameni reușise și să-i golească, să-i videze, să-i stoarcă de tot ce mai era zvîcnire omenească

în ei. La ora 6 și 45 de minute, acei *strigoi* ieșeau de fapt din gura hidoasă a unui sistem absurd și infernal, care se temea de oameni și se regenera numai distrugându-i. *Strigoi* ieșeau flămânzi și epuizați, iar, înainte de a urca în tren, nu aveau nici măcar posibilitatea de a-și cumpăra de mâncare. Magazinele alimentare din jurul gării se deschideau la ora 7, tocmai pentru a nu fi luate cu asalt de valul de muncitori ieșind din schimbul de noapte. Iar în gară nu se găsea absolut nimic, nici măcar o cișmea cu apă, cu excepția, totuși, a grămăjoarelor de semințe de dovleac vândute tot de țigani.

În acea zi de marți 13 mai 1984, atmosfera în tren era însă mai puțin deprimantă decât în alte zile. Primăvara bine instalată de mai multe săptămâni atenua oarecum *dezastrul*. Mai ales faptul că soarele răsărea *acum* ceva mai repede, cu puțin înainte de ora șapte, avea o influență binefăcătoare enormă asupra navetiștilor. M. își amintea zilele de iarnă, când la ora 6 și 45 de minute domnea încă beznă totală, iar trenul se punea în mișcare fără să fie încălzit. Din motive de economie, nici luminile nu erau aprinse în vagoane, decât cu câteva minute înainte de plecare, iar oamenii dădeau buzna să ocupe locuri pe întuneric. Cei mai experimentați aveau însă cu ei lanterne ca să-și lumineze drumul, iar, uneori, partidele de cărți începeau și ele la lumina lanternelor, după cum și tranzacțiile cu vânzătorii de alcool și, deci, numărarea banilor, se făceau tot pe bijbâite, cu lumina lanternelor proiectată pe bancnotele mototolite. În acele luni de decembrie, de ianuarie și de februarie lui M., i se părea că naveta sa lua forma unei călătorii într-un tren *al groazei* (expresia o deținea dintr-un film cu Yves Montand numit „Salariul groazei”). Gerul lunilor de iarnă și, mai ales, zăpada și perioada viscoalelor din câmpia Bărăganului, transformau această *navetă* între București și Oltenița într-o imagine demnă de *Infernul* lui Dante. Văzut de undeva de sus, printr-un ocean curios, acel tren ar fi avut motive să intrige orice divinitate sau orice extraterestru: el traversa lent o câmpie înghețată, înfruntând viscolul și întunericul, purtând în intestinalele sale sute de bărbați obosiți, dintre care jumătate dormeau ca niște automate, iar cealaltă jumătate se drogau cu băutura și țigările de cea mai proastă calitate existente pe pământ. La fiecare zece minute, însă trenul se oprea în câte o stație fantomatică, anunțată de felinare palide și păzite de funcționari îmbufnați, înarmați cu câte un fanion murdar și ponosit. Ușile trenului se deschideau anevoios, cu bufnituri metalice, iar vagoanele deversau câteva zeci de persoane, pentru a porni din nou însoțite de lătratul unor câini isterici, treziți și ei din somn în curțile caselor situate în apropierea gării. Da, pentru M., zilele de navetă pe timp de iarnă în acei ani când comunismul își trăia agonia finală deveniseră un fel de *coborîre* în ficțiune. Totul i se părea ireal, un fel de ritual

într-un gigantic azil de nebuni.

Puterea miza însă pe venirea primăverii, pentru ca oamenii să mai uite de prizonieratul în care trăiau. Uneori, în conversațiile sale cu colegii săi de navetă, M. auzea fraze de genul: „dacă prin absurd s-ar înlănțui două ierni la rînd, *ăștia* n-ar mai rezista, lumea și-ar pierde răbdarea”. Dar marea șansă a comunismului era, în mod evident, una *meteorologică*. După iarnă venea în mod implacabil primăvara, iar zilele frumoase deveneau *colaboratoarele* mîrșave ale regimului totalitar. Ele ștergeau din memorie orele de coșmar trăite între sfîrșitul lunii noiembrie și începutul lunii martie. În trenul groazei, apărea o țigancă desculță care vindea mici buchete de ghiocei și brîndușe, iar în fața acestor sublime creații ale naturii oamenii mai uitau de Ceaușescu, de „opera de construire a socialismului” și de „edificarea prin muncă eroică a celei mai avansate societăți” de pe pămînt.

În acea zi de marți 13 mai a anului 1984, creierul lui M. avea tendința se a intra în același regim de *armistițiu* politic. Răsăritul soarelui fu absolut fermecător la ora 6 și 53 de minute. Apariția discului solar dintr-un ocean de grîu verde pe un cer de o puritate absolută îl făcu pe M. să-și spună că toate poemele și piesele de teatru pe care le scria cu febrilitate nu aveau, poate, nici un sens. Existau în univers *povești* mai sublime, scrise cu semne mai subtile decît cuvintele.

M. călători alături de una dintre colegele sale, Dumitriana, profesoră de franceză la o altă școală din aceeași comună. Lui M. îi plăcea compania Dumitrianei, întrucît putea *evada*, pe durata celor 30 de minute de traseu, în lumea lui Camus sau a lui Lautréamont, a lui Alfred Jarry sau a lui San Antonio. Dumitriana avea întotdeauna cu ea cel puțin o carte sau două, autori francezi pe care îi citea în original. De zece ani, de cînd terminase facultatea, începuse cu pasiune să-și constituie o impresionantă bibliotecă de cărți franțuzești. Pentru a și le procura vizita toate anticariarele din București și cumpăra ediții vechi din Balzac sau Proust. Uneori găsea, pe nimica toată, adevărate *comori*, cîte un Sade rătăcit în spatele unor rafturi sau cîte un roman purtînd chiar dedicația autorului. Visul Dumitrianei era, bineînțeles, să poată ajunge măcar o dată în viață la Paris și se pregătea, de altfel, pentru această *fantastică* întîlnire. Citea cu pasiune cărți despre Orașul Luminilor, dar, mai ales, colecționa ilustrate cu Parisul, pe care le găsea tot în anticariate, dar și în diversele *tal-ciocuri* din jurul Bucureștiului. Toate acele ilustrate cu diverse imagini mitice din capitala Franței datau de dinainte de 1948, an cînd comuniștii s-au debarasat de rege, pentru a închide definitiv România în spatele cortinei de fier.

– Ia uite ce am pentru tine, îi spuse Dumitriana lui M., cînd acesta se așeză lîngă ea (cu bănuiala că tînăra femeie îi păstrase acel loc în mod special).

Dumitriana îi arată o ediție recentă din Louis-Ferdinand Céline, „Călătorie la capătul nopții”.

– De unde o ai? întrebă M. fascinat în primul rînd de calitatea grafică a volumului.

– Secret, răspuse Dumitriana. Dar, dacă vrei, ți-o împrumut. Ai să vezi că vorbește oarecum și despre *noi*.

M. nu înțelese, pe moment, sensul acelei fraze, dar răsfoi cu o imensă plăcere paginile cărții, pentru a simți în primul rînd textura deosebită a hîrtiei, infinit mai mătăsoasă decît cea a volumelor din librăriile bucureștene.

Dumitriana mai scoase din poșeta ei un covrig cald (de unde Dumnezeu reușise ea să cumpere un covrig cald la ora șase și jumătate dimineața?) și-i oferî jumătate lui M. Apoi, pretextînd că se trezise cu jumătate de oră mai devreme din cauza deșteptătorului care mergea *alandala*, închise ochii pentru a mai dormi puțin.

– Mă trezești tu, da? făcu Dumitriana și își rezemă capul de umărul lui M., ca și cum ar fi vrut să fie sigură că nu va rata coborîrea la stația Dorobanțu-Plătărești.

Cu tînăra femeie adormită lîngă el, cu romanul lui Louis-Ferdinand Céline într-o mînă și cu covrigul cald în cealaltă, lui M. i se păru că viața nu este totuși atît de monotona. Mai ales că parfumul tinerei femei reușea să alunge pentru cîteva minute duhurile *naturale* din tren, în special mirosul de transpirație, de alcool și de țigară, efluviile care veneau de la toaletele aflate într-o stare *execrabilă*, precum și mirosul acru de vomă.

La ora 7 și 15 minute, cînd trenul se opri în stația Dorobanțu-Plătărești, M. simți chiar, în sufletul său, un fel de mîndrie. Coborînd din tren împreună cu Dumitriana, cu alți profesori navetiști și cu vreo cincisprezece sau douăzeci de săteni transformați în *spectre* după o noapte de muncă, avu impresia că se regăsea într-o familie de ființe solidare: ele formau acea pojghiță umană pe care pășea cu bocanci grei *istoria*. Dar tocmai din motivul respectiv, întrucît se lăsa *călcăt* de istorie, acel strat social, acea *țesătură* de oameni obosiți continua să-și poarte crucea navetei cu un fel de demnitate devenită singura sa forță.

Fulgurația metafizică dispăru însă imediat din sufletul de navetist în formarea al lui M., cînd acesta descoperi că bicicleta pe care și-o ținea (contra unei chirii lunare de 5 lei) într-o magazie din spatele gării era din nou *dezumflată*. Cum unii dintre navetiști locuiau destul de departe de gară, la doi sau trei sau chiar patru kilometri, mai toți își cumpăraseră biciclete, pentru a-și simplifica viața pe acest ultim tronson al traseului. M. se văzuse obligat să procedeze la

fel din prima zi a numirii sale ca profesor la Școala generală din satul Dorobanțu, comuna Plătărești. Între gara situată chiar în inima comunei Plătărești și satul Dorobanțu mai era de parcurs o distanță de cinci kilometri, printr-un peisaj destul de dezolant. Drumul era desfundat și capricios, dar autoritățile reușiseră gigantica performanță de a construi paralel cu el un trotuar pe toată această distanță, un trotuar destul de solid, din dale de ciment, pe care se putea merge în condiții corecte, fie cu pasul fie cu bicicleta, evitînd noroiul și hîrtoapele. Mașinile se aventurau rareori pe acolo, întrucît drumul era sîrtecat de ploii și de viscole sau, mai bine zis, *ieșea* din iarnă total încrețit și desfigurat, un adevărat pericol pentru orice vehicol urban. Doar tractoarele și camioanele își asumau aventura. Din cînd în cînd, M. se mai intersecta și cu cîte o căruță sau cu brișca unui medic de țară.

M. parcursese deja acea distanță de cinci kilometri, pe trotuarul *salvator*; în toate condițiile meteorologice posibile. Dimineața pe răcoare, la răsăritul soarelui, după ora prînzului în plină arșiță, seara înainte de căderea întunericului, cu vîntul în față sau în spate, pe ninsoare și prin ploaie, pe ger și pe viscol. Toate combinațiile posibile se regăseau în memoria sa de navetist: zi senină, dar cu vînt puternic, zi ploioasă, dar extrem de caldă, minus 20 de grade, dar fără vînt, viscol extrem de puternic sub forța căruia bicicleta devenea inutilă sau zile superbe care transformau acel parcurs printre lanurile de porumb sau de floarea soarelui în pură bucurie a simțurilor.

În acea zi de marți 13 mai 1984, roata din spate a bicicletei sale era însă dezumflată și M. nu se putu abține să nu tragă o înjurătură printre dinți. „Futu-i mama ei de bicicletă!”. Uneori, lui M. i se părea că bicicleta sa se dezumfla peste noaptea numai ca să-și rîdă de el. Sau că se dezumfla peste noapte mai des decît bicicletele altora. Deși, deși, în fiecare zi cel puțin unul sau doi dintre cei zece sau doisprezece navetiști care își țineau bicicletele în acea magazie aveau cîte o problemă cu *vehicolul* său. Primul lor gest era deci acela de a scoate pompa din geantă și de a-și umfla roata respectivă sau chiar amîndouă roțile. Magazia se afla sub paza personală a șefului gării, deci, nimeni nu avea acces la ea, ceea ce excludea mîna vreunui răuvoitor (de exemplu, a vreunul elev doritor să se *răzbune* pe profesorul său pentru vreo notă proastă.). Și, totuși, bicicletelor nu le prea *pria* în acea magazie, poate din cauza faptului că spațiul era mic și trebuiau să stea înghesuite unele în altele. În cei patru ani de navetă, M. începuse să prevadă aproape ritmicitatea cu care bicicleta sa precum și cele ale colegilor săi de *magazie* se dezumflau sau se stricau. Cel puțin o dată pe lună, cîte un navetist își extrăgea bicicleta din magazie cu lanțul *sărit*. Din cînd în cînd, diagnosticul era și mai grav: întepătură în

cameră. Ceea ce îl obliga pe nefericitul proprietar să-și continue traseul pe jos, împingînd din greu obiectul care ar fi trebuit să-i ușureze de fapt viața. M. era convins că bicicleta sa îl *persecuta* și profita de cel mai mic inconfort pentru a se deregla, dezumfla, strica sau bloca. El mai observă că acei navetiști care aveau biciclete foarte vechi, chiar antice și de demult, se confruntau cu mai puține probleme decît cei posedînd biciclete noi. De altfel, în momentul în care apăru la școală pentru prima dată cu bicicleta sa nou-nouță, mîndru de achiziție, M. fu dezamăgit cînd unul dintre colegii mai vechi îi spuse: „păcat, ar fi trebuit să cumperi una veche, de ocazie, *rusească*.”

După ce umflă roata din spate și se lăsă cu tot greul pe ambele, pentru a le verifica elasticitatea, M. răsuflă însă ușurat: în acea zi de marți 13 mai 1984, zeii navetei erau totuși clemenți cu el. Roțile promiteau să țină. M. ieși deci ultimul din curtea situată în spatele gării, se urcă pe bicicleta sa înviorată după ce primise cam 20 de *pompe* și se lansă pe trotuarul *salvator*.

În acea primăvară, hazardul potrivise în așa fel lucrurile, încît M. se trezea cu imaginea unui lan de grîu în fața blocului său din Drumul Taberei și își continua ziua traversînd lanuri nesfîrșite de grîu pentru a ajunge la școală, care și ea părea o insulă în mijlocul unui lan de grîu. „Sunt urmărit de grîu”, își spunea M., observînd în jurul său ritmul de creștere al spicelor și comparînd uneori vigoarea grîului de la marginea Bucureștiului cu cel din cîmpia Bărăganului. Cele două imagini nu erau chiar identice, grîul din Drumul Taberei începuse oarecum să se *urbanizeze*, era mai rar și mai *prudent*, în timp ce grîul de la Dorobanțu era mai sălbatic și mai *nonșalant*.

Între gară și școală, peisajul era plat și strivit de greutatea cerului, dar la orizont se distingeau cîteva pîlcuri de păduri ceea ce spărgea monotonia. După primii doi kilometri, apăreau cîteva zeci de case din chirpici, cu ferestre mici care păreau niște petice, cu prispe din lut în față și cu cîte o grădină de zarzavat în spate. Acolo, i se spusese lui M. chiar din prima zi, era cătunul țiganilor, dar nimeni nu avea „nicio problemă cu ei”. După încă un kilometru de lanuri, atît drumul, cît și trotuarul făceau un cot pe malul unui iaz destul de măricel, cu maluri invadate de o vegetație agresivă, mai ales tufe de scaieți și confrerii întregi de urzici de toate mărimile, rezistente chiar și în timpul iernii. După încă cinci sute de metri, apărea o fîntînă părăsită, ciudată nălucă de un alb murdar în inima unui spațiu al nimănui, întrucît acolo, dintr-un motiv ciudat, lanurile dispăreau pentru a face loc unui fel de deșert, ca și cum, în jurul fîntîinii, pămîntul ar fi fost și el *sec* și incapabil să hrănească vreo sămînță. Iarna, în special, fîntîna părea un buric trist eşuat la intersecția tuturor vînurilor, în mijlocul unui platou lăptos. După încă un kilometru, apăreau în sfîrșit pri-

mele case ale satului Dorobanțu, cătun fără biserică și fără primărie, găzduind totuși în sînul său speranța sub forma unei școli.

La ora 7 și 30 de minute, cînd M. trecu prin fața caselor de țigani, doi copilași desculți, care tocmai ieșeau cu ghiozdanele în spate, îi strigară din răspuțuri:

- Să trăiți, tovarășu’!
- Bună ziua! răspunse M. din mers.

Greu de spus de ce copiii preferau să-i salute pe profesori mai degrabă cu formula „să trăiți” decît cu un simplu „bună ziua”. În primul an de profesorat, M. fu convins că în acel „să trăiți, tovarășu’!” se ascundea o anumită ironie. Dar nu fu niciodată capabil să-i identifice integral substraturile și motivul pentru care expresia devenise atît de populară.

La ora 7 și 35 de minute, apropiindu-se de fîntîna părăsită, M.. începu să simtă în nări un miros de cafea fierbinte, proaspăt făcută, de pîine prăjită și de brînză Telemea. În fiecare dimineață, Jonny, învățătorul care optase pentru o locuință alături de școală, își aștepta colegii cu cîte o gustare caldă. Ca un om care știa ce este naveta, Jonny se descurca pentru a cumpăra de pe la țărani puțină brînză sau cîteva ouă, cîte o bucată de slănină sau, în zilele bune, cîte un borcan de zacuscă, pentru a le *lumina* ziua colegilor săi. Acel moment era de altfel cît se poate de intens și *luminos*, cînd „*tovarășii profesori*”, treziți de la ora cinci sau cinci și jumătate dimineața, puteau respira cîteva minute în cancelarie, în jurul unui platou cu cîteva gustări, înainte de a-și începe orele. „Parcă sînt cîinele lui Pavlov” – își spuse M., ajuns în dreptul fîntîinii părăsite, întrucît începuse deja să saliveze cu gîndul la micul festin. Acela fu și momentul cînd auzi un cîine lătrînd din fîntînă.

M. trecuse de nenumărate ori pe lîngă fîntîna părăsită situată între iaz și sat. Trecuse de sute și sute de ori, pe jos și cu bicicleta, singur și însoțit de colegi de-ai săi, în toate momentele zilei. Niciodată nu-i dăduse vreo importanță deosebită și nu-i atribuisese vreo dimensiune metafizică. Nici nu se interesase vreodată de *povestea* ei. Nu știa deci nici cine o construisese, nici dacă efectiv avusese vreodată apă și nici motivul pentru care *acum* se afla într-o stare jalnică. În decursul celor patru ani de navetă, M. se oprise poate doar de două sau de trei ori ca să privească *înăuntru*. Fîntîna avea un *colac* din beton iar înăuntru era consolidată cu piatră de rîu. Nu prea adîncă, în orice caz nu mai adîncă de trei metri, fîntîna avea un fund plat, în loc de apă ea oferea privitorului imaginea unei grămăjoare de pămînt. Prin ce minune nu devenise o groaptă de gunoi, greu de spus. Dintr-un respect pentru ceea ce ar fi putut fi, fîntîna fără apă fusese parcă protejată de trecători și de oamenii locului.

M. se opri, coborî de pe bicicletă și se apropie intrigat de marginea fîntînii. Da, nu se păcălise, din interior se auzeau *lătrături*. Cineva aruncase un cîine în fîntînă!

Animalul nu părea să fi suferit vreo contuzie gravă în urma aventurii sale. Bine înfipt pe cele patru picioare, lătra viguros spre gura fîntînii cerînd în mod evident ajutor. Era un cîine nu prea mare, dar nici mic, alb, probabil o corcitură ca majoritatea cîinilor din Bărăgan.

M. avu două revelații în același timp. Pe de o parte, își dădu seama că nu putea face nimic, în acel moment, pentru bietul animal. Iar, pe de altă parte, își spuse „eu sunt acest cîine”.

M. se uită la ceas și constată că mai avea 20 de minute pînă la ora opt, cînd urma să-și înceapă ora de istorie la clasa a opta. Imposibil de făcut ceva pentru cîine pînă la ora opt și imposibil de făcut ceva fără un ajutor exterior, fără o scară de exemplu. Da, cu o scară s-ar fi putut coborî în fîntînă, dar trebuia adusă din sat. Inevitabil, M. își spuse că indivizii care se amuzaseră aruncînd un cîine în fîntînă nu puteau fi decît niște idioți... O teribilă senzație de neputință îl cuprinse pe M. În jurul fîntînii, se întindea un fel de ocean de liniște și de absență, *ideal* pentru a reverbera cu și mai mare dramatism lătrăturile cîinelui. Nicio țipenie de om la orizont, nici un alt navetist pe bicicletă, niciun tractor și nicio căruță. M. se simți extrem de singur în univers, cu acel cîine lătrînd din pîntecele cîmpiei.

„Da, eu sunt el”, își mai spuse M. Era limpede, era evident, cîinele sau, mai bine spus, situația respectivă, trebuia *citită* ca o metaforă. „Eu urlu după ajutor și nu mă aude nimeni. Eu vreau să ies de *aici* și nu mă aude nimeni.”

Tulburat, aproape panicat, M. își deschise rucsacul și scoase de acolo un pachet de biscuiți, rezerva sa secretă de glucide *pe navetă*. Îi aruncă animalului prizonier în fîntînă un prim biscuit, dar cîinele nu păru sensibil la acest gest. Dimpotrivă, se feri ca și cum ar fi fost agresat cu o piatră. Totuși, după două minute se opri din lătrat, mirosi biscuitele și îl înfulecă cu rapiditate. Ceea ce nu-i modifică însă în nici un fel starea de spirit: cîinele începu din nou să latre, cu aceeași disperare, avînd ca obiectiv esențial recuperarea libertății și nimic altceva.

Nici un al doilea și nici un al treilea biscuit nu avură vreun efect deosebit. De fiecare dată, cîinele se înfrupta repede din această ofrandă căzută *din cer*; dar nu uita o secundă că în viața sa exista o altă urgență.

Deprimat, M. își aprinse o țigară. În general, evita să fumeze dimineata, își rezerva prima țigară pentru cafeaua de la ora zece, cînd elevii aveau *pa- uza mare*. Acum, însă, din solidaritate cu acest cîine devenit oglinda sa, M. simți nevoia de a fuma. Nicotina îl ameți brusc, dar nu-i schimbă percepția

metaforică: ceea ce se întâmpla acolo, *în acea fîntînă*, era proiecția existenței sale de ființă confruntată cu problema libertății. „De fapt, își mai spuse M., noi toți suntem în situația sa, cîinele ăsta este România.”

În cursul după amiezii, revenit în apartamentul său din Drumul Taberei, M. începu să scrie o piesă avînd ca personaje doi bărbați și, ca situație dramatică, un cîine aruncat într-o fîntînă. Își începu piesa cam pe la ora 16 și 30 de minute, cu o cafea în față și cu o țigară aprinsă abandonată în scrumieră. Mașina sa de scris ERIKA părea într-o stare de maximă disponibilitate, avansa aproape singură, iar M. abia simțea atingerea literelor de pe claviatură. Instinctiv, M. optă pentru o situație *beckettiană*, cei doi bărbați rătăciți în mijlocul cîmpiei, la *căpătîiul* cîinelui prizonier nu puteau fi decît niște ființe din familia lui Estragon și Vladimir. Pentru că nu-și putea, totuși, numi personajele precum în celebra piesă „Așteptîndu-l pe Godot” a lui Beckett, M. optă pentru două nume vagi: OMUL CU PĂLĂRIE și OMUL CU BASTON.

M. descoperi cu stupeoare că piesa era de fapt gata scrisă, replicile se înlanțuiau cu o rapiditate uluitoare, cu o naturalețe generată de intensitatea situației dramatice. În astfel de momente de *iluminare*, M. avea impresia că alerga pur și simplu în urma textului, că misiunea sa era doar aceea a unui mesager sau a unui copist: cineva îi dicta textul și el nu făcea decît să-l bată la mașină.

În acel caz precis, personajele deveniseră atît de puternice, atît de guralive, încît M. nu le mai putea opri. Omul cu pălărie și Omul cu baston aveau chef de vorbă, se indignau de situație, își puneau întrebări în legătură cu posibilități vinovați. Cine să fi fost *nemernicii* care aruncaseră un cîine în fîntînă: copii inconștienți, oameni nebuni?

Piesa care *alerga* în fața degetelor agile ale lui M. (capabil să bată destul de repede la mașină), nu se așternea însă pe hîrtie doar ca o pălăvrăgeală, ci se și construia în mod inteligent. Cele două personaje *avansau* de fapt în relația lor precum și în relația lor cu cîinele. După o primă serie de replici, cu accentul pe ideea de indignare, cei doi *oameni vagi* intrară într-o zonă mai *metafizică* de analiză. Și dacă acel cîine era mai deosebit decît alții, dacă încercase de fapt să se sinucidă? Da, poate că acel cîine era mai special, poate că ajunsese la anumite *concluzii* (de exemplu că viața nu merită trăită, problemă existențială, atît de frecventă la Albert Camus)... Sau, și mai plauzibil, poate că acel cîine locuia acolo, poate că natura o luase razna și, acum, unele animale se nașteau în fîntîni...

Scriind, în mintea lui M. se derulau zeci de imagini din Dali, Magritte și Chirico. M. iubea pictura suprarealiștilor și vedea acea fîntînă părăsită plasată undeva într-un peisaj de Dali, cu ceasuri lichefiate în prim plan, siluete de elefanți filiformi la orizont și nori carnivori pe cer...

M. scria piese de teatru de vreo zece ani, dar niciodată nu i se întâmplase încă să pornească de la o situație atât de reală, în interiorul căreia se se regăsească pe sine însuși, ca martor ocular și ca *beneficiar* al încărcăturii metaforice. Rareori i se întâmplase, deasemenea, să intre într-o logică atât de... autobiografică. Omul cu pălărie și Omul cu baston jucau în fața sa un fel de partidă de ping-pong, replicile fîșneau scurte și *eficiente*. Absolut nici unul dintre schimburile de replici nu era inutil în curba dramatică a piesei. Prin ceea ce își spuneau, cele două personaje construiau un edificiu – cel al nepuținței lor. Aceasta, întrucît ele începură foarte repede să discute și despre ceea ce se putea face, pentru a ajunge, la fel de repede, la concluzia că nu se putea face nimic. Imposibil de coborît în fîntînă pe o frînghie sau cu o scară (față de împlinirea reală, în piesă fîntîna *devenise* mult mai adîncă). Mai mult decît atât, unul dintre cele două personaje (scepticul profesionist – Omul cu baston) începu să se întrebe dacă nu cumva cîinele era turbat, ceea ce complica și mai mult situația...

În timp ce scria acea piesă care se scria de fapt pe sine însăși, M. izbucnea din cînd în cînd în rîs. Nu se putea abține să nu se amuze de *spectacolul* dublu în fața căruia se afla: cel al piesei pe care o vizualiza imediat, dar și cel al actului de a scrie, misterios și surprinzător.

M. rîse și în momentul cînd personajele sale deciseră să-i dea totuși cîinelui ceva de mîncare, niște bucățele de pîine, întrucît unul dintre ele avea, ca din împlinire, niște pîine *de rezervă* în buzunar. În mod evident, Omul cu baston și Omul cu pălărie se confruntau cu o problemă de conștiință, se simțeau puțin vinovați din cauza *situației*, din cauza nefericirii cîinelui, de unde, și elanul lor de solidaritate, decizia de a nu-l abandona, în măsura posibilului, bineînțeles... Pălăvrăgeala lor alunecă însă, ușor și inevitabil, și spre alte *probleme*, spre propriile lor boli și suferințe. Pentru că viața nu-i scutise nici pe ei de încercări, de vicisitudini... Unul avea o gîlmă subsuoară, altul un coș sub pleoapă...

Oare în ce direcție mă îndrept? se întrebă din nou M. scriind cu aceeași febrilitate, aproape fără să schimbe un cuvînt. I se păru evident, de pe la pagina zece, că piesa urma să rămînă relativ scurtă, că va fi un fel de piesă într-un act, cu o durată potențială de aproximativ o oră. Povestea nu ajunsese încă la un veritabil moment culminant, deși tensiunea creștea continuu. M. supraveghea oarecum *curba dramatică*, de fapt o simțea în fiecare moment, ca și cum ar fi avut un termometru de măsurare a intensității ei.

Cînd cele două personaje începură să se insulte și fură cît pe ce să se bată acuzîndu-se reciproc că ar fi aruncat cîinele în fîntînă, M. își spuse „nu cred că pot urca mai *sus* de atît”. În adîncul său, se născu însă și o mică angoasă.

„Oare cum am s-o termin?” – se întrebă el continuînd să scrie. Personajele, calmate din nou, îi mai aruncară cîinelui cîteva bucăți de pîine și deciseră să rămîină acolo, lîngă bietul animal, toată noaptea. Cu argumente solide, întrucît și *mîine* mai era o zi, or, toată lumea știe, speranța este legată de viitor, și nu de prezent. Omul cu baston și Omul cu pălărie începură, deci, să *elogieze* speranța și faptul că a doua zi totul devenea posibil, alți oameni vor mai trece pe acolo, va ploua cu soluții, cîinele va fi scos și va putea zburda fericit pe întinderea cîmpiei și poate chiar se vor putea juca amîndoi cu el, se vor bucura de frenezia sa de animal liber, îi vor spune „du-te să aduci bățul” și el va alerga ca un nebun și va reveni cu bățul în dinți...

„Aici am nevoie de un etaj metafizic”, își spuse din nou, de data aceasta chiar puțin îngrijorat, M., scriind acel segment final, în așteptarea unei revelații. Omul cu baston și Omul cu pălărie erau întinși pe spate, lîngă fîntînă, privind cerul și visînd la ziua de mîine, la rezolvarea tuturor problemelor, oarecum fericiți că există această soluție miracol, *ziua de mîine*.

Și, în timp ce personajele evocau miracolul, acesta se produse și în mintea lui M. sau, mai bine spus, *scrierea* piesei fu încoronată de o soluție miraculoasă. Brusc, M. avu revelația finalului, a unicului final posibil, a unicului final logic! Un final care se impunea de altfel chiar din *dezvoltarea* poveștii, care se impunea deci de la sine! Peste cele două personaje începură să cadă, de undeva de sus, bucăți de pîine...

Piesa era terminată. M. se ridică tulburat de la masă, făcu cîteva pași prin cameră, se duse pe balcon să respire aerul puternic al nopții. Piesa era gata, *rotundă*, împlinită, cu un *etaj metafizic* puternic, cu deschidere spre cosmos, spre condiția umană, spre universal. O întîmplare aparent banală se transformase, filtrată prin ființa sa, într-o piesă de teatru interesantă, plină de interogații filozofice și *încoronată* cu o imagine surprinzătoare, metaforă supremă a raporturilor dintre om și propriile sale iluzii. Ultimile replici erau impecabile, Omul cu baston întreba „dar ce se întîmplă?” iar Omul cu pălărie răspundea „nimic, cineva ne aruncă bucăți de pîine...”

M. avu sentimentul clar că fusese manipulat de zei. Cineva, undeva, în alt spațiu și în altă dimensiune, marele marionetist al aventurii umane se amuza poate la rîndul său, observînd cum un autor se poziționează în fața propriei sale povești. Numai că M. nu se lăsă încă o dată *manipulat* și nu-și arboră față de el însuși niciun semn de triumf. El avea clar senzația că numai în mod *parțial* se putea considera autorul aceluia text. Pe prima pagină, alături de numele său, mai trebuia pus de fapt un al doilea nume. Dar cum acest al doilea nume îi rămîinea complet necunoscut, M. se mulțumi să lase doar un mare spațiu li-

ber între numele său și titlul piesei țîșnit și el din neant: „Buzunarul cu pîine”. Acesta fu ultimul miracol al serii. Din mulțimea de cuvinte, replici și fraze scrise în acea zi, din maldărul de semne, din textul încă extrem de cald, trei cuvinte zvîcniră brusc și începură să se agite, ca trei mîini întinse, strigînd: „noi suntem titlul”.

Lui M. i se făcu brusc foame, o foame *meritată*. Se duse în bucătărie și deschise dulapul cu *rezerve*. Avea de ales între o conservă de pește oceanic și o conservă (la borcan) de fasole. „Poftim, își spuse, omul rămîne o ființă liberă, în fața sa i se deschid mereu *opțiuni*, în orice moment este invitat să *aleagă*.” Dacă n-ar fi fost atît de tîrziu, apoapre zece noaptea, M. s-ar fi dus să mănînce la restaurantul Uniunii Scriitorilor, locul unde se simțea poate cel mai bine la București. Gîndul că la ora cinci și jumătate urma să se trezească din nou, pentru a lua trenul spre Dorobanțu-Plătărești, începu însă să-l tortureze tot mai puternic. Așa că optă pentru conserva de pește.

OMUL CA IARBA

fragment

Tripticul *OMUL CA IARBA*, anunțat de scriitorul Mihai Cantuniaru încă din 2006, odată cu lansarea primului volum din ciclu, *Bărbatul cu cele trei morți ale sale*, Editura Humanitas, se apropie de fireasca încheiere. În anul 2011, Editura Humanitas i-a publicat al doilea tom sub titlul *Ocarina de lut*, iar de atunci până azi autorul a lucrat la al treilea volum, intitulat provizoriu *Un minut după vecie*. Conceput sub formă de jurnal, tripticul este ferm ancorat în memoria românească a anilor benefici '60, dar și în sfertul dezamăgitor de veac ce a urmat loviturii de stat din '89. Trecutul și prezentul se întrepătrund armonios, oferind o cronică personală și pasională a trecerii noastre prin această lume. Tonalitatea întregului se face auzită și din fragmentul următor, oferit spre publicare revistei noastre.

16 august

Să tot fi fost prin toamna târzie a lui 1963 sau '64, când Proful a căzut bolnav de o gripă rebelă care l-a țintuit la pat și l-a împiedicat să-și țină lecțiile de Limba Română la un liceu de pe Calea Moșilor, al cărui nume sau număr nu le-am reținut nici atunci prea bine și nu mi le amintesc nici acum. Tot ce știu e că era situat oarecum ciudat față de stradă, perpendicular pe Calea căreia nu-i prezenta decât o parte a fațadei și un gang de intrare, restul clădirii destul de impozante fiind ascuns în profunzimile unei curți interioare invizibile dinafară. Cineva trebuia să-i țină locul Profului indisponibil, și acel cineva nu puteam fi decât eu, pe atunci proaspăt student în anul I sau II de facultate. Știindu-mă bun, chiar foarte bun, la materia lui, Proful nu s-a îndoit nici o clipă că voi ieși din încercarea aceea — nu mai predasem niciodată de la o catedră — cu fruntea sus și cu conștiința lucrului bine făcut. De pregătit, eram eu bine pregătit, nu asta era chestiunea, ci neprevăzutul care putea mina cele mai bune intenții. Și chiar așa a fost cât pe ce să fie.

În dimineața aceea m-am îmbrăcat sobru și elegant cu unicul meu costum mai acătării, de o culoare bleu-petrol neliniștitor de apropiată de cea a fostelor uniforme școlare de care abia scăpasem cu un an-doi în urmă, am potrivit la el o cravată bine asortată și m-am declarat gata de înfruntare. Proful a ținut să mă

vadă în pragul ușii, a fost mulțumit de aspectul meu didactic și mi-a dat ultimele sfaturi în legătură cu cataloagele, cancelaria și orele de literatură română de la clasele a VIII-a, a IX-a și a XI-a, mai ales cea din urmă neliniștindu-l puternic din cauza zurbagiilor, atât masculini cât și feminini, din care era alcătuită: „Vezi c-or să vrea să te compromită în fel și chip, nu-s ei neapărat răi, dar clocotesc de hormoni și mor de plăcerea de a te încurca, zăpăci, batjocori. Cu mine nu le merge, dar tu o să le fii o pradă sigură”. Hmmm, frumoasă perspectivă!

Cam tensionat, am intrat în cancelarie, m-am prezentat directorului și profesorilor aflați acolo (nu toți erau de față, unii intraseră deja la ore), am schimbat amabilități, am luat catalogul și m-am îndreptat vitejește spre groapa cu lei a clasei a VIII-a. Dar aceia erau încă niște puiandri, niște juni leuți pe care m-am priceput să-i strunesc disciplinar și să-i domesticesc cu conținutul plin de farmec al orei de literatură. Am constatat că nu numai muzica împlânzește fiarele, ci și marea poezie. Cu mai multă încredere în forțele proprii am înfruntat și clasa a IX-a, unde tinerețea mea și-a spus cuvântul, amăgindu-le pe promițătoarele fete care își dădeau ochii peste cap la ivirea unui student (oh, un student!) plăcut la înfățișare, deloc încrezut, tobă de carte, și căruia căutau instinctiv să-i intre în voie etalându-și cele mai frumoase calități, inclusiv intelectuale. Buuun, deci o făcurăm și pe asta; încrederea mea de sine a mai crescut cu un grad — lucru deosebit de primejdios în perspectiva celor ce aveau să vină.

Între timp, desigur, îmi mersese buhul prin școală: „fetelor, azi vine în locul Profului de română un tip mișto de la facultate; gagicilor, fiți pe fază!!”. Și lucrurile au început s-o ia razna.

Primul șoc l-am avut pe marea scară centrală, coborând spre cancelarie înaintea confruntării cu zănatăica clasă a XI-a. Plin de importanță pășeam cu catalogul sub braț, mitraliat de zecile de priviri admirative sau doar curioase ale liceenilor, când o mână imperativă venind năvalnic de undeva din spate mi-a ciufulit în răspăr freza impecabilă, iar o voce feminină țipătoare a trâmbițat chiar în urechile mele: „Așa deci, ne lăsăm plete, ne dăm mare și tare, facem pe interesantul încălcând disciplina școlară! Ia să-mi vii mătăluță mâine tuns chilug!”. Oroare. Aproape că mi s-au tăiat picioarele. M-am întors buimăcit și am dat nas în nas cu o profesoară mai în vârstă cu care nu făcusem cunoștință la venire și care acum își înfipsea degetele înarmate cu unghii ascuțite în umărul meu. Or, tocmai acele degete, simțind sub ele o stofă tot albastră, dar mult mai fină decât cea a uniformelor școlare, i-au dat de știre că procedase pripit și că tinerelul cel confuz și ciufulit care o țintuia speriat cu mari ochi negri neînțelegători nu făcea parte din hoarda lărmuitoare scăpată în recreație. „Oh — făcu ea, văzându-mi abia atunci catalogul —, nu ești elev

de-al nostru?” „Nu, doamnă”, m-am apărat, explicându-i ce și cum caut eu acolo. „Aha – s-a dumirit dumneaei –, te rog să mă scuzi. La ce clasă te duci acum?” „La a XI-a C”. „Aoleu! Nu vrei o mână de ajutor? Pot să vin și eu cu tine la hahalerele alea, altfel te mănâncă de viu”. Am mulțumit, preocupat, dar am declinat propunerea spontană atât de prețioasă în circumstanțele date, socotind că, deși reputația mea avusese de suferit în urma incidentului de pe scară, mai aveam încă atuuri în mână pentru a mă face ascultat și respectat.

Dar, să zăbovim puțin aici, pentru a lămuri câteva aspecte esențiale ale învățământului liceal de la începutul anilor '60. Spre deosebire de situația actuală, turbulentă, nesigură, haotică și aculturală, pe atunci se făcea treabă, și încă foarte serios. Profesorii erau iubiți (unii), ascultați, stimați, temuți atunci când aplicau multele măsuri coercitive pe care le aveau la îndemână, de la simpla coborâre a notei la purtare, până la eliminarea sau exmatricularea rebelilor. Aceștia știau că au totul de pierdut, inclusiv pe planul desfășurării vieții lor ulterioare, dacă sfidau autoritatea reală a profesorilor, așa că mai devreme sau mai târziu lăsau nasul în jos și reveneau la sentimente mai umane față de colectivitate și de „cimitirul tinereții” lor, liceul. Pe acesta, unii îl iubeau, cum a fost cazul nostru, al „matei-basarabiștilor”, alții îl detestau și nu așteptau decât să-l dea uitării cât mai repede. Oricum, era o etapă hotărâtoare în devenirea adolescenților anilor '50 și '60, iar parcurgerea ei se făcea oscilând mereu între normala emancipare tinerească și teama la fel de normală de represalii didactice. Am fost întotdeauna convins, iar acum mai mult ca niciodată, că principiul autorității trebuie să domine toate împrejurările vieții sociale, alternativa nefiind decât neseriozitatea, nesimțirea, vulgaritatea, amatorismul, impostura, corupția care ne minează în prezent din interior statutul de țară și de națiune.

Ei bine, autoritatea profesorală era o realitate palpabilă în acei ani. Elevii nu se puteau prezenta la ore decât tunși scurt și în uniformă strictă, constând din costum bleumarin la băieți și din sarafane albastre cu bluză albă la fete; tivul de jos al fustei trebuia să depășească puțin genunchii, iar de cel mai mic decolteu nici nu putea fi vorba. Nu puteai decât ghici pieptul și picioarele fetelor, orice conotație sexuală fiind eliminată din start. Elevele, chiar cele mai mari, nu erau câtuși de puțin îndrăznețe, iar de destrăbălare și depravare nici nu putea fi vorba. De aceea, deschizând destul de temător ușa clasei a XI-a C și curmând prin prezența mea hărmălaia grozavă dinăuntru, eram foarte departe de a bănui priveliștea ce mi se oferea ochilor...

După scurtul intermezzo ridicol de pe scară cu tovarășa profesoară (numai așa li te puteai adresa pe atunci dascălilor), dădusem o fugă până la baia profesorilor, ca să-mi aranjez ținuta și să mă pieptăn cu îngrijire. Apoi, cu niscăi temeri bine ascunse și strunite pe dinăuntru, m-am îndreptat cu pași

hotărâți spre luptele cu gladiatori care știam că mă așteaptă din partea clasei malițioase puse pe pozne. Dar ce am văzut întrecea orice închipuire. Scenografia fusese plănuită în detaliu și executată ca să nu-mi lase nici o șansă, ci să mă facă să-mi pierd capul de cum intram.

În primele bănci, cele mai apropiate de catedra înălțată pe postamentul ei de lemn, diavolii de elevi le înșiraseră pe cele mai frumoase colege de clasă, cu fustele sumese muuuult deasupra genunchilor, cam până la jumătatea pulpelor, dacă nu și mai sus. Pe băncile din mijloc ale celor trei rânduri stăteau fetele și băieții mai obișnuiți, să zicem, mai neutri, poate mai cuminți, unii chiar cu mutre de tocilari. În sfârșit, în ultimele rânduri se ațineau loazele absolute, golani clasei și teroarea profesorilor, rânjind, abia așteptând să le dau prilej să-și dea în petec. Era înfiorător.

Pe moment, toată stăpânirea mea de sine s-a clătinat. Nu aveam experiență, nu știam cum să domolesc un asemenea sabat vrăjitoresc, dar nu trebuia să las să se vadă asta. Din ușă am strigat un poruncitor: „Toată lumea în picioare!”, impunând felul cum era primit pe atunci un profesor în clasă și obținând un scurt răgaz de respiro, când fustele sumese ale frumuseților din primele rânduri au coborât singure, acoperindu-le genunchii. Bun, nu era mare lucru, dar tot era ceva. De la asta trebuia pornit. Regula întâia: mimarea autorității. M-am îndreptat țeapăn către catedră și am luat loc, deschizând catalogul și prefăcându-mă că însemnez ceva acolo. Regula a doua: dă-ți importanță, trage de timp. E curios cum aceste reguli de care nu știam nimic înainte, mi se impuneau acum cu de la sine putere și îmi împrumutau un pospai de siguranță. Regula a treia: încearcă să le captezi atenția, apoi interesul, apoi bunăvoința, ocupându-i cu ceva plăcut..., însă o privire instinctivă spre primele rânduri mi-a confirmat temerea că iar îi scap din mână: fetele cele arătoase din față, chiar sub nasul meu, zâmbindu-mi șăgalnic și privindu-mă provocator, își ridicaseră din nou amețitor fustele, descoperind perechi de picioare desăvârșite, absolut superbe. Era ca și cum drăcoaițele știau precis unde să lovească, de parcă aflaseră că la acest aspect sunt cu deosebire sensibil și vulnerabil. După o scurtă amețală, am recurs la regula a patra, apărută instantaneu: fă-te că nu le vezi, ignoră-le, dar nicidecum nu le pedepsi, pentru că atunci ai pierdut partida. În condițiile acelea speciale, orice pedeapsă însemna dezvăluirea slăbiciunii. Antrenează în discuție băncile din mijloc ocupate de „normali” și neutralizează loazele din fund, atrăgându-le pe cât se poate în acțiune. Dacă nu obții prin surprindere colaborarea lor, ești pierdut.

Toate acestea mi-au trecut ca un fulger prin minte. Nu meditasem niciodată asupra lor, dar iată că îmi veneau spontan în ajutor ca unui războinic care trebuie să-și desfășoare pe câmpul de luptă tactica și strategia în condiții extreme.

Fiindcă asta era clasa aceea: un câmp de bătălie între voințe contrare, un mic Wagram (Arcole, Ulm, Austerlitz, Borodino) cu învingători și învinși, iar eu musai trebuia să fac parte din prima categorie. Nu aveam de ales. Precum Principele Carol devenit Regele Carol I, trebuia să mă sprijin pe „clasa de mijloc” – elevii din băncile centrale – întru contracararea extremiștilor din primele și ultimele rânduri, iar pe aceștia să-i atrag în activitate, descumpănindu-i, momindu-i, destabilizându-i. Ușor de spus, greu de făcut.

Am început prin a pune întrebări din lecția zilei câtorva fete din zona centrală care colaborau ridicând mâna, pe un fundal de vacarm puternic venit din spate unde se juca în draci șeptic, popa-prostu și poker. Mda, nu asta era calea. Am grăbit pe cât am putut chestionările, recompensate generos cu note bune, trecând apoi abrupt la lecția următoare și predându-le câte ceva, nu prea mult, din lirica lui Duiliu Zamfirescu. La citirea versurilor memorabile: „Sosesc cocoarele, sosesc/ De după deal, din țințirim,/ Iar anii trec, copiii cresc,/ Se schimbă tot ce-i omenesc/ Și noi îmbătrânim”, am obținut un răgaz de liniște relativă, elevii lăsându-se impresionați de frumusețea fondului și formei. Deci, magia marii literaturi funcționa și la ei. Buuun; de reținut. Dar nu era de ajuns; acum trebuia acționat în forță, cu o piesă de rezistență care să le înfrângă cerbicia. Și mi-am adus aminte că în manualul lor figura la loc de cinste un fragment succulent din *D'ale carnavalului*, un amețitor vârtej de replici care puteau fi citite împărțind rolurile între zurbagiii din fund și cadânele din față. Ei deveneau, pe rând, Pampon, Crăcănel, Ipistatul, Catindatul, Iordache, Sergentul de noapte, iar *ele*, tot așa, împrumutau vocile, miorlăiturile, istericalele și fițele Didinei Mazu și Miței Baston. Succesul stratagei s-a dovedit fulminant: de pofta pură a jocului, loazele și mândrețele s-au luat la întrecere, intrând cu naturalețe în pielea personajelor mahalagești, dându-și replicile și stricându-se de râs. Acum îi aveam la mână. Toată clasa se mobilizase în jocul acela superior, într-un iureș de bună dispoziție, de amuzament, de autentic talent dramatic (har pe care, cu surpriză, l-am depistat la mulți), care precis se auzea de pe coridor. Într-adevăr, așa a fost: către sfârșitul orei s-a deschis brusc ușa și în cadrul ei a apărut figura crispată a directorului, alarmat de vociferări și pregătit să mă salveze (pe mine, biet nevinovat) din ghearele tăioase și colții însângerați ai clasei a XI-a C. Dându-și seama dintr-o ochire că totul era în regulă și că stăpâneam situația, s-a retras discret, nemaiînțelegând nimic.

Când toată clasa s-a ridicat ca un singur om în picioare, la sfârșitul orei, ca să-și ia rămas bun de la mine, fustele mândrelor au căzut în sfârșit peste genunchii lor rotunzi și acolo au rămas. Ufff!

MARIAN ILEA

FIERĂRIA LUI ELIAS

piesă de teatru în cinci scene

Personajele:

D1 – Domn în vârstă

D2 – Domn la maturitate (către bătrânețe)

D3 – Domn mai tânăr (nu foarte tânăr)

Scena e îmbrăcată în negru, cu mici ridicături care dau impresia unor valuri. D1, D2, D3 sunt îmbrăcați în alb. D1, D2, D3 sunt un singur personaj aflat la vârste diferite. În mijlocul scenei e un altar de vară. Decorul rămâne același în toate scenele.

Scena 1

D1: Nu există om care să mănânce cu o sută de linguri oricât ar încerca. Îi intră-n gură numai una.

D2: Sau cu o mie de furculițe...

D3: Sau să doarmă în o mie de paturi.

D1, D2, D3 (în cor): Să ne gândim.

D1: Cuvântul mângâie, rănește, aduce pace ori distruge.

D2: Toți se înțeleg în limbile mamei lor.

D3: Mama... ia în brațe copilul și cei doi își încrucișează ochii.

D1, D2, D3 (în cor): E limbajul care zidește. Acela este!

D3 (către D2): Binele nostru și lungimea vieții noastre e dată de cinstea față de părinții noștri.

D2 (către D1): Binele nostru și lungimea vieții noastre e dată de cinstea față de părinții noștri.

D1(n-are către cine privi, ușor confuz): Binele nostru și... Așa este.

D3 (luminat pe scenă în timp ce D1 și D2 se cufundă în întuneric, D3 se plimbă în jurul altarului de vară explicând): Vechiul altar al jerteflor din fața templului de la Ierusalim. Profeții zic: Când v-am cerut aceste jerfe. Profetul Isaia spune: „Când văd aceste jertfe îmi întorc capul. Când v-am cerut aceste jertfe. Spălați-vă mâinile de aceste sângerări.” Piatra de jos e vechea piatră a lui Iacob, pe care o pune sub cap și are un vis. Apoi, cele douăsprezece triburi care se nasc cu simbolurile lor, cu cei doisprezece profeți minori, apoi armonia. Înțelepciunea îmi spune că este un creator. Apoi omul și timpul lui, nu putem schimba trecutul.

D1 (se luminează scena, D1 arată către D2 și D3): Poporul meu moare din lipsă de cunoștință.

D2 (către D1): Știu, de ce este tristă fața ta, ai grijă că păcatul îți bate la ușă, dar tu biruiește-l. Am tot auzit palavrele astea.

D1: Dar tu n-ai reușit. Pământul strigă către mine.

D2: Era târziu.

D3: Să ascultăm și apoi să vorbim.

D2: Când ascuți trebuie să știi să taci.

D1: Și să vezi dacă te ascuți doar pe tine.

D3 (gânditor): Eu m-am născut aici. E simplu. În primăvara aceea jucam oină. Înainte de începerea construcției altarului. Sosisem de la Roma.

D2: Iluziile tinereților sunt frumoase.

D1: Dar se prăbușesc.

D1, D2, D3 (în cor): Să fim cu picioarele pe pământ.

D1: Eu nu știu dacă sunt.

D2: Eu nu știu dacă sunt.

D3: Eu nu știu dacă sunt.

D1: Filologia, pasiunea pentru lumea simbolurilor. (către D3) Ar fi trebuit să vorbești cu oamenii. Totul e scris în inima lor.

D3 (îngândurat, se stinge din nou lumina pe scenă, rămâne doar D3 în lumină lângă altarul de vară, pe măsură ce povestește se scufundă în întuneric): Căderea mea psiho-fizică a fost mare. M-a apropiat de trei ori de moarte... clinică. Am fost de trei ori acolo. Șansele mele de viață s-au redus la zero virgulă unu la sută. Când am conștientizat acel lucru. Poate a fost trezirea mea... Și am început să mă lupt. Trei ani din viață m-am luptat. Șase luni am stat la pat. Perioadă grea dar și frumoasă. Școala vieții mele. M-a ajutat să mă desprind de un loc

comod unde te atrofiezi și... uiți. DEPRESIA. PASAJELE EI. Am căzut până unde se poate coborî omul... Și apoi să te întorci la viață. E ca și cum te-ar lovi cineva în cap. Îți pierzi orientarea... După ce-ți pierzi orientarea, te prăbușești, pierzi sensul valorilor. Nimic... Apoi începi să te scufunzi într-un tunel... Întunericul ăla... Ajungi în acea gaură neagră... Nu mai ai mamă, tată, soră. Cum să ieși de acolo. E ca și cum te-ar prinde gelatina. Tu ești gelatină. Închideam jaluzelele. Întuneric. Poate plângeam. Au venit: psihiatrul, psihologul, asistentele. „E finito, il sulla questi giorni”, a zis psihiatrul. A fost ca și cum ai da cu ciocanul ăla din copilărie cu care te jucai, în cap. Ești viu-mort. Nu te pricepe nimeni. Ești sănătos. În putere. Stai ca o gelatină. Nu vrei să vezi pe nimeni. Nu te interesează. Nu știu cu cine am vorbit. Mergi să mănânci ca și cum ai trage o locomotivă după tine. La cuvintele alea italienești am reacționat. Am început să mă mișc. Apoi am căzut în tunelul ăla negru, ca-ntr-o fântână. Vedeam un fir alb cu roșu ce ieșea din ombilic. „Urmează firul”, spunea psihologul. Eu zburam privindu-l. „Du-te după el”, spunea psihologul. Am ieșit... Alunecam pe un tobogan. Am văzut o lumină albă. Eram aici, eram acolo. Da eram ca-ntr-o labirintită. În august am ieșit. Din februarie până-n august. Era un deșert. „Ce faci?”, zicea psihologul. „Stau”. „Ridică-te și umblă”, zicea psihologul. După două săptămâni am văzut drumul ăla de la țară. „Du-te pe el”, zicea psihologul. Am început să merg. După alte trei săptămâni, mi-au luat bilet de avion pentru orașul ăsta. Am venit aici. Aveam deja sentimente.

D1 (scena se luminează din nou): Am simțit că locul meu e aici.

D3: Trebuia să rămân la Roma.

D2: Altarul de vară e pe locul unde mă jucam în copilărie.

D3: Și eu am amintiri frumoase. Când a murit mama, care m-a iubit și pe care am iubit-o, am ajuns pentru prima dată în cimitir. În seara aia m-am întors singur. Am plâns. În locul acesta am văzut altarul de vară. E prea mare pentru familia noastră, ceva mai mic ar trebui... și a dispărut... Acuma e aici... Exact ca-n vis.

D2: Am avut o copilărie fericită. Nu m-am simțit pedepsit.

D1: Dacă mergi într-un picior, nu poți merge în două.

D2: Fă-mă să înțeleg.

D1: Planul e să-ți vezi urmașii împliniți cum doresc ei, nu cum vrei tu.

D3: Nu ne duce pe noi în ispită e corect.

D1: Nu ne lăsa în ispită e greșit.

D1, D2, D3 (în cor): Așa e! Nu ne da mai mult decât putem gestiona.

D2: Vedem doar ce n-avem.

D1: Dacă ne uităm la ce avem, suntem uimiți.

D3 (către D1 și D2): Aseară am ajuns aici obosit. M-am așezat lângă altarul de vară. Stăteam și ziceam...

D1, D2, D3 (în cor): Ce frumos e să fim împreună.

D3: La Roma îmi era dor de pietrele din curte, de tavanul din cameră.

D2: Creșteam capre, vaci, porci, găini.

D3: Eram la parohia de la Grotta Mare. Pe malul mării.

Scena 2

D2: Viața noastră întreagă a fost un calvar. Astăzi încerc să nu întorc capul. Să nu mă uit în urmă. Un ochi ne-a urmărit în permanență. Astăzi când sunt bătrân și obosit nu mi-am găsit pe deplin liniștea.

D3 (către D2): Tata a lipsit de acasă opt ani. Cine a fost tata? Ca prin vis îmi aduc aminte ziua când l-au dus sub escortă. Doi ofițeri. Un automobil. N-aveau cum să treacă peste pod. Nici prin hârtoapele pe unde mergea tractorul nostru. Din acest motiv au lăsat mașina. Au venit prin vale, au trecut prin vadul de la „Herschmidt”. Acolo râul face un cot. Eram pe prispa bunicii. Veniseră vecinii. Mi-a spus: să ai grijă de lanterna mea și de aparatul foto.

D2: Era o lanternă specială. Puteai regla fascicolul luminii din lentile. Puteai citi noaptea literele de pe turnul bisericii.

D3: Și-n anul următor mergeam cu vitele la păscut împreună cu ciurdaru. La marginea orașului. Prin iulie culegeam cireșe. Apoi a apărut un bărbat înalt cu o nuia în mână.

D2: „Ce faci?” Să știi că-s prieten cu tatăl tău.

D3: Mă tem că dumneata ești tatăl meu, i-am spus. I-au curs din ochi șiroaie de lacrimi. Mi-a arătat hărți și poze. Avea un veston de ofițer. Sub el un combinezon negru.

D2: Privește aceste două ceasuri de buzunar scumpe.

D3: Am vorbit despre poze. Avea binoclu. Am visat într-o noapte la Roma că m-am întâlnit din nou cu el. Mi-a spus...

D2: Am auzit că ești bine.

D3: S-a uitat la mine cu lanterna. Nu puteam să-i văd fața. Apoi l-am văzut plecând. Era îmbrăcat ca un vânzător ambulant și ducea în spate un suport pentru icoane. Semăna cu un geamgiu. Am bănuț, apoi am știut că era el.

D2: Ofițer fotograf pe frontul de luptă. Mergeam cu o căruță trasă de cai în compania doamnelor. Porneam de la ieșirea nordică a unui oraș. În Austria. Soldații erau obosiți, flămânzi, cu moralul scăzut din cauza marșurilor veșnice. Încolo și încoace. Pe frontul ăla al unui împărat de la Viena. Vremea era întunecată, mân-

carea sărăcăcioasă, cărările anevoiase, convoiul lung, când se făceau pauze toți adormeau imediat. „Dau tot ce am pentru o tablă de ciocolată”, striga Nordholz. Am construit colibe din bucăți de gazon și jnepeniș.

Pe cât de vesel începea fiecare dimineață, pe atât de rău se sfârșea fiecare noapte. Fotografiam hohștandurile pentru supravegherea posturilor, unitatea sanitară, bolnavii din spitalul de companie, soldații în haine de iarnă cu manșon, blănuri, papuci din fetru și din lemn, mănuși calde, echipamente de camuflaj, ciorapii puși la uscat pe sârmele gardului, galoșii așezați în ordine, sobele din tranșee, fumul scos de cocsăriile de prin văi. Când era soare fotografiam schiorii, stânile, prăpăstiile munților, urșii, râșii, lupii, cerbii și cocoșul de munte.

D3: Pe lac rațele multicolore, în râu păstrăvii și lipanii.

D2: Acvilele de munte și vulturii.

D3: În noapte se auzea strigătul de bufniță.

D2: Iepurii alpini albi și sicriile de fag cu vitejii luptători în ele circulând în funiculare pâna la abatoru oberjaeger-ului Stracke.

D1: Un excelent meșter măcelar.

D2: Și butoaiile de la fabrica de bere Pschorr care-și croiau drum cu ușurință.

D1: Curierii erau călăreți sau pe motociclete.

D2: Așa e în oricare război. S-a amenajat și-o secție de stomatologie unde excelentul tehnician dentar al Regimentului a făcut șase mii de tratamente în primele șase săptămâni.

D1: Cea mai apropiată secție stomatologică era la un lazaret la șaptezeci de kilometri.

D2: Cu greu poți obține bunăstarea trupei.

D1: Gaterul funcționa. Pădure era.

D2: Pe lângă fotografii cântam la un pian, pictam în ulei și acuarelă, pirogravam, brodam cu fire de mătase albă cu roșu și mărgelă...

D1: Opt ani de lipsă se pot umple cu mare greutate.

D2: N-am avut de ales. Când eram în oraș din două umbrele mari îmi făceam obiect zburător.

D1: Puteai învăța scrisul și cititul în latină.

D3: Am recitat cartea pentru lăută a celebrului compozitor renascentist, Bokfark Balint „Liber Primus”, editată la Lyon de către Jacques Moderne, în anul 1553 și dedicată cardinalului de Tournon, sunt zece fantezii și șapte madrigale, opt cântece și paisprezece motete.

D2: Toate la lăută?

D3: Exact.

D1 (arătând spre D2): A fost cel mai distins și talentat ofițer fotograf, cu-

noscător al tuturor problemelor și sufletul regimentului. A știut ce înseamnă politețea.

D2: Exact.

D1: În timpul ăsta acasă îl aștepta o soție și un copil.

D2: Exact. Un ofițer fotograf care și-a făcut datoria.

D1 (disprețuitor): Un ofițer fotograf cu datoria împlinită.

D2: Înghețul a provocat tot atâtea victime ca și armele inamicului.

D1 (către D2): De câte ori se trăgea, stătea în ascunzătoare ca iepurele în tufiș.

D2: Exact. Am învățat cu adevărat ce este frica.

D1: Se vedea pe el că e obosit. Fața și nasul îi erau pline de funingine. Hainele îi erau ude. Bocancii îi erau rupți. Nouă oale mari, niciuna mai mică de treizeci de litri s-au schimbat pe plite vreme de trei zile. Călugărițele găteau mâncarea.

D2: Bucătăria s-a mutat în piață. S-a dat și cafea neagră, ceai aburind amestecat cu rom împotriva holerei asiatice.

D1: Pe frontul ăla, în războiul ăla: A MĂRȘĂLUIT CA UN CUFĂR. A fost cazat în locuințe spațioase înconjurate de grădini cu flori. Într-un oraș unde a trăit notarul Pellady, ofițerul fotograf îi plimba cele trei fiice cu căruța. Ieșea prin partea nordică a orașului. Era dedicat pasiunii sale. Își numerota pozele cu precizie prusacă. Scia pe ele ce reprezintă. A realizat patru mii de fotografii. O mie trei sute le-a dăruit domnișoarelor Pellady. Fetele au lipit acea colecție în trei albume de mari dimensiuni. Istoria austriacă a fotografiei de război l-a descoperit târziu. A fost un artist proeminent al epocii lui. Din întâmplare albumele au ajuns la Erdely Lajos în Debrecen. Nici un muzeu de profil nu a aflat nimic de ele. Zeci de ani. Nici la Budapesta, nici la Dresda, nici la Potsdam.

Un oarecare Konrad Weiss a înaintat trei ipoteze: fotografiile puteau fi realizate de un ofițer al biroului de presă din cartierul general, sau de un „observator” care a acționat cu ordin special în teritoriile ocupate de armată. A treia dintre ipoteze nu are relevanță.

D3: Fotografiile sale dezvăluie un umanist deosebit care opt ani de zile a fost așteptat de o soție și un copil abandonati în voia sorții.

D2: Așa e. Opt ani a durat războiul acela.

D3: Cât bocetele și vaietele celor rămași acasă.

Scena 3

D1: Pe Dâmbul ăsta se va face un altar de vară cum nu s-a mai văzut p-aicea, cu livadă nouă împrejmuită cu gard. Am ajuns în oraș cu o traistă și cu un ilău, un ciocan și un clește de fierar.

D2: De unde?

D3: Rămâne o mare taină. I s-a spus „Armeanu”.

D2: Mi se zicea de-al „Armeanului”.

D3: De departe. Veneai de tare departe.

D1: Tăcerea mea și munca mea. Căram în traista aia cenușa neamului meu. Am pus-o la odihnă sub un prun pe dâmbul ăsta. Într-o noapte cu lună și în altă noapte fără lună, cenușă cu bucățele de os. Odihnește-te popor creștin ai-acea, am ridicat ochii spre întuneric. Am ascuns cenușa aia de ochii orășenilor.

D3: Ai venit din Anatolia. La Universitatea Pontificală Urbaniană din Roma am avut norocul profesorilor aflați la apogeul carierei lor. Am întrebat, mi-au împărtășit, dacă doream să ascult. Am ascultat.

D2: Anatolia sună frumos.

D3: Au ars casele, satele, curțile, trupurile. Puțini au scăpat.

D1: Scăpai dacă-ți luai meseria pe umăr. Dacă lucrezi ziua și noaptea: potcoave, pluguri, grape, căruțe. Scăpai dacă-ți plecai capul în grajdul boilor preț de-un ceas.

D2: Apoi lucrezi în continuare.

D1: Până la Irma.

D2: Mama.

D3: Bunica.

D1: O fată frumoasă, o fată bogată. O fată pețită de mai mulți feciori. Nimeni nu ne-a mai putut despărți.

D3: Doar moartea îi va separa.

D1: Prostii. Lucrul mâinilor mele s-a prăbușit. Dă-ne Dâmbul tău să facem cimitir, ziceau orășenii. O să ai loc de mormânt. Dâmbul ăsta de trecere nu se dă, le-am spus.

D3: Dâmbul ăsta e loc de pace și discernământ.

D1: Și după prăbușirea aia femeile ziceau: „Vine Sfântul pe uliță”.

D2: Înainte de îngropăciune cineva a căzut în groapa săpată pentru mort.

D3: Așa ceva nu se poate uita.

D2: Îi dădeau să mănânce, povestea foarte frumos. Îl ascultau toate orășencele alea, „Sfântul spune lucruri ticluite pentru blide cu mâncare”, ziceau.

D3: Era un om blajin.

D2: Se îmbrăca simplu.

D3: Haine albe de in, suman de lână.

D2: Purta subsioară o carte veche.

D3: Nu știm ce fel de scriere era.

D2: Am pus-o cu el în sicriu.

D3: Umbla pașnic din casă-n casă.

D2: Nu supăra pe nimeni. Nu jignea pe nimeni.

D3: Nu ursea.

D2: Nu mai purta traista.

D3: Dar mai ales povestea.

D2: Despre starea vremii, despre ceea ce va să fie.

D1: Femeie, adună-ți fânul acesta de pe câmp. Peste un sfert de ceas ți-l va mâna apa.

D2: Ești Sfântul Nebun, a zis aceia privind înspre cerul cel senin.

D3: A apărut un nor cât o mănășă, o vijelie. Ploaia.

D1: Drumurile vor fi drepte ca și masa, pe ele vor merge căruțele cu foc legate deolaltă cu rude ca și o scară și vor face: Hu! Hu! Hu! Vor vorbi oamenii unul cu celălalt dintr-un capăt în altul al lumii. Vor aduce în case cutii la care se vor uita și vor vedea ce se întâmplă în lume. Oamenii aceia își vor face case cu ferestre mari, după care le-or astupa să nu intre lumina prin ele. Vor veni zile în care oamenii se vor duce la capătul pământului și se vor jura că nu le aparține. Pe Dâmbul ăsta se va face un altar de vară. Mare. Cum nu s-a mai văzut. Și va veni multă lume acolo.

D2: Și când le-a spus: „Într-o noapte la o slujbă vântul va lua acoperișul bisericii și-l va întoarce ca pe un clop prăbușindu-l lângă pereți.”

D3: Chiar așa a și fost.

D1: Vor veni vremuri când oamenii vor merge cu gamelele să primească mâncare. Când vor cina, nu vor prânzi, când vor prânzi, nu vor gusta. Asta va dura numai trei zile. Apoi va lua Prostul bota și va fi o ucidere mare, că de la Răchita Roșie sângele oamenilor va fi până la copita calului. O să mai rămână puțini pe pământ. Când se vor întâlni doi cu doi se vor săruta, și or să-și zică unul altuia frate. Numai apoi vor trăi oamenii în pace între ei.

D2: Femeile îl întrebau dacă știe când va muri.

D1: Dacă ești Sfânt, dacă proorocești... spune-ne!

D3: Se vor construi multe biserici, dar credința va fi puțină. Vor fi mulți preoți, dar credincioși puțini. Când se va vorbi mai mult despre pace, atunci se va începe războiul, zicea.

D2: Spune-ne, spune-ne, ziceau femeile.

D1: Nu știu când, dar știu unde. Voi ieși la întâlnirea a trei drumuri între hotare răzămat de-o Răstignire.

D2: Într-o zi aspră de iarnă. Lângă Răstignirea unde se întâlnește drumul ce coboară din pădure cu cel ce vine dinspre râu cu altul care duce direct în oraș.

D3: Au crezut că se odihnește și se roagă.

D2: Mulți s-au dus cu gunoiul pe câmpuri. Au venit. S-au dus. Au venit.

D3: Au văzut că era tot acolo. În frigul aspru.

D2: S-au oprit lângă el.

D3: Era mort cu desăvârșire dar era în pace.

D1: Locul de îngropăciune era ales. Pe Dâmbul ăsta. Lângă cenușa aia purtată în traistă. Sub piatra de râu, lângă un prun, la umbra unui nuc, pe linia celor trei cruci ale bisericii din oraș.

D2: Va veni cineva îmbrăcat călugăr și va scrie despre mine o carte, mi-a spus.

D3: Omul care scrie o singură carte aceia merită citită. Cel care scrie mai multe nu merită pierdută vremea cu ele.

D2: Și eu îi ziceam Sfântu... După moartea mamei Irma așa i-a spus întregul oraș.

D1: Așteaptă... Iarna-vara purtam același suman încins la brâu. Dormeam cu capul pe piatra de râu. Deasupra cenușii. Vor veni peste noi mai multe rânduri de iobagi, „Fă bine și du-te la altă casă, că eu îs sătulă de poveștile dumitale”, zicea fiecare femeie din oraș.

D3: Nici un prooroc nu-i bine primit în orașul său.

D1: Am dus cu mine o mare durere. În locurile astea am fost trimis.

D3: Unii au început să-l ia în râs.

D1: I-am cunoscut în timpul cercetării mele.

D3: „Fă bine și du-te la altă casă”, zicea și doamna Iulișka Szatmari.

D2: Cea mai bună prietenă a mamei Irma.

D3: Oamenii erau sătui de proorocii.

D2: Tot ce spunea se împlinea.

D3: Sau se împlinește.

D2: Prinseseră a-l lua în râs.

D1: Până când Andraș Ignatz a căzut în groapa mortului care stătea cuminte în sicriu.

D2: Cu cartea aia veche subsioară.

D3: Un adevărat Profet.

D2: Eram pe drumul pustiu de noapte. Pe lângă unitatea militară. Am văzut casa cu ferestrele luminate. Am bătut la ușă. Am intrat. În tinerețele mele. În camera mare mulțimea de oameni îmbrăcați în alb.

D3: Necunoscuți.

D2: Și cunoscuți. Între ei l-am văzut pe Sfântul. M-a luat de braț. M-a scos afară din casă. Când am ajuns la drum mi-a spus: „Băiete, ce ai văzut nu ai văzut, ce ai auzit, nu ai auzit!”

D3: În fiecare lună mergea acolo o singură noapte. Toți aceia erau cunoscuți

de-ai lui. Erau și suflete vii și oameni deja morți.

D1: Dacă porți cu tine într-o traistă cenușa alor tăi și o pui într-un pământ străin casa ta se construiește acolo și viața se înfiripă de unde s-a rupt firul. Pământul a dat roadele. Casa a fost încălzită cu lemnul pădurii. Urmașii s-au născut și au construit alte gospodării.

D3: Făpturi uriașe călcau de pe un deal pe altul. Uriașii aceia făceau pârtii largi prin păduri la fiecare călcătură. Prăvăleau stâncile.

D1: Erau pașnici.

D3: Când se înfuriau deveneau periculoși. S-au apucat de scuturat cerul și s-a pornit potopul. Câțiva s-au ascuns în peșterile din munți. S-au prăvălit fulgerele și trăznetele peste intrări. Ceilalți s-au înneecat. Așa s-a stârpit o spiță omenească.

D1: Când vor săpa fundația pentru altarul de vară vor găsi șapte schelete uriașe, oase de oameni și un craniu imens umplut cu pământ. Sub capul acela va sta țesătura cu fire albe cu roșu și firișoare din aur.

D2: Au săpat groapa pentru mort până au dat de o lespede mare din piatră. La doi metri sub pământ era lespede aia. Acolo l-am așezat.

D1: Oricâte lovituri de baros a primit lespede, nicio așchie de rocă nu s-a putut desprinde.

D3: În anul acela va ninge în luna lui august, i-a spus Sfântul doamnei Szat-mari. Nimeni nu l-a întrebat în care an.

D1: Când sapi gropile morților dacă dai de lespezi de piatră e bine, dacă dai de lespezi de metal e mai puțin bine.

D2: Și dacă dai de pământ și te oprești?

D1: E cel mai bine.

D3: Plăcile de metal din pământurile cimitirelor seamănă cu inox-ul. Nu pot fi străpunse, nici măcar nu le poți face o cât de mică îndoitură.

D1: Locul de cimitir se alege cu grijă. Muți animalele dinspre nord înspre sud, dinspre est înspre vest. Le lași să pască iarba bogată. Și în ziua în care sătule fiind nu dau lapte înseamnă că ai găsit locul de odihnă pentru strămoșii tăi.

D2: Moștenirea primită am dus-o mai departe. La Dâmb am adăugat pădure, la stufăriș am lipit pășune, la meri, pruni, duzi, cireși și vișini. La albine am adus armăsar și șase iepe, la casă am lipit acareturi. La vremuri rele au venit și vremuri bune.

Scena 4

D1: Să-mbogățești avutul ... lipsind opt ani de-acasă...

D2: Nu-i chiar așa de rău.

D1: În satul ăla din Anatolia într-o singură zi s-au dus toate agoniselile. A urmat drumul de țară. Sutele de kilometri. Alte și alte orașe, văi, râuri și pustietăți. Uită-te, Elias, uită-te bine la toți de aici, striga preotul către mine, din mijlocul focului aprins de dușmani, uită-te că dincolo așa vom fi toți împreună. A ridicat mâinile înspre cer și nu l-am mai auzit. Tăcerea aia când adunam cenușa în traistă. Înaintea vremii aceleia a fost pictorul de biserici. Un om butucănos cu preoții. Îl cunoștea tot ținutul. Picta patru biserici în același timp. Nu putea sta într-un singur loc. L-am întrebat cât va dura pictura. „Sigur o să începem așa încet după pasul nostru, câte un metru pătrat, după cum vom putea”, mi-a răspuns.

A venit pentru două săptămâni, în noiembrie. Pentru absidă. A pictat Pantocratorul. Și a plecat.

„Doamne, fierarule Elias, ce sfânt supărat a țipat pictorul ăsta pe tot peretele și s-a dus”, mi-a spus preotul. „Nu știi cum a mai fi și când a mai veni înapoi.”.

A apărut în fierărie prin ianuarie.

„Cum stă fresca pe perete”, m-a întrebat. „Toată-i bură”, i-am răspuns. N-a înțeles și a mai spus: „Stă bine sfântul acela pe perete, te întreb fierarule Elias”. „Atâta-i de necăjit și plânge”, i-am spus. „Curge apă din el? E gheață? Ce-i?” a continuat.

„E plin de bură, pictore, plânge că-i singur și că n-ai pictat alți sfinți pe lângă el”. Prin ianuarie eram pe drumeagul ce ducea de la fierărie la casă. În întunericul nopții am văzut că se apropie o stihie neagră în care deslușeam chipul pictorului de biserici. A ajuns în fața mea. Căzut în genunchi, cu mâinile împreunate. „Ajută-mă, fierarule Elias, că nu mai pot, nu știu ce să mai fac.” Am privit înspre el. Înaintea mea erau adâncurile cele fără de fund. Întunericul întunericului era acolo. L-am prins de mâini. L-am târât până în fierărie. „Sunt pierdut, Elias, nu mai am pace, mă urmărește peste tot, îmi vorbește din orice, mă poartă pe drumeaguri pe care nu vreau să merg. Îmi poruncește. Nu mai am nicio putere.”

„Cine ești? De unde vii?”, am întrebat. L-am pus să se culce pe banca de lemn. M-am rugat în gând. Mi-a răspuns morocănos la rugăciunile gândului. A dat să mă lovească. E fără margini curajul unui pictor de biserici să vrea să lovească un fierar. Am cerut ajutorul Celui Bun și Biruitor. Am strâns în pumn Crucea Sfântă pe care o cumpărasem într-un târg de oraș. A strigat: „Ce vrei să faci?” „Nu te apropia de mine!” Pictorul de biserici se zbătea. Pe trupul lui, sub piele, apăruseră umflături de mărimea oului de găină. Se mișcau dintr-o parte în alta, pe piept și pe mâini. Am întins mâna cu crucea spre umflăturile

care fugeau dintr-o parte în alta a trupului. Se ascundeau: „Nu mă omorî! Nu mă omorî!” a prins a striga. Am apropiat crucea de piele. O țineam la câțiva centimentri de trupul acela. M-am rugat liniștit. O flamă de foc a ieșit spre mână și cruce. Nu m-a ars. Pictorul de biserici se liniștise.

Când s-a terminat pictura bisericii, era în iunie. N-am văzut nicăieri pe unde am umblat așa ceva. Un Isus frumos cu privirea domoală. Pereții reuneau timpi, spații, oameni, istorii, trăiri în taina ce te călăuzește spre credință.

„După ce am plecat de la fierăria ta, de dimineață, Elias, am știut ce am de făcut. A rămas în mine o singură și măreață voce”, mi-a spus. „Și-ți rămân cu recunoștință pentru noaptea aceea”, a continuat.

„Cinstea dată icoanei, trecea la cel zugrăvit pe icoană”, așa era pictată biserica din sătucul acela din Anatolia.

Scena 5

D3: Am primit o cameră la mănăstirea San Gregorio din Roma. Am umplut-o cu icoane. Mi-am făcut un mic altar de rugăciune.

D1: Ți-ai luat suportul de icoane și te-ai dus la drum.

D2: Datoria de tată era mai presus de comoditate.

D1: Să vinzi icoane prin Roma la lumina unei lanterne.

D2: Bunicii n-au nicio obligație față de nepoți.

D1: Ai ales de unul singur icoana aia.

D2: E singurul lucru pe care l-am învățat în cei opt ani de absență.

D1: I-ai încurcat pe profesorii Erbetto și Federici.

D2: L-am căutat. L-am găsit. La mănăstire printre indieni malaborezi și malankarezi.

D1: Printre călugării ăia. Printre profesorii ăia doi și icoanele pictate ca niște oglinzi.

D2: Erau pentru privit.

D1: A privi nu e egal cu a vedea.

D2: O icoană adevărată e ca o fereastră care se deschide.

D1: Printre fotografiile unui mic altar.

D2: La prima vedere pare să fie închisă, moartă, în afara timpului, fără sens dar e ca o poartă, ca o punte, ca o trecere.

D1: Adică ai vrut să te faci profesor.

D2: În oglinda ochilor te poți vedea. De aia am ales-o. De aia am plecat.

D1: Te vezi cu datoria împlinită.

D2: Mai are nevoie de cinci ani de filosofie, de masterat-ul acela.

D1: Începi să intri tot mai adânc în lumea icoanelor.

D2: Am trăit din vânzarea lor. Am sporit avutul cărându-le prin târguri.

D3: Noaptea l-am visat pe tata. Parcă vindea icoane în piață. Umbla prin Roma cu suportul acela. Parcă era un geamgiu. A intrat în camera mea de la mănăstire. Nu l-am văzut. Am știut că e el. Mi-a arătat o icoană. La lumina fascicolului puternic al lanternei. Era „Nașterea” pictată de Rubliov. „E ca o luptă, ca un război”, i-am spus. „Oglinda tinereții și a frumuseții e trecătoare”, mi-a șoptit.

Mi-am amintit-o și pe mama Ilka. Se ruga tot timpul. Mă puneă în pat, lângă ea, o auzeam cum spune: „Doamne, ajută-mă să mă port pe picioare, să nu pironesc pe nimeni, și dă-mi Doamne o plecare ușoară. Amin.” „Învață-mă și pe mine rugăciunea aia”, ziceam. „Ție îți e destul să spui: „Îngerașul””, zicea.

D2: Ilka...

D1: Da, Ilka... a fost mama lui...

D2: A fost femeia mea...

D3: S-a dus într-o zi de luni.

D2: După ce a pus în grădină un strat de usturoi, s-a uitat înspre cotul râului, a intrat în casă, a mâncat și a căzut încet pe pat.

D3: N-a pironit pe nimeni.

D2: I-am păstrat poza de pe documentul de identitate. Aveam multe fotografii cu ea, dar aia mi-a plăcut mult.

D3: Știu că soarele era la asfințit și parcă umbra bisericii ajungea până la marginea cimitirului. De atunci, nu mi-a mai fost frică. Când a murit tata parcă a fost o sărbătoare. Au venit sute de oameni care l-au iubit. A fost o zi minunată.

D1: Slujba aia de înmormântare parcă era o cununie.

D2: M-am dus la nevasta mea, Ilka. Am văzut-o strălucind și nu mi-a venit să cred că e reală.

D3: Părintele stareț Innocenzo Gargano a binecuvântat altarul acesta de vară. În mănăstirea San Gregorio murise un tânăr călugăr.

D2: Căderea lui a luat sfârșit.

D1: Căderea lui s-a încheiat.

D3: „Unde ești acum”, mă întreabă psihologul. „Sunt pe drumeagul acela”, îi răspund. „Ce vezi”, mă întreabă psihologul. „Case, gospodării, capre, porci, cimitir. Merg după firul acesta din omilic. Intru peste tot și vorbesc cu oamenii. Ascult. Am învățat să nu mă mai ascult pe mine. Acuma e noapte. Ies dintr-un cimitir. Nu mi-e frică, privesc înspre dâmb, văd altarul mare de vară, în întuneric e o casă cu ferestre, luminate, e lume multă înăuntru, preotul stă cu brațele ridicate, îl văd pe fierarul Elias, mă apucă de subsiori. Mă trage

afară. În grădină. Lângă altarul de vară...

D1: Băiete, ce ai văzut n-ai văzut, ce ai auzit n-ai auzit.

D3: „Ce s-a întâmplat”, mă întrebă psihologul. „Nimic”, îi răspund.

„Urmează firul acela călăuzitor pornit din ombilic”, îmi zice. „Firul s-a uscat, s-a înnegrit și a căzut pe pământul bătătorit al drumeagului”, îi răspund.

„Continuă să mergi”, zice psihologul. „L-a luat o pală de vânt și l-a împrăstat printre ierburile dâmbului. Am obosit. Și o să adorm”, îi răspund.

D1: Intra în casele orășenilor.

D2: Le ticluia vremea și vremurile.

D1: Pentru câte un blid cu mâncare.

D2: Îi zicea „Armeanu”.

D1: Acolo era casa lui.

D3: După o săptămână soseam cu trenul de Roma la Trento. Am intrat pe poarta mănăstirii părinților Venturi, Trento, via dei Giordoni, numărul treizeci și șase.

Parcă eram un vas spart lipit la loc. M-am așezat în chilie. „Vor fi doi ani de refacere”, mi-a spus psihologul.

De la fereastra îngustă vedeam valea, orașul și munții.

Sfârșit

CONSTANTIN TRANDAFIR

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU
ȘI LITERATURA EUROPEANĂ

In 1930, revista *Tiparnița literară* consacra integral *Mărturia scriitorilor despre marea europeană*, Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitorii aceștia sunt: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Camil Baltazar, Felix Aderca, Ticu Archip, A. Dominic, I Peltz (1). Era o recunoaștere care a emoționat-o pe scriitoarea destul de izolată: „Merit eu oare ce mi s-a dăruit?” Cu scrisul, însă se situa alături de Rebreanu, ca primi constructori ai romanului românesc modern. Nu atât prin inițiative teoretice, cât prin sincronia (europeană) cu o nouă viziune despre om-lume și despre tehnica narativă.

Receptarea scriitoarei este sinuoasă. La început, nu „răspunde” orizontului de așteptare a publicului cititor mijlociu, obișnuit cu linia tradițional-clasică și romantică, mai de curând simbolistă, pe de o parte, semănătorist-poporaniștă, pe de altă parte. Nici în faza marilor romane nu se bucură de o primire pe măsură. Scrisul ei rămâne încă o „lectură grea”. Pare că autoarea scrie pentru inițiați, dar nici în acest caz nu există o unitate axiologică, ceea ce, în definitiv, e normal. Totuși, excesele nu fac bine percepției, când, ori răsar exaltările imnice, ori se ivesc respingerile fără nuanțe. Cât despre analogiile cu momente din alte literaturi, uneori timide, alteori tranșante, nu produc o bună impresie nici în vremea sincronismului interbelic. Oricum, în proza noastră la trecerea de la vechea generație la „noua structură” de inspirație europeană, contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu este remarcabilă. Pe scurt, e vorba despre percepția fragmentară a realului, disoluția personalității, surprinderea senzației, mai ales cât privește schimbarea raportului între personaj și naratorul omniscient, în favoarea celui dintâi, prin înzestrarea lui cu rol de mediator aproape incompetent, dar cel mai bun „reflector”.

Paradoxul e că „marea europeană” se născuse undeva într-o localitate modestă, Ivești, situată între Galați și Tecuci, coastă în coastă cu Buceștii lui Ștefan Petică, întâiul simbolist român „declarat și veritabil”, cum îi spune G. Călinescu. Nu contează decât un minim atașament cu reprimarea părtinirii faptul că autorul acestui eseu e născut în plasa Ivești. Hortensia Papadat-Bengescu a pibegit din localitate în localitate [Turnu Măgurele, Focșani, Galați, Buzău, Ploiești, Constanța], urmându-și soțul, magistratul N. N. Papadat. Traversează momente de restriște prin aceste locuri unde nu se întâmpla nimic ori se petreceau drame ale inadapării. Lipsei de comunicare i se adaugă experiența tragică a războiului, șubrezenia sănătății, adversitatea mediului mărginit și, nu mai puțin, apăsarea unei căsnicii nepotrivite. Din acest punct de vedere, destinul Hortensiei Papadat-Bengescu seamănă întrucâtva cu al eroinelor sale, victime ale unei lumi vulgare și ale excesului lor de sensibilitate. Sigur, nu se poate trage un semn de egalitate între autoare și personaje, cel puțin din motivul că ele sunt concepute ca având „un deficit colosal de existență”, care le explică mai totdeauna eșecul, pe câtă vreme scriitoarea este, totuși, o vitalistă în sensul afirmării actului existențial și creator. Ocazii faste de comunicare cu lumea sunt mai ales acelea provocate de corespondența cu G. Ibrăileanu, George Topârceanu, E. Lovinescu, Constanța Marino-Moscu, Camil Baltazar ș. a. Vremelnic, trece pe la Iași și București, descinde la cenaclul Sburătorul, unde se simte printre „frați și surori”. Dar marele refugiu, mai exact spus, **întâlnirile** fundamentale sunt cele prin cărți.

În al 57-lea an de fluctuații provinciale, se stabilește în București, în „cetatea vie” despre care vorbește Mini din romanul *Fecioare despletite*. Își scrisese deja opera de căpătâi: *Ape adânci*, *Femeia în fața oglinzii*, *Balaurul*, *Romanță provincială*, *Fecioarele despletite*, *Desenuri tragice*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*. În 1936, Marele Premiu al Societății Scriitorilor Români consfințește o operă impunătoare – ctitorie a prozei românești moderne.

Legătura cu literatura europeană s-a petrecut de la bun început, în anii formării ei intelectuale, ai debutului scriitoricesc, poezii și articole, în limba franceză. Învăță italiana și engleza, fără să fi călătorit pe mult încercatul continent. Sedentara era obișnuită să evadeze „stând pe loc”, cum spune, încât se poate vorbi de legături faste cu „familia” românească și europeană. Originalitatea ca putere de creație nu exclude, dimpotrivă implică, **filiațiile**: Stendhal, Balzac, Proust, Ibsen, Henry James, John Galsworthy, Thomas Mann, Marcel Prévost, Charles Maurras, Henri Bataille, Gabriele D’Annunzio, Virginia Woolf ș. a.

Hortensia Papadat-Bengescu scrie cu adevărat inconfundabil, oricâte incidente ar exista între opera ei și alte teritorii. Merge chiar până la o „noutate care accentuează neplăcut noutatea”, cum crede E. Lovinescu. Scriind despre *Concert din muzică de Bach*, „scepticul mântuit” nu se ferește de encomion: „o nouă literatură română începe printr-o afirmare definitivă”; „o deschidere de drum, iar, prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției, literatura română n-are ce-i pune deasupra” (2). Dar vârstele receptării ei sunt, cum spuneam și cum se întâmplă mai în toate cazurile, sinuoase, de la suspiciune la surpriza întâmpinării, de la inaderență la entuziasm, de la recenzie obișnuită la studiul amplu și aplicat. Undeva, prozatoarea afirmă că respinge tiparele și anecdotica brută: „Personajele, ca și fabulația, totul e invenție; dar nu pot lucra până n-am impresia desăvârșită că sunt fapte și ființe reale”. I-au slujit scrisul nu aticismul, în sens propriu, sau explozia romantică din prima fază, nici trecerea la viziunea obiectivă în accepția consacrată, ci creația de realități și ființe vii cu mijloacele ficțiunii. Altă dată, într-o mărturisire determinată, credința în propria-i putere de înnoire e afirmată cu puțină nostalgie, ceva orgoliu și cu presupusă autoironie: „Am fost și voi fi mereu novistă. De la început, am scris într-un fel care pe vremea aceea părea cu mult mai revoluționar decât fac astăzi inovatorii”. E vorba de literatura autohtonă. Suspiciunea mai directă sau mai vagă de cosmopolitism nesocotește, dacă nu e prea mult spus, „radicalitatea” și „universalitatea” valorii. Ba acuzația sprijină, subsecvent, validitatea relației. În fond, „europenismul” scriitoarei noastre se nutrește dintr-un sol mai fertil: un mod „ciudat de percepție și telepatie” (cuvintele ei) și o disponibilitate naturală pentru inedit, capacitatea de scrutare a lumii și de construcție literară. Coincidențele sunt efectul sincroniei fecunde („sincronisme, necesități, nu precepte”, menționează ea), similitudini ale evoluției lumii imaginare și ale metodei de creație: „Spre orice carte, mă duc cu bucurie apriorică; când îmi dă mult, îi dau înapoi cu entuziasm – dar nu se poate să nu-mi dea cât de puțin și atunci merg de-a dreptul la acel puțin și mi-l amplific (...) Tentaculele afinităților mi le-a selectat tăcut și expresiv printr-o deosebire – ca tot ce îmi este bun – numai prin deosebire”. Hortensia Papadat-Bengescu anunță (și cooperează cu) generația lui Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, Felix Aderca, Mircea Eliade etc. Puterea ei de creație (pentru a evita cuvântul „originalitate”) nu înseamnă ruptură, ci continuitate, de pe un nou prag, cu literatura română și un mod propriu de a „convorbi” cu celelalte literaturi. Scriitoarea însăși a devenit model în scrisul românesc, încă din timpul vieții sale și crescând tot mai mult odată cu trecerea vremii. Întrebat ce scriitori români preferă, Anton

Holban răspunde: „Hortensia Papadat-Bengescu ne depășește pe toți. Îmi place și discreția în care se menține arta ei și care îi asigură durată” (3).

*

Un studiu eseistic de mai mare întindere trebuie să fie o recitare care să aibă în vedere câștiguri ale criticii veritabile de mai înainte și actuale. Fără încărcături metodologice și „erudite”. Potrivit cu cerințele „distanței estetice”, rigoarea și libertatea se vor feri pe cât cu puțință de reacții flagrant părtinitoare. Studiul nu trebuie să fie fidel comparatismului à la Paul van Tieghem et comp., care prevedea ca vocabula „comparată” „să fie vidată de orice valoare estetică și să primească o valoare istorică” (4).

Să revenim, succint, la tema „întâlnirilor”, mai ales europene, care a stârnit oarecare neînțelegere între comentatori. Unii, mai rar, au reprobat sau au privit cu circumspecție încercările de a se recurge la oricât de potolită comparație. Și asta, pe considerentul, în definitiv prezumțios, că se subminează individualitatea scriitoarei, că, de fapt, contează numai „interpretările” sau „reinterpretările” de profunzimi simbolice și dimensiuni „spectacologice”. Alții au purces să releve ori să combată asemenea conexiuni și, astfel, au contribuit la o animare a discursului. Interesant e că uneori pozițiile sunt total adverse când alianțele au în vedere una și aceeași persoană. De exemplu, unii susțin (in)congruențele cu Proust, alții refuză categoric orice raportare. La fel se petrece și cu încercările de apropiere a scriitoarei noastre de Virginia Woolf etc. Cel mai surprinzător e faptul că nu puțini exegeți contestă o înrudire, apoi, după un timp, o aprobă. Invers nu se întâmplă la casele bune, chiar când au loc autorevizuiri ale unor anumite diagnostice.

O tentativă extinsă de abordare a temei, la nivelul unei cercetări mai ample, poate să fie în acord cu situarea contextuală a Hortensiei Papadat-Bengescu, dar poate fi și suspectată de gratuitate și de „izvorism”, cum nu rareori se întâmplă cu astfel de inițiative. Hotărât, această a doua presupunere nu se susține dacă autorul și-a propus a privi cu liniștită deschidere și a nu înfeuda persoana avută în vedere. Rămâne inițiativa aceasta, cum am spus, un examen cu multă atenție și destulă libertate cât privește raportarea scriitoarei noastre la tipologii ale prozei moderne, la deslușirea unor afinități, disocieri și nuanțe. Tot E. Lovinescu a înțeles, de la bun început, că sincronia presupune înțelegerea ecourilor vremii („*saeculum*”).

Se pune, totuși, întrebarea: cum mai stăm azi cu chestiunea sincroniei, influenței și modelelor? Par lucruri clasate, nu neapărat în virtutea „globalizării”, un termen mai degrabă dezavuabil, ca și „imitația”. Subiecte pentru studii voluminoase. Pe scurt, se știe de când lumea că nu-i nimic nou sub soare, că literatura din literatură se face și... altele de acest fel. Inconfundabilul T. S. Eliot era absolut convins că „întreaga literatură a Europei de la Homer încoace are o existență simultană”. Iar Borges, nici mai mult, nici mai puțin, dar cu înțeles subtil, afirma că n-a făcut nimic altceva decât a imitat. Parafrazându-l pe Umberto Eco, nu-i corect să înțelegi opera ca pe o monadă, ci trebuie văzută în corelații, în situații analogice, prin identificarea motivelor care pot fi raportate la achizițiile literar-artistice, adesea prin stabilirea dezacordurilor. Ca să nu mai vorbim de intertextualitate, termen în vogă și cu un înțeles mai complex. Nicidecum conceptul de influență nu va trebui să fie folosit cu vechile conotații și, pe cât posibil, nici nu va fi folosit decât în cazul când vor fi strict necesare sau pentru a-l aduce la standardele actualității (5). Cum se cuvine indicat Harlod Bloom, cu cartea sa *Anxietatea influenței*: „Marele adevăr al influenței literare e că ea reprezintă o anxietate irezistibilă”. În primul rând, când e vorba de Shakespeare, care și pe el, „unicul”, e hotărât lucru că „l-ar fi încercat anxietatea influenței față de întâiul său precursor și rival ovidian, Cristopher Marlowe” (6). Indicat e, și așa lucrurile se limpezesc în bună măsură, să se aibă în atenție alchimia relației, principiul simultaneității, perspectivismul și similitudinile structurale.

Se poate spune, fără reticențe, că alianțele, cunoașterea intimă a literaturii, muzicii și artelor plastice de la noi și de altundeva, au completat formația „Doamnei literaturii române” până la rafinare. Altfel decât compatrioatele Marha Bibescu, Elena Văcărescu, Anna de Noailles. Sensibilă la inovații, în ton cu timpul și cu noile cerințe, elecțiunea spiritului european i-a întreținut vocația originară. Cum se spune cu formularea devenită loc comun: un scriitor fără frontiere. Sau: un alt mod de a fi european.

Note

(1) *Tiparnița literară*, Ianuarie – Februarie 1930. Astăzi, aproape intruabilă, de acea voi cita mai mult. Inițiativa a fost a directorului acestei publicații Camil Baltazar, admirator al prozatoarei, care scrie: „Or, literatura noastră a cunoscut miracolul trist al acestei scriitoare ce în mijlocul indiferenței generale, a creat, a continuat să creeze, s-a reînnoit de la carte la carte și și-a adâncit viziunea. Și pe măsură ce scrisul ei lua *zborul european* (subl. C. T.) al unei mari respirații, al unei unice ecloziuni, cercul se strâmta din ce mai urât în

jurul ei (...) Marcel Proust a scris și el cincisprezece ani într-o depărtată și evidentă neînțelegere, într-o perfectă ostilitate a cercurilor din jurul său. Și la gândul că acest ins aducea la căpătâiul unui manuscris scris microscopic, elanul sfâșiat al unei lacrimi ce nu știa altfel plânsă, ce se plângea de aceea mai frumos, fiindcă mai gratuit, la acest gând” (*Hortensia Papadat*, p. 18).

Mihail Sebastian contribuie cu un lung eseu analitic, din care citez finalul: „Concluzii? Cum să o integrezi pe autoarea „Concertului” într-o istorie literară atât de sumară, cât e a noastră și ce termen de comparație să-i stabilești? De fapt, acestei neteziri de ansamblu, pe care am încercat-o în considerarea romanelor sale, ar trebui să-i urmeze *un studiu de situare a lor în economia genului, așa cum literatura modernă a Europei îl prezintă de la 1900 încoace* (subl. C. T.) Și prin calitățile lui ferme, și prin absențele lui (o absență caracterizează cu mult mai strașnică vigoare decât o afirmație) temperamentul scriitoricesc al d-nei Bengescu se plasează în jocul universal al artei de astăzi. Cariera lui viitoare poate aduce surprize noi. Pentru autentica lui valoare de până acum, însă e indiferent” (Doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, p.28). Sebastian n-a apucat să scrie acest „studiu de situare”.

Camil Petrescu invocă, pe scurt, contribuția dramatică a scriitoarei.

Liviu Rebreanu: „Spre deosebire de toți ceilalți scriitori, d-sa reprezintă, singură deocamdată la noi, o școală nouă, cu metode noi de a percepție și de reprezentare. De obicei scriitorul, creând, stă pe loc, privind din același unghi lumea și viața. Doamna Papadat-Bengescu procedează invers; la d-sa lumea și viața stau pe loc, pe când scriitorul își schimbă neîncetat unghiul de observații, năzuind parcă să prindă viața în mers, în desfășurarea ei simultană” (p. 28).

Ticu Arhip: „O mare scriitoare de mâine, care trece poate azi cu bătaia de aripă a unei păsări de deltă pornită să-și ia zborul. Dacă i-ar trece cuiva prin minte gândul unui ochi care, privind numai, ar descompune orice, instantaneu, ca, apoi, închizându-se să compună iar, ar crea poate, o nouă idee în basm. Doamna Papadat-Bengescu, în scris, împlinește ideea aceasta (p.28).

A. Dominic: „Alături de aceste câteva nume europene contemporane: Sigrid Undset, Contesa de Noailles, Ricarda Huch și Selma Lagerlöf – putem adăuga pe cel al D-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Opera literară a D-nei H. Papadat-Bengescu e, într-un anume sens, mai originală decât a celorlate mari scriitoare, pomenite, prin caracteristica ei vădit feminină: este întâia dată când un stil feminin, în concepție, compoziție și realizare lui, se ridică la rangul unei opere de artă bine caracterizate” (p. 29).

F. Aderca, vibrant: „Doamna Hortensia Papadat-Bengescu ni se pare astfel unealta supusă unei creații văzute numai în câte un amănunt, ființă grăitoare vorbind adeseori după o partitură de mister, însă apropiindu-se sau depărtându-se de oameni, după legi tainic îmbinate și cărora se supune. Și totuși numai doamna Hortensia Papadat-Bengescu ne-a convins cu fapta că ființa umană este și ea un material care trebuie conștient transformat în operă de artă” (p. 29).

I. Peltz: „Hortensia Papadat-Bengescu este nu numai născocitoarea altui fel de exprimare într-o limbă sporită de geniul lui Arghezi; ci corespondentul cel mai artist al înaltelor atmosfere apusene în țara de baștină” etc. (p. 2).

(2) Eugen Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane*, Evoluția „prozei lirice”, IV, p. 347.

(3) Anton Holban: Interviu luat în 29 decembrie 1934. Și într-o scrisoare a lui Anton Holban, acesta îi declară că este preferința sa numărul unu între scriitorii contemporani.

(4) Paul van Tieghem: *Literatura comparată*, ed. IV, 1951, trad. Al. Dima Ed. Univers.

(5) S-a făcut mult caz de influență ca un transfer de la o civilizație evoluată spre una „înapoiată”. De unde și abuzul de formulări la care „surâde” François Guyad: „atâția «Shakespeare în Serbia», câți «Racine în Bulgaria», așteptând un «Paul de Kock în Rusia»” (*La littérature comparée*, PUF, 1965, p. 58). Mulți comparatiști spun că termenul „influență” pare să excludă orice apreciere calitativă: Wellek, Weisstein, Tudor Vianu, Al. Dima, Adrian Marino, Paul Cornea ș. a.

(6) Harold Bloom, *Anxietatea influenței*, Editura Paralela 45, 2008. Marlowe, zice Bloom, „e crucial pentru arta lui Shakespeare care îl va depăși”. Numește și alte influențe: Biblia, Chaucer, Ben Jonson. Și încă: „«Influența» e o metaforă, una care implică o matrice de relații – imagistice, temporale, spirituale, psihologice – toate având în ultimă instanță o natură defensivă” (p. 20).

CRITICA DE RECUNOAȘTERE ȘI ACȚIUNE

Dialogul critic în context național-comunist primește o notă bună din partea lui Alexandru George: „o puzderie (de critici, n. n.) lucrează cu diligență, justă orientare și, uneori, cu talent, la această operație etc.” (*Dialog cu critica: La sfârșitul lecturii, III*, 1980). Îi sunt însă descoperite și obstacole. Unul este așa-zicând generațional, generație fiind aici un termen convențional și nedefinit, decât eventual prin vârstă biologică. Adevăratul obstacol ajunge coliziunea dintre ideologie și artă. Criticii deveniți neîntârziat, la timp, activi, biologic și istoric, sunt oportuniști cultural și politic, pe când cei din generația sa defavorizată istoric, nu. Cei dintâi se autoreevaluează. Nu doar criticii, dar în primul rând poeții. „Generația <răsfățaților>” de critică, așa cum o numește el acum cu precauția ghilimelelor, cea șaizecistă, nu a fost doar avantajată, s-a trezit într-o capcană agresivă față de artistic, de aceea prinde momentul ulterior și se dezice de volumele cu care a debutat. Diferiți de junii prompti sunt întârziații, din motive de autocontrol estetic, ca el însuși. Suspiciunea sistemului apare trecută sub tăcere, deși cauza nu mai rămâne ascunsă.

Persoana proprie îl interesează îndeosebi. A fost atacată și chiar de comentatori din „generații” extreme. Cea mai vârstnică îl are ca exponent pe „Al. Piru – criticul literar întru totul sublitar”. Constatarea este memorabilă într-un pamflet, dar polemic excesivă, oricât ar fi replica pe măsura provocării, ca de altfel orice tip de absolutizare, scăpată întotdeauna de sub controlul eticii cunoașterii. Dar Al. George se descoperă rău înțeles și de succesori biologici ca Aurel Sasu, C. Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Doina Uricariu. Aici, dialogul n-ar mai fi în interiorul, ci în afara criticii. Nu cu critica, ci peste critică. Mirat de intoleranța criticilor tocmai la opinie critică, el consideră faptul o urmare a autoritarismului din anii anteriori. Falsa critică (în care se poate constata că decade și critica autentică, atunci când se alienează) nu ar mai fi în context spontană, ci dictată, acum, prin remanență nostalgică și profitabilă. Dar termenul autoritarism, aproape eufemistic, nu înfruntă cenzura momentului pentru a se desluși.

Al. George folosește ocazia pentru un fel de explicație programatică. Des-tul de sumară și cu totul impersonală, blindată de stereotipuri stimabile. Anu-me: „judecățile noastre prelungeau în mod firesc acțiunea criticii interbelice, de la al cărei nivel de comprehensiune ne mândrim a fi pornit”. E tocmai direcția sau valul ce rejonctionează literatura în ansamblu la cursul natural profund afectat de așa-zisul realism socialist. Placarea vechiului context cul-tural-istoric, interbelic, peste noul context, părea o cucerire suficientă. Era, de fapt, o sincronizare *retro* (nebănuită de E. Lovinescu), fără promisiune de diferențiere, aceasta aplicată la contextul european (universal) prezent, pe atunci puternic scindat politic, cu toate consecințele implicând viața curentă și, desigur, profund carentă.

Lecturile sale revizuitoare își arogă și o formă neprecizată în detaliu de înnoire. E proclamat dreptul simplu la o nouă lectură. Cu prudență, subtil oportunistă, în metodă: „încercam a interveni cu unghiuri de vedere noi într-o acțiune critică pe care o înțelegeam ca o dezbatere în spiritul dialectic ce ne era propriu”. Dialectica, general agreată, ajunge personal asumată, fapt care nu putea în context ca să deranjeze instituțional, cel puțin nu în principiu. Poziționarea strategică apare acoperitoare. Fundamentele criticii pe care o exercită nu-i pot fi deloc imputate: „am considera activitatea noastră mai de-grabă marcată de moderație, de ideea pe care ne-am ostenit a o susține a adec-vării în raport cu obiectul lecturii, a justeței în judecata critică, a tentativei de înțelegere mai profundă, fără violentarea realității operelor care ne-au stat în față, urmărind adevărul”. Abia verificarea lor în aplicații produce ostilitate, nu neapărat, cum ar vrea să creadă, de rău augur. Comprehensiune măsurată într-o înnoire de veche soluționare, iată ipostaza în care ni se propune. Mirat, totodată, că indispuce.

Critica profesată de Al. George, chiar în modul cel mai ferm, este aceea de recunoaștere. O critică, așadar, estetic, filosofic, etic, *recunoscătoare*: „să *recunoaștem* (termen, după noi, suprem, în activitatea criticului)”, notează slujitorul ei într-un loc din volumul său *La sfârșitul lecturii, III*, 1980, p. 273. Apropiată, pur teoretic vorbind, de critica conștiinței, de critica de identifica-re, aceasta este o critică zisă de el, altminteri, activă, cu un termen mai vag și mai general (*id.*, 283).

Formal, ordinea recunoscută de Alexandru George, în articolul său tot de aici, *Critică și creație*, este teoria, apoi practica literară. Ideile literare preced, natural și cronologic, critica literară ca domeniu de existență. Într-adevăr, Al. George are o înțelegere extensivă, astăzi am spune pluridisciplinară, a criticii. El notează că „definiția criticii este foarte largă”. Dar nu extinde definiția ac-

ceptată, mai mult decât expusă, la modul creator absolut, total, unde ajunsese, iar ulterior s-a retras, luând mai bine seama, E. Lovinescu, cel care invocase critica drept a zecea muză. Critica, așa cum o înțelege și exercită, se reduce – paradoxal – la o funcție de mediere, între operă și toți ceilalți cititori interesați de natura ori existența ei reală și se pretează doar la interpretare. Ea obține doar un loc și un rol de interval. Ideal, el vrea ca operația sau, cu termenul propriu, acțiunea ei, să fie aceea de mediator potrivit, ca o cheie în broască. Adevărul interpretării, în esență, îi conferă justificarea.

Critica rămâne dependentă de creație, dar creația, dacă este deplină, adevărată, nu ajunge subordonată față de critică. Separarea domeniilor îi apare lui Al. George că are mai multă proprietate decât interferența lor. *A(l)titudinea* sa programatică, la limită paradoxală, ajunge de înfruntare prin confruntare. „Este necesar deci să apropiem noțiunile de critică și creație cât mai mult, dar tocmai pentru a le deosebi.” Poziția sa apare diferită, o remarcă singur, de a lui G. Călinescu. Acesta le apropie, critică și creație, și le identifică în mod ambiguu. Nu are așteptata obiectivitate a subiectivității, căutată de Al. George la sine și la ceilalți. G. Călinescu este o natură „subiectivistă” (nu subiectivă?, atunci e vorba de o teribilă și injustă înfundare a autorului *Principiilor de estetică*, poate prin confuzie, din partea urmașului literar), de aceea el nu separă creația, critica, istoria literară. Un exces, un extremism pe care moderatul, cum se consideră el, Al. George le respinge.

Ion Negoițescu este validat de el aici tocmai pentru că, și poet fiind, nu face poezie în critică, este critic de intuiție ca E. Lovinescu, nu de dialog cu opera ca G. Călinescu. Straniu refuz de a dialoga cu opera. Intuiție în absența dialogului? Și de ce, apoi, dialog ar fi sau ar însemna o totală identificare a părților și nu o diferențiere a lor? Al. George abhoră dialogul, dar pretinde, în atâtea alte împrejurări, a-l exercita. Revenind la Ion Negoițescu, el nu este pur intuitiv, integral lovinescian, pentru că dezvoltă și un „subiectivism de stil călinescian, dar nu exprimat cu verva pamfletară a acestuia”.

N. Manolescu, văzut ca un călinescian exterminator (termenul de aici nu este deloc exagerat), aidoma lui Al. Piru, se depărtează însă de G. Călinescu, este un „strălucit cronicar”. Mi se pare că am mai notat într-un loc cum același atribut, poate că nu întâmplător, „strălucit”, N. Manolescu i-l întoarce lui Al. George în necrologul din *România literară*. La vremea aceea, călinescianul Adrian Marino își impunea primatul monografiei. Vremuri depășite și de monograful metamorfozat în ideograf.

În *Portretul criticului ca tânăr*, din volumul amintit, ni se explică modul cum critica pleacă doar dintr-o necesitate de așezare fermă a ceea ce alcătu-

iește *acțiunea creatoare* în gândirea și expresia sa. Lumina critică, spontan căutată, este însuși adevărul. A mărturisi un adevăr prezumat, constată Al. George, declanșează critica. Un adevăr impus sau expus, inventat sau descoperit, absolut sau relativ? Nu ne lămurește acum în mod direct. El constată cum critica de generație ajunge iconoclastă față de trecut. Izbucnește astfel un conflict de generații sub pretextul adevărului. Sau putem recunoaște tributul dat erorii până la fixarea pe „adevăr”. Debutantul din persoana unui critic, se constată încă o dată, este de obicei virulent. Nu altfel apar în critică Titu Maiorescu sau Nicolae Iorga. Cineva se erijează, este atestat, drept criticul unei generații. Ilarie Chendi apare, dă el o pildă, sub chipul criticului generației sămănătoriste. Pentru Al. George, se pare, adevărul este circumscris epocii. Curg epocile, se scurg și adevărurile critice. Istoria doar le înregistrează. Și conștiința critică se cere să reflecte realitatea unui timp. În teorie, dar și în practica lecturii critice. Perspectiva istorică se combină cu aceea sociologică.

În ceea ce-l privește pe Alexandru George, pentru sine el rămâne „un critic de preferințe limitate și de autori favoriți”. (*Pete în soare și pe hârtie: Simple întâmplări în gând și spații*, 1982) Tot aici, el distinge spiritul „critic” de cel de „criticare”, acesta fiind spectaculos, provocator, malițios. Spre primul se îndreaptă, de al doilea se desparte. Să lipsească, oare, spiritului critic adevărat, cu totul, spectaculozitatea, provocarea, maliția? Unde se separă ele, cele două spirite? N-ar fi mai simplu și sănătos să spunem că spiritul critic tinde din răspuțeri spre adevăr, obiectiv, iar cel de criticare doar se preface abil a le ajunge? Negația ar rămâne proprie spiritului critic, negativismul apare propriu spiritului de criticare, primul verifică și întărește existența operei, cel din urmă – extins greșit asupra celui dintâi, dintr-o largă prejudecată, uneori de criticii înșiși, cum a putut consta la propriul debut – este firește de repugnat.

Contra lui G. Ibrăileanu, în spirit regionalist, sociologic, opune Muntenia critică, Moldovei, dar observ că exemplele îi deservesc profund concepția care contrapune creația criticii. Toate exemplele provin tocmai din critica celor care nu sunt propriu-zis critici, ci scriitori de imaginație, superiori, și nu prin excepție, criticilor de profesie. „Aplecarea spre critică, de pildă, e esențială vieții Junimii, dar, în ciuda lui Ibrăileanu, s-a observat adeseori că scriitori tipic bucureșteni ca Heliade, Ion Ghica, I. L. Caragiale l-au ilustrat în forme mai variate și mai acute decât colegii și uneori adversarii lor de la Iași.” („*Duhul Junimii*”). La Junimea, remarcă el, idealizând, dar și, posibil, suferind real într-un context puternic cenzurat, pentru toți critica era „suverană”.

Dar ce definește condiția unui critic? Prezența insistentă. O mare voință. În cazul său, nu ar fi vorba de un critic autentic, însă de unul ivit din nevoin-

ță, care l-a abătut oarecum de la creația nemediată literară, potrivit înțelegerii sale care desparte critica de creație. Aici, el afirmă „cariera mea involuntară de critic”, trădând „vocația mea reală, de prozator și de eseist” (*La sfârșitul lecturii*).

Critica este adusă la elementaritatea lecturii. Spiritul critic ar fi generat de citit, nu de școală. Dăm deci peste un mod de a pleda pentru autodidacticism și refuzul mentorului. Impersonal, gânditorul spiritului critic susține aici că „lectura critică (e) adevărata existență a cărților”. O reafirmă în *Știința și jocul*: „Critica literară e modalitatea cea mai proprie a lecturii.” Cum? Simplu: prin apropiere și înțelegere. În eseu anterior nu ne spune mai nimic, în simplitatea pretinsă, vecină bună cu simplismul și banalitatea: „Mi-am pus întreaga activitate de critic sub semnul lecturii pure și simple...”; „mă reclam cu orgoliul modestiei de la simplul fapt al lecturii”. Probabil numai gândul că i-ar indica cineva cunoașterea unor teorii, sofisticate de bună seamă, ale lecturii, l-ar oripila. Unele considerații mai largi ori generale pot ajunge pasabile. Tot aici, citim că „lectura e, de fapt, un raport cu realitatea, mai autentic...”. Relația citit-real există și în *Pete în soare și pe hârtie*: „Spiritul critic nu este doar o formă a pătrunderii intelectuale, nici un derivat pur al intuiției fără greș, ci și, mai ales, aprehendarea realului, care, în domeniul valorilor, înseamnă tocmai echilibrarea cât mai justă a acestora.” O vastă apropiere, cuprindere, înțelegere, iată ce configurează spiritul critic. Actul prim și deplin este așadar unul de mare responsabilitate. Aprehendare, pe lângă sensul de luare, chiar brutală, în posesie, de, spune etimologia sa franceză, înhățare, are și un înțeles extins de anxietate, cu totul adecvat demersului critic originar psihologizant al lui Al. George.

În cartea sa *Petreceri cu gândul și inducții sentimentale*, p. 114, recunoaște a fi deprins lectura în chip de „colaborare” prin T. Vianu. Dar ce-ar fi o astfel de lectură? Ducem fraza până la capăt și vedem că ea ne vorbește de activare și participare. Dar există – dincolo de, așa-zicând, bouvard-pécuchet-isme ficționale – o altfel de lectură reală? Altfel, fiecare citește ce și cum i se potrivește. Chiar ideea lui Montaigne, citată aici la p. 267, a cititului care, descoperind naturalitatea scrisului, dezvăluie un om dincolo de autor, nu transformă și nu uniformizează în cel mai binecuvântat fel pe orice cititor.

Neputând defini direct, în genere Al. George evadează în analogic. Și iată ce înțelegere a lucrului critic produce în *Pete în soare...* din volumul apărut în 1982, la care mă întorc pentru moment: „Căci cu ce s-ar asimila mai bine actul critic decât cu un act viril și cartea cu o femeie?” Actul critic, ca act de dragoste, care poate varia de la blândețe la asprime, înseamnă comuniune și nu divorț între critică și creație. Actul de divorț, semnat apăsător de el, ajunge

rupt în această sublimă contradicție a lui Al. George, prins, surprins, între creație și critică.

Discutabil rămâne și faptul, de altfel lipsit de originalitate, că, citind, înveți cum apare scrisul bun, dintr-*O lecție de logică*. Nu cred că devine pentru toți obligatorie prezumtiva performanță a scrisului modelat de lectură. Mai degrabă cred în modelarea și transformarea scrisului artistic prin el însuși. Generalizările nu ajung posibile nici în direcția contrară. „Lecturile oricărui om nu sunt decât în arare cazuri sistematizate strict”, citim în *Ce poți să-ți faci capul*, unde autorul ne mai asigură și de faptul că „Nu mi-am <făcut capul ciulama de atâta citanie>, cum spunea eroul lui Mateiu Caragiale, Pirgu...”. Nu este în chestiune lectura care dăunează, temă de altfel nelipsită, trebuie să recunosc, de mare interes.

E de apreciat franchețea cu care ne înștiințează lectorul acesta care nu se consideră critic, neavând constanța îndeletnicirii profesionale: „îmi place mai mult să recitesc” (*A privi și a vedea*). Dar el nu poate camufla slaba sa teorie atunci când argumentează relectura: „aproape niciodată nu ascultăm muzică, ci <reascultăm>” (*Micromegas*). Din nou îl surprindem că recurge la o analogie în locul unei directe și drepte înțelegeri a actului de a reciti.

Al. George, criticul cu activitate *sincopată*, după cum singur și-o califică, își explică în modul cel mai surprinzător cariera: irațional, printr-o fatalitate pedepsitoare, chiar și printr-o constrângere revelatoare, provocatoare de inspirație a gândirii. Destin, păcat, obligație sunt termeni ai săi neașteptați, pentru un critic, dacă nu pretins, cel puțin trecând drept raționalist. Și acum iată cum își explică acțiunea critică, în chiar primele rânduri din *Obligația de a gândi despre Rebreanu*, din volumul *Petrecheri cu gândul și inducții sentimentale*: „Capriciile destinului sau poate o pedeapsă a justiției imanente pentru păcatele mele de publicist care m-au lăsat dus de apele criticii literare și am cultivat-o intermitent, dar nu întotdeauna doar pe temele alese de mine, m-au obligat adeseori să-mi <spun cuvântul> despre un scriitor sau altul, uneori chiar despre o problemă mai complicată asupra căreia urma să-mi vină ideea abia... în timp ce o dezvoltam în scris.”

Sunt în volumul *Petrecheri cu gândul și inducții sentimentale* și alte considerații asupra criticii literare. Una privește neajunsurile deloc minore ale criticii de întâmpinare a operelor tocmai apărute. „Oricât de perspicace, critica de primă oră (...) greșește întotdeauna, măcar prin insuficiență.” (*Cei care au cuvântul*) Critica, iată o altă constatare de aici, și-a tehnicizat limbajul, dar talentul – resort al creației – este pomenit încă, mai constată autorul acesta de lucrări critice, care nu agreează nici teoria, nici creația critică.

Critica însoțește, de bună seamă, operele în „cursa împotriva timpului, a adversităților, a indiferenței sau a neînțelegerii, dar mai ales a tuturor omeneștilor și camaraderestiilor săi rivali” (*Un anume fel de camaraderie*). Ea, critica, este, în treacăt, elementar definită ca „o dialectică neîncetată a afirmării și negației” (*Curajul față de tine însuși*). Suna bine la vremea aceea cuvântul *dialectică*, metoda sustrasă și întoarsă din Hegel de către Marx, un conjunctural panaceu în comunism. Poate că aceasta este doar o simplă coincidență, un benign oportunism, care nu-l fac nicidecum marxist pe acest comentator nu doar literar, dacă apropiem și totodată apropiem granițele literaturii. Nu el este firește sânguinciosul literar al marxismului mai mult sau mai puțin, de la caz la caz, în respectul real al lui K. Marx.

Comedia erorilor critice este, iată, un text care se dezvăluie de la titlu. „În domeniul criticii (...) greșelile sunt la ele acasă”. Critica devine în mod necesar îndreptare. Structura unei opere poate fi bine prinsă, dar judecata greșită. La exemplul din volumul apărut în 1970 și reluat acum, cu interpretarea de către Caracostea a lui Arghezi – lizibilă, acceptabilă hermeneutic, dar cu sens schimbat, negația luată ca afirmație – adaugă acum altele. Și criticul Cornel Regman ia calitățile drept defecte în poezia lui C. Tonegaru. Nu era departe de eroarea prin asimetrie nici P. Constantinescu, atunci când greșea și întorcea opera pe dos, din admirație, în studiul său despre Arghezi. Prin negativ se poate deduce modelul pozitiv, evaluarea este întotdeauna înțelegere.

(Auto)revizuirea, în înțelegerea și ilustrarea lui E. Lovinescu, încorporează critica. Mă grăbesc să constat că merită reținut acest pasaj: „Spiritul critic triumfă cu adevărat într-un om atunci când se exercită nu împotriva altora, ci împotriva a ceea ce el are mai scump. Aceasta e marea lecție a *revizuirilor* inițiate în 1915 de E. Lovinescu, un moment capital în evoluția conștiinței critice românești; deși a consacrat un termen echivoc, pe care mulți dintre adversarii săi, chiar și astăzi, îl întorc împotriva lui.” Trec peste termenul echivoc revizuire, căruia încă nu i s-a găsit un substitut convenabil. Observ mai curând că există mult și riscant idealism „teoretic” în a te pune, cum dorește, la prima vedere sincer, Al. George, de-a curmezișul a ceea ce ai mai scump. Dar asta este oare strategia autorevizuitoare sau autoreexaminatoare, nu doar într-un mediu național în general, cultural în particular, care abia așteaptă să-i ofere pe tavă mostre de autocontestare? Ca să scurtez citatul, în esență înțelegător, dincolo de tentația ipocriziei, precizez că este vorba de „revizuirea propriei conștiințe a criticului, impunând de fapt *autorevizuirea* ca act liminar și de mare temeritate, mai mult față de sine însuși, decât față de alții”; „o radicală reexaminare” (*Curajul față de tine însuși*). Ceea ce rămâne exact.

Și mai târziu își amintește Al. George că succesul critic l-a abătut de la creație (proză, eseu). De pildă, o repetă în *În regimul ambiguității*, din volumul care repetă și el în titlu de nu mai puțin de trei ori prepoziția, *În istorie, în politică, în literatură*, Albatros, 1997. Autorul său recunoaște că a scris și publicat articole cerute, colaborări, însă nu ceea ce se înțelege, la modul tranzacțional, prin comenzi, străduindu-se să se exprime pe sine cu limpezime, într-un sistem politico-social în care era posibilă doar minciuna prin omisiune, nu se raportau valorile, de aceea se și impune revizuirea lor. Revizuire produsă în spiritul lui Lovinescu, de bună seamă. O întrebare, însă, o blochează fatal: „Dar cine să o facă?” (*O deficiență a culturii actuale*). Disponibilitatea de a (auto)revizui rămâne excepțională. Iar interesul de a nu o opera se probează, în realitate, în mod curent.

Scăpat în mare măsură de cenzură, militează, în principiu, pentru luciditate, critică reală și deplină, dar și pentru, evident, revizuire (*Un moment crucial: Pro libertate*, Albatros, 1999).

Fragment din eseu *Critica și creația: cazul lui Alexandru George*.

poeme de LEONARD ANCUȚA

fără vise

nu avem nici o idee despre cine suntem.
și nici despre ce facem.
asemenea unui bec ars atârnat în plin întuneric
am sîngerat ca o vită-n cîrlig cu mintea plină de amintiri.
o scui pătoare pe holul unui spital.
nu m-am gîndit niciodată că sunt
o urnă în care carnea mea încă arde & eu
nu sunt încă cenușă.

privim înapoi. ca în burta unui animal
golit de mațe. animalul e acolo
dar viața din el s-a făcut abur. agățat
în pomii dimprejur. ce să alegem
din trecutul nostru care să ne arate întregi? ce să uităm
să nu mai fim vreodată triști? cîtă viață să mai păstrăm
cu noi să ne ajungă pînă la capăt?

la noi nici în vise nu se mai poate ajunge. liberi
de orice angajament
pe lungimea vederii noastre noi
purtăm hainele ca morții.
le purtăm doar o dată.

așteptarea: sub unghiile noastre ca niște petale cu venin.
gata să spunem că noi am fost mereu
cei care au suferit mai mult. noi
am renunțat la frumusețe
pentru că nu hrănește gloria.

măsoară. taie. măsoară. taie. fără vise
împuținați ca lumina în ape adînci. dar dornici de a ști
cît de dureros va fi urletul cînelui eutanasiat. împrăștiat

în rafale de vînt ca frunzele din parc
luate sub tălpile bocancilor.

Eminescu să mă judece

sunt un bărbat straight aproape de 40 îmi place bowie și ce
dacă am cîteva femei pe care le posed cu îndrăzneală în fereastra mea
și-a făcut casa un păianjen

cred că o să văd lumea prin pînza lui așa
cum prind un șoarece gîndindu-mă la schweitzer tu ești
ca un blestem la nașterea mea care vine și vine și mama
nu mai poate face nimic la o adică

pot să citesc seamus heaney fără să mă gîndesc la tine la o adică
citesc și-n albia porcilor despre viitorul meu era o vreme
cînd pădurile prin care umblam îți strigau numele și numele tău ca un
blestem
peste sat

nu mai contează că tinerețea ta a făcut acum trei zile trandafirii să moară
nu mai are importanță că ochii tăi au făcut icoanele
se ne pară bordeluri de lux nu mai contează

din povestea ta curgea sînge
în toate izvoarele în povestea ta trenul era tăiat în bucăți
de anna karenina

și un stejar secular stătea sub umbra mea și-mi cerea
o țigară și-un copac secular
stătea sub umbra mea și tu erai îngropată sub mine
ca dacia lui decebal sub românia de azi și-mi e clar

că pot să citesc seamus heaney fără să mă gîndesc la altceva
decît noi de exemplu la o fată deschisă pe piept ca o călătorie
fără sfîrșit nu-i așa că seamus e un mistreț fără colți nu-i așa cum să

te gîndești la tăieri ca la niște distanțe la tăceri ca la surzenia morților la morți
ca la iuțeala de viață și nebăgarea de seamă cum să-ți vezi
chipul într-o lacrimă ce stinge lumînarea cum să crezi că durerea
e ceva ce-ți aparține cînd el nu dă nici două nici măcar una nimic
pe durerea ta

el e mort la fel ca eminescu și ei cîntă despre trandafiri sălbatici
răsăriți în zăpadă
ei cîntă despre stelele din ochii tăi demult ucise
de o pală de vînt
amintind toamna

nu mai contează că sufletul tău o moară care macină munți
nu mai contează că mîinile tale au ținut în brațe un iepure călcat de un 4X4
nu are importanță că ochii tăi au făcut icoanele
să pară bordeluri de lux nu mai contează

eu știu: din povestea ta curgea sînge
în toate izvoarele tu scoteai apă din fîntîni o vărsai în mare și-n povestea ta
trenul era tăiat în bucăți
de anna karenina

în povestea ta un stejar secular stătea sub umbra mea și-mi cerea
o țigară un copac secular
stătea sub umbra mea și-mi cerea să se-ngroape sub mine
și dragostea mea

așa că știi sunt sigur că știi niciodată
n-am fost mai aproape de Dumnezeu
abuream o oglindă
pe ea chipul tău

am coborît în eminescu cu brigada antidrog și i-am confiscat visele
de cocaină
am coborît în cocaină am confiscat visele tuturor poezilor
am coborît în visele tuturor poezilor și mi-am făcut o seringă
fără vise

am coborât în tine și-am găsit o copilărie fericită
o tinerețe desăvârșită și o moarte
fără de moarte

cine e eminescu și cine ești tu stelele-ți umblă pe sub bluză
cine ești tu cine-i eminescu cerul atunci când arunci cu bluza în aer
înainte să mă săruți
nu m-ai știut vreodată

am învățat să-mi cresc moartea pînă face pui trăiesc
aproape de tine am un piseu de lapte în buzunarul de la piept
mi-am dorit cîteva femei am rămas cu un dicționar
de stări conflictuale cu un sertar de medicamente și mersul
șchiopătat de parcă la fiecare pas

aș ocoli fîntîna în care-ți văd chipul de teamă
să nu mă înec

sunt mai trist decît eminescu el să mă judece plîng în vodkă
să mi se pară mai tare o vîrs în mare
să mi se pară mai multă plîng
în ochii tăi să nu plîngi tu pentru mine

un bețiv cu bunici în loc de inimă cu mamă în loc de respirație cu iarnă în
loc
de dragoste cu dragoste în loc de gînduri și gînduri în loc de cei o mie
de cai pe care i-aș sacrifica la picioarele tale

dacă lumea ar fi un bob de strugure aș face-o vin iubito și m-aș îmbăta
să-ți trimit vorbă ca un călău soției
că întîrzie la cină

scurt tratat despre fericire

v-am văzut pe toți dorindu-vă o viață decentă, îndestulată.
cum oare ați ajuns la concluzia că asta e o viață bună –
să muncești cîte 10-12 ore pe zi ca să plătești creditele

doar ca să te urci într-o mașină sperînd că va fi cîndva a ta
cînd nu va mai valora nici măcar cît dobînda?

cum să-ți rupi spatele ca să ajungi acasă să pui pe masa copiilor
produse de la promoție, bunătați sau specialități încărcate de înlocuitori,
cu gust deformat sau atent studiat,
cum să-ți hrănești familia cu propria boală care te mănîncă încet,
carne și suflet?

cum să te bucuri că locuiești într-o casă care cîndva
va fi poate a ta, dar atunci vei fi oricum prea bătrîn să-ți mai pese,
de creditele astea care îți permit să te uiți o oră
la televizorul de ultimă generație ce mîine va fi deja depășit și
la care oricum n-ai mare lucru de văzut,

cum să te bucuri de creditele care te fac să răspunzi
la telefonul deștept, mai deștept poate decît tine,
fiindcă el nu și-a dorit niciodată nimic, iar tu da?

cum să te vinzi pentru iluzia numită bunăstare,
cînd mintea ta e înrobătă, trupul la fel,
cum să crezi că mai ai libertate cînd ți-ai vîndut dumnezeul interior
pentru confortul acesta pe care îl numești viață decentă,
o viață pe care o consideri bună și te face și pe tine să crezi
că ești un om bun, unul care pune umărul să fie bine,

tu și cu alte cîteva miliarde de oameni buni
puneți osul la tot atîtea nefericiri,
pentru că tot ce ai tu își doresc și cei care n-au,
la fel cum vrei și tu ceea ce n-ai încă, mai mult și mai mult
în fiecare zi? omule,

iată iluzia fericirii – sursa nefericirii tale.

România, sunt aici cu tine

sunt aici cu tine,
sunt aici pentru tine
și n-am nicio putere să îndes
înapoi în vene sângele,
cum nu pot întoarce
din drum gândurile celor care au dat ordin
să se tragă și s-a tras.

sunt aici la balcon și cu mîna ca un porumbel
încerc să aduc liniște. oricît de albă sau neagră,
mîna nu e pîine, mîna nu poate hrăni și degetele
apasă –
cît de hotărît apasă
pe trăgace.

sunt aici cu tine, te duc în brațe la spital
parc-ai fi copilul meu rănit
mă rog zeului din aparat mă rog curentului electric
mă rog tuturor preparatelor chimice
să-ți mai dea o lacrimă
în care să mă văd mai bătrîn cu o oră, cu o zi
cu întreaga viață.
chiar dacă trebuie să o iau de la capăt
prin toate războaiele, revoltele și revoluțiile.
ticăitul aparatelor tale bate în tandem
cu inima mea.

sunt aici cu tine lîngă statuia ecvestră din piață
și cerșim durerea care ne trezește
la viață.
sunt aici cu tine să îndurăm sărăcia
ca pe-o farsă făcută clovnului plîngăcios
căruia i-au turnat acid în punguța cu apă.

sunt aici cu tine să ne bucurăm de glorie
cum te-ai bucura de o remiză la șah

în fața maestrului rus.

sunt aici cu tine
în fața lui Dumnezeu ne mărturisim păcatele
și ne deșertăm averea. ia doamne cuvintele mele
și fă fericirea din ele.
când frații mei vor grăi
o fericirea neînțeleasă va umple chipurile lor.
iată pîinea noastră,
iată libertatea noastră,
iată iertarea noastră.
și așa ne-a dat Dumnezeu.

sunt aici cu tine
și bem coca-cola.
sunt aici cu tine și ne ghiftuim cu hamburgeri.
sunt aici cu tine și jucăm jocuri de strategie
știm că ne vine rîndul curînd să aflăm
cum este durerea

durerea îți face ochii puternici
dacă soarele e prea roșu poți curba lumina cu privirea
cu o comandă scurtă din pleoape
și
durerea îți face maxilare puternice
poți sfărîma oasele cuvintelor între dinți
pînă cînd se simte dulce pulpa liniștii
și
durerea îți face brațele puternice
să poți trage din bătaia puștii
necunoscutul căzut lîngă tine
pentru același crez
și
durerea îți face voința puternică
atît de tare că pieptul face dragoste cu gloanțele și
în tine fericirea umblă în pielea goală
și-ți așterne pămînt în cearșafuri
și

durerea îți face plămînii puternici
că poți striga morților pînă te aud spunînd
a meritat să-ți dai sufletul pentru asta
și
durerea îți face buzele într-atît de puternice
că zîmbetul se ridică și rămîne pe buze
sute de ani după moarte

dar nu-ți fie teamă
sunt aici cu tine
și zîmbetul tău e în limba copiilor noștri.
potecile pe care am fugit împreună vor fi autostrăzi
războaiele în care am luptat împreună vor fi sărbători
camarazii pierduți în luptă vor fi stelele căzătoare
din nopțile senine de vară
în care ne vom bucura ca doi îndrăgostiți.

să nu-ți fie frică, sunt aici cu tine
ne vom înveli amîndoi cu istoria cu toate că știm
că mușcă în timp ce ne mîngîie,
ne fură trupul și-l vinde
ne fură viața,
să nu-ți fie frică, sunt aici cu tine
sufletul nu ni-l pot lua
libertatea nu ne-o pot lua
speranța nu ne-o pot înfrînge
cît sunt aici cu tine și în timp ce-ți vorbesc
iubirea mea se topește în tine
un munte de zahăr un fluviu de miere
și puțin dor
într-o cană cu lapte.

poeme de GRIGORE CHIPER

Ai văzut

Ai văzut aripi de fluture
și vara plutind pe-o aripă
Am văzut umerii tăi
oprindu-mă-n drum pe-o clipă

Dar cum ar putea fi altfel
în acest spațiu mic?
Etaje etaje. Și e ceva
și nu mai e nimic

Sprijinul e vântul din sud
și câteva puncte de reper
sprijinul ar putea fi și piesa
vreunui abătut Molière

Hai să privim măcar
aceste *Femei savante*
să nu ne distrugă vara cu detaliile
din picturile flamande

Doar exiști, doar începi, doar agrafele păstrate
într-o cutie se zvârcolesc. Tremură perdeaua
care te ascunde și finețea ce nu schimbă
contopește încheietura brațului cu șoseaua.

Numai să nu stai alături de plopi sau poate
că anume așa și faci. Tot ce am – o superstiție
și gândul că într-o zi va fi așa cum cred
că și întoarcerea anotimpului va fi o repetiție

până când primăvara se va repezi în noi, mai mult în tine

să te săruțe pe buze, pe sâni, ca supremul gând despre viață
ca prima treaptă a unui sfârșit:
zilele care ne părăsesc cel mai mult ne învață.

Ș-apoi pleci. Lași lumea ca la întemeierea tuturor
lucrurilor, ca o răspântie între două anotimpuri.
Că în altă parte e și mai puțin îți dă dreptate:
vei reveni ca indignarea din imnuri.

Povestea ta: fragmente conturate de toamnă.
Șalul îți cade de pe umeri, ca secolul într-o clipă
și norii care te privesc, secundari în fond
pe lângă tot ce ești, îl adulmecă și-l ridică.

Fragmentele te fură, poate ascunzi în ele și-o fărâmbă de lună
ce din apă, ușor clătinată în zbor, te vede.
Ceața din curte prezice avioane. Trag perdeaua –
nesomnul de pe trup adoarme cu fața la perete.

Poate că toamna e în emisfera de sud.
Zăpada și tristețea sunt unicele frânghii de care mă țin
ca un pas îndărăt, în amintirea nunții
unde printre neinvitați eram cel mai străin

și vântul ascuns în coame de cai rupea haine
alunga suflete în picături de vin și acoperea
cu smalt lumea de ieri. O aproximație mai mare –
tot ce opune clipei povestea ta.

Interjecția o! a ochilor tăi
încerce ziua de luni s-o nege
Nici chiar previziunea mea
că nu ne vom înțelege

Dar mâinile tale subțiri?
Dar ceea ce nu poate fi exprimat?

Tot ce răzbate în cuvinte
e cu mult mai mult mai sărac.

E greu să fii una
și să fii și să fii tare
Eterna tendință a lucrurilor
spre dizolvare

Exist ca pe apă prin clipe
de toamnă și de tristețe.
Apolinaria! strig și mă-nșel
ca de-o frumusețe

Noaptea ne scoate la liman. Vei înțelege vreodată?
Ca un lampion, ca un detaliu cu totul neesențial
pasul s-aude dacă nu în casă atunci pe cer, în vis.
Se îndepărtează. Toamna-i ecou cu aluzii la spital

toamna-și revendică drepturile. (Misa e Bach).
Se vede ca prin geamul de spital, din
toate umbrele ce se lasă de la o vreme peste tine
și te mângâie și te stropesc cu influențe de vin.

Mâinile tale, ochii în care doar îndeaproape poți
vedea fardul. Totul tinde să cunoască tristețea trupului.
Cine te cunoaște? Ca și cum învinsă, ca și cum învingătoare,
apatică la știri, ca o jertfă a trecutului.

Spre nord – drumuri adevărate marcate de tine.
Se dezleagă din lanțuri vântul – adevăratul erete
sau poate te întrebi ce s-a întâmplat. E vânt?
Citește în locul meu *Suferințele tânărului Werther*.

Primăvara e un vis. Paharele fac a ploaie, dar nu plouă.
Buzele mele sărută umerii văzduhului și voi v-ați
dus ca și cum să trăiți dintr-un sărut și eu porneam

și mă orientam după ceasuri, după cărți. Era marți,

eram acasă. Perdelele își scuturau frunzele
în salt peste vară. În oraș cifrele arătau șapte.
Nu ploua ș-apoi – zdrăngănit de pahare. Din hohotul
frunzelor se desprindea viața ostilă, ca un plop din noapte

dar eu invidiam o purpură pe cer și mai copilărescă.
Tot ce putea să devină primăvară ne chema
și anotimpul ce părea că întârzie părea mai plin
luna părea de omăt, casa pe valuri părea.

Eu invidiam privirea ce alungește lucrul.
Acum îți pot spune totul. Dacă altcineva te cheamă
e o altă chemare. Acum știi totul.
Paharele se revoltă. Primăvara e în cordon de toamnă.

Era frumoasă disonanța. Auzul se înveșmântase
în brocart mut. Noi eram aezi: scoteam sunete din harpe.
Nimic fără eforturi, totul aluneca peste copaci
pe sub ploi, ca mâinile noastre pe clape.

Când gândul morții se domoli, se-nseninară acoperișurile
întunecate ale caselor și mirajul și satul.
Pe gardurile monoton de verzi, cu cretă aș fi vrut
să-ți spun: lasă cuvintele sub zăpadă, pica, prizonieratul.

Apoi: numai zile de luni, linii purtate cu degetul
și clipe de meditație la orele mesei.
De ce adică să te schimbi? Mă lupt cu vestea ta
și o ghicesc și te scufunzi și sar jerbe din Loch ‘Nessie’.

Acolo asfințitul adușmecă peisajele carbonizate
și vântul glisează pe suprafața apei.
Depart de patrie, bruma cade din șpalturi
sau poate mâinile noastre alunecând pe clape.

poeme de SIMONA-GRAZIA DIMA

Aleph în ploaia oblică

Cum aş putea numi emoția aceea
din după-amiaza când izbucnise brusc ploaia
și aerul prinsese-ndată miros de praf,
iar noi, vrăjiți de-acel parfum de piatră,
am stat la adăpost sub bolta unui gang –
al hanului de lângă casă – cât
de aproape era sideful, albia unui zbor,
de care ne despărțeau doar ziduri de apă!
Mai mulți erau, îmi amintesc, pe lângă noi,
iar timpul se oprise, pierise toată știința lumii,
doar stropi de apă lunecau
în colb înviorat, aproape viu...
Doi soți cu ochii goi (mâine-au să fie
domolii funcționari în drumul spre serviciu),
vegheau un prunc în cărucior. N-aveau
să-și amintească de noi, de clipa asta.
Cu gurile deschise, parcă flămânzi de aer, pești
calmi, în pacea unui pact, stăteau pe-această fantă de eternitate,
de spumă, unde-așteptam, cu inima bătând,
să văd Aleph-ul, visam ivirea iminentă-n zid a unui scoc,
să deslușesc în el vârtejul, s-arate dedesubtul vieții mele,
libărcile sugând alene,
dar și să spun că Borges e-un maestru-n amăgire,
cu trucul său intelectual, fiindcă Aleph nu are cum,
învârtejit, să se ivească, dacă-i *totul*,
numai în cărămida unui han,
sordid acum, depozit de fier vechi,
ca eu să pot adulmeca trecut și viitor
prin strălucitul mosc de ploi și praf.
Un pod era durerea, cenușiu, cu solzi de mică
peste care nu puteam sări. Oracolul spunea că potârnichea

va căpăta-ntr-o zi o forță de dragon, când
va fi străbătut în zbor oceane de nori compacți și albi.
Nicio speranță pentru-acum.
Diamant sfărmat noi pritoceam în trei,
micelii-ale durerii și-ale sorții.
Azi hanul nu mai este, un magazin cu geamuri de opal,
ca ochi de tigru hulpav, a lăstărit alături, lucitor.
Nu mai ai unde să te-ascunzi dacă sosește ploaia.
Știm astăzi, ploile răsar din noi spre-a reveni acolo.
Cum să măsoari puterea terorii
trăite-n trei pe-un petec smuls eternității? Ori cine-ar putea
să descâlcească rădăcinile a trei copaci, amestecate-n somn?
Ploi oblice, miros de praf întinerit de ploaie: dragon în fașă, amușinând
soarta. Aleph ascuns, dulceață tăinuită-n piatră,
aurul mierii, vibrație-ndepărtată-n puțul timpului.
Limbă legată, prin aerul dens unde nu vezi decât pietrișul
și solzi de mică lucitori, pe spatele unui balaur
una cu podul.
Nedespărțiți și pritocind veninul creșterii, ne învârteam în balta unui oval
ieșit din timp, unde
cuvintele nu luminau,
dar știam, cu limba ferecată (căci totul dispăruse, în afara stropilor
ce prafu-l înviau): tot ce n-am putut spune, cântând din trâmbiță, în alai
voi șopti prin poezie,
nu am să stau la coadă, căci oricând voi fi
acolo unde năzuiesc să intru;
(*ghéron*, spuse o voce-n greaca veche),
voi umbla deghizat, cum sociologul travestit în anonim,
cu pas umil, care evită să devină jertfă în lumi de idoli tipizați, folclorici.
Un capucin cu glugă violetă,
transformându-se-n lumina absolută, de nimeni posedată, pe negândite, pe
neauzite, fără să ceară voie. Și-apoi, în toate piețele va fi lumină, pepeni se
vor vinde ieftin pentru toți, în sunetul de pași,
capucinel se-ndepărtează.
Ghéron, repetă vocea.
Când va mai fi această ploaie aceeași?

Geometria lucrurilor

Când vei sta pe jumătate adormit în noapte,
vei vedea deodată geometria lucrurilor
răsuflând ușor, stea spongioasă de mare,
cu marginile zdrențuite fin,
ca niște aripi de animale
refăcându-se pe fundul apei.

Vei încerca degeaba să strigi,
să plângi sau să te bucuri,
ea va pulsa mai departe,
fără să te audă,
noaptea îți va pune căluș –
va fi cu totul altfel
de cum te-ai gândit,
un animal surâzând din valuri,
ridicând capul spre îndepărtate țarmuri,
parcă amușinând punctele cardinale –

e ora când geometria ta
urcă din copilărie,
străbătând apele ca un pește de lumină,
iar tu tresari, mușcat de-un nisetru,
te vezi suind cu de-amănuntul
scara strălucitoare,
acum viteaz și biruitor,
acum șovăind cu mâna ridicată,
topindu-te, stâlp de sare scufundat,
lăsând lucrurile să ți se risipească printre degete
în vârtejuri de petale și fluxuri aurii –

te miri că nu vezi totuși nicio pierdere,
acum toate s-au adunat, blânde,
roi de polenuri oprit pe o piatră,
scăldat în matematica mării, cea adevărată,
când peste valuri calculele continuă,

iar matematicienii-i descoperă miezul
numai în vis sau în moarte,
după ce matematica s-a împlinit întreagă, bogată.

Atunci lucrurile ies, cuminiți, dintre colinele de nisip,
atât de fericite în ele însele, cu fruntea adâncită în sfere.
Nu te teme, printre ele mai sunt spații tăcute,
din care țâșnesc ulii și vulturi
cu fețe radioase,
întoarse liniștitor
spre tine.

Vorbire iarna

La această oră târzie din an,
în crângul răvășit de vifor,
ce încă mai păstrează coama
verde-albastră a ierbii, maeștrii
își continuă, ca-ntotdeauna, conversația,
pentru unii stranie, fiindcă tac,
dar noi o auzim mereu, neîntreruptă,
duioasă. E un chioșc lângă apele prinse
de ger, unde se compuneau vara scrisori
și ființe naive își încrustau numele-n lemn.
Alături, praful alb din cer
se unește, fără pic de uimire,
cu maroniul praf de pământ.
Maeștrilor le umflă vesel fularele
nimicul cel rodnic
și duna zăpezii se-alungește
în bătaia crivățului și stă în așteptare,
vietate cu ochii larg deschiși, lipsiți de durere.
Nu departe e casa pădurarului, neschimbată
de ani mulți. Cuprinsă-n rostirea lor caldă,
întreaga priveliște vorbește și ea fără oprire,
pe când ei se îndepărtează, la fel de tăcuți.
Pentru ca noi, martorii, să nu uităm vorbirea

ce nu contenește, chiar și după ce vom reveni
pe neașteptate în locurile cunoscute, chiar dacă,
ocolind, vom sosi acolo de unde am plecat.

Abandon

E numai o trecere. Păduri se transmută
în zbor. Nu se aud decât foșnetele
copacilor frecați de aer. Ciudat de vătuit,
ei se-nfășoară în propria coroană de frunze,
ca-ntr-o licoare pentru somn, din noi irump
foi ascuțite de laur și ne împing înainte,
în eter, despuiați, cum ne prinseseră-n case,
în ape-ori pe câmp, ne iau cu totu-n stăpânire,
iar trupurile ni se fac de argint.

Țâșnim perplecși spre zare,
fără să vrem, nu ne silește nimeni,
dar suntem duși fără să ne putem opune,
în ritmul unei muzici fluide, îmbătătoare.
Nu este chin, căci n-avem s-arătăm nimic
din ce lucram în clipa aceea,
ceruți suntem chiar noi. Deși
ținem încă în mâini cioburi de lut
găsite la fund de râu, bucăți de turte,
sidefuri pe jumătate șlefuite,
putem scăpa-n eter această-ncărcătură,
fără să ne temem.

Nu ni se cere vreun gând,
nici măcar cel al clipei prezente.

Frunzele nu conțin
să ne iasă prin piele, ne dau ghes,
oare ce pădure ascundem
și unde mergem – mai departe, unde?
Nu știm. Noi ne grăbim,
nemaifăcând nimic: adulmecăm văzduhul.
Forța necruțătoare ne duce, liniștită.

poeme de CRISTINA ONOFRE

Motto:

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

Woésé do yo to baré

Woésé do yo to baré
înseamnă locul peste care trecând,
soarele usucă făina de mei.
Sub copacul mana sunt legați cei doi.
Nu se știe a cui e vina.
Fiecare spune că celălalt e vinovat.
Vrăjitorul taie scoarța copacului mana.
Seva curge încet.
Tot satul e în jurul copacului.
Cei doi beau din otravă.
După câteva minute amândoi încep să transpire.
Li se dezleagă picioarele.
Trupurile sunt șerpi.
Se încolăcesc, se târăsc, lovesc pământul.
Otrava le iese prin ochi, rătăcindu-le privirea.
Sufletele pleacă și vin.
Pământul vrea să-i înghită dar așteaptă tăcut.
După ce unul moare, celălalt e salvat.
Vinovatul e îngropat pe loc.
Nu se cântă.
Se stropește groapa cu otravă.
De ea va avea parte și sufletul lui.
Coroana copacului mana se rotește ușor.
Woésé do yo to baré a trecut.

Copiii lui Nkomo

Nkomo-bărbatul leopard are trei copii.
Pe unul îl cheamă Vânt,
pe altul Umbră, pe altul Sânge.
Vânt, mișcă prin puterea gândului crengile copacilor pădurii,
pe acolo pe unde trec tatăl și frații lui.
O răcoare venită din cer îi însoțește tot drumul.
Umbră e un copil al cărărilor.
Uneori, în joacă, se preschimbă în animal și se furișează.
Frații lui îl urmăresc să îl vâneze.
Umbră e un copil al cărărilor.
Sânge e cel care își petrece tot timpul
construind arcuri și săgeți miraculoase,
lance, topoare cioplite din piatră,
scuturi încrustate din piele de rinocer, cuțite,
sulițe, aruncătoare de pietre, capcane.
Mâinile lui sunt arme.
Ochii lui sunt arme.
Picioarele lui sunt arme.
Sânge își pune pielea de leopard în jurul coapselor.
Se încinge cu centuri care să-i țină aproape toate armele,
își ia scutul și pleacă să vâneze.
Zile în șir hăituiește prada.
El gândește ca un leopard, se odihnește ca un leopard.
Sânge își va lua o femeie-antilopă.
E la vârsta la care îi plac femeile-antilopă.

Moartea împlânzitorului de șerpi

Mai are doar caninii superiori.
Râde și scoate dintr-o traistă
doi șerpi lungi și subțiri.
E bătrân. E slab.
Bate în tamburină cântând din fluier.
Șerpilor dansează.
Își leagă capetele dintr-o parte în alta

și se târăsc până la aïssaua*.
Unul i se urcă pe un picior, altul pe celălalt.
Șerpii îi înfășoară trupul aproape gol.
Limbile lor sunt săgeți aprinse.
Știe că unul dintre șerpi va mușca.
Aïssaua nu le scoate veninul înainte.
Îl primește ca pe un dar.
O transă ușoară îl cuprinde.
Otrava îi îmbrățișează ființa.
Ființa lui secătuită de o secetă,
o altfel de secetă, ce i se plimbă de mulți ani prin trup.
Piața bazarului miroase a cafea și a scorțișoară.
Turbane în culori vii formează un cerc
în jurul îmblânzitorului de șerpi.
O furtună de priviri așteaptă.
Inima lui e zburătoare.
Scorțișoară și mosc și fum de tămâie arabă.
Bazarul împreună cu piața se ridică pentru o clipă la ceruri.
Fluierul zboară împreună cu el.
Își găsește drumul pe cerul deșertului.
Îmblânzitorul de șerpi și-a lăsat trupul și a plecat.
Pornesc mai departe.

* aïssaua –îmblânzitor de șerpi.

În cafeneaua lui Al Zarub

Bănci din lemn de-a lungul zidurilor.
În mijloc un spațiu larg acoperit cu covoare.
Culori calde.
Modele venite parcă din cer.
Ferestre mici și multe.
La ferestre
sticlute în care se dospesc aromele unor iubiri uitate,
prezente mereu...
Frunze, flori, uleiuri și amintiri...
Pereți îmbrăcați în carpete,
povești țesute cu cadâne și cu cai,

prinți cu ochi alungiți,
săbii scurte scoase din tecile lor,
palate, oaze pierdute în deșertul unui alt timp.
Trei muzicanți în colțul adânc,
o mandolină, un fel de vioară și o tobă.
Zarva taie uneori sunetul ca de frunziș
care se plimbă molcom prin sală.
Miroase a tutun, a mosc, a cafea și mai ales a smirnă.
Al Zarub, vine din când în când cădelnițând.
Mirosul de smirnă își face cu greu loc
printre celelalte arome.
Doar Shaimra, nevasta lui, aduce uneori
în nările și-n inimile lor
un miros de vanilie, neagră ca singurătatea.

De pe terasa hotelului Coloniilor

Prin fața ochilor mei trece un arab bătrân.
Poartă cămașă largă, cenușie.
Mână un măgar încărcat cu coșuri cu surcele.
Stau pe terasa hotelului Coloniilor.
Beau o licoare cu lămâie.
Spre dreapta se vede un drum.
Praf, mult praf.
Tot cuprinsul e o catifea unduitoare, de culoarea cafelei cu lapte.
Un bărbat se apropie de mine.
Față ciupită de vărsat.
Cravată albă. Haine negre, boțite.
Pălărie albă și deformată.
Transpiră mult. Intră în vorbă.
Vorbește mult.
Îmi arată trei indivizi subțiri ca niște fășii rupte dintr-o batistă.
Sunt fumători de hașiș – zice el, și vânători de hiene.
Știu să scoată hienele din vizuinele lor.
Le duc în saci. Hienele au boturile legate și ochii curați.
Le dau pradă câinilor.
Se adună lume. Se fac pariuri.

Se amenință cu iataganele.
În aer plutește până târziu, în noapte, mirosul de hienă și de vrajbă.

Alzam ben Marat și elixirurile

Alzam ben Marat poartă un turban mic.
Capetele turbanului atârnă de o parte și de alta a obrazului.
E cărunt, Alzam.
E nervos. E aprig. Niciodată suav.
Vinde și cumpără tot.
Argint, aur, tutun păstrat în pungi bătrâne din piele,
sticlute cu parfumuri demult uitate și mai ales elixiruri.
Elixirul înțelepciunii, al vorbei măsurate,
elixirul păstrării libertății,
elixirul călătoriei în interiorul și în exteriorul propriei ființe,
elixirul păstrării secretului vieții,
elixirul zborului și al întoarcerii din zbor,
elixirul recăpătării curajului pierdut,
elixirul firescului,
elixirul veșniciei și al renunțării la veșnicie.
Unul singur îi lipsește.
Nu-l știe.
Nu vrea să-l știe.

Luând rășina dragonierilor împreună cu Abdulah

Abdulah are un smoc de barbă țepoasă,
cărămizie și rară,
trei negi pe nas,
privirea lui risipește întunericul.
E pleșuv.
Ograda lui, pietre puse unele peste altele.
Casa lui, zidită din piatră.
Grajdul plin de răsuflări ușoare ale caprelor și oilor lui.
În locul porților, doi dragonieri cu coroane parcă retezate
de trecerea prin văzduh a păsărilor.

Doua ființe-străjeri înrudite cu piatra, cu cerul și cu însuși Allah.
Abdulah ia rășina dragonierilor o dată la trei ani.
Patru nopți culege, în timp ce luna stă să nască
o lumină roșie dintr-o împerechere tainică.
La sfârșitul uneia dintre nopți, cea de-a patra,
Abdulah privește seva sângerie, tămăduitoare, a copacului.
În timp ce seva se scurge în bolul de lemn,
luna devine încet, încet, argintie.

Credința nemăsurată a lui Abdulamin

Știa bine zidurile cetății Bagdadului.
Le cercetase de multe ori umbrele, unghiurile, puterea.
Tocise cu puținele lui haine pietrele lor.
Cu trupul lui sprijinise de multe ori stâlpii
de la intrarea dinspre nord.
Nicio poartă sau portal nu-i erau străine.
Cimitire, temple, palate, moschee.
Peste tot cerșea.
Blidul rămânea însă zile în șir gol.
Până când soarele îi arunca uneori câte o rază
care-i umplea dintr-o dată blidul.
Aur curat, nemeritat și dăinuitor.
„Din darul tău voi trăi multă vreme, Doamne”, spunea Abdulamin.
Fruntea lui atingea caldarâmul,
în timp ce privirea lui săruta un veșmânt nevăzut al lui Allah.

Despre Atotputernicul și Multcunoscutul Salah Al-Din

Își cunoștea caii.
Toți caii dăruți acelui război.
Se hrănea cu laptele de ametist
al iepelor cu sfârcuri sticloase, iepe arabe.
Orice oază părea a fi un început de cetate asediată.
Când se umpleau burdufurile dimineților deșertice,
ca o sabie de Damasc,

pornea prin norii de praf
ridicați de copitele cailor
și gândurile risipite ale dușmanului.
Mai târziu Allah îi scotea în cale o iapă albă,
cu o șa și un căpăstru de aur
încrustate cu pietre prețioase.

Din volumul Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul, în pregătire.

LIVIU ULEIA

Poezie

și păstrați restul

CUM AM ÎNCEPUT SĂ MĂ RETRAG CU LITERATURA DIN UMANITATE

Eram școlar și credeam în adevăr ca într-o carte
O profesoară mi-a dat peste ochi ca în karate
După care m-a tras tare cu voluptate de păr
La urmă a venit la mine cu alți profesori
Și le-a spus că mă port foarte obraznic
Eu am răspuns că brusc m-a pălmuit
“Minte!” tovarășa senină a spus
Apoi iar cu palma ei m-a lovit
“Na să ai ce spune acum!”
E sălbatic și un tâmpit
Eu am zis „Cuum?”
Tovarășa: „Îhî!”
Ei toți: „Îî!”
Eu: „Î?!”
Și de atunci m-am apucat vârtos de scris și citit!

ȘI-MI FAC O RUGĂ PRECUM TOAMNA UN RUG ÎN GRĂDINĂ

Peste grădini exterioare liniștea mea interioară este stăpână
Nu doar în mine însumi dar și în afară pot fi ca și o grădină
Nu trebuie să fac nimic altceva decât să scap de deși ciulini
E rugăciunea mea rară personală printre instituite rugăciuni
Voi spune sclipiște stăpâne în lume frumoasei mele grădini
Căci ea îmi va fi pe pământul nebun cu noi doi atâta de bun
Singur și plin de arome uneori verde alteori putred stăpân...

NOAPTEA NU-I MICĂ NU AM CRESCUT SĂ-MI FIE FRICĂ

Ci învață copiii că întunericul e rău
Ca și cum ei n-ar crește în patul său
În așternutul nopții creștem cu toții
Ne rușinăm de noapte și-al ei lapte
Și noaptea ne primește mereu la ea
Cu noi niciodată nu pare a se rușina
Dar peste tot văd copii monovalenți
Crescuți de becuri umane între pereți
Sunt un copil al întunericului oricum
Nu îmi trebuie predici de larg consum!

SCUZELE UNUI MIC LAC

Ați văzut cum marea lasă resturi pe-ale sale maluri
Tot așa îmi refulează mintea mea ce naște valuri
Și aruncă în afară gunoiul zvârlit într-însa
Ca și-un lac sclipind în soare care limpezindu-mi-sa
Iar de lacului vreodată spre-a sa bună limpezire
I-e prielnică furtuna îmi cer scuze omenire
De-a furtunii mici stârnire
Tu oricum în mare parte
Ai destulă nesimțire!

...PĂSTRAȚI RESTUL!

Schimbăm mult mai puțin decât ne imaginăm
Precum curge vin din carafă în lume ne scurgem
Și ne bem dar singura mare realizare e să fuzionăm
Deplin vei trăi simțind că a te contopi cu totul este a fi
Iar restul rămâne făcut doar din amânări ca niște lumânări
Oricât de atrăgătoare o amânare rămâne o stare
Feriți-mă demoni de satisfacția vieții în burduf fermentată
De mulțumirea de sine pe care o simt fizicienii ca și poeții
Magia cea neagră nu era inițial rea ci din materie întunecată.

N-AM SĂ STRIC VISELE CU REALITATE!

Neodihnit sătul de toate
S-a apucat pe sine de toarte
Și s-a umplut cu ce-a fost mai bun
Din visele sale ca ghiuleaua în tun
Apoi s-a băut nițel furios
Ca un tunar ce soarbe focos
Și-aprins cu focosul acela din sine
A tras un foc ce-a rămas o minune
Căci n-a făcut în exterior multiple fărâme
Ci a lovit în interior ultimul zid să dărâme!

ÎNTRE UN ȚIPĂT ȘI TĂCERE ÎMI VĂRS NĂDUFUL CU PLĂCERE

Sunt momente când abia deschid gura ca să vorbesc
Și scârbit conchid că destul timp s-a vorbit degeaba
Căci uitate tot pier prețioasele cuvinte ce se dăruiesc
Trăim diferite satisfacții tehnice avansată ne e graba
Însă rămânem la fel de-napoiți lenți pe cerul sufletesc
Un cer noros și jos până unde ne știm strada groapa
Că alteori îmi vine să strig parcă pentru a alunga nori
Cu tunetul vocii mele supărate de mult prea multe ori
Pentru că raze au coborât delicate cu ai cuvântării fiori
Luminând ale oamenilor capete de-a lungul mileniilor
Dar ei mășăluiesc mai departe la fel de surzi apoi mor
Eu măcar nu voi muri fiindcă sunt o isterică nescrisă carte...

DIN CÂND ÎN CÂND UN BĂIEȚEL ÎN AL MINȚII BORDEL

Inocența-mi m-a încântat și când am fost mințit ori trădat
Din propria-mi mizerie cu inocență m-am ridicat și spălat
Pot învăța aproape orice și aș putea funcționa ca un aparat
Doar inocența mă face să-mi simt profundă incompetența
Și lipsa mea de pricepere în a rămâne inocent mă dezgustă
Însă constat că mulți nepriceperea asta cu plăcere o gustă...

O lume întreagă se joacă azi cu sine însăși de-a psihologia
Orice babă stricată le dă copiilor lecții de viață la televizor
Eu vreau inocente să-mi fie și nebunia precum beția orgia
Minunându-mă ca un copil să privesc în adâncul din viitor
Și să nu mă las pradă farmecului bătrânesc al învățăturilor
Refuz orice sfat care sare peste inocentul meu suflet ușor!

VERTIJUL DE SUB COLIBA BEȚIVULUI ATOM

În vise oricărui om îi e clară o altă forță moleculară
Când voi strânge destul avut și totuși nu voi fi pierdut
Adică sub experiențele avute vor rămâne cânturi tăcute
Îmi voi construi o vilă cu mai multe etaje dar doar în jos
Ca o orgă subterană subtilă sub un vechi hodgeac răpciugos
Tot mai puțin mundană pe măsură ce în ea te scufunzi furtunos

La fundul vilei or să se stingă ultime ecouri de dramă
Sus la vedere pe stradă va fi pivnița cu a lumii pastramă
Iar jos de tot soarele o lume de drumuri îmi față-mi va pune
Și-acolo atomii într-o altă formă se vor dispune puși pe glume!

ÎNCĂ O DATĂ MAI CLAR DESPRE ARTĂ

Să fim cinstiți: neînțeleșii solicitanți vizionari artiști poeți
Sunt singuri ca străinul petrecăreț rămas fără talanți în gară
În timp ce pe-nstăriții promițători care sunt siguri delincvenți
O-ntreagă lume plătind pentru sinistrele lor glume-i înconjoară
Desigur până când vizionari artiști sau ingineri visând ca și poetul
Fac bine și se vând atunci ei câștigând de-aproape peste tot respectul
Atâtor oameni care la fel de sigur nu prea știu rostul coloanei din spinare
Și nici de ce ea are la capătul de sus lumina cerebrală căci iată ei se pare
În noadă au mai multe prezență encefală doar că nu dau din coadă păcat
Că nu o au ar fi ușor așa de-i întâlnești ca pe măsura lor să-i prețuiești!

CE LUME FRUMOASĂ PE DOS ÎNTOARSĂ

Orice se poate spune despre mine dar nu că n-am sfidat o-ntreagă lume
Lumea de reguli de la care mă abțin când scriu iubesc blestem beau vin
O lume ce trăiește pe un noian de crime și crimă mai departe își dorește
Ca din soldatul aruncat în luptă din cei ce sunt curați o lume se înfruptă
Acum având mai multe atrocități permise când vorba îi de suflete ucise
Ca pe statui din marmuri luminoase ne-am îngropat lumina sub angoase
Această lume îmi va zice: Hai sictir că ai ajuns și tu ca mulți în Cimitir!

UN ȚÂNC O BABĂ ȘI-O LUMINĂ

Pe când eram copil de-o șchioapă dormeam vegheat de-o mică lampă
Pe care-o aprindea bunica să ne alunge toată frica
Eu n-aveam frică de vedenii ea n-avea teamă că mă sperii
Era o lampă caldă mică lângă un prunc și o bunică
Iar pentru mine o lumină în miez de veac lucind străbună
Acuma eu nu mă mai tem însă în somn adesea gem
Știind că lumea nu prea are lumini străvechi și protectoare
Ce stau în inimi ca mic soare din camere interioare.

PĂRĂSIND ACEASTĂ CIVILIZAȚIE S-AR PUTEA SĂ SIMT SATISFACȚIE

Am fost un copil șocat când am aflat ce mizere sunt atrăgătoarele țigănești
acadele
Dar acum lumea întreagă pare orientată spre a deveni de așa produse
preocupată
Maturi copii cu sordide bomboane și jucării de la medicamente până la
filosofii
Mașini de lux și cariere toate se pregătesc în căzi mizere disimulând plăcere
Și dulciuri astfel că se va trăi într-o mare aglomerare de bâlciuri prospere
De la loterii până la avansate chimii va fi o joacă orbească generală
A unui soi inedit de civilizație cu bătrâni perversi imitând copii
Pe care o voi părăsi regretând ce mult s-a uitat adevărul curat
AL LUI A FI.

CÂND CINEVA LA MINE ȚIPĂ:

“CE VREI SĂ FACI CU VIAȚA TA?”

Răspund: „Eu sunt doar o OMIDĂ

Având un FLUTURE în ea

Și mi-ar plăcea ca cât mai des

Să fiu PROFUND dar și INTENS!”

Zice: „Păi cu intensitate

Trăiesc și eu adesea frate!”

Zic: „Poate! Însă nu PROFUND!”

Zice: „Ce vrei să zici cu-acest cuvânt?!”

Zic: „PE CÂT DE SUS SĂ FII LA FUND!”

PE PICIOR DE PLECARE

Incercam să fac lumină în hățișul de imagini ce mi se perinda prin cap. Nu reușeam să-mi continui declarația pentru că amintirile mi s-au împotmolit în acest punct. Evenimentele s-au aglomerat învâlmășindu-se și, din păcate, nici în seara aceea n-am mai avut răgaz să-mi fac obișnuitele note care s-au dovedit atât de utile mai târziu. Intrasem pe neașteptate într-un film cu polițiști, spînzurați și cu mult sînge, fără să înțeleg cum de primisem rol acolo. În lipsa însemnărilor, m-am văzut nevoit să mă sprijin pe o memorie capricioasă, invadată din belșug de imaginație.

Nu știu ce vor înțelege judecătorii din această declarație. Am încercat să fiu cît mai obiectiv și să las la o parte impresiile personale. În realitate, eu revăd un spînzurat în lumina albăstrie a neonului. O pată cenușie, alungită, agățată în mijlocul camerei. Nu-i văd fața, însă știu că e Dudu. Apoi disting niște carabinieri, probabil fac o anchetă. Încerc să revăd filmul alert și e ca și cum un clarvăzător ar încerca să facă lumină într-o împrejurare și nu ar desluși decît ploaie, moarte și sînge. Dacă nu voi reuși să-mi amintesc exact cum au decurs evenimentele, nimeni nu va putea susține că am mințit cu o iotă măcar. Sau că, fiind de rea-credință, am încercat obstrucționarea onoratului tribunal.

Privesc Bucureștiul prin fereastra biroului în care îmi scriu declarația. Afară e senin, o zi de luna mai cu multă lumină. E trecut de ora unsprezece, adineaori un ceas de perete a semnalat ora exactă. În teii din fața ferestrei ciripesc vrăbii, apoi sirena unei mașini se aude pe bulevard. Îmi ridic ochii spre cerul albastru cu pete alburii, ascultînd cum sunetul crește. Și, dintr-odată, tabloul se întunecă și mă regăsesc în aceeași ploaie mohorîță din Roma. Din adîncuri se încheagă o ambulanță care intră treptat în prim plan cu sirena urlînd asurzitor. Este clipa cînd din morți se ridică Pamela.

Treaba cu înviatul din morți e ceva mai încurcată decît ne-o spune Biblia. Potrivit Sfintei Scripturi, învierea s-ar rezolva simplu, ca și cum ai spune: „Sesam, deschide-te!” Iisus a strigat: „Lazăre, vino afară!”, iar mortul a ieșit cu mîinile și picioarele legate cu fișii de pînză și cu fața înfășurată cu o maramă. Apoi Iisus a spus celorlalți: „Dezlegați-l și lăsați-l să meargă!” În cazul

Pamelei, nimeni nu poate spune cu mîna pe inimă cum s-au petrecut lucrurile. Eu și mai puțin pot fi exact. Eram străbătut de frisoane după frigul și umezeala din acea zi, iar imaginea lui Dudu spînzurat mă zdruncinase serios. La toate astea, se adăugau un whisky și somnul moleșitor de după aceea. Drept urmare, m-am trezit într-o stare confuză.

Rețin că mi-am ieșit din fire și m-am luat la harță cu Levi. Intenționeam să-i smulg mustața falsă și m-am repezit la el, numai că ne-au despărțit carabinierii. Am avut noroc cu Adi, probabil macaronarii îmi puneau cătușe. Devenisem violent, recunosc, dar nu reușeam să-mi țin nervii în frîu vîzîndu-l pe feciorul ăla de lele cum își bate joc de orice și scapă basma curată. Și taică-sua a fost o scursură de om de nu s-a pomenit și nu știam să fi trecut prin bulău, deși merita să înfunde pușcăriile de cum și-a primit buletinul de identitate. Ocna l-ar fi protejat cumva, măcar n-ar fi avut ocazia să facă nelegiuirile pe care le-a săvîrșit, pînăcînd s-a asfixiat în propria osînză.

În sfîrșit, a intervenit Adrian care m-a scos din ghearele carabinierilor. Și, totuși, nu reușeam să mă liniștesc. Eram în aceeași stare de surescîtație, deci nu pot spune precis cînd am văzut-o pe Pamela. Din discuții, dedusesem că bestia de Dudu îi sucise gîtul, deci Pam n-avea cum să apară în carne și oase și să se fiție acum prin tabloul meu. De fapt, încercînd să descîlcesc imaginile ce mi se bulucesc în minte, îmi dau seama că nici nu pot localiza precis descinderea Pamelei în nebunia acelei zile. În declarație am notat sec: „Nu mai rețin în ce împrejurări, am aflat că Pamela fusese rănită de niște tineri motocicliști și mi-am dat seama că mă aflu în eroare cu privire la persoana ucisă de Dudu: victima nu era Pamela.” Mi s-a părut corectă formularea. Nu puteam adăuga nici un detaliu decît fantazînd.

Socotind la rece, cred că am procedat just debarasîndu-mă de avalanșa de percepții ce mă asalta din trecut. Iată, există o aglomerație de indivizi, unii îmbrăcați în uniforme de carabinieri. Se înghesuie toți spre ambulanța cu sirena pornită, care se află în spate. Nu înțeleg ce se petrece, apoi brancardierii o poartă pe Pamela spre salvare. E plină de sînge și ține morțiș să scape. Se zbate și tot încearcă să sară de pe targă, țipînd după Levi. Nu știu unde sînt Levi și băieții, însă de îndată îmi aduc aminte că Dudu s-a spînzurat. Ceva nu se leagă. Este momentul cînd se ivește iar polițistul Adi. Bulldogul zice scîrbit: „Ce nemernici! Nici fasciștii nu făceau așa!” Deși nu-mi spune careva clar despre ce-i vorba, înțeleg că trei tineri motocicliști i-au tăiat urechile Pamelei. Nimeni nu știe de ce.

Sau poate că evenimentele s-au petrecut puțin altfel. Interogatoriul cu Levi a continuat, iar acelarăspunea în doi peri și zîmbea flegmatic, pînăcînd unul

dintre carabinieri și-a ieșit din pepeni. Și a izbucnit în limba lui într-o scurtă expunere pe care un novice ar traduce-o astfel: „Cum, *vacanfulla* mă-si, pițigoiul ăsta își bate joc de noi?! Hai să-i ducem la secție, de ce pierdem timpul aici?!” Și cât ai zice pește i-au înșfăcat pe amîndoi, deși Secărică se jura pe mormîntul măicuței lui că n-a ucis pe nimeni și e curat ca lacrima. Jurămintele lui nu i-au impresionat pe jandarmi și la iuțea i-au încătușat unul de altul. Eu discutam ceva cu Adi și pentru prima oară în viață mi-am dat seama cît de important este să te bucuri de protecția unui polițist. Nimeni nu s-a legat de mine. Numai că, din păcate, eram nevoit să părăsesc locuința în care se aflau sute de sticle cu whisky, deoarece băieții urmau să pună sigilii.

În trecut, Levi mi-a strigat: „Lasă prostiile și du-te după Pamela, tataie! E-n Gara Termini. Eu scap rapid de ăștia și vin acolo.” Mi-am dat seama că sărmanul Levi sărise de pe fix. Cu toată agitația și hăituiala, nici nu se putea altfel. M-am uitat cu subînțeleș spre Adi, repetîndu-i cu ușor accent zeflemist că Levi vrea s-o caute pe Pamela! Mă gîndeam că nu auzise rugămintea. Însă pe fața pătrătoasă a lui Adrian nu se putea citi nimic. Trebuie să fie ploșnița aia pe care o poartă după el ca să cerșească, spuse neutru. Îneebunise și ăsta? Ce naiba se întîmpla acolo? L-am întrebat: Păi, n-a... nu i-a sucit gîtul ăla?! De unde s-o iau? Polițistul, culmea, nu înțelegea cine ar fi putut s-o gîtuie pe Pamela. Răspunse interogativ: Cine să-i rupă gîtul? Cum să-ți pui mintea cu o matracucă? Nu-ți riști aiurea libertatea?

Parcă jucam într-un film cu tîmpiți. Eram încă tehui de cap, însă mi-am dat seama că la mijloc e o neînțelegere. Deși n-am insistat să-l întreb, Adrian a priceput de îndată. Nu degeaba era polițist. Dudu frînsesegîtul unei fete de-a lui Levi, care își găsise alt *pește* și nu-i mai plătea lui dreptul, m-a lămurit acela. Se pare că Levi intenționase s-o sperie pe fată sau să-i facă o mică operație estetică din bisturiu și să-i lărgească gura pînă la urechi, nu mai mult. Numai că bestia de Dudu, din joacă, i-a frîntgîtul. Treaba asta n-avea legătură cu Pamela, de unde am mai scos-o? Chiar nu-mi dădeam seama. Așa mi se păruse că s-au petrecut lucrurile. Nici nu mă puteam concentra, amintindu-mi cu repulsie că același blînd Dudu intenționase să se joace și cu mine. Îi plăcea lui să se joace cu gîturile oamenilor.

Una sau alta, oricum Levi o băgase pe mîneacă de astă dată. Nu mai avea cum să scape de carabinieri cu una, cu două. Și cum speranța de a fi cazat pe degeaba se dusesse pe apa sîmbetei, nu-mi rămăsese decît să mă întorc în Gara Termini. De acolo plecau trenuri spre aeroport. De acolo începea lumea largă. Dar ce mă făceam cu balabusta de Pamela? Unde s-o duc? Cred că era învățată să doarmă prin gări, nu asta era problema. Și probabil scotea ceva din

cerșit, încît nu mă costa întreținerea ei. Și totuși, ceva nu-mi pica bine. Numai căutînd-o și era ca și cum mi-aș fi asumat grija ei. Cui puteam s-o pasez? Nici Secărică nu scăpa ușor din ghearele carabinierilor. Mi-o luam pe cap pentru multă vreme.

Îmi făceam socotelile astea în timp ce încercam, tot întrebînd printre trecătorii indispuși, să dau de Gara Termini. Ploaia se mai potolise, însă printre ziduri pluteau nori grei, alburii. Nu mă hotărîsem cum să procedez, mergeam pe mînaîntîmplării. Cum o da Domnul. Lăsînd la o parte scenariile prăpăstioase, puteam totuși să mă gîndesc la o afacere. Ceva în domeniul rentabil al cerșetoriei. Începeam cu Pamela deocamdată și cu timpul aș mai fi găsit cîteva figuri. Mă puteam gîndi la o mutare de efect aducînd-o pe Coloneleasă. Astea două vaci bătrîne ar fi putut face treabă bună împreună. Dimineața le-aș fi scos la produs, iar eu îmi puteam vedea de treburi. Ha, ha, ha!

Deja îmbogățit din cerșetorie, am reușit să ajung în Termini. Aici am avut reprezentarea exactă a **deșertăciunii visurilor și amăgirilor de acest fel**. Nici odată închipuirile astea nu devin realitate. Numai cît m-am apropiat de gară, că am și auzit semnalele salvării. În continuare, se derula exact filmul descris mai sus. O aglomerație de indivizi, iar brancardierii o duc pe Pamela spre mașină. E plină de sînge și aflu că trei tineri motocicliști i-au tăiat urechile. Deocamdată nu mă mai pot bizui pe Pam. Salvarea se îndepărtează urlînd prin ploaie și-mi dau seama că planurile mele s-au dus de rîpă. Rahat.

M-am uitat pe un tabel, trenuri spre FiumicinoAeroporto erau tot la jumătate de oră. Părea cam devreme s-o pornesc într-acolo, aveam avion spre București **abia în seara următoare**. **Venisem în Gara Termini s-o caut pe Pamela**, cu toate că n-aș putea spune pentru ce o căutam. Făceam de cîtva timp gesturi necugetate sau măcar gratuite. Acceptînd că aș fi reușit să iau legătura cu ea, cum aș fi acționat? Habar n-am. Locul ei era alături de Levi și Secărică, în beciurile carabinierilor.

Mă rog, am ajuns în Termini fără să mă gîndesc la plecare. Nici nu făcusem pregătiri pentru asta, îmi pierdusem ziua printre potlogari, sinucigași și **carabinieri**. (...)Stăteam dus pe gîndurilîngă tabelul electronic pe care era afișat mersul trenurilor și dintr-odată l-am văzut apropiindu-se. Nu aveam îndoială, de fiecare dată îi ghiceam fără greș. Se tîra sprijinindu-se într-un ciomag, precedat de un miros iute și aprig de pișat. Cam toți se fereau din calea lui, deși se milogea în italiană. Deslușeam ceva cu *pieta un povero*. (Nu știu cine îi pregătește, dar cerșetorii români sînt la înălțime prin toată Europa.) Vocea îi era tăioasă, enervantă din cale afară. Sînt de la natură înțelegător, însă cu dragă inimă i-aș fi băgat un căluș în gură, numai să scap lumea de zbieretele

lui. Cred că sosise într-un transport de curînd, încă mirosea a Dîmbovița. (Din cînd în cînd sînt aduși alți indivizi din rezerva de cadre, urmărindu-se eficientizarea activității.) Părea totuși destul de relaxat, probabil făcuse o lungă practică în țară.

Era artist, nu puteai să spui că nu. Îmbrăcat într-un balonzaid jegos de culoarea vîntului turbat și cu o pălărie pleoștită, părea atunci scos dintr-un container de gunoi. Dar arta lui se exprima în mișcările trupului. Se deplasa avîntîndu-și toiagul în față, încît puteai crede că se va desface în bucăți. Executa cu mult meșteșug o succesiune de mișcări care sugerau dezarticularea trupului. Asta presupune exercițiu și probabil că de la o vîrstă fragedă țiganii sînt nevoiți să facă antrenamente asidui, întocmai ca și gimnaștii. E vorba de ani de muncă, probabil. Pîinea se cîștigă greu, degeaba se crede altceva. Au o condiție fizică de invidiat.

Pentru a testa capacitatea de reacție și viteza pe care o poate atinge un asemenea cerșetor schilod, s-a făcut un experiment rămas celebru. Milogul a fost pus să traverseze strada pe zebra, tîrîndu-sealături de alți trecători. În acel moment un camion cu gabarit depășit s-a apropiat în mare viteză claxonînd asurzitor. Toți trecătorii au început să fugă țipînd. Cum credeți că s-a salvat infirmul? Simplu. Fără să ezite o secundă, și-a aruncat cîrjele la subsuori și a țîșnit spre celălalt trotuar cu o viteză ce i-ar fi făcut invidioși pe mulți sprinteri.

Figura individului era inexpresivă, în ochi nu i se putea citi nimic. Era ca și cum ai fi privit în două bălțițe cu apă murdară. Pe frunte avea o excrescență cît un ou, purta mustață slinoasă și cîteva fire de păr îmbîrligate în barbă. Cîndzîmbea, trăsăturile aspre păreau să se destindă și figura de cretin se umaniza. Era un cîștig efemer, pentru că imediat pe fața lui se deschidea o groapă întunecoasă, oribilă, cu cioturi înnegrite înfipite în maxilare. De la distanță te izbea un miros pestilențial de putreziciune și băutură proastă.

Nu făcea discriminări și m-a abordat cu *povero* și *pieta*, jumătate din vocabularul pe care reușise să și-l însușească deja. L-am rugat să vorbească frumos cu mine și să nu mă mai ia cu baliverne. Atunci a zîmbit și m-am umplut de oroare. Nu s-a pierdut cu firea, nici pomeneală. Plin de optimism, a insistat și pe românește să-i dau un ban. Îi era indiferent dacă îi dădeam euro sau lei, mi-a lăsat libertatea deplină de-a alege. Din păcate, nu știam să mai am lei românești și nu era locul potrivit să-mi scociorăsc prin portofel. Iar de euro aveam și eu nevoie ca de aer. Am ridicat din umeri și l-am întrebat dacă a auzit despre Pamela. Știa, bineînțeles, ce s-a întîmplat. Dacă ar fi pus el la calea treaba asta, nu putea fi executată mai bine. Scăpase de un concurent

redutabil, m-a asigurat cu cinism. Cu glas pițigăiat, a spus: Asta îmi lua pâinea de la gură, domnu’.

Din vorbă în vorbă, am aflat că, așa cum bănuiam, fusese adus de câteva zile în Italia. Era din Pașcani de loc și se săturase să tot umble prin trenuri cu mîna întinsă. Îl cunoșteau toți călătorii care circulau cît de cît regulat pe ruta Suceava – Bacău– București și nu mai scoteau bani din buzunare. S-a văzut nevoit să ia în calcul un stagiul la Roma, deși avea o pirandă într-o mahala din Pașcani la care ținea ca la ochii din cap. Țiganca n-ar fi refuzat să-i facă o șatră de puradei, însă era păzită cu strășnicie de taică-su, un bulibașă violent și putred de bogat. Dacă ar reuși să facă rost de ceva mălai prin Roma, ar avea altă trecere în fața balaurului. Se recomandă Sandokan, însă amicii îi spuneau Postcardu, preciză.

M-am interesat cu ce a venit în Italia, gîndindu-mă că poate am ocazia să plec mai repede. Nici o șansă. Fusese adus cu un Olcit de pe vremea lui Mihai Viteazu, o rablă care abia s-a tîrîtpînă la Treviso, zdrăngănind din toate încheieturile. Au fost nevoiți s-o abandoneze în lunca unui pîrîu și au luat mai departe autobuzul. Părea puțin probabil ca șoferul să pornească înapoi cu aceeași rablă, în caz că ar mai fi găsit-o acolo. Sandokan credea că omul va schimba culoarea vreunei mașini **indigene și îi va face câteva ajustări la caroserie**, preschimbîndu-i apoi domiciliul în Dolhasca. Dar nu-mi putea oferi alte amănunte.

Și-a dat seama că își pierde vremea pălăvrăgind cu mine și s-a pus în mișcare, înaintînd prin mulțime spre peron. M-a abandonat dintr-odată, fără să-mi ureze drum bun sau ceva. Eram fiecare pe cont propriu. Plecarea întempestivă a cerșetorului mi-a sporit deprimarea de care mă simțeam cuprins. M-am luat după el. Ei, prietene, am strigat, ce noutăți mai sînt prin țară? Sandokan m-a privit ca și cum l-aș fi întrebat ceva despre mecanica cuantică sau despre pulsari. Ce face Președintele? am insistat. Mi-am dat seama că întrebam ca și cum m-aș fi interesat despre un prieten, Dorel Cutare cum o mai duce? Dar omul n-a sesizat nici o neregulă. *Preș’dintili?* reluă întrebarea. Am dat din cap. Sandokan făcu o grimasă confuză. N-am priceput ce dorea să spună. Apoi își dădu capul pe spate și-și aruncă mînastrînsă deasupra gurii.

Mă rog, îmi terminasem treburile prin gară, venise momentul să-mi caut un pat pentru noapte. Nu cunoșteam bine împrejurimile și m-am decis să merg pe mînaîntîmplării, cum procedam deseori. Mă simțeam aiurea după faza cu Pamela. Mă stăpînea un sentiment confuz de insatisfacție și din alte motive, multe și vagi. La toate astea se adăuga mesajul bătrînei mele, care îmi cerea să mă întorc de urgență. Nu folosise termenul ăsta, însă răzbătea

de dincolo de cuvinte. Probabil se întâmplau lucruri grave. Katy își rezolva singură problemele, pentru nimic în lume nu ar fi solicitat ajutor. Acum însă părea îngrijorată.

Mă strecuram printre trecători cu gluga trasă pe cap, deși ploaia se calmase și burnița abia sesizabil. Din când în când aruncam priviri spre ușile imobilelor. Am intrat pe prima ușă de hotel, o șandrama de două stele. Tariful convenabil pentru o cameră însemna un argument convingător. Eram obosit după peripețiile de peste zi, n-avea sens să mai umblu aiurea după alte oferte. Receptorul, un năsos cu favoriți albi și păr grizonat, mi-a dat să completez un formular. S-a arătat foarte amabil când și-a dat seama că sînt român. *Aaa, romani, romani! Astea sînt bune omeni, te treaba. Eu mers la Romania cînd un amico achizitotereno in Moldavia*, m-a informat. *Cea mai buna țara de peste tot. Omeni bune e vino buna. Oo, e di Costanța m-am dus. Gagice! Ha, ha, ha!* În sfîrșit, întîlneam un italian entuziasmat de noi.

Din păcate, nu aveam dispoziție pentru taclale și m-am retras imediat în camera 13 de la primul etaj. După ce m-am dezbrăcat și am făcut un duș fierbinte, am deschis televizorul. Era o vechitură ordinară, dar am reușit totuși să prind un post cu știri. Speram să transmită ceva din țară, deși n-aveam idee dacă viscolul de care aflasem în urmă cu cîteva zile nu pusese capăt manifestațiilor. Sau dacă nu cumva, mi-am spus, venise primăvara cu păsări și floricele, și-au încins cu toții o horă de la munte pîn' la mare. Nu știu de ce îmi venea să glumesc. Sau era numai un fel de haz de necaz. Din păcate, se dădeau imagini dintr-un oraș acoperit de munți de gunoaie, pîrînd secvențe dintr-un film de groază. În cele din urmă am înțeles că filmările fuseseră făcute prin Napoli, în urmă cu numai cîteva zile.

În timp ce urmăream imaginile de pe micul ecran, mi-am scos laptopul din rucsac. Exista conexiune Wireless și am început să-mi verific poșta electronică. Nu știu de ce aveam emoții sau era numai o ușoară agitație la gîndul apropiatei plecări. Katy îmi scria din nou că omul angajat de ea dăduse peste Matei într-o tabără paramilitară din apropierea cătunului Gorun. Acolo erau antrenați oamenii puterii.

Surprinzător totuși, Katy mă sfătuia de astă dată să nu mă întorc imediat. Se întâmplau lucruri ciudate, intensificîndu-se teroarea împotriva opoziției care nu înceta manifestațiile prin viscole și ger. Puterea începuse să dea semne de slăbiciune, însă pe măsură ce înregistra pierderi, devenea tot mai violentă. Lovea cu disperare. Coloneleasa și complicii săi păreau să fi turbat de-a binelea. Continuau să mă atace în presa locală și pe bloguri, reluînd vechile insulte și calomnii. Același terci infect, veninos. Nu trebuia să-mi fac pro-

bleme, m-a asigurat bătrîna, nimeni nu dădea doi bani pe zoaiele alea. Însă prezența mea fizică i-ar fi iritat și mai mult. Băiete, îmi scria Katy,ăștia se dedau la atrocități în ultimul timp. Oameni din opoziție dispar fără urmă, de parcă i-ar înghiți pămîntul. Peste cîteva zile sînt descoperiți mutilați, fără să știe măcar ce li s-a întîmplat. Li se injectează probabil droguri, bănuia Katy. Nu era momentul să mă întorc.

Mesajul de la Anca m-a pus pe gînduri și mai mult. Se pare, îmi scria, că în Bucovina se petrec minuni. Nu degeaba se spune că pe acele meleaguri va fi noul Ierusalim, Dumnezeu își face deja lucrarea. El nu bate cu ciomagul, este o vorbă. Ce vrea să spună? Colonelesei i s-au uscat degetele de la mîini, falangele i s-au răsucit ca vrejurile de fasole și **au început să-i cadă, iar dedesubt îi cresc gheare.** Asta n-ar însemna mare lucru, o infirmitate la mîini poate fi ascunsă cu niște mănuși ce pot fi purtate iarnă și vară. Partea spectaculoasă a metamorfozei era la față. Se zvonea că figura a început să-i iasă puternic în relief, căpătînd trăsăturile unui bot de cîine. Surse oculte confirmau că tipa căpăta tot mai mult **înfățișarea unei cățele.** **Nu mai ieșise în public de cîtevasăptămîni** și nimeni nu putea spune unde stătea ascunsă. Dar continua să lovească în opoziție prin locotenenții ei. Turbase parcă.

Și Anca mă sfătuia să nu mă întorc. În acest moment părea cam periculos. Nu am răspuns la nici unul din mesaje. Era prea tîrziu să mai dau înapoi. Simțeam chemarea ținutului în care locuiam de o viață. Asta mă făcea invulnerabil. Nu mă temeam de toate cățelele turbate din lume. **Și apoi intervenise povestea cu Matei.** Trebuia să aflu ce s-a întîmplat, copilul avea nevoie de ajutor. Speram să-l smulg din ghearele Colonelesei cît mai curînd. Și să i le tai pînă la carne. Asta ar fi reușit s-o mai umanizeze. **Nu mă bucura transformarea pe care o suferise,** însă era de așteptat. Acum lumea avea să-i cunoască adevărata față. Nu era nevoie de altă răzbunare.

Îmi venea să rîd. Plimbîndu-mă prin cămăruța înghesuită, am simțit nevoia să-mi dau drumul. Mă cuprinsedintr-odată un sentiment de exaltare. Înțelegeam că trebuia să fie ceva legat de metempsihoză și nu se putea face nimic. **Toți doctorii din lume erau neputincioși pentru că schimbările ireversibile din organismul ei nu țineau de medicină.** Într-o viață anterioară fiecare om a fost un animaloarecare. Îți poți da seama de acest adevăr dacă le privești cu atenție **figurile.** **Unul seamă cu un șoarece sau cu o gînganie, altul are figură cabalină sau bovină** și tot așa. Fiecare figură amintește de un animal sau de vreo altă viețuitoare. Asta în funcție de ființa din care s-a reîncarnat la naștere individul respectiv.

Uneori se constată o incompatibilitate flagrantă între ființa umană și ani-

malul pe care s-a grefat. Nu se reușește **desprinderea din vechiul corp și individul** continuă să se manifeste ca animalul care a fost anterior. Gena umană este practic respinsă de tulpina animală. Caracterele acestuia încep să iasă cu tot mai multă evidență la suprafață și treptat exemplarul începe să guițe, să latre, să mugească etc., redobîndind în timp înfățișarea din viața anterioară. În lungul drum spre Nirvana, asta înseamnă un eșec și deci omul va fi nevoit s-o ia de la capăt.

Era și o altă explicație, cumva empirică. Se spune că tot lătrînd și lătrînd de atîta timp s-a îmbolnăvit de turbare și boala își creează propriul receptacul în care să poată evolua. Mai există o idee exprimată în zicala omului de rînd, precum că dacă te porți ca o scroafă, scroafă ajungi, dacă latri ca o cățea, cățea devii ș.a.m.d. Deci nu se petrecea nimic deosebit.

Se făcuse noaptea cînd am coborît din tren în Fiumicino. Peste zi am umblat aiurea prin Roma. Mă întîlnisemîntîmplătorcu un tip din Bucovina, un tînrăplin de voieșie, zvelt, cu păr negru și sîrmos. Omul agățase o italiancă de vreo patruzeci și ceva de ani, care i-ar fi putut fi cu puțină indulgență mamă. Femeia avea figura descompusă de băutură, nasul roșu și o vînătaie la frunte. Arăta jalnic și bodogănea tot timpul pre limba ei. Ionel însă era simpatic și larg la inimă pentru că, dacă doreai neapărat, îți dădea Colosseul sau Arcul lui Titus, după cum îți cerea inimioara. În sfîrșit, am umblat cu ei ore în șir și am băut *grappapînă* mi s-a urcat la cap. Ionel era învățat cu votca proastă și *grappa* i se părea apă chioară. N-am reușit să țin ritmul impus de Ionel.Însă Francesca, slăbătura cu nasul roșu și cu zgîrîituri pe meclă, îl secunda cu mult entuziasm.

Nu știu cum, am ajuns într-o speluncă unde Fran era cunoscută ca un cal breaz. Tipa reuși să **prindă o masă într-un colț, ceva mai ferită de priviri indiscrete**, și preluă inițiativa petrecerii. Scoase de sub pardesiul jegos sticla de care făcusem rost dintr-un *mercato* și o asaltă de una singură. Nemulțumit, Ionel îi confiscă butelca și trase cîteva guri cu sete. De îndată l-a prins flama și a început să cîntecîț îl ținea gura despre Bucovina mîndră floare și plai cu dor, tot chestii din astea. N-a durat mult pînăcînd a apărut un barman roșcat și cu burta umflată, deși nu părea obez. Individul gesticula furios arătînd ușa. Era evident că nu-și **dădea seama de înalta valoare artistică a folclorului românesc** și chiuiturile lui Ionel nu-l încîntau. Din cîte am băgat de seamă, chiar îl scoteau din sărite. În plus, individul avea ideea fixă că în spelunca aia

clienții trebuie să bea numai spălăturile oferite de el, accesul băuturilor din afară fiind strict interzis. N-a fost chip să-l domolim, deși femeia ascunsese sticla în desuurile ei intime.

Am ajuns iar în burnița de afară și un timp ne-am plimbat, făcînd din cînd în cînd mici escale pentru cîte o dușcă. **Nu reușeam să mă despart de ei. Io-** nel însemna o păticeică din sufletul bucovinean. Nu era bețivanul care golea sticle pe stradă, în el stăruia o fărîmă din Bucovina. Acel templu rezonînd de muzici, prin care se aude uneori cîte o fluierătură. O pădure de fagi cu destule uscături. Acolo oamenii muncesc din greu întreaga săptămîină pentru ca sîmbăta seară să se bucure de o beție strașnică. Bucovineanul își înjură nevasta, însă o iubește ca pe ochii din cap și are inima ca pîinea caldă. E aspru numai la suprafață. Un înger parțial decăzut. Gospodar și chibzuit în unele limite, e de o mîndrie ieșită din comun. De ce-i atît de mîndru? Nici el nu știe. Întrebat, se va bate cu pumnul în piept, susținînd că el e bucovinean. E singurul argument. Și nu-i mai mare insultă decît să-i spui că la urma urmei e tot moldovean.

M-am despărțit de ei în Terminî, pentru că au ținut morțiș să mă conducă pînă în gară. Ne-am despărțit în lacrimi și îmbrățișări, de parcă aș fi plecat cătană. Adevărat că lacrimi a vărsat pentru toți numai Francesca. Tipa ținea morțiș să vină cu mine în România. Voia să emigreze naibii din cizma aia împuțită, **pe motiv că italienii sînt niște indivizi de tot rahatul. Acesta era ar-** gumentul forte al femeii în traducerea distinsului domn Ionel. Eu nu țineam morțiș s-o contrazic, dar cum să mă leg la cap fără să mă doară? Ce să facă ea în România? Măcar de atîta lucru îmi dădeam seama, deși Francesca mi se părea acum o damă bine, chiar distinsă. Totuși părea prea mult.

M-am smuls din vîrtejul elucubrațiilor generate de *grappa*, amintindu-mi că pentru a urca în avion ești nevoit să prezinți un tichet destul de costisitor. O bagatelă pentru cineva cu parale, obținerea unui tichet devenea o piedică de netrecut pentru Fran care cu siguranță n-avea un cent prin buzunare. Iar șmecheriile nu merg aici. Nu s-a pomenit despre *naș* în avioane, pentru că românii ar fi aflat primii despre această minunată invenție. Postul ăsta n-a fost încă pus în schema de personal. Deocamdată transportul aerian este supus unor proceduri învechite care te obligă să treci prin **nu știu cîte filtre și con-** troale pînă să te vezi pe locul tău în avion. Și e greu de întrevăzut viitorul cînd omul va putea să se prezinte cu papornița sau rucsacul la scara avionului și să-i șoptească însoțitorului de zbor că dorește să ajungă la Milano, Roma sau Paris, pasîndu-*idreptul* pe sub mînă.

Francesca a trebuit să cedeze în fața argumentului că un bilet de avion costă în euro cît să aibă ea de băut *grappazilnic* pînă la sfîrșitul zilelor. **Văzîn-**

du-se învinsă de soartă, scoase de dedesubt sticla și dădu peste cap ultimele guri de băutură, neluînd seama la protestele domnului Ionel care începu s-o înjuresc. I-am lăsat acolo într-o situație destul de încordată. N-a fost chip să mai rămîn în gară, chiar mă grăbeam. N-aveau decît să-și rezolve singuri diferendul.

După ce am urcat în tren mi s-a rupt filmul și **m-am trezit aproape de aeroport**. Am coborît pe peron intrînd direct într-o ceață deasă. Abia se distingeau cîteva raze de la becuri. Eram amețit, noroc că nu-mi uitasem rucsacul pe undeva.

Și dintr-odată m-am simțit cuprins de neliniște. Mi se părea că niște ochi răi mă urmăresc. M-am întors încercînd să scrutez fețele celor ce veneau, însă nu reușeam mare lucru. Vizibilitatea era redusă. Totuși, am reușit să disting o pată neagră topindu-se printre alte umbre ce abia se conturau prin pîclă. Am avut senzația că individul avea fața acoperită cu o mască sau numai cu un simplu fular. Mi s-a părut că purta un pardesiu larg, un fel de anterior care filfia în jurul lui ca niște aripi funerare. Ce diavol putea fi?

Eram agitat și începuse să mă pătrundă o teamă teribilă. Speram să ajung în aeroport unde urma să mă întîlnesc cu Adrian. Pe individul ăsta îl puteam considera o gardă de corp profesionistă. Am intrat printr-un fel de coridor. Mă călăuzeam după direcția săgeților și am ajuns la o balustradă. Jos era o sală imensă, în care se îmbulzeau multe grupuri de oameni. M-am uitat un timp încercînd să-l identific pe Adi, însă nimic.

Am coborît scările, confuz și deziluzionat. **Pe unde umbla tipul? Și nu puteam să scap de senzația apăsătoare că sînt urmărit.** Sigur, gîndindu-mă puțin, îmi dădeam seama că era o imensă stupiditate. Cine să mă urmărească aici? Levi și Secărică erau probabil la zdup, aveau alte probleme. Iar Dudu stătea întins în vreun frigider de la morgă, hăcuit în stil chinezesc, în așteptarea altor grupe de studenți medicinisti. Simțeam totuși existența unui pericol și speram la ajutorul lui Gabriel. Însă pișicherul meu înger păzitor umbla pe coclauri ca de obicei, de unde să-l iau? Continuam să observ figurile din jur, stăpînit de o teamă nelămurită.

În apropierea punctului în care se predau bagajele pentru București, **am auzit și cîteva vorbe în românește.** Inima mi-a tresărit de bucurie, numai că din partea acelorași conaționali puteau veni și neazuri. Începusem să fiu precaut cu românii. M-am liniștit, dîndu-mi seama că emițătorul acelor vocabule era o băbuță cu un geamantan și o paporniță alături. Pielea feței îi era încrețită și bărbia proeminentă. Vorbea cu o tînră în blugi decolorați. O tipă super. Totuși, **observîndu-le alături, nu puteai să nu deslușești în figura bătrînei, în-**

gropate dincolo de cîteva zeci de ani, trăsăturile fiicei sau nepotei sale. Fata putea să se vadă ca într-o oglindă cum va arăta peste treizeci și ceva de ani. Numai că nu-și bătea capul cu chestiile astea, termenul i se părea la distanță de mii de ani-lumină. Deocamdată era convinsă că timpul n-o poate atinge. Ca orice tînăr, se simțea nemuritoare.

Deși pare dificil de discutat cu nemuritorii, eu dintotdeauna m-am simțit în largul meu în prezența lor. M-am adresat totuși bătrînei, bună ziua, doamnă. Era o bătrînică simpatică și imediat s-a legat discuția. S-a alăturat de îndată și fiică-sa care o conducea la aeroport. Din păcate, fata nu putea să vină în țară. Era angajată la un hotel și avea program strict. Poate reușea să scape cîteva zile la sărbătorile de Paști. Bătrîna venise în Italia pentru o săptămînă și a stat o lună încheiată. Marina tot nu s-a îndurat să-i dea drumul. Însă femeia avea două oițe, un godac și cîtevagăini pe care le-a lăsat în grija unei nurori și cine știe ce s-a întîmplat cu ele. Nora ei e tînără și cam zvăpăiată, nu-i stă capul la animale. Mi-a spus apoi că e de prin părțile Vasluiului. Marina se bucura că maică-sa va avea însoțitor la zbor.

Și totuși, nu reușeam să mă liniștesc. Îmi tot spuneam că sînt ridicol, cine să aibă grijă mea aici și să mă urmărească? Nici Gabriel nu părea relaxat. Îngerul meu păzitor îmi tot făcea semne pe care nu le înțelegeam. Îmi semnala din luminițele agitate o primejdie de care nu-mi dădeam seama. Deși îmi pusesem necondiționat soarta în puterile sale, uneori îmi spuneam glumind în sinea mea că a luat-o pe arătură sau că s-a pilit la vreun party. Însă acum eu însumi simțeam că primejdia îmi dădeafîrcoale. Uneori mi se năzarește din senin cîte o chestie și greu mi-o scot din cap. Oricîte argumente aduc pentru a-mi dovedi că totul e o nălucire de-a mea, nu se schimbă nimic.

Acum încercam să mă calmez în același fel, însă ora plecării se apropia și Adi nu apăruse încă. Toate mergeau aiurea. Și dintr-odată am simțit nevoia să merg la toaletă. M-am scuzat pentru două minute, lăsînd rucsacul în paza doamnelor. Luîndu-mă după indicatoare, de îndată am ajuns la destinație. În timp ce-mi rezolvam treaba la pișoar, de peretele din stînga mea s-a izbit sec o insectă de vreo trei-patru centimetri. Mă uitam curios la cărăbușul care căzuse pe pardoseală, fără să sesizez vreo primejdie. Atunci am auzit un zgomot înfundat și un icnet dinspre intrarea toaletei. Nu distingeam ce se petrece acolo și primul meu gînd a fost că doi indivizi se îmbrățișează. Părea bizar că preferă toaleta, cînd era destul spațiu în sala de alături.

N-aveam de gînd să tulbur momentul de intimitate și mă gîndeam să mă strecor cît mai discret afară. Numai că poziția cuplului devenise între timp nefirească și din nou am auzit un geamăt. Dragostea lor părea din cale afară

de înfocată. Oricît am încercat, n-am reușit să nu arunc o scurtă privire spre cei doi. Unul era îngenuncheat, iar celălalt era aplecat deasupra.

Privind din nou spre grupul statuar din budă, mi-am dat seama că individul de deasupra îi răsucise celui alt mîna la spate. Și atunci l-am recunoscut pe Adrian care părea să aibă lucrurile sub control. Nu reușeam să pricep totuși ce se întîmplă.

- Ei, amice, am spus, apropiindu-mă curios. Avionul trebuie să decoleze și ție îți arde de zbenguială?

- Nu-i ce-ți închipui, îmi replică polițistul. **Eu am grijă să-ți întîmpin prietenii cum se cuvine.** Trage-te puțin mai încoace, îl cunoști pe acest popă?

Nu înțelegeam ce vrea să spună și m-am apropiat să văd ce și cum. Adi îl lăsa pe celălalt să se ridice, continuînd să-i țină mîna răsucită. Individul era îmbrăcat într-un anterior negru, asemănător cu haina preotească. **L-am recunoscut de îndată ce și-a întors figura diformă, urîță.** Era unul dintre locotenenții Colonelesei, dar ce să facă el la Roma? Cred că se numea Danilo sau Miodrag, nu știam sigur, dar numele nu spunea mare lucru. De obicei, jegurile își schimbau numele pe cale administrativă sau își luau pseudonime, deci pe filiera asta nu ajungeai la nici un rezultat. Știam despre el că se oploșise prin Bucovina, după ce nevastă-sa începuse să se dea în bărci cu alții. **El a considerat trădarea drept pedeapsa divină pentru zilele lui nelegiuite de pînă atunci și a decis să se pocăiască.**

Nu pricepeam totuși ce căuta individul la Roma și de ce-l îmbrățișa cu atîta foc Adrian. Danilo se holba la mine cu ochii bulbucați, **însă n-am reușit să citesc mare lucru pe figura lui.** Stătea puțin aplecat, într-o atitudine caraghioasă, pentru că Adi nu-i slăbea strînsoareamîinii. Cu stînga și-a scos mobilul și discuta ceva în italiană. După o scurtă conversație, închise telefonul și-l strecură înapoi în buzunarul hanoracului.

În acel moment, în toaletă a intrat un domn în vîrstă, cu fes pe cap, care s-a uitat cu nedumerire spre noi și a pătruns în viteză într-o cabină. Reacția omului îl făcu pe Adrian să zîmbească. Îmi spuse că Danilo mă urmărise prin aeroport. **Nu știa despre ce-i vorba, însă și-a dat seama că avea gînduritică-loase.** Iar cînd a văzut că vine după mine și la toaletă, a înțeles că eram în pericol. Și, într-adevăr, în timp ce eu făceam pipi, falsul popă a încercat să mă lovească, îmi explică el. Arma pare primitivă, însă e mortală. Micuța săgeată otrăvită poate fi trimisă în gîtul unui om printr-o simplă țevă. E ca și cum te-ar înțepa o viespe, numai că otrava își produce imediat efectul. Am avut noroc pentru că a reușit să-l lovească peste mîna în momentul în care urma să trimită săgeata. Altminteri e greu să ratezi ținta.

Nu pricepeam din ce pricină Danilo îmi dorea răul. Se spune că e absolut necesar să ai dușmani și se cade să ne rugăm la Dumnezeu pentru binele și sănătatea lor. Cred că nimeni nu te ajută mai mult decât un dușman serios. Vei descoperi că din răul pe care ți-l face rezultă mai târziu un aranjament extraordinar al lucrurilor, imposibil de imaginat în lipsa răului incipient. Dar ce te faci dacă ai dușmani atât de violenți? Asemenea dușmani nu te mai obligă să zidești, ci vor să-ți ia viața. Sînt vătămători, nu utili și necesari. Aștia nu sînt de dorit.

În toaletă au pătruns în acel moment doi carabinieri care, după o scurtă discuție cu Adi, l-au înșfăcat pe Danilo. Unul dintre carabinieri și-a pus o mănușă chirurgicală și a ridicat săgeata miniaturală pe care i-o arătase polițistul român. O introduse într-o pungă de plastic pe care o sigilă și dispărură cu toții.

Adi îmi strigă din mers că va veni la avion, deocamdată avea treabă. Eu nu știam ce să cred. Rămas singur, un moment am crezut că am avut o halucinație și că totul s-a petrecut numai în mintea mea. Însă atunci s-a ivit în ușa cabinei individul cu fes care intrase adineaori. Avea mutră de rozător. A privit cu precauție în jur ca să se asigure probabil că individul violent care rupea mâinile oamenilor nu mai era pe acolo. Înainte de a ieși din cabină, m-a cîntărit din priviri cu atenție. Și-a dat seama pesemne că nu-i nimic de capul meu și a trecut țănoș spre ieșire. Numai nu mi-a arătat degetul.

Mi-am recuperat rucsacul de la cele două românce și tînăra m-a anunțat că avionul nostru avea o întârziere de vreo jumătate de oră. Nu știa cauza întârzierii, se pare că din pricina ceții. Mie motivarea mi se părea absurdă. Ce se întîmpla într-o jumătate de oră, împrăștiau macaronarii ceața? Sau o aspirau, cum se procedează cu praful din încăpere? Devenisem nervos, simțeam că nu mai am răbdare. N-aș fi suportat alte amînări. Nu mai puteam rămîne în Italia nici o zi. Abia așteptam să calc pe pămînt românesc. Mă precipitam, deși asta nu ajuta la nimic. Eram la cheremul firmei aviatice și, la rîndul său, firma depindea de fenomene ale naturii, de mofturile zeilor și nu mai știam ce.

Deși fierbeam de nerăbdare să plec, am luat loc pe bancă lîngă cele două doamne. Florica, femeia tînăra, îmi spuse cu voce scăzută că în țară situația e periculoasă, ferească Dumnezeu! Îi telefonase o bună prietenă, dar nu-i venea să creadă. Cică președintele a dispărut de cîteva zile pe un vapor. Oamenii lui țină că e o scorneală de-a opoziției, însă nimeni nu știe unde se află și mulți se întrebă dacă n-a adormit cumva într-o șatră de țigani, doborît de whisky. Poate că din cînd în cînd se trezește din beție și dansează cu pirandele, bătînd pămîntul cu palma. Fiica sa apare pe unele posturi de televiziune, cerînd

restabilirea liniștii și încetarea hărțuielilor interne. „Avem decît un președinte legal”, susține ea, acuzînd interimatul preluat de președintele Senatului.

Am rămas perplex. Asta era o lovitură de teatru. Sau o aiurealăcumplită. Părea cusută cu ață albă. I-am spus că nu cred, însă Florica m-a asigurat că așa este. Era căutat de serviciile secrete (de ochii lumii, susțineau cîrcotașii), deși se știa că a reușit să-și piardă urma cu ajutorul lor. Lumea se întreba unde este, armata se mobilizase și prin orașe erau pregătite tanchete. Se făceau liste cu oamenii puterii pentru a fi trași la răspundere de un tribunal.

Dar nu putea fi adevărat, chestiile astea erau aiureli. Poate n-a înțeles Florica despre ce-i vorba. Sau prietena care i-a transmis *noutățile* era o idioată sau o tipă care se ține de farse. Cine știe ce s-a întîmplat pe traseu pînă la mine. Se poate ca într-un singur punct o știre să se altereze și să circule în continuare cu sens diferit. Bunăoară din țară i s-a telefonat ceva de felul: „Să nu uit, Florico, președintele n-a fugit, cum se zvonește, și eu sînt întotdeauna alături de președintele meu.” Florica a înțeles că președintele e pregătit s-o șteargă. Nimic nu-i poate sta în cale, serviciile secrete se mobilizează să-l scoată pe șest din țară. Florica își face socoteala simplă că, pînă să transmită și ea vestea mai departe, președintele a șters-o deja. În mintea ei acesta este adevărul, Florica nu minte. Ea comunică adevărul ei, făcîndu-l fugit pe șeful statului, cu toate consecințele care decurg din acest gest. Nu puteam pune preț pe spusele țărăncuței, părea clar.

Fragment din romanul *Măștile exilului*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească

TRENUL FANTOMĂ

Mai întâi, a fost o dimineață tulbure, de august, când, înfruntând forfota neconținută a mării, s-a auzit respirația bolnavă a unei locomotive și hodorogeala zăngănită a vagoanelor descleiate și goale, înghesuite pe undeva, pe o linie moartă a cantonului de la Șamanu, printre bălțile cotropite de zoaiele mlăștinișului și de ghearele răskoapte-ale țipirigului din anul trecut. Dar, abia înspre seară, cu jale chirăită, cu hărmălaie și scrâșnet, am aflat că, și asta, era doar încă un strigoi de sud-est al marelui convoi feroviar, despre care se zicea că-ar avea peste o mie de tentacule nevăzute, dar care, văzut-nevăzut, tot bulucea și transporta alimente pentru Marele Frate Eliberator de la Răsărit.

Astfel încât, iar s-au răspândit peste sate comisiile de jale și de colectare bocită a cotelor de alimente, deoarece garnitura aceea de douăzeci de vagoane trebuia să fie încărcată-burduf și gata de plecare mai înainte de 7 Noiembrie, când nici nu s-ar fi convenit ca proletarii prieteni să-și sărbătorească Marea lor revoluție socialistă pe burta goală, întrucât cine știe ce-ar mai fi putut să le treacă, pe neașteptate, prin năuca lor glagorie slavă

Oricum, de îndată ce marele balaur ruginiu s-a culcușit flămând pe o linie moartă din spatele cantonului, a și început acțiunea de jaf și de îngrămădire a produselor alimentare, colectate din tot nordul podișului, de la Casimcea și până la Bașpunar.

De aceea, cu motanul în brațe, ca să vadă și el pe ce lume hapsână i-a fost dat să facă ochi, ieșeam în fiecare dimineață pe maidanul lui Gogoriță, în cotul șoselei, ca să urmărim, veșnic înfomețați amândoi, convoaiele cu felurite produse alimentare, care se scurgeau neîncetat din nord, ca înghesuiala păcătoșilor de la porțile iadului: harabale pictate, care, căruțe, teleguțe, șarete, târgi de nuiele, sânni pentru grăunțe, migălos împletite pe tălpi din fag lustruit, camioane, remorci, biciclete, tancuri, măgari, catări, bivolițe, pălmași, hai-damaci, muieri sau flăcăi de toate leaturile, cocoșați, rând pe rând, sub saci, baloturi tăgârțe, ghiumuri, butoiașe, damigene, bote, putineie, sufertășe... Într-o înșiruire pestriță și prăfuită, care nu mai părea să aibă vreun început sau

sfârșit. Se căra astfel tot: grâu, orz, porumb, secară, bob, mazăre, mei, fasole și orișice bucătură de pâine, cute, felii, gogoși, pâinicele cât pumnul, turte, turtoaie, codri, coltuce, colaci, bolindeți, turtițe, clătite, uscățele, covrigi, dovleci, dovlecei, gulii, napi, cartofi și-apoi orice lighioane comestibile s-ar fi pripășit vreodată pe lângă casa omului... Cu alte cuvinte, cam tot ce-ar fi putut să fie vârat în gură și mestecat. „Tot, tot, tot, chiar tot, domnule, că n-a scăpat nici fărâmitura din gura furnicii, dar nici boaba din ghearele șobolanului.”

Dar, cum dogoarea neobișnuită a toamnei sporea de la o zi la alta, încetul cu încetul, în vagoanele bine ferecate, orzul se făcuse malț, secara, secărică, iar mirosul de alcool distilat flutura eteric și ispititor peste fața înlăcrimată a lunii, ca la cazanul de țuică-al lui Lache, când își fierbeau oamenii tescovina și perjele, chirăind apoi toată noaptea cu țoiul în pumn.

În vreme ce, pe secretarul nostru de la pî mî rî. – „*Caterof, bre, că altul, de unde!?*” – îl pusese, împreună cu alți borșivici de-ai lui, de la Năvodari și Medgidia, ca să primească, să vânture, să controleze și să refuze, tot ce nu se încadra pe lista frumos tipărită și deslușit lipită pe spatele ușilor de la fiecare vagon.

De exemplu, nu se primea: făină brună sau cu cocoloașe, boabe viermănoase, ceapă degerată, fructe pătate, oase, zgârciuri jumări, pești cu urechi galbene, fășii, murături, prune uscate, teci de salcâmi boierești, ciuperci pădurețe, grauri la tingire, ouă de bibilici sau de broaște țestoase, uscături, carne crudă, afumături și sărături de tot felul...

De aceea, în ziua în care domnul învățător Ezarhu m-a adunat de pe marginea șanțului, ca să nu meargă singur pe-acolo, am văzut, printre piersicii pitici din cotul șoselei, ditamai șerpălăul sângieriu ca rugina, vâlrind pe roți întunecate între cețurile bălților și apele morților. Că nici nu mai văzusem vreodată un tren atât de lung. În timp ce secretarul Caterof, gogonat și înfuriat, ca întotdeauna, cotrobăia cu brațele suflecate prin sacii din cotiga unui amărăștean adânc cocoșat în așteptarea aprobărilor. Era o liniște de cimitir părăsit, iar, în spatele lor, se deschidea hruba umbrită a unui vagon, ca fălcile știrbe ale unei grote căscate prin dealurile calcaroase, de dincolo de lacuri: „*Miroase-a acru, măi băiatule, tocmai bălmăjea Caterof, așa că n-o să primești niciun bon deocamdată și-o să mai aduci, mata, un transport, două, șapte, nouă, cu câte ceva mai acătării, carevasăzică. Că asta nu-i pomana calicilor! Hai, zît!*”. După care, s-a apropiat un lipovean cu un dovleac roș-auriu cam cât o roată de car: „*Putina cu icre de știuci o ții la gheață, în beci, iar fraților tăi de la Leningrad le trimiți dovleci, ca să roadă semințe pă marginea șanțului!?!... Ia, pașli, pașli, ciortâi!*”

Numai că nu toți frații săi erau la Leningrad, din moment ce vreo trei-patru, în niște veștede vestoane militare, cu care doar ce se întorseseră de la

Berlin, se plimbau împletit în jurul vagoanelor cu mitralierele pe burtă, învăluiți în umbrele zumzăitoare ale țăntărilor, dar urmăriți cu ochi subțiri, de toți cei care își așteptau rândul, ca să-și depună obolul.

„Gata, m-am convins, a zis domnul Ezarhu cu un gest de lehamite. *Treabă rusească! Iar, dacă-o țin tot așa, n-or să mai termine nici la primăvară!*”

De terminat, însă au terminat mult mai repede, pentru c-au venit, în îndrumare și control, șefii de la ARLUS Constanța, cu gărzile patriotice din port și-au măturat iar toate satele, îndopând vagoanele-alea până la scândura din grindă. „N-a mai rămas loc nici pentru-o boabă de mei!”, a spus Caterof mulțumit, după ce s-a întors pe la belengherii săi, de la Gargălîc.

Pe la mijlocul lui septembrie însă, vântul s-a schimbat iarăși, din sud și-au venit niște călduri înăbușite și umede, cum nici în toiul verii nu fuseseră, în acel an.

Noi ședeam toată ziua pe plajă, privind la tancurile rusești care făceau manevre pe Capul Midia, dar în sat, nu se mai putea trăi din cauza duhorilor de alimente stricate și intrate în putrefacție. Mai întâi, înnebuniseră câinii, care rupseseră lanțurile și alergaseră cu limbile scoase înspre trenul acela coșcovit și lăsat de burtă pe roți. Prin amestecul de izuri și damfuri greu amestecate, ei adulmecaseră, mai întâi, chemarea șoricului și-a costițelor înmuiate de neobișnuitul zăduf al toamnei. Apoi, toată noaptea, răsunaseră, de pretutindeni deodată, chelălăitul și bătăliile lor. Nu mai dormea nimeni de la Năvodari, la Istria, pentru că războiul întăritat și haraimanul turbat al câinilor nevăzuți dintre bălți nu înceta nicio clipă măcar; nici ziua, nici noaptea, dar, mai ales, de la asfințitul luminii și până la prima dungă albastră a soarelui nou. Până când, Simion n-a mai răbdât și i-a spus domnului Ezarhu, că se va duce curând, la tren, ca să vadă chiar el, cu ochii săi ce ticăloșie se mai întâmplă pe acolo. După care-a pus șeaua pe Fulger și, la îndemnul bătrânului, m-a urcat și pe mine în fața lui, pe o cuvertură împăturită: „*Ia și copilul-ăsta cu tine, a spus învățătorul, ca să vadă și el, acum, când are privirile limpezi, pe ce lume trăiește, pentru că, mai târziu, mulți se vor grăbi să uite și de-astea, și de multe altele asemenea, ca și cum nici nu s-ar fi întâmplat vreodată, aieva.*”

Apoi, armăsarul acela de basm al fraților Cicoșman a ieșit din sat, ca o nălucă, dar s-a oprit înfiorat și îngrozit pe movila lui Babuș, sub semnul din trei pari de salcâmi, împreunați la vârfuri. De la distanța aceea, haitele învrăjbite de câini se vedeau ca o învolburare de ape murdare, învălmășindu-se în bulboane cutremurate, pretutindeni deodată.

Tocmai pierrea amurgul și un soare de jar, cât roata de la batoză, se pogorâse mai mult de jumătate sub dealul de var de la Șamanu. Veneau umbre cernite pe deasupra bălților și miasmele de alimente putrede se răsuceau uleios în vântul

de seară. De aceea, nouri de pescăruși flămânzi și gălăgioși se învolburau pe deasupra vagoanelor putrede, încercând să smulgă câte ceva printre scândurile coșcovite și umede. Dar, prin tremurul lor de voaluri afumate, se zăreau totuși nălucile sentinelor rusești, cocoțate pe vagonul din mijloc, cu automatele-n palme și cu fețele îmbrobodite-n fulare tutunii. Căci chelălăiala, hărhăiala și urletele flămânde-ale câinilor se ridicau dintre bălți, ca orăcăiala de uragan a unor broaște cu foale de taur. Se cutremura coaja de calcar a podișului și se spulbera varul de pe pereți și frunza din pomi, ca la o bătălie de tancuri.

Dar, tocmai când eram gata să leșin din cauza împuțiciunii și-a tămbălăului, Simion mi-a acoperit nasul și urechile cu un fular din bumbac, pe care-l avea deja pregătit prin tașca de piele, de la oblânc. Calul însă tremura ca de friguri și, frământând nervos din copite, tot nu îndrăznea să coboare de pe movila aceea, ca să se apropie de tren. De aceea, Simion a coborât pe covorul de troscot, a legat bine armăsarul de un stâlp de pe-acolo și m-a coborât apoi și pe mine, în iarbă. Nu i se vedeau decât ochii, căci își coborâse căciula pe sprâncene, iar nasul și urechile îi erau ascunse într-un fular de bumbac, asemenea aceluia cu care mă îmbrobodise pe mine. Apoi, a scos de undeva, dintre pături, o pușcă de vânătoare cu două țevi. A strâns-o bine sub brațul stâng și și-a atârnat tașca de cartușe pe umăr. „*O luăm nițeluș la pas, a zis el, pentru că vreau și eu să văd ce se întâmplă acolo.*” Pământul mustea de apăraie și de lături închegate, dar noi călcam doar pe pâlcurile de papură și de ciucușoară brodată, ca doi vânători foarte atenți, până când, ne-a tăiat drumul un boaz de doar zece metri lățime, dar, care, pe dedesubt, putea fi și puțin, dar și foarte adânc. De acolo, se vedeau destul de bine taluzul negru al căii ferate și cele douăzeci de vagoane înghesuite cu toate buclucurile alimentare ce se furluaseră, înconfiscaseră și căraseră de prin mai toate satele dobrogene, de jur-împrejur. „*A fost mult prea cald în ultima vreme și toate bucatele alea, înghesuite-acolo s-au făcut borș de dude, toate deodată sau una, de la alta, pe rând*” a șoptit Simion prin fularul care-i acoperea jumătate față. Pentru că, pe măsură ce ne apropiasem de calea ferată, aerul se făcuse tot mai dens, mai călău și mai lipicios, fluturând între baltă și mare ca o cârpă izinită și încleiată. Iar roiurile de muște de toate neamurile și mărimile se înteteau și ele, ca un vălătucit și zuzuit vifor de nisipuri întunecate. Și, din vreme-n vreme, se învârtejea, zurzuind tot mai asurzitor viforul colorat al muștelor galbene-verzi, care mi se păruseră mai mari și mai grase decât orișice muscă văzută de mine vreodată.

La vreo trei sute de pași de cel mai apropiat vagon, după ce-a priceput că sentinelele rusești ne văzuseră deja și se foiau amenințător în umbrele înserării, Simion s-a întins pe coate, pe un tăpșan mai uscat și m-a sfătuit să fac la fel, mai ales că, acolo, jos, aerul era ceva mai blând și avea arome delicate de

mușețel și de ciucușoară. Vagonul cel mai apropiat de noi se umflase ca o vacă bolnavă și părea gata să se destrame din toate încheieturile, dacă n-ar fi exalat, la fiecare-adiere de vânt, râncede damfuri de malț dospit și de spirt medicinal, deoarece vagoanele-alea scoteau uneori mai mult abur și pufnet, decât locomotiva ce le-adusese acolo „*Cred că orzul, cartofii și pâinea cu care l-au înfundat borfași-ăștia au fermentat împreună și s-au făcut turț, iar un chibrit și-un scăpărici le-ar face să explodeze mai ceva ca pe o bombă de-o mie de kile!*”. Cel mai rău însă părea să se fi înfierbântat vagoanele cu grâu, în jurul cărora pluteau aburi fierbinți și nourii fumurii de negară putregăită.

Piaza rea plutea în aer, iar câinii și muștele o adulmecaseră deja, pentru că dispăruseră încetul cu încetul din peisaj.

Dar, după ce ne-am obișnuit cu lumina de feștilă-afumată a apusului și ne-am încordat bine privirile, am observat că, din toate vagoanele mai apropiate, se scurgeau, pe taluz și prin ierburi, galbene stalactite purulente, vâscoase și miasmatică. Căci pretutindeni, pe unde aflaseră vreo crăpătură-n îngrăditura de scânduri, se și strecuraseră spiralat un fel de țurțuri mai cleioși și mai palizi decât ceara lumânărilor de înmormântare „*Hai, a zis Simion, ridicându-mă iarăși pe cal, că, uite, pricolicii-ăia de câini au mirosit primii primejdia și-au tulit-o, înaintea noastră!*”.

Abia la întoarcere însă, pe alea de sub nucul domnului învățător, pământul s-a smuls sughițând de sub tălpile noastre și-am rămas în picioare numai pentru că-am îmbrățișat la timp niște araci din frasin alb, puși pe-acolo pentru vrejurile nevolnice ale tiugilor. Pe urmă, am zărit amândoi balaurul de cenușă și cu coadă de flăcări, care s-a ridicat în vălătuci de vâlvoare și de smoală topită spre cerul de la miazăzi, hohotind înfundat. „*Păi, nu ți-am spus eu că grâul încins e bombă cu ceas!?*” „*Ia, fugi tu mai bine, cât de repede poți, că, uite, ți se spânzură calul!*”, am strigat eu atunci, fiindcă Fulger, ridicat pe copitele din spate, tocmai încerca să-și smulgă frâul cu care fusese legat în grabă, de bulumacul porții. Imediat însă a mai explodat un vagon cu hăulituri îndelung vuite pe deasupra lacurilor și calul, sfâșiind căpăstrul de funie, a fugit orb, la deal. Între timp însă, ulițele se umpluseră de lume și câțiva flăcăi l-au oprit de îndată, ca să-l lege mai trainic, la gard.

Apoi, domnul învățător s-a urcat găfâind pe pridvorul său din granit vânăt și-a adulmecat încrețit pînă-n la ceafă împuțiciunea aceea îmbufnată ce se desfăcea fluturând peste salcâmi din marginea satului. Dar tocmai ce se aprinseseră stufărișurile din marginea bălților și zările de la sud tălăzuiau deja într-o mare de flăcări pestilențiale. „*Aoleu, pâinea și bucatele de la gura copilașilor noștri!*”, strigau muierile, ieșite pe șanțuri. *I-ai văzut, fa, p-ăi bolșivici ai lu' Păcălici!?* Îndopa-i-ar

Mamona cu tot jărăgaiu' dă sub tălpile iadului, să-i îndoape, dă vii!".

Toată noaptea, cam din ceas în ceas, a tot explodat câte-un vagon, iar papura, țipirigul și-oțetarii, și duzii rânzari, de pe marginea drumului s-au aprins ca fitilul și-au ars toți împreună, de-a-împicioarelele până dincolo de Năvodari, unde-au săpat pompierii largi șanțuri de lut, ca să oprească pojarul topit și vâlvătaia.

Dar, abia peste trei zile, au sosit mecanizat trupele de securitate și miliție de la Medgidia, care-au înconjurat satul, pitite-n tranșee și adăposturi cât omul: înspre nord, mai ales, căci nimeni n-avea voie să părăsească satul, ca să povestească oareșice, pe undeva, în legătură cu trenul acela, despre care nu s-a mai vorbit deschis, niciodată: „*Opaaa, rușinea porcului!*”, zicea dom' Ezarhu, când, regulat, primea ordine clare, ca să uite tot ce-a știut vreodată despre căi ferate și trenuri. Întrucât acolo, în mlaștinile prăjite, de la canton, au adus tractoare Stalineț și Kirov, care-au rămat totul și-au amestecat resturile vagoanelor cu apa și cu pământul, până când, în primăvara și vara următoare, grâul și porumbul, ale căror semințe fuseseră generos răspândite pretutindeni, au năpădit totul, mai verzi și mai viguroase, ca niciodată, căci hrană aveau din belșug. După care, în iunie, când lanuri aurii și insule purpurii de maci, se unduiiau legănat sub brizele Pontului, trecătorii-și dădeau coate, zicând: „*N-avrut, iată, pâinea noastră, săraca, să plece pe roate, de-aici!*”.

Atâta doar că, în fiecare an, când cețurile dinspre Tașaul se închegau în bala-uri de fum, peste mlaștini, se găsea mereu cineva care să vestească a pagubă: „*Văleu, iar au tras trenu-ăla al foamei în gară, la Șamanu, că l-am văzut eu, chiar d-aicea, dă curte, când m-am cocoțat dă foame, pă cucumea!*”. Și din nou începeau oamenii din șapte'j șapte de sate să fugă prin bălți, cu sacii de grăunțe-n spinare. Ca să nu vă mai spun că, ori de câte ori, se arătau printre bălți lungi convoaie de pulberi, leneș arcuite-n vântul de sud, nouă ni se părea că sosește un tren. Iar alteori, când, dinspre miazăzi, răzbătea vreun tunet răzleț de furtună, mereu se găsea cineva care să ducă un deget la ureche: „*Ia, parcă iar a explodat un vagon d-ăla cu grâu!*”.

Chiar dacă, ceva mai târziu, într-o noapte de toamnă, la fel de fierbinte, câinii urlând ca-n călduri și-au rupt din nou legăturile și-au alergat cu limbile scoase înspre cantonul inundat de la Șamanu, de unde o briză leșinată, de miazăzi risipea din nou, prin aerul adormit, izuri abia deslușite de oase-afumate și de pâine dospită. Pe urmă-am văzut și nourii murmurători ai muștelor, care se risipeau ca funinginea vânturată peste fața neobișnuit de palidă-a lunii: „*Ia să-nchidem noi ochii și să ne-acoperim bine urechile, ca să n-avem ce uita vinovat, mai târziu!*”, a zis domnul Ezarhu, închizând ușa de la tindă.

LIVIU FRANGA

SCRIITORUL PÂRVAN. SINESTEZII (III)
3. SINESTEZII PÂRVANIENE. EXCERPTA

Pe scriitor, aşadar, ne-am propus să-l punem şi noi în valoare. Dar numai printr-o simplă evidenţiere a virtuţilor stilistice relevate de două dintre nenumăratele exemple care se pot extrage din oricare operă a lui Vasile Pârvan. Noi ne-am oprit – lesne de înţeles – asupra aceleia care pare a-l reprezenta de-a dreptul emblematic pe scriitorul Pârvan: *Memoriale*.

3. 1. Titlul *Dies uiolaris*

Textul celui de-al doilea „memorial” poartă un nume aparent enigmatic. El face trimitere la culoarea violetă, preferată în anumite genuri de pictură antică, dar şi în vopsirea stofelor utilizate de romani atât ca îmbrăcămintă, cât şi decorativ, probabil cu anumite conotaţii simbolico-religioase. Ne referim la o posibilă aluzie pe care autorul textului *Dies uiolaris* o face cu privire la o „zi de ritual” roman, şi anume la ziua cultului – italic – al amintirii morţilor. Aducem în sprijinul acestei interpretări existenţa unei expresii paremiologic-sentenţioase latine de tipul *in uiola et in rosa esse*, „a fi pe [un pat de] viorele şi [de] trandafiri”, formulare atestată la Cicero, *Tusc.*, V, 73. Contextul funebru ne este sugerat de faptul că *Dies uiolaris* poartă subtitlul comemorativ *In memoriam Constantini Erbiceanu*, prin dispariţia recentă, cu un an înainte (1913), a profesorului teolog şi istoric devenind vacant în *Secţiunea istorică* a Academiei Române locul pe care îl va ocupa, începând cu data de 28 mai / 10 iunie 1914, Vasile Pârvan, autorul discursului de recepţie latineşte intitulat din şedinţa solemnă a forului academic.

3. 2. *Dies uiolaris* (fragment)

„/.../ departe în noapte, un vaet; tot mai slab; o fiinţă omenească, bună sau rea, de jos ori de sus, singură, fără apărare, s-a stins: cum piere o biată pasăre mică în infinitul cerului, răpită de un vultur; neclintită a rămas maiestatea nopţii; departe, în mare, pe o corabie călătoare, un cântec solemn, rugăciuni, fum de tămâie; un muritor şi-a împlinit solia pe pământ, cere odihnă; în locul mormân-

tului de pământ, necunoscutul are nesfârșitul mării; undele albastre se deschid și cuprind în adâncurile lor trupul obosit; neclintită a rămas maiestatea mării.”¹

Pentru prima oară în cuprinsul *Memorialelor*, textul capătă aici o alură dens poetică, în vizibil contrast cu aceea meditativ-filosofică din secțiunea inițială (*Laus uitae*). Savantul ia în mână uneltele artistului, își mlădiază zicerea pe tiparele unui lirism melic puternic infuzat afectiv. El compune, asemenea unui poet antic clasic, grec sau latin, două tablouri contrastante, care, totodată, se întregesc reciproc: tabloul unei nopți infinite și neclintite, în care se stinge, tot mai slab auzit, suspinul unei „fințe omenești”; și tabloul unei mări nesfârșite, devenite locul de îngropăciune fără margini pentru corăbierul înghițit de ape.

În ambele tablouri, viața celor ce se bucură de ea se vedește a fi un minuscul crâmpei din infinitate. Mai mult decât atât, funcția vieții, în plan simbolic, este, pentru Pârvan, aceea de a sugera „nimicnicia” – cum notează el în finalul frazei care introduce pasajul excerptat² – zero-ul absolut, caducitatea perfectă. Înainte de viață și după consumarea ei cvasi-instantanee din perspectiva eternității – *sub specie aeternitatis* – rămân „maiestatea nopții” și „maiestatea mării”, ambele infinite, ambele nezdruincinate („neclintite”), ambele eterne.

Tehnica frazării poetice, bazate pe simetrie și ritmicitate interioară, nerimată – cu doar trei, totuși notabile, excepții: „rimele” de interior frastic „departe în noapte”, „răpită /.../ neclintită” și „mare /.../ călătoare” –, dar și pe sugestia unei dispunerii strofice *sui generis*, dispunere care ne amintește de unitățile compoziționale metrico-prosodice reprezentate de savantele combinații de varii versuri, mai lungi sau mai scurte, din cadrul strofelor lirice grecești (la un Pindaros, spre exemplu), respectiv latinești (la Horatius, în primul rând), tehnică a frazării poetice bazate, de asemenea, și pe corespondențele stilistico-sintactice de-a dreptul biunivoce între elementele celor două tablouri, precum și pe o intonație melodică egală cu sine însăși în suișuri și coborâșuri, anunță deja vibrantul ethos poetic al celor două texte, eminamente lirice, ale *Rosaliilor* (care alcătuiesc cea de-a patra secțiune a *Memorialelor*).

Subliniem, în concluzia acestei sumare analize, rolul excepțional din punct de vedere poetic al sinesteziei. Ca procedeu de redare complexă, simultană și interferentă, a percepțiilor senzoriale multiple, sinestezia devine la Pârvan și un procedeu de articulare interioară a textului, pe următoarea dublă axă perceptivă urmărită paralel, corespondent și simetric, uneori repetitiv, în ambele unități poetice „strofice” (I și II):

1 Vasile Pârvan, *Memoriale*. București, Cultura Națională, 1923, p. 56.

2 „Trecerea din această viață, chiar a celor mai buni dintre noi, e o întâmplare cu totul obicinuită și neînsemnată în mijlocul lumii nemărginite. Noi nu ne dăm bine seama de acest lucru, decât atunci când firea însăși ne dă vreun simbol al acestei nimicnicii: /.../” (și urmează pasajul citat mai sus)

unitatea „strofică” I		
sonoritate	culoare/luminozitate	miros dinamism/statism
„vaet”	„(maiestatea)	– „departe”
„slab”	noptii”	„(pasăre mică) răpită”
		„infinitul (cerului)”
		„neclintită maiestatea”
unitatea „strofică” II		
„cântec	„(unde)	„fum de „departe”
(solemn)”	albastre”	tămâie” „(corabie) călătoare”
„rugăciuni”		„mormântul (de pământ)”
		„nesfârșitul”
		„adâncurile”
		„neclintită maiestatea”

După cum se observă, axa perceptivă se organizează în funcție de 4 niveluri senzoriale, dintre care ultimul dispune de un grad înalt de complexitate:

1. Nivelul *sonorității*: 2 elemente nominale în prima unitate „strofică” (substantiv + adjectiv); 2 elemente nominale în cea de-a doua unitate „strofică” (substantiv + substantiv).

2. Nivelul *coloristic*: un singur element de luminozitate (sugestia antonimică, prin întinericul „noptii”), în prima unitate „strofică”; tot un singur element, de data aceasta propriu-zis coloristic („[unde] albastre”), în cea de-a doua;

3. Nivelul *olfactiv*: se remarcă aici unica situație de asimetrie din text: sintagmei „fum de tămâie” din cea de-a doua unitate „strofică” nu îi corespunde, biunivoc – așa cum fusese cazul mai sus – nici un element (nominal) din cealaltă unitate compozițională;

4. Nivelul *dinamismului* / *statismului*: avem de-a face, indiscutabil, așa cum observam mai sus, cu nivelul cel mai complex al organizării sintagmatic-paradigmatice a textului în ansamblul lui. Pe scurt, la acest nivel se observă utilizarea de către scriitor a două procedee antinomice. Pe de o parte, este vorba de repetiție, de reluarea neschimbată a unor elemente (fie dinamice în profunzime: „departe” [I] – „departe” [II], fie statice: „neclintită maiestatea” [I] – „neclintită maiestatea” [II]). Pe de altă parte, vorbim despre varietate și diferență contrastivă între alte elemente constitutive ale textului: mișcarea sugerată de „răpirea” unei „păsări mici” (unitatea „strofică” I) corespunde simetric și tipologic mișcării sugerate de epitetul dinamic „călătoare” al substantivului „corabie” (unitatea „strofică” II), dar corespunde simetric, însă antinomic, statismului sugerat de tripla serie nominală „mormântul”, „nesfârșitul”, „adâncurile” (din unitatea „strofică” secundă). Se adaugă, în sfârșit, opoziția vizuală dimensională pe verticală („infinitul [cerului]” – „adâncurile [mării]”), respectiv simetria pe orizontală („infinitul [cerului]” – „nesfârșitul

[mării]), perfect corespondente în ambele unități „strofice”.

4. ÎNCHEIERE SUMARĂ

Am ales, dintr-o multitudine de-a dreptul impresionantă de exemple posibile, doar două, care ni s-au părut în mod excepțional relevante.

Primul reprezintă un nume, epitet adjectival, *uiolaris*, care, în domeniul sacralității și al ritualismului sugerat de anumite contexte, dar și în acela al cotidianului civilizației romane, amestecă percepția vizual-coloristică și pe aceea tactil-olfactivă într-o sinteză sinestezică posibil a fi simbolic conotată.

Cel de-al doilea exemplu întărește, în opinia noastră, convingerea pe care ne-o poate provoca prezența interferenței senzoriale – altfel spus, a percepției sinestezice – în textele pârvaniene altele decât cele constituite de articolele și studiile docte, rigurose științifice, lipsite (cel puțin în aparență) de vocația globalizantă a sintezei, în beneficiul extrem de minuțioaselor analize. Este convingerea, pe care o repetăm acum, că procedeul, eminamente literar – în sensul de beletristic, *id est* ficțional –, al sinesteziei îl scoate în față, dinapoia sobrietății savantului arheolog, istoric și clasicist Pârvan (pe cât de erudit, pe atât de exact), pe scriitorul Pârvan, niciodată mulțumit să stea doar ascuns și tolerat.

BIBLIOGRAFIE

Catargiu, 1982: Virgil Emilian Catargiu, *Vasile Pârvan, filosof al istoriei*. Iași, Editura Junimea, col. *Humanitas* – 25;

Condurachi, 1957: Emil Condurachi, *Vasile Pârvan (1882-1927)*, în colecția *Biblioteca Academiei Republicii Populare Române. Seria de bio-bibliografii*. 10. Studiu introductiv de acad. Prof. Emil Condurachi. Editura Academiei Populare Române;

Dima, 1974: Al. Dima, *Preocupări literare ale liceanului Pârvan*, „Manuscriptum”, V (1974), 3, 130-135;

Florescu, 1982: Radu Florescu, *Postfață*, în volumul *Vasile Pârvan, Getica. O protoistorie a Daciei*. Ediție îngrijită, note, comentarii și postfață de Radu Florescu. București, Editura Meridiane, pp. 587-604;

Vasile Pârvan, *Memoriale*. București, Cultura Națională, 1923;

Pârvan, 1957: cf., *supra*, s.u. Condurachi, 1957;

Pârvan, 1967: Vasile Pârvan, *Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene*. Ediția a patra, revăzută și adnotată. Traducere după manuscrisul original francez inedit de Radu Vulpe. București, Editura Științifică;

Pârvan, 1974: Vasile Pârvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*. Ediția a II-a, îngrijită și adnotată de Radu Vulpe. București, Editura Științifică;

Vetișanu, 1983: Vasile Vetișanu, *Vasile Pârvan, idealul uman și valorile vieții*. București, Editura Albatros, col. *Contemporanul nostru*;

Zub, 1973: Alexandru Zub, *Vasile Pârvan, Corespondență și acte*. Ediție îngrijită de Alexandru Zub. București, Editura Științifică;

Zub, 1974: Al. Zub, *Vasile Pârvan, efigia cărturarului*. Iași, Editura Junimea;

Zub, 1981: Alexandru Zub, *Introducere. Vasile Pârvan și epoca sa*, în volumul *Vasile Pârvan, Scrieri*. Text stabilit, studiu introductiv și note de Alexandru Zub. București, Editura Științifică și Enciclopedică, pp. 11-46;

GHEORGHE GRIGURCU

MONICA LOVINESCU, AZI

Să fi intrat Monica Lovinescu într-un con de umbră? Din păcate, se pare că da. Și, mai grav decât atât, adesea într-unul de rea înțelegere. Gloria sa, întrucât cu certitudine de o glorie putem vorbi, din ultimele peste trei decenii ale perioadei comuniste, când vocea sa radiodifuzată devenise, vorba lui N. Manolescu, „o legendă vie”, a fost succedată, imprevizibil, de un soi de exil moral. În 2002, autoarea constata cu amar că memoria era complet „alungată din cetate”. Cum de a fost cu puțință așa ceva? Cum, când abia în anii de după prăbușirea unui regim al abuzurilor, falsificărilor și interdicțiilor, memoria se cuvenea restabilită, cultivată cu osîrdie? E drept că au apărut în ultima vreme câteva studii consacrate Monicăi Lovinescu, în frunte cu cel, proiectat în mai multe volume, al Angelei Furtună, Monica Lovinescu. *Est-etica. Geneze* (Ed. Vinea, 2012), dar cursul unei indiferențe progresive, intersectate de episoade denigratoare, n-a putut fi schimbat. De curînd, a văzut lumina tiparului un masiv volum, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960-2000*, cuprinzînd, sub acest titlu convențional, însă nu inoportun, pus de editor, textele de cronică radiofonică ale autoarei, care izbutesc a oferi realmente o panoramă a epocii literare menționate. Scrie pe bună dreptate Cristina Cioabă, în prefață, referitor la „reținerea” manifestată în mediul literar față de emblematica intransigență a celei în cauză: „O astfel de reacție disimula, în mare măsură, resentimentul aceloră despre care Monica Lovinescu afirmase că, sub scutul autonomiei esteticului, s-au instalat într-o discretă relație cu puterea politică nou instalată – o putere care își conserva vechile practici în spatele așa-zisei democratizări. Dar era vorba, deopotrivă, și despre reacția aceloră care încercau și încearcă încă să minimalizeze efectele dezastruoase ale totalitarismului comunist atât asupra trecutului, cât și asupra prezentului”. Nimic mai adevărat. Numele noilor-vechi favoriți pot

fi stabilite cu suficientă ușurință. Sînt beneficiarii de măgulitoare funcții și de avantaje atît sub vechea cîrmuire, cît și după decembrie '89. Explicabil, cei cu pricina încearcă a pune batista pe țambal cînd e vorba de vinovățiile trecutului regim, a induce iluzia unei „normalități” măcar relative ale acestuia, care să le justifice oportunismul. Dar e vorba și de altceva. De apariția unor nume tinere dispuse a cocheta cu comunismul. A-i găsi fel de fel de merite, trecîndu-i sub tăcere cohortele de fărădelegi. A-i cosmetiza cadavrul, care... s-ar mai putea să dea semne de viață. E o atitudine fără doar și poate dezonorantă. Respectivii condeieri dau dovadă de-o incultură istorică (fie și mimată), ca și de o lipsă a bunului simț (aceasta cît se poate de reală). Ei nu se dau astfel în lături de-a pîngări memoria nenumăratelor victime ale unei utopii abominabile. Și, implicit, a sfida conștiințele ce, nu fără sacrificii, i s-au opus.

Ce i se reproșează acum Monicăi Lovinescu? Întîi de toate, principiul său călăuzitor, care a fost est-etica. Pe motiv că o atare bifurcare a conceptului ar fi constituit o imixtiune a factorului judecății etice în spațiul cuvenit a rămîne exclusiv sub sigla esteticului. Așadar, vezi Doamne, o trădare a autonomiei esteticului, deci a legatului lovinescian, așa cum n-a șovăit a susține și Eugen Simion. Un gen de revenire la amalgamarea culturală a producției literare pe care a sancționat-o încă Titu Maiorescu. Și așa cum a repus-o pe tapet, cu o finalitate a ideologizării în forță, așa-zisul realism socialist. Dar cum altminteri decît luînd atitudine împotriva imposturii de ordin politic, putea fi denunțată aceasta? O impostură a pseudoliteraturii, desemnată adesea de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca prin cuvîntul „turcire”: „În totalitarismul din secolul XX, scriitorului i s-a cerut însă să păcătuiască *prin* și *cu* instrumentul lui de creație: cuvîntul. Adevăratul păcat – ca și adevărata răspundere – a unui scriitor se săvîrșește împotriva cuvîntului și în funcție de el. Scriitorul a fost împins (în momentele cele mai grave, obligat) să mintă, să scrie ceea ce nu credea, să descrie ceea ce nu vedea. Să înlocuiască realitatea, desfigurînd-o și umilind-o, prin ideologie”. Nu eticul în sens generic se afla în cauză, ci eticul imanent creației literare, cel a cărui încălcare prejudicia ori anula de-a dreptul esteticul: „Prea puțin ne interesează că Villon a furat sau poate chiar a ucis; doar pata de sînge intelectual atîrnă greu în această balanță a conștiinței, în care un talger aparține esteticului, altul eticului”. Prefăcîndu-se că nu înțeleg acest fapt, comentatorii oblici ai Monicăi Lovinescu nu fac decît figura unor pledanți defazați ai tendenționismului ideologic de odinioară. Condeieri care, după cum era de așteptat, se erijează totuși în susținători fără rezerve ai „rezistenței prin cultură”. Îi fac apologia, justificată pînă la un punct, dovedind însă o stranie amnezie în

privința tributului pe care, cu sau fără voie, scriitorii supuși terorii se vedeau siliți a-l plăti în câmpul său: respectarea tabuurilor cu privire la măsurile cele mai ticăloase ale puterii comuniste: arestările, procesele, deținuții de conștiință, colectivizarea, Canalul, toate soldate cu sute de mii de vieți răpuse. În contrasens, au apărut cîteva „subterfugii” ale discursului lor. Unul, cel al gazetăriei, în care puteai lăuda, chipurile impenitent, regimul, care se pretindea distinctă în raport cu ceea ce conținea textul literar propriu-zis: „Numai că penița rămînea aceeași: cu o singură cerneală (de fapt, o singură conștiință) nu poți obține două culori diferite ale scrisului. Și am asistat la un fenomen neașteptat, simplu ca morala unei fabule: operele – chiar așa păzite, privilegiate de această imposibilă dedublare – s-au ofilit din punct de vedere estetic, pentru că erau rezultatul unei sfidări a eticii. Pentru scriitor, în orice caz, la început a fost Cuvîntul, și respectarea lui e primul dintre comandamente. Încălcarea se plătește – cel mai adesea – cu ne-perenitatea operei”. Cum să te poți ascunde după deget? Un alt procedeu, mai sofisticat, în jocul de-a adevărul, l-a reprezentat scriitura aluzivă, în care lucrurile dezagreabile regimului s-ar fi cuvenit să fie strecurate „pe neobservate”. Lua astfel naștere un clarobscur, o zonă rebusistă a paginii literare, în care curajul drămuیت pactiza nu doar cu cerințele (măcar cu nepriceperea sau cu lehamitea cenzurii), ci și cu interesele de carieră ale scriitorilor, nu o dată ocupînd scaune de conducere ori (și) bucurîndu-se de voiaje și uneori chiar de șederi îndelungate în putrefactul Occident: „În romanele *făcutului cu ochiul* cititorul este invitat, elegant și cu talent, să completeze ceea ce nu este scris, să repare omisiunile, să întărească epitetele, să se dedea la un fel de cuvinte încrucișate ale simulării. Un joc prețios pentru contemporani, dar neinteresant pentru cititorul viitorului, dezbărat de o astfel de gimnastică a aproximației”. Probă: veștejirea deja vizibilă a unor produse epice larg mediatizate în „epoca de aur”. În relațiile cu acestea se cade menționat și „marele vis, mereu vînturat, obsesiv”, al unei „critici de direcție”. Cum ar fi fost de conceput transpunerea sa în fapt, fără condiția *sine qua non*, care e „independența totală a criticului”? În context, acesta se vedea multiplu îndatorat, pe de-o parte „liniei” doctrinar-propagandistice a partidului, de-o, de altminteri, deconcertantă mobilitate, iar pe de altă parte, instituțiilor ca și celor ce se aflau în fruntea lor, nomenclaturiştilor nu numai de stat și de partid, ci și de breaslă: „Avîntul critic se oprește pe pragul instituțiilor și în fața personalităților oficiale de care depind (cîte voci critice s-au ridicat, de pildă chiar în România liberalizării, pentru a discuta obiectiv opera lui Zaharia Stancu, de pildă, devenită tabu odată cu înscăunarea lui la Uniunea Scriitorilor)”. Să se fi conservat ceva din nu puținele metehne ale

răstimpului comunist? Credem a nu greși reflectînd în primul rînd la adularea unor lideri politici, ca și la versatilitatea atît de mult răspîndită a unor confrăți. Versatilitate pe care, neîndoios, „turcirea” a augmentat-o.

Un trist eveniment pentru cultura care, în urma liberalizării din jurul lui 1965, părea a face pași către normalizare, l-au constituit tezele din iulie 1971, pe care Ceaușescu le-a enunțat cu o indubitabilă satisfacție dictatorială. Sub pavăza limbii de lemn, se preconiza un recul dramatic. Nu aveam a face cu „discursuri de circumstanță”, ci cu un program în toată legea, urmărind revenirea la „stalinismul integral”. Cu strîngere de inimă, Monica Lovinescu transcrie prezumata bucurie a scribilor celor mai dedicați obedienței care savurau posibila restaurație: „Nu se putea să nu revină vremea aceea de aur cînd era de ajuns să înșiri slogane ca să devii scriitor, să desenezi tractoriști ca să te transformi în pictor, să compui marșuri și tangouri cu partidul ca să fii trecut printre compozitori, să înveți pe de rost cîteva formule-tip pentru a fi încadrat printre «culturali». Era vremea noastră. Cea bună. Ceilalți se ascundeau sau erau scoși de sub văzul nostru, prin întuneric, închisori sau la vreun Canal. Ceilalți, adică tot ce purta un nume mai înainte în cultură. Era loc pentru noi, și numai pentru noi sub soare”. Prilej cu care iese la iveală cu promptitudine o listă de „adeziuni”, suficient de amplă, rămînînd deschisă. Cîteva dintre următoarele nume surprind dezagreabil: „Zaharia Stancu, Al. Philippide, Demostene Botez, Al. Andrițoiu, Aurel Baranga, I. Frunzetti, Mihnea Gheorghiu, M. Petroveanu, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Al. Căprariu, Pop Simion, Dina Cocea, Aurel Rău, Sică Alexandrescu, Al. Ivasiuc, Petru Popescu, Liviu Ciulei, Gr. Hagiu, Marietta Sadova, Sorana Coroamă, Emil Manu, Aurel Dragoș Munteanu, Mihai Ungheanu etc.”. Pe scurt, „un necrolog al speranțelor”. Dar asta nu e totul. Căci, amînîndu-se se pare cu cîteva ani cerințele exprese ale partidului omnipotent, cîteva autori care se ambiționau a se înscrie, și nu fără șanse, în prim-planul literelor pe cale de regenerare pînă la un punct, se precipită cu toate acestea întru compromis. Impulsul carierei se arată generator de duplicitate: „O recentă «masă rotundă» din *România literară* asupra *Socialului în literatură* constituie o revelație: ea arată, și mai limpede ca de obicei, că există o nouă gardă a compromisului în literele românești, în fruntea căreia se află doi scriitori de altfel talentați: Nicolae Breban și Alexandru Ivasiuc. Amîndoi aprobați cu entuziasm de Ion Brad, lovindu-se de opoziția lui Al. Piru, sau de nuanțele lui G. Dimisianu și S. Damian”. Persistînd în echivoc, vorbitorii se drapează cu ajutorul aproximațiilor care „îmbolnăvesc cuvintele”: „Atunci cînd Nicolae Breban vorbește de reabilitarea unor termeni compromiși de stalinism, el nu o cere în sensul unei recuceriri a adevărului,

ci numai în sensul unei îndulciri a minciunii”. Mai direct consimte a vorbi Al. Ivasiuc, revelându-se brusc drept un inflammat revoluționar: „El îndrăznește ceea ce nici Mihai Beniuc nu face: el cere pur și simplu ca cele întâmplate sub stalinism să nu mai fie considerate «ca greșeli». Până acum, eufemismul acesta – «greșeli» – , acoperind de fapt adevărate crime, era admis de toată lumea, până și de partid, până și de «vîrfuri». Exponentul noii gărzi a compromisului vine să spele stalinismul și de această pată. «Acest termen de etică – ne spune Al. Ivasiuc – nu are decît o foarte restrînsă importanță... Și mai multe din aceste lucruri au fost determinate de cauze foarte profunde». Ce-ar mai fi de zis?

Un merit de seamă al analizelor Monicăi Lovinescu este cel de-a consemna, la cald și pe concret, mizeriile pe care le-au îndurat literele românești sub jugul ideologiei și al cenzurii. Sînt realități dure, peste care nu se va putea trece, la care nu doar criticii și istoricii literari, ci și cititorii de literatură vor fi puși în situația de-a reveni. Dacă despre valoarea unor creatori se mai putea vorbi, fie și trunchiat, sub veghea necurmată a cenzurii, despre turpitudinea celor care slujeau cu rîvnă politicul sfruntat, nu o dată fără nicio fărîmă de har și competență, se tăcea mîlc, deoarece ultimii aveau în jur o compactă protecție oficială. Iată-l pe un nomenclaturist cu o putere de decizie care apărea întocmai ca un revers al lipsei d-sale de orice identitate critică: „Ion Dodu Bălan, intelectual improvizat, se slujește de puterea politică pentru a elimina cîte un critic care-i displace. Așa s-a întîmplat cu Ion Negoîtescu. De cînd a publicat în revista *Argeș* niște rînduri nu tocmai blînde despre Ion Dodu Bălan, responsabilul cu pretenții de critic a organizat un adevărat boicot traducîndu-se prin nepunerea în circulație a volumului lui Ion Negoîtescu, *Lampa lui Aladin*”. Un bard inițial promițător coboară vertiginos pe toboganul colaboraționismului: „de pe pragurile restalinizării acute, Adrian Păunescu gesticulează frenetic, după un scurt popas în niște culise ce se voiau «opozitionale» (de fapt, era doar un șantaj cu opoziția) (...). Să-l lăsăm să-și facă singur socotelile cu literatura și tot singur să-și caute aliați sau ajutor împotriva răzbunărilor poeziei care, nu o dată, a reușit să evacueze prompt de pe tărîmul ei pe cei ce s-au jucat de-a rima cu puterea”. Abilul Sorescu „răscumpără însă o «meditație» (e o referire la scandalul numit „meditația transcendentală” – n.n.) printr-un tricolor”. Printr-un tricolor „devenit flamură de curte”. Și fără a fi uitată evoluția bardului care, după 1989, ajunge „din neangajare în neangajare, ministru peste un minister al Culturii unde se lasă înconjurat, sfătuit, condus de foștii «esteți» de la curtea lui Ceaușescu,

de genul Mihai Ungheanu și alți protagoniști de tristă memorie și actualitate”. Sinistrul Canal Dunăre-Marea Neagră apasă greu asupra reputației a doi scriitori care „au de trecut de acest prag al propriei lor anulări”: „Petru Dumitriu (de atunci, carte cu carte, ispășește mereu păcatul, neajungînd să și-l ierte) și Virgil Teodorescu, pe care această pată de sînge – nu numai intelectuală – nu pare a-l stingheri nici o clipă. Dimpotrivă, e gata să recidiveze zglobiu, și o și face pentru inaugurarea Canalului, pe prima pagină a *României literare* (31 mai 1984), deoarece – ne înștiințează el – apa curgătoare e un nou Anteu și – cităm – «e musai să-i gătești solide perne»”. Un D. R. Popescu e luat în vizor prin reamintirea unui roman al său, *F*: „Unul dintre personaje ne vorbește la începutul cărții cocoțat într-un pom: nu mai poate coborî, nu mai are încredere în solul mișcător al șobolanilor. Cine oare ar fi prevăzut că eroul de ieri va coborî din pom pentru a se instala în fotoliul comitetului central și pentru a rosti vorbe schimonosite de păcat, salutînd în neostalinismul cultural de azi «abolirea oricărei iobăgii culturale»?”. Și cum ar putea lipsi din această „listă a rușinii”, acompaniind-o pe cea a lui Virgil Ierunca, un Eugen Barbu? Urmărindu-i impudica evoluție Monica Lovinescu declară a fi asistat „la măcinarea unui talent în romane de mîna a zecea și la creșterea conformismului cotidian cu care autorul plătea un moment de nonconformism”. Însă nici un prozator pe care Monica Lovinescu îl prețuise în repetate rînduri, Marin Preda, nu scapă de observații severe, atunci cînd cedările sale față de regim ies prea de tot la suprafață. Obiectivitatea învinge simpatia menținută multă vreme, în pofida unor semnale pe care vorbitoarea de la Europa Liberă preferase a le ocoli ori trata cu îngăduință. Așadar, în legătură cu *Delirul*: „La Jilava, în romanul lui Marin Preda, comuniștii sînt singurii care nu pier uciși de legionari, nu pentru că, fiind o cantitate neglijabilă din punct de vedere politic, au fost uitați sau găsiți neinteresanți, ci pentru că îi apărau... soldații români! De ce pe ei, de ce *doar* pe ei?” Ca și: „de felul în care este prezentat Iuliu Maniu e răspunzător direct autorul, pretinzînd că acela care a murit ca un martir în închisorile comuniste (...) n-ar fi plătit astfel îndîrjirea de-a se opune rusificării României, ci faptul că ar fi făcut în 1937 o alianță electorală cu legionarii. Marin Preda își asumă astfel păcatul moral de a ponegri una dintre cele mai integre figuri politice ale României democratice, cum și pe acela de-a falsifica datele istorice”. Ca și: „Și dacă un alt scriitor îl numește pe Marin Preda, în urma lecturii *Delirului*, «fiu al memoriei și moralei», nu sîntem obligați la o rectificare? Marin Preda n-ar merita o astfel de denumire decît în ziua în care ar reda memoriei tocmai această lungă domnie a refuzului

de memorie care a fost stalinismul”. Ca și: „la Marin Preda lucrurile se petrec exact invers ca în literatura română de pînă la el: țărani sau cei care sosesc de la țară la oraș au dreptul la complexitate psihologică, în timp ce orășenii get-beget – specie pe care Marin Preda continuă parcă s-o vadă cu o curiozitate de zoolog și cu distanța implicată de o astfel de curiozitate – n-au dreptul decît la albul și negrul unui desen dubios”. Și ca o concluzie: „Romanul lui Marin Preda e în primul rînd o sfidare a memoriei și un eșec moral”. Pentru cine știe să privească dincolo de măruntele circumstanțe derutante ale confuziei, Monica Lovinescu este și va rămîne încă multă vreme unul dintre autorii noștri cei mai impresionant actuali.

Monica Lovinescu: *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960-2000*, ediție îngrijită și prefață de Cristina Cioabă, Ed. Humanitas, 2014, 576 p.

CREAȚIA LUI NICOLAE LABIȘ ÎN EDIȚIE CRITICĂ

Într-un tiraj de numai o sută de exemplare – din cauza sponsorizării fără mărinimie – editura ieșeană Timpul, condusă de poetul Cassian Maria Spiridon, a publicat recent «Opera poetică», primul volum din cele patru proiectate, ediție critică, 600 p., format 14,5 / 20,5 cm., realizată de Mircea Coleșenco.

1. Structura

Mircea Coloșenco a renunțat la criteriul cronologic, frecvent folosit în edițiile critice și, inspirat, a recurs la criteriul tematic. În prima secțiune a volumului, a inclus culegerea antumă, *Primele iubiri*, septembrie 1956, urmat de postuma *Lupta cu inerția*, decembrie 1957. În a doua secțiune, a introdus *Puiul de cerb*, aprilie 1956, alături de postumele *Păcălici și Tândăleț*, 1962, și *Scufița roșie*, 1967, delicate poeme adresate copiilor. Ele atestă frăgezimea sufletească și înzestrarea genetică.

Addenda, editorul a adăugat ciclul de poeme *Noaptele de coșmar*, dictate de poet lui Aurel Covaci, la 30 noiembrie 1956 și imediat după accidentul din noaptea de 9 spre 10 decembrie. Publicate inițial într-un cotidian, versurile au fost ordonate cronologic de Stela Covaci în *Noaptele de coșmar ale poetului Nicolae Labiș*, 2011. Textul tipărit pe pagina din dreapta a fost însoțit în stânga paginii de formele olografe, manuscrise și stenografiate, după metoda Stahl, astfel încât receptorul potențial are concomitent acces la ambele versiuni.

Semnalez acuratețea notelor de istorie literară, comentariile critice și variantele. Mircea Coloșenco înregistrează aparițiile inițiale, în ziare și periodice literare. *Primele iubiri* au patru proiecte de titluri și sumare de volum. Textele înseși, în manuscris, dar și în paginile dactilografiate, au numeroase variante. În *Meșterul*, de pildă, Nicolae Labiș a ajuns la forma definitivă, după alte patru redactări anterioare, succesiv abandonate. De altfel, toate poemele incluse în volum au frecvent trei-șase variante, uneori mai multe. *Omul comun* are opt redactări diferite. Variantele textuale semnifică efortul poetului de a se apropia de perfecțiune, năzuința de a-și construi o identitate individualizată.

Cu acuratețe similară, sunt editate volumele de versuri pentru cei mici. Procesul întreg presupune un enorm volum de muncă.

Semnalez profesionalismul ediției. Volumul este deschis de *Paradigma labișiană*, succintă sinteză biografică. Mircea Coloșenco proiectează istoria familiei Labiș și fulgerătoarea existență a poetului pe evenimentele istoriei autohtone. Cercetarea este consecința unei riguroase documentări la Muzeul Bucovinei din Suceava, la Filiala Arhivelor Naționale Istorice din Iași, la C.N.S.A.S. Editorul recrează destinele învățătorilor Eugen și Ana-Profira Labiș, iar un paragraf distinct aduce în prim-plan străbunii materni. Prin ei, Nicolae avea eronat încredințarea înrudirii cu Ion Creangă. Prin coroborarea atentă a informațiilor, Mircea Coloșenco invalidează inexactitatea.

Cronologia (1934-1956) absoarbe evenimentele unei tumultuoase existențe tragic încheiate. Fiecare secvență existențială dezvăluie o altă latură caracterială a viitorului poet. Semnele înzestrării creatoare s-au ivit de timpuriu. La rugămintea fetelor din sat, redacta scrisori pentru tinerii plecați în armată.

Compunea versuri din clasa a patra primară. La Liceul „N. Gane” din Fălticeni, hazardul a voit să-l aibă profesor de literatura români pe Aurel George Stino, fiul aceluși Stino care-i fusese învățător lui Sadoveanu.

Citea și scria. În anii de liceu a ținut un jurnal, *Antologie și informații literare*, în paginile căruia insera gânduri, nota versuri răzlețe și menționa, însoțite de succinte rezumate, cărțile citite. În 1963, cineva a răsfoit caietul și a rămas surprins: elevul citea aproximativ... patruzeci de volume lunar!

Publica. În 1949, *Scânteia tineretului* i-a reținut, la „poșta redacției” două catrene. În octombrie 1940, la „sezătoarea literară”, organizată la Câmpulung de Filiala Regională a Uniunii Scriitorilor, Nicolae Labiș a citit „din scrierile” lui, alături de Dragoș Vicol și George Sidorovici. În decembrie, *Iașul literar* i-a reținut poezia *Fii dârz și luptă, Nicolae!*, rostită la Consfătuirea Tinerilor Scriitori din Moldova. La sugestia profesorului C. Ciopraga, Nicolae Labiș a fost transferat, în ianuarie 1952, la Colegiul Național din Iași. În septembrie, a fost admis la Școala de Literatură din București, absolvită în iunie 1954. În august, a promovat clasa a XI-a și examenul de maturitate, la liceul din Fălticeni, secția fără frecvență.

Între anii 1945-1946, Nicolae Labiș a descoperit, entuziasmat, marxismul și – mărturisirea – „am început să-l iubesc cu un fanatism juvenil.” Treptat, în timpul studiilor, trece prin ceea ce E. Durkheim numea anomie, dezordine interioară, degradarea sistemului de valori tradiționale. Cronologic, unul dintre elementele conflictuale dezarmonice este perceperea antitezei dintre cotidianul referențiat și imaginea despre lume așa cum i-o înfățișa propaganda comunistă, așternută asupra națiunii.

Albatrosul ucis, refuzat de *Gazeta literară*, dar acceptat de *Scânteia tineretului* în ianuarie 1956, este considerat de Mircea Coloșenco „dezmeticirea din mocirla ideologiei comuniste.” Trezirea ideativă a fost sesizată, semnalată și reprobata de Leonte Răutu, la Consfătuirea cu principalele cadre din presă, din 12 ianuarie 1956, la doua săptămâni după încheierea Congresului al VII-lea al P.C.R. Concluziile lui Răutu au oficializat oprobriul public.

2. „Prea multă grabă-n viața ta”

La 18 octombrie 1956, Mihail Petroveanu făcea publică mărturisire poetului, rostită „în particular”: Labiș își considera „depășit” volumul *Primele iubiri*, apărut la sfârșitul lunii septembrie. Din confesiunile făcute cunoscuților, „reieșea că năzuiește să devină mai actual în conținut și în expresie.”

Era firesc să fie nemulțumit. Prizonier al timpului istoric, poetul a receptat frenetic ideologia comunistă și a răsfrânt-o în creație. Adolescentul, un Esenin moldav, arde în flăcările revoluției proletare, își mistuie inocent făptura în clocotul ideatic și imagistic al unei vremi impure: „Eu nu mai sunt, e-un cântec tot ce sunt.”

Volumul abia apărut i-a dezvăluit „dezmeticirea” menționată de Mircea Coloșenco. Tânărul își dezvăluie, cu melancolică tristețe, intrarea prea devreme în vârtoarele vremii: „Prea multă grabă-n viața ta / Drum prea înclinat au fost să-ți mai aștearnă / Când te-au înmugurit din lut și stea / În dimineța tulbure de iarnă.”

Întâiul volum se afla sub tipar, când Nicolae Labiș a propus editurii un altul, alcătuit din poemele apărute în periodice, în cuprinsul aceluiași an. În perioada când ideologii partidului confundau voit realul cu imaginea lui virtuală și, imitându-i, numeroși scriitori – din oportunism, inconștiență sau neștiință – îi imitau, poetul și-a construit volumul pe două idei majore.

Reflectând asupra categoriilor filosofice de realitate și posibilitate, dezaprobă – precaut, din cauza cenzurii – transformarea utopică a scopului anticipativ în realitate constituită. Prin contrast cu „îndrumarea oficială”, care impunea scriitorului transformarea comunistului în eroul exemplar al contemporaneității, poetul a regândit categoria de realitate, definind-o, liric, secțiune sincronică în diacronia temporală. Omul – comunistul, în special – se comporta simultan, unitar și contradictoriu: „A făurit Demiurgul pe om după chipu-i, / Dar mâinile lui l-au trădat și privindu-l, / Înviat s-a vădit imperfect...”. După cum practica istorică o demonstrează, iar marea literatură a reflectat-o, ființa umană reprezintă o chintesență de rău și bunătate, de eroism și lașitate, de ideal și imperfecțiune, de egoism și altruism.

Apărută postum, *Lupta cu inerția*, 1958, reflectă efortul de a introduce, în dinamica dezvoltării sociale, contrariile, contradicțiile și raporturile de opo-

ziție caracteristice societății autohtone, într-o perioadă când, în celelalte țări comuniste, existența lor abia fusese admisă de dogmatismul ideologic.

3. Dincolo de vreme

Trecerea timpului a reliefat particularitățile creative ale poetului, vădite în singularitatea atitudinală. Vremea – afirma G. Călinescu – „va da, probabil, acestui meteor o sclipire mai profundă”, pe care, acum, o constatăm doar. Între anii 1948 și 1960 și, sporadic, ulterior, ideologia comunistă considera dragostea o „rămășiță” burgheză în conștiința umană. Iubirea trebuia îndreptată spre partidul comunist, singura entitate demnă de adorație. În 1960, Nichita Stănescu și-a intitulat întâiul volum *Sensul iubirii*, deoarece, în comunism, iubirea are un „sens”: trebuia dăruită partidului!

La Nicolae Labiș, adânc poetică este ideea că însăși lumea este recreată exclusiv din perspectivă interioară. Spre a îngădui subiectivității să se afirme, poetul își taie, în suflet, un templu unde, asemeni vechilor aezi, așează „chipul cioplit” al fetei iubite. Și îl oferă „înmulțit în mii de copii”, brazilor și „cerbilor mei”, spre contemplare: „Iar izvorul înserării / Oglindi-va-n ape pale / Arcul strâns al cugetării / De pe bolta frunții tale.”

În același templu, lângă iubirea ce reflecta nu atât o frenezie senzuală, cât o „beție mai mult spirituală” – observa Ion Pop – poetul rânduiește „prima” lui iubire, dragostea pentru partid. Iubirea pentru ființa iubită nu are nevoie de explicație rațională. Însă, iubirea pentru partid este justificată printr-o retrospectivă biografică, desfășurată cronologic, unde fiecare nou amănunt se integrează într-un nucleu motivațional, ce augmentează angajarea prezentă.

Lirica lui Nicolae Labiș nu se reduce exclusiv la vitalismul și energetismul sesizat de critica epocii. Lectura textelor reeditate acum reliefează, în structura versurilor, statornice obsesii arhetipale: vegetalul, fauna cinegetică, identitatea de substanță dintre ființă și elemente; „În mine ai turnat argintul tău / O vie și vibrantă bogăție – / Pe care din mănосу-ți minereu / Îl dai la toți – cu atâta dărnicie.” Reiterate stăruitor, în *Rapsodia pădurii*, *Liliacul timpuriu*, *Impresii din munți*, *Pe obcinele Stănișoarei* – versurile par sinonimia aceleiași obsesii, succesiv desfășurate în timp, asemănătoare cu reluarea augmentativă a aceleiași linii melodice a poemului orchestral imaginat de Maurice Ravel, în tulburătorul lui *Bolero*.

Dincolo de simpla componentă a imaginarului, prezența lumii vegetale este cerută cu necesitate de structura arhetipală inclusă. Un anume simbol – comenta Mircea Eliade – intervine „într-o opera de artă și o organizează cu o coerență a lui proprie, cu o logică absconsă, fără ca poetul să-și dea seama de sensul proporțiilor sau valențelor acestui simbol.”

Constant, poetul se imaginează copil, întorcându-se mereu spre satul din mijlocul munților. Sau „privind în amintire / O mamă grijulie și-un băiețel bălai.” Atitudinea arhetipală a permanentei reîntoarceri are, de asemenea, sens simbolic: din prezentul dominat de fraticida lupta de clasă, vocea poetului coboară spre starea edenică a începutului, anterioară „păcatului original”. Se adaugă obsesia unei iubiri pierdute și, iarăși singulară, obsesia neîmplinirii artistice.

Atracția spre imaginarul esențial rămâne o altă constantă a înzestrării lui creative. Din referențialitatea imediată: suspinele pădurii susurul izvoarelor, vuietul Suhei, căprioarele, coarnele brumate ale cerbilor – instanța lirică pătrunde în clocotul elementelor, destăinuind o emoție inefabilă mereu proaspătă, totdeauna provocatoare: „...mă scâldam în pâraie cu ochii deschiși / Era o apă de cleștar și de stele – / Pești alburii, palpitând ca-ntr-un vis / Lunecau lângă genele mele...”.

Poetul a fost atras de elementele primordiale: pământul, apa, focul, forța distructivă a vântului, elemente din nesfârșita metamorfoză a cărora au luat ființă infinitele forme ale materiei. Ele – observa G. Bachelard – „contribuie la asimilarea interioară a realului diseminat în nenumărate forme. Mai apropiate decât oricare alte materii de substanța focului, apele alcoolului se cristalizează în complexul lui Hoffmann. Verbele și substantivele temă: a bea, a petrece, vin, beție, pahare pline”, permanent, reiterate, izvorăsc dintr-o „realitate profundă.” Iar inconștientul alcoolic – argumenta Bachelard – „reprezintă cu deosebire o realitate profundă”, diferit rețrăit de Novalis, Jean-Paul, Edgar Poe: „Ne înșelăm când ne închipuim că alcoolul intervine doar pentru a stimula posibilitățile spirituale. El creează cu adevărat aceste posibilități. El se încorporează, pentru a spune astfel, în ceea ce se străduiește să exprime”. „Trăiri similare” l-au îndreptățit pe Nicolae Labiș să-și reliefeze, mândru, singularitatea: „Trăiesc în altă lume decât voi, / În lumea alcoolurilor tari!”

4. Tensiunile interioare

Versurile reeditate de Mircea Coloșenco sunt expresia unui tensional conflict psihic, provocat deopotrivă de situații existențiale și relații interumane. Înfrigurarea prin care, datorită conjuncturii, literalmente s-a aruncat în lume, asemenea unei „nave zbuciumate” de furtuni marine, va fi creat premisele evoluției ulterioare: „...am intrat / În cumplita vieții vârtoare, / Cu jocuri în gând și naiv, am pășit / Din copilărie de-a dreptul în viață./ De aceea pe unii ne-a descumpănit / Forfota aspră de foc și de gheață.”

Asemenea multor adolescenți, tânărul și-a exprimat inechivoc apartenența la clasa muncitoare: „M-am desprins foarte timpuriu de părinți / Am trăit numai din puterea gândurilor mele. / Deci sunt proletar!”. Timpul istoric și

imaturitatea adolescenței au fost mai puternice. Viața și creația, amândouă, au fost înfrânte de gândurile și acțiunile investite în ideologia comunistă. Nu peste multă vreme, poetul va fi sesizat esența antiumană a comunismului. Anii 1948-1949, în care Nicolae Labiș a intrat în literatură, au fost dominați de un represiv climat ideologic. Comunismul a utilizat toate mijloacele pentru a tipiza și imprima uniformitate tuturor manifestărilor umane. Reprimarea individualității, respingerea originalității creatoare, conformismul se subordonau incipientului proces de formare a „omului nou”.

În aceeași perioadă temporală, comunismul s-a străduit să izoleze integral „omul nou” de nociva spiritualitate „burgheză”. Toate bibliotecile publice din orașe și sate, din școlile de toate gradele, din instituții și întreprinderi au fost desființate. Volumele au fost date la D.C.A., pentru retopire. Marii scriitori, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, au fost interziși. Romanele *Ion* și *Pădurea spânzuraților* de Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste...* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu au fost retipărite abia în anul 1956.

La Școala de Literatură, Nicolae Labiș s-a trezit într-un gol cultural, într-o „graniță interioară a timpului – nota C. Noica – mișcătoare și totuși de neclintit, ce oprește mersul lucrurilor la ea și potrivește totul după pasul ei.” Ca o umbră, o permanentă neliniște i-a însoțit zbuciumul sufletesc, oscilând între spaimă; „... viața m-a învățat să mă tem / De dureroase ravagii ilogice” – și aspirația extincției: „Lângă un foc să mă cuprindă somnul / Sub zările cu margini de pământ.”

Deasupra dezordinii existențiale, se așează complexul culpabilității, zbaterea între exigențele etice și ispitele vieții comune: „Am fost stup de poftă și de miere.” În fața paharului cu vin, euforia era ambiguă: „...vie apoi urâtul, deluviile vie / Și declanșeze-și noaptea asupra-mi fălci de fum / Să nu mai știe nimeni smintita bucurie / Pe care-o sorb cu cana spartă-acum.”

Adesea, ochii îi erau umbriți de lacrimi: „...ce reproșuri poate și nedormite nopți / Curg în lividul sânge al strugurilor copti...”. În astfel de clipe, se apleca asupra lui însuși, descoperindu-se înspăimântat: „Doamne, cât m-am schimbat! / Parcă altfel plecasem din sat. / Pe atunci, parcă inima mea / Ca un clopot șagalnic în piept nuntea. / Nedeslușit acum îmi sună / Când a liniște, când a furtună.”

Deosebit de înzestrat, frânt deopotrivă de sistemul represiv comunist și de slăbiciunile inerente structurii lui caracteriale, Nicolae Labiș, prin viața și opera lui, dezvăluie, dincolo de timp, imaginea marelui poet care ar fi putut deveni.

Cu *Opera poetică*, Mircea Coloșenco a realizat structura de rezistență a pedestalului pe care va construi, în ani ce vin, statuia integrală a creației lui Nicolae Labiș.

ION MUREȘAN SAU DESPRE RĂSCRUCE

Alexandru Vlad crede, în cuvântul însoțitor, că Ion Mureșan a scris aceste texte ca să netezească drumul spre înțelegerea poemelor sale. Ei, bine, sunt tentată să cred dimpotrivă. Ele sunt „spuma zilelor poetului”, cum zice același Al. Vlad, dar au fost așa dintotdeauna, fiind chiar maniera în care privește lumea I.M. de la răscrucea sa unică și inconfundabilă; în seama lor și a aburitei lor diversități, după decantări migăloase, ajunge la limpezimea poemelor. Putem găsi în aceste miniaturi, în stare brută – deși uimitoare cioburi de metaforă sclipesc pretutindeni, ca „solzii argintii” din povestea cu peștele scăpat din mâini –, multe dintre semnalmentele poeziei sale. Însă relația nu e de succesiune ori de dependență simplă. Aceste „povești” cu tâlc țin temelia staturii Poetului în Cetate și în teritoriul literaturii, deopotrivă. Ele îl hărțuiesc cu sensurile lor ascunse, îl ispitesc cu taine și însemne magice. Artist fiind, este rostitor delegat despre Lume. Motoul din Montaigne nu e întâmplător: „Eu spun în voie părerea mea despre lucruri, ba chiar și despre cele care îmi depășesc priceperea și nu țin în niciun fel de judecata mea. Părerea ce o dau la iveală o dau ca măsură a vederii mele, iar nu ca măsură a lucrurilor”. La apariția *cărții Alcool*, mă întrebam de unde vine farmecul foarte special al poemelor, ce anume le face imponderabile și copleșitoare în chiar aceeași clipă. Ei bine, vizualizând prelung „poveștile” depănate de poeme – s-a vorbit despre epicitatea/narativitatea lor concret-halucinatorie – am găsit un corespondent nu doar în personaje cu anxietăți dostoievskiene (cum spune Soviany), ci un pas mai departe, în vechile basme rusești repovestite de Pușkin și Tolstoi, în *Serile* cătunului gogolian, dar mai ales în filmele cu irizări zglobiu-întunecate, minuțios-fantastice făcute în seama lor. Există acolo acea gureșenie hâtră, mucalită, prefăcută, căci sângerând în taină, gata să se întâlnească amical cu diavoli și îngeri, apelând la familiaritatea parșivă și devastatoare a lumilor de jos și de sus proprie și vechilor cântece maramureșene, de pildă. O luciditate extremă și înalt reflexivă, de om cu lecturi în biblioteci selecte, căreia i se revelează adâncimi atât de îngrozitoare, de virgine, adică nemaipovestite, încât alege să le traducă în lucruri mici și iluzoriu controlabile. Cu un zâmbet inocent-atoateștiutor în colțul gurii, I.M. scrie „pastelurile

apocalipsei sufletești”, despre care vorbește Alex Goldiș, dar le garnisește cu mierea diminutivelor, cu alunecări ludice, cu umorul său pe muchie de cuțit. Când îl numeam „nobilul mojić” aveam, de fapt, în minte alcătuirea de *mai mulți într-unul singur*, coexistența rodnică și inimitabilă a fețelor sale. Copilul de țăran n-a fost anulat de studentul la filosofie și nici de cititorul a bibliotecii întregi de cărți grele. Nici melomanul rafinat, nici degustătorul de artă, nici comentatorul politic la curent cu mersul lucrurilor nu l-au pus în umbră. El și-a păstrat acuitatea privirii înnăscute, circumspectă și sfătoasă, și i-a adăugat alte instrumente bune de privit lumea, reușind performanța conlocuirii pașnice și roditoare. De o simplitate profundă și de o profunzime simplu dezvăluită, direct-alambicate și rostite ca-ntr-o doară, dar cu ținte anume, toate aceste texte sunt atât de dense și de spuzite de valențe libere, încât pot fi citite și ca niște mici *tratate despre...*, cu fine accente de manifest, căci dimensiunea etică nu lipsește din niciunul dintre ele. Excelentul text care deschide volumul – *Despre faptul că nu avem timp să citim*, dedicat lui Al. Cistelean – este, astfel, un mic tratat despre lectură. Variante ale vieții Doctorului care a adunat cărți de citit la pensie conduc spre o încheiere tonică: după moartea sa, „Cărțile s-au dus cum au și venit: cu sacoșa. Le-a păstrat în garsoniera în care s-a mutat doar pe cele pe care domnul Doctor apucase să le citească: un raft. În fond, tinerii aceia cu sacoșa (studenți?), cei cărora le-a dat gratis cărțile, puteau fi foarte bine niște îngeri pe care domnul Doctor i-a trimis după ele. Căci e absurd să credem că moartea poate întrerupe lectura.” *Cărțile la vremea zugrăvitului* e un doct-amuzat tratat despre praf (anunțat pe scurt: „Sper să am într-o bună zi răgazul să mă documentez mai serios în legătură cu praful: care e compoziția lui, cât din el intră pe fereastră ca o formă volatilă a pietrelor, cât provine din uzura pielii noastre și a obiectelor din jurul nostru...”), cu o elaborat-pișicheră clasificare a cărților „Scuturatul cărților de praf e o operațiune în care delicatețea și brutalitatea se amestecă în proporții care țin de relația afectivă pe care ai stabilit-o de-a lungul timpului cu fiecare autor și fiecare titlu și cu formatul cărții. Tratamentul pe care îl aplici *Muntelui vrăjit* de Thomas Mann va fi altul decât cel aplicat *Caravanei cinematografice* de Ioan Groșan...” *O lecție de pedagogie* vine în replică la *Proștii* lui Rebreanu, divagând pe tema proprietății – e bine „să aibă omul lucrul lui”: „În fond, personajele noastre nu merg la gară ca să ia trenul, ci ca să-l piardă. Dacă s-ar fi putut face altfel, altfel s-ar fi făcut: însă trenul se ia și se pierde numai din gară. Așadar, ei merg acolo din rațiuni pedagogice. E, asta în paranteză fie spus, un bun pretext pentru a răzbuna umilințele fraților lor din povestirea lui Rebreanu. [...] E imoral și necinstit să iei un lucru care nu-ți aparține. Așa că ei nu au pierdut, ci au refuzat.” Desenele animate văzute, de voie-de nevoie, cu fiica mezină sunt prilej de

dizertațiuni pe teme politice: „Ei bine, Woody, Tweety și cu Jerry au o influență mai mare decât s-ar crede. Am impresia că au devenit modele de strategie politică pentru țările care li se aseamănă: mici, sărace și năbădăioase”. Multe dintre piese practică „gimnastica mirării”, căci calea predilectă spre adevăruri ultime e cea a copilăriei/copilăririi recuperate: „Spuneam cândva că fiecare din noi e gravid. Fiecare poartă în el un copil. [...] În jurul lui ne clădim. El e embrionul care conține planul nostru de viață, proiectul lumii fiecăruia. Numai că leagănul cărnii noastre fragede și al minții noastre fragede din copilărie începe să devină lemnos, să se asemene tot mai mult cu un sicriu în care copilul abia se mai mișcă. Dă semne de viață, zvâcnește rar și la ore nepotrivite. Atunci ne revin în memorie imagini și culori proaspete, adieri răcoroase și parfumate peste frunte, miresme confuze, de brumă și de colb de pe drum și de lespede de piatră după ploaie, de fum vegetal și cânepă uscată care se iscă în încăpere, fulgere și ape negre ne trec prin fața ochilor, pâlâie deasupra mesei o lampă cu sticla afumată, urechea se umple de cântări despre sfârșitul lumii, gusturi ciudate ne umplu gura, vin peste noi spaime inexplicabile și bucurii de nestăpânit și fără pricină.” Să mai adaug un splendid tratat despre moarte: „În satele din Transilvania, Ziua Morților are un nume frumos: Luminația. [...] de Luminație, pui totul deoparte și faci un lucru neînsemnat, un gest mărunț: cu flori și lumânări în mână urci poteca spre cimitir [...] ca niște copaci umblători și ciudați și ciunțiți, ca niște copaci pe roțile – îmi vine să zic – mergem în vizită la propriile noastre rădăcini.[...] Și sunt atâtea lumânări pe dealuri, încât cu siguranță Luminația e ziua în care peretele dinspre noi al Raiului este ciuruit. În dreptul fiecărei găuri, un chip drag așteaptă să vii la întâlnire. Să vii la vorbitor – așa zice – căci nu știu, și nimeni nu știe, cine e liber și cine e închis...”

Oglinda aburită e o carte de zile mari, de ținut la îndemână pe noptieră, pentru a toarce când și când un nou fir de poveste.

Ion Mureșan, *Oglinda aburită. Eseuri conversaționale*, cu un cuvânt înainte de Alexandru Vlad, Editura Charmides, Bistrița, 2013, 228 pagini.

O PANORAMĂ A CULTURII *UNDERGROUND* ÎN BASARABIA SOVIETICĂ

Între alte neajunsuri pe care le-am moștenit de la defunctul regim comunist, se numără și o concepție exclusiv livrescă asupra culturii. Livrescă și țepăună, osificată, conform căreia tot ce se face în afara academiilor și universităților, uniunilor de creație și ministerului de resort reprezintă, în cel mai bun caz, „cultură de masă”, dacă nu de-a dreptul infracultură. De teama unor manifestații publice împotriva regimului, *happening*-ul și reprezentațiile în spații neconvenționale, afișul și muzica rock au fost crunt cenzurate în perioada comunistă. Chiar în timp ce practica o ipocrită „deschidere” față de Occident, regimul de atunci trata fenomenele culturale care tocmai transformau spiritual acest Occident (mișcarea *hippy*, rockul și contestația) drept „decadență burgheză”, de care „tineretul comunist” trebuia ferit. Nici măcar amănuntul că o parte din aceste manifestări aveau o netăgăduită componentă de stânga – de exemplu, mișcarea anti-războinică din Statele Unite – nu i-a clintit pe ideologii regimului, în decizia lor de a nu permite ca o nouă concepție asupra culturii să submineze edificiul artei oficiale.

Totuși, fenomenul rock, ca fațetă a postmodernismului, și-a făcut apariția și pe meleagurile noastre, în pofida tuturor opreliștilor. Mai întâi, în spațiul privat și în medii închise, cum era faimosul *Club A*, apoi, și în spațiul public, muzica rock și formele alternative de artă și-au făcut simțită prezența, ajungând chiar la nivelul unor instituții oficiale. Chiar dacă, așa cum spuneam, nu a reușit să dezagrege mausoleul culturii oficiale, fenomenul numit de Theodore Roszak *contracultură* a marcat evoluțiile diverselor arte, de la muzică (prin formații ca Sfinx, Phoenix, Roșu și Negru, FFN ș.a., prin personalități ca Dorin Liviu Zaharia), la teatru (experimentele lui Andrei Șerban la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), arte plastice (în care tehnicile *pop art* pătrund masiv la începutul anilor '80) și chiar literatură (dacă ne gândim la substratul rock al poeziei lui Traian T. Coșovei sau Mircea Cărtărescu, perceptibil inclusiv în titlul plachetei de debut al generației '80, *Aer cu diamante*, din 1983).

Dar în Basarabia? A existat, oare, ceva similar în „patriarhala” provincie înstrăinată, aflată din 1944 în componența celui mai dogmatic dintre statele

comuniste europene?

O cercetare excepțională*, pe care o datorăm scriitorului și ziaristului Mihai Ștefan Poiată, ne convinge că da. Cartea sa, *Rockul, „Noroc”-ul & noi*, este, simultan, 1) istoria primei formații rock din fosta Republică Sovietică Socialistă Moldovenească, 2) istoria pătrunderii culturii *underground* în Basarabia și 3) istoria renașterii naționale, care începe odată cu aceasta.

Cartea lui Mihai Ștefan Poiată zguduie o serie întreagă de prejudecăți – începând chiar cu cea a patriarhalității Moldovei de peste Prut – și rescrie unele capitole din istoria literară și culturală contemporană. Mai presus de toate, însă, *Rockul, „Noroc”-ul & noi* reușește să deconstruiască mitul existenței a două culturi: una elitară, rezervată inițiaților, și una „de consum”, destinată maselor ignorante. *Contracultura*, așa cum a fost și atâta câtă a fost în Basarabia comunistă, a fost ilustrată de personalități remarcabile, care au polarizat în jurul lor valorile culturii române din provincie și au șters frontierele dintre cele două paradigme. Ca și, adesea, pe cele dintre genuri sau dintre producătorul de cultură și consumator.

Concret, formația Noroc s-a născut la Chișinău, în anul 1966, în jurul compozitorului, cântărețului și clapistului Mihai Dolgan. A fost (*nota bene!*) prima formație rock din întreaga Uniune Sovietică, a avut un succes fulminant, vânzând milioane de discuri și pătrunzând chiar în topurile internaționale, și a fost desființată, prin ordin venit de la Moscova, în anul 1970. În acești patru ani, a reprezentat nu doar un simbol al unei generații, ci și (din motive pe care Mihai Ștefan Poiată le descrie cu minuțiozitate) un vector al renașterii culturale românești în Basarabia, muzica ei transformând mentalitatea tinerilor și polarizând mai toate vârfurile literare, muzicale și plastice de la Chișinău. Nici impactul formației Noroc asupra împropiării climatului cultural și politic din întreaga Uniune Sovietică, asupra pătrunderii spiritului occidental în sufletele și în mințile tinerilor din imensul imperiu comunist, nu poate fi ignorat.

Cercetarea lui Mihai Ștefan Poiată este gândită foarte bine, întrucât, dacă s-ar fi limitat la a fi doar o istorie a formației Noroc, ea ar fi fost, fără îndoială, interesantă (chiar senzațională), dar de un interes limitat. Autorul, din fericire, are o percepție amplă asupra fenomenului cultural românesc din Basarabia și a înțeles, dincolo de anecdotică, viața unui grup rock într-o republică sovietică marginală, importanța și semnificațiile apariției Noroc-ului în cultura din stânga Prutului.

Astfel că, în locul unei documentări seci, bazate pe materiale de presă și pe convorbiri cu membrii grupului, Mihai Ștefan Poiată a ales calea de a

structura materialul în patru capitole, fiecare dintre ele precedat (și intercalat) de o „ramă” istorică, în care este precizat contextul. De asemenea, a extins raza documentării, de la foștii membri ai formației la o bună parte din cercul intelectual din jurul acesteia: scriitori, muzicieni, arhitecți, artiști plastici, cineaști. Pentru că grupul nu a fost, după cum arată Mihai Ștefan Poiată, o monadă care s-a consumat în sine, ci a sintetizat și a galvanizat spiritul unei întregi generații, deopotrivă de creație și națională.

Rockul, „Noroc”-ul & noi este, astfel, alcătuită din patru capitole. Primul dintre ele, intitulat *Atunci și acolo*, este dedicat contextului complicat în care urma să apară formația Noroc. Complicat, deoarece spiritul liber avea de luptat, în Basarabia, împotriva a doi adversari. În România (în care, la începutul anilor '60, se nășteau formații ca Sincron, Sideral sau Phoenix), „balaurul” era reprezentat de regimul comunist, care, prin cenzură, teroare ideologică și represiune fizică îngenunchease cultura. În Basarabia, pe lângă regimul comunist – mai dur decât în România –, trebuia suportată și persecuția națională. Deși implicite, ambele dimensiuni (antiregim și națională) ale muzicii și activității formației Noroc au fost exact percepute de contemporani. Cercetătorul Aurelian Dănilă spune limpede, referindu-se la renașterea muzicii românești de la începutul anilor '60: „Latinitatea noastră a răbufnit prin muzică”, în timp ce arhitectul Mihai Chiosev afirmă, făcând aluzie la marile demonstrații care au determinat revenirea Basarabiei la limba română, la alfabetul latin și desprinderea de URSS, că „«Noroc»-ul a fost mai mult decât o Mare Adunare Națională”.

Toate mărturiile obținute, prin dialog, în această secțiune a cărții sunt unanime în a sublinia câteva caracteristici ale climatului cultural din Basarabia începutului anilor '60.

Astfel, dacă instalarea hrușciovismului și denunțarea cultului personalității aduseseră un început de destalinizare, confuzia era încă mare, iar în mica republică de la marginea Uniunii Sovietice puține se schimbaseră cu adevărat. În muzică, dominau tendințele anti-românești, care modificaseră orchestrația populară (introducând instrumente rusești, ca baianul, balalaica și chiar un soi bizar de balalaică-bas) și imprimaseră o artificială dimensiune cultă folclorului, sub pretextul „profesionalizării” acestuia. Una dintre protagonistele acestui mod de a interpreta folclorul, Tamara Ceban, se va afla, de altminteri, peste nu mulți ani, în tabăra celor care au „faultat” grupul Noroc ori de câte ori s-a putut. Cât privește alte modalități muzicale, seceta era mare: muzica ușoară era acceptată numai sub forma „estradei” sovietice, iar jazzul, mult timp prohibit – „întâi ascultă jazz, apoi îți trădezi patria” spunea unul dintre

sloganurile propagandei sovietice –, de-abia făcea primii pași. Muzicienii de valoare ai Chișinăului se refugiaseră în muzica clasică și de-abia apariția unor personalități de talia lui Isidor Burdin (întors din Gulag) avea să schimbe înfățișarea scenei muzicale.

Cartea lui Mihai Ștefan Poiată arată, cu argumente irefutabile, că nașterea primului grup rock din Uniunea Sovietică în mica Basarabie nu a fost întâmplătoare. Se acumulase la Chișinău o „masă critică” suficientă pentru ca formația să poată propune, mai întâi publicului basarabean, apoi întregii URSS, o nouă formă muzicală și, până la urmă, chiar o nouă cultură. Apariția concomitentă a unor interpreți ca Maria Bieșu (în opera clasică) și Nicolae Sulac (în cântecul popular), a generației de scriitori a lui Grigore Vieru (din care făcea parte și poetul Andrei Strâmbeanu, unul dintre autorii textelor formației Noroc), a cineaștilor Vlad Ioviță și Emil Loteanu, a facilitat, pe fondul unei mentalități mai proaspete și al contactului, fie și limitat, cu cultura română, nașterea acestui grup rock.

Trebuie spus că mărturiile provocate de Mihai Ștefan Poiată sunt unanime în privința a două elemente: a) rolul crucial jucat de postul de radio Europa Liberă, ale cărui emisiuni au difuzat muzica nouă dincolo de Cortina de Fier, și b) rolul nebănuit de mare avut de Radio România, care, deși emitea el însuși în condiții de cenzură, a făcut să treacă peste Prut atât muzica occidentală (de la Beatles la Adamo), cât și înregistrările primelor formații rock românești. Primul capitol al cărții se încheie, firesc, cu un medalion al celui care a unit, prin propria-i existență, aceste două posturi de radio, și anume, Cornel Chiriac, DJ-ul care a întruchipat lupta spiritului liber împotriva restricțiilor comuniste.

Al doilea capitol este rezervat mărturiilor membrilor formației și artiștilor care, ca poetul Efim Krimerman, autor al câtorva texte de succes, au contribuit la creațiile acesteia. Din fericire, deși fondatorul și liderul Noroc, Mihai Dolgan, a plecat dintre noi mult prea timpuriu (în 2008), Mihai Ștefan Poiată apucase să îi ia un lung interviu, prezent în întregime în carte.

Din aceste dialoguri, rezultă încă un fapt de mirare: aproape toți componenții formației provin din familii cu grave probleme politice, începând cu Mihai Dolgan, deportat împreună cu părinții săi în Siberia. Alții, ca poetul Andrei Strâmbeanu, sunt periodic sancționați pentru „naționalism”, adică pentru că refuzau să accepte teoriile moscovite privind existența unui popor și a unei limbi moldovenești, distincte de română. Trupa Noroc nu a făcut disidență prin mesajul pieselor, însă această „concentrare” de românitățe a dat un profil distinct muzicii și ținutei sale. Care, spun martorii oculari, era per-

cepută în restul URSS *ca o formație occidentală*, mai ales că, practic, Noroc nu a cântat în rusă, ci numai în română, engleză și italiană (cântecele preluate din repertoriul internațional).

Întâmplarea sau contextul au făcut ca, muzical vorbind, Noroc să se așeze de la bun început pe direcția cea bună a muzicii rock europene. Membrii formației nu au avut unde studia altfel de muzică decât cea clasică – la liceele de profil și/ sau la Conservatorul din Chișinău –, fapt care le-a permis, în schimb, să surmonteze rapid deficitul de experiență muzicală specifică. Majoritatea componentilor aveau, de asemenea, stagii mai lungi sau mai scurte în ansamblurile folclorice care restauraseră stilul românesc în muzica populară cântată în Basarabia, Mihai Dolgan însuși lucrând sub comanda exigentului Isidor Burdin. Or, folclorul este o sursă de inspirație de prim ordin pentru muzica rock, atât pentru cea americană (prin *country*, pe de-o parte, și *rythm and blues* pe de cealaltă), cât și pentru cea britanică (ritmuri și armonii celtice și anglo-saxone animă compozițiile multor trupe de anvergură, de la Beatles la Led Zeppelin și de la Jethro Tull la Uriah Heep).

Formația Noroc va fi de la bun început o trupă preocupată de virtuozitate, anticipând la 1966 un curs pe care rockul îl va avea mai degrabă după 1970, și care a imprimat un stil propriu (și) național compoziției. Asta o va deosebi net de alte formații sovietice afirmate ulterior, de la Poiușcie ghitarî la Pesniarî: prima va interpreta piese de muzică ușoară ale compozitorilor la modă, orchestrate în stil rock, iar cea de-a doua va pluti neutru pe aripile prelucrărilor de folclor lipsite de pretenții. Înființată, inițial, ca formație de jazz, Noroc va reuși, dimpotrivă, sinteza foclorului cu muzica rock, îndrăzneală creativă care o va transforma în legendă, cu influență uriașă în timp, în ciuda unei vieți relativ scurte, de numai patru ani.

Dar cartea lui Mihai Ștefan Poiată nu se oprește aici. Capitolele trei și patru sunt esențiale pentru înțelegerea demersului său, căci privesc transformarea Noroc-ului într-o *generație*, care avea să evolueze până la marile manifestații naționale, la desprinderea de Uniunea Sovietică, și, respectiv, conectarea formației la fenomenul rock mondial.

Cum spuneam, grupul Noroc nu s-a ivit din neant. Condițiile favorabile au creat atât formația, cât și *publicul* acesteia. Pe aceleași canale pe care au pătruns și în, altfel, ermetic închisa Basarabie muzica Beatles, Rolling Stones, The Shadows, The Animals, dar și Sincron sau Mondial, au ajuns și la tinerii basarabeni informații, publicații și înregistrări, care le-au spus că, dincolo de Cortina de Fier, colegii lor de generație pregătesc o adevărată revoluție culturală. S-a răspândit nu numai muzica rock, ci și stilul de viață rock. După

cum spune însuși Petru Lucinschi – fost președinte al Republicii Moldova, pe atunci doar activist „luminat” al tineretului comunist –, spiritul de libertate al celor născuți după război nu mai putea fi stăvilit prin cenzură și propagandă. Mai ales că puținele cărți și publicații românești care pătrundeau în Basarabia, ca și emisiunile postului de radio București, le spuneau acestor tineri că până și în România a început dezghețul, se reia legătura cu tradiția interbelică și se redeschid punți de comunicare cu Occidentul. Dacă este să facem o comparație cu ceea ce s-a întâmplat în contracultura răsăriteană – prin intermediul unor cercetări cum este cea a lui Doru Ionescu, *Timpul chitarelor electrice* (2006) –, se poate constata că fenomenul rock a fost ca un val care a străbătut dincoace de Cortina de Fier, atingând mai întâi țări ca Polonia și Ungaria, apoi Iugoslavia și România, pentru a poposi la marginea de vest a URSS, în Basarabia. Cartea lui Mihai Ștefan Poiată, prin dialoguri cu intelectualii basarabeni, investighează, deci, temeinic această pătrundere clandestină a stilului de viață rock în închistata societate sovietică.

Un moment aparte, susținut și de documente oficiale provenind din arhivele de la Chișinău, este dedicat interzicerii formației, survenită în 1970. Trupa Noroc, deși nu a promovat prin textele sale o dizidență anti-sovietică, nici pe tărâm ideologic, nici pe tărâm național, s-a transformat rapid într-un vehicul al unor valori care nu puteau coexista cu comunismul. Cenzurați draconic încă înainte de a debuta pe scenă, membrii formației au recurs la stratageme pe care le-am întâlnit și la grupurile românești din epocă. De pildă, repertoriul fiecărui concert și al fiecărui turneu trebuia aprobat de mai multe foruri muzicale și ideologice, foarte vigilente în a nu lăsa să scape nimic care să poată fi interpretat drept ofensă la adresa regimului sau românism. Dar... cenzura se efectua la Chișinău, iar trupa cânta la Vladivostok, unde se înțelegea prea puțin din complicatul context basarabean, mai ales că, așa cum am spus, Noroc, practic, nu a cântat în limba rusă. Prin urmare, cu înțelepciune, Mihai Dolgan a alcătuit un repertoriu „pentru acasă”, la Chișinău, și un altul pentru turneele în celelalte republici ale URSS. Concertele de acasă erau „cuminți”, profesioniste, dar cele din Ucraina, Rusia sau Caucaz erau de-a dreptul explozive. Tinerii din aceste republici vedeau în fața ochilor o formație care arăta occidental și cânta în limbi străine o muzică total diferită de corurile propagandistice sau de prăfuita „estradă” sovietică. Dezlănțuirea era totală, mai ales că vodca – în cantități mari – ținea loc de halucinogene, iar autoritățile erau din ce în ce mai îngrozite de libertatea care clocea în jurul acestor concerte și de viteza cu care stilul de viață rock pune stăpânire pe tineretul sovietic. Cum pe plan local nu se putea face mare lucru – Filarmonica din Chișinău, în cadrul căreia

activa, formal, trupa Noroc, era încântată de încasările mari pe care le aduce aceasta, deci o proteja –, interdicția a venit, în 1970, de la cel mai înalt nivel. Practic, nici azi nu se știe cu precizie cine anume a dat ordinul ca Noroc să fie desființată. Însă știm cu toții de unde parveneau acele ordine care... nu se știe de unde veneau...

Sunt, în concluzie, două puncte esențiale câștigate de istoria contraculturii în spațiul românesc, după cartea lui Mihai Poiată.

Primul este tocmai umplerea unei (false) Pete albe pe hartă: Basarabia nu numai că a participat din plin la emanciparea spirituală pe care au adus-o mișcarea rock și cultura *underground*, dar, tocmai prin intermediul fostei Republici Sovietice Socialiste Moldovenești, întreaga Uniune Sovietică a fost contaminată de acest curent.

Al doilea câștig: elementul *underground* basarabean are aceleași caracteristici structurale cu cel din dreapta Prutului. Proveniența jazzistică a primelor tentative de rock, inspirația folclorică și masivul import cultural de proveniență occidentală caracterizează și anii de apariție a primelor formații de gen din România. Tot așa, și influența avută de muzica italiană, care nu i-a interesat, dintre toți muzicienii rock din Est, decât pe cei din România și din Basarabia. Rolul spațiului privat, de asemenea, este considerabil, căci el a ocrotit germinația unor forme culturale pe care spațiul public nu le-ar fi tolerat. Rolul de liant spiritual al unor repere românești este și el de semnalat, căci, dacă Nichita Stănescu sau Ioan Alexandru au alimentat poezia românească din Basarabia, tot asta au făcut, pentru muzica rock, formații ca Sincron sau Mondial. Se poate compara, de pildă, rolul avut în poezia basarabeană, de vizita la Chișinău a lui Nichita Stănescu, din 1976, cu cel avut în muzica și în conștiința tinerei generații de concertul de la Chișinău, din 1970, al formației bucureștene Mondial. În fine, caracterul elitar al rockului este o constantă nu numai în România și Basarabia, ci în tot Estul Europei. Rockul nu a fost perceput, de către tinerii din țările socialiste, ca un fenomen social de stânga, anti-capitalist și anti-*establishment*, ci ca un fenomen spiritual, o manifestare a libertății și a spiritului occidental, împotriva închistării și a opresiunii comuniste. El nu a fost un fenomen de masă în momentul afirmării – anii '60-'70 –, ci a devenit unul de masă la finalul anilor '80, contribuind decisiv la dărâmarea Zidului Berlinului și la prăbușirea regimului comunist.

Formidabilă este și documentația vizuală cu care Mihai Ștefan Poiată și-a presărat cartea. Vedem, în fotografiile de epocă, instantanee dintr-o realitate care ne-a fost decenii la rând interzisă și putem, prin intermediul lor, să o înțelegem mai bine.

Citim prea rar și prea condescendent cărțile din Basarabia. Cercetări ca aceasta a lui Mihai Ștefan Poiată sunt rare în cultura română, prin îndrăzneală, clarviziune și capacitate de sinteză. *Rockul, „Noroc”-ul & noi* recuperează atât o formație despre care în România se știe mult prea puțin, cât și un întreg capitol din istoria culturii *underground* în spațiul românesc.

*Mihai Ștefan Poiată – *Rockul, „Noroc”-ul & noi*, Editura ARC, Chișinău, 2013.

P. S. Nu posed ediția post-revoluționară a *Disco. Ghid rock*, lucrarea clasică a Danielei Caraman-Fota și a lui Florian Lungu, dar edițiile I și a II-a, din 1977 și 1979, deși menționează minora formație bielorusă Pesniarî, nu spun nimic despre Noroc. Nici foarte documentata carte a lui Doru Ionescu, *Timpul chitarelor electrice*, din 2006, nu amintește de fenomenul rock din Basarabia. Youtube furnizează, deocamdată, clipuri ale formației Noroc titrate în rusă, deși muzica este cântată în română.

VIORICA RĂDUȚĂ

CÂND APOCALIPSA NU ESTE SINGURĂ

Anul 2013 este unul al dublului editorial pentru Liviu Georgescu. Două volume, *Ikebana* și *Mesagerul*, ambele publicate la Editura Paralela 45, sunt semnificative pentru nestăvilita vână poetică a autorului, purtată alfeic (așa cum remarcam și la volumul *Katamorfoze*) între cele două lumi, una matricială, cealaltă adoptivă, una întru renaștere continuă, celaltă pusă sub lupă/viziunea anamorfotică a, paradoxal, escatologiei. Marcarea acestui miez tematic de către Nicolae Manolescu în *Istorie...* se confirmă și în recente volume, străjuite cu câte o postfață, primul de Dan Cristea, al doilea de Irina Petraș.

Se demonstrează cu fiecare volum, marca L. G., că ochiul vizionar, altădată numit *miriapod* sau *ventriloc*, nu altceva decât oglinda concavă sau convexă, că universul poetic se reface mereu, cu aceleași funcții vizionar/catoptrice, proiectând o lume ultimativă, plină de imagini limită, dar și de geneză, datorată unei constante structurale, *spiritus loci*, specifică poetului. Liviu Georgescu se întoarce cu fiecare volum la recuzita autohtonă, la mixajul poeticilor românești, bine strunite de fiecare dată. Acum nu sunt atât referințe livrești, cât imagini ale materiei și spiritului trecute prin poetici multiple, de aflat la un Nichita Stănescu, Dimov, Blaga, Bacovia etc., dar cu accent personal printr-o alchimie adevărată, până și la nivelul mecanismelor lirice. Viziunea nichitastănesciană din *Elegii* apare, de pildă, cu aluzii cosmogonice tranșante, și în *Ikebana* („vârtej continuu închis/aproape văzut”), și în *Mesagerul*. În poemul *Nașterea iubirii*, tușat postmodern, se proiectează geneza ca în *Leoaica...* sau *Îmbrățișarea „necuvintelor”*, dar și cu sugestii eminesciene. Astfel, este menținut, pe tipar neomodernist, sacrul la vedere, dar cu originalitatea demnă de un virtuoz al poeticii combinate. În plus, momentul cosmogonic se petrece în spațiul intermediar, în interval, o continuare paradoxală a opticii eminesciene în poezia actuală, cu prezența femeii angelizate după moarte, și ea memorabilă: „Ți-am șters din ochi întunericul/și au rămas doar stele/în privirile tale, adânc-filigranate din plânsul de înger (...) Ceruri s-au

năruit/ți-au renăscut pe cercurile boltei/mai mari și mai mici,/cu frunzișurile mai largi și mai aproape./Cu noi fericiți în curgeri de ape./ Cu florile brumate, cu răsete tandre/ntre urzici./Ți-am mângâiat făptura de iarbă, făptura de nori./ Te-am suit de subsuori/tocmai până-n ciocârlii./Azvârliți în curcubeie, cu iubirea ce țâșni/dintre piepturile noastre...”

Mecanismul textual este unul distinct, catoptric. După ce poetul își fixează instrumentul de proiecție, imaginile se pot desfășura fluvial. De aici, și forța lirică, nestăvilită. Iată un exemplu, din *Ikebana*, unde chiar raza ține de instrumentația anamorfotică, așezată înăuntrul sferei auditive, pentru a începe proiecția unor imagini cosmogonice care nu se opresc, proliferază metaforic, supuse unei vederi vizionare: „o rază desface miezul în așchii strălucitoare/și-apoi îl închide în stranele vocii//fluviile nu se lasă oprite coboară prin calcar/în văile vii trezite din glasul văpăii//lacrimi sarează apusul/cât să irizeze sufletele noastre cu flăcări”. Această interferare a văzului cu auzul, după modelul nichitaștănescian, apare chiar la cele două capete ale cosmologiei. Cu verbul explicit, „răsar”, nașterea este proiectată sinestezic: „ciocul de piatră în miezuri de var/în fructul flământ/dangățul păsării de pradă în virgine nisipuri”. Dar și „mumificarea”/stingerea se desfășoară în imagini sinestezice: „murmură picurul morții în ceara din ceasuri/în pântecul vraiste/în praznicul nopții/în râpe băltind în uitare/susură schimonosita paloare pe fețele reci/arbori fără coajă pe ei/nu se mai pot elibera prinși în aerul dur/în viața mumificată-n deșert”.

În *Mesagerul*, imaginile capătă, fragmentar, forme materiale, dar sunt mișcate continuu, deformate, golurile fiind născătoare, fixitatea fluidă, iluzia optică una ontologică. Materia ține loc de catoptrică, una cu elemente necesare strâmbării (marea crăpată, de pildă, din *Mieii pierduți*), concavități, lichefierii, pietrificări. Se instalează o fixitate a mișcării, bifată chiar de clar-văzător, „el”. Semnele stingerii, mereu în contiguitate cu facerea, vin din această vedere, optic/ontică la origine. Iluzia se creează datorită mișcării instrumentului catoptric, unghiului ales, perspectivei: „Mă uit în ochiul întors spre verdele întunecat./Îmi rotesc privirea prin vegetația la pândă/până când soarele se îndepărtează”. Condițiile iluziei optice odată realizate, imaginile sunt „katomorfotice”: „În voalurile serii se desprind din zidării/capete diforme și trupuri solzoase/amestecându-se cu fumul nopții și vremea florilor/înghețate./Sunt aici târâtoare care nu mai știu încotro/e soarele pământului luminând cu mărul și întunericul”. Însăși cunoscuta lumină columnară, unind contrariile, din poema eminesciană, este vizualizată, cu tușa postmodernistă de rigoare, tot în registrul catoptric (fie și sugerat): „Alergăm pe *luciul* zilei până când se tocește/și razele devin cozi de mătură/și pătrund pieziș în *lacul* din adânc” (s. n.).

Deși apocalipsa nu este niciodată singură în poezia lui Liviu Georgescu, ci însoțită de mișcare, de facere, în volumul actual ceea ce primează este imageria escatologicului din viziunea „mesagerului”, unul dintre „îngerii destrămați”. Un „dans” panic devine o Golgotă unde tronează interregnul, inversiunea, metamorfoza absurdă, neîmplinită, timpul răstignit, absențe și luxuriație metalizată, într-un cuvânt un paradis destrămat, dar altfel decât la Blaga; totul este prins într-o aluviune de vederi deformate, angoasante. Poemul *Dansul* merită citat în întregul lui aluvionar, tipic și acestui volum : „Oamenii cu copite de țap dansează în farmede sterpe./Steaguri le flutură pe șira spinării ca niște bășici usturătoare/și părul le crește în dezordine și umple orizontul,/îl despică și lava mileniului curge/peste capete pline de vaetul răului.//Cum poți să mai cânti când pe masă sunt animale tăiate,/când verdele s-a scurs din frunze spânzurând în copaci?//Liniștea veghează doar execuții măiestre./Muzica strânge la piept corzi dezacordate –/aramă acoperită de ferigi și licheni.//Și cum poți să te mai rogi când târătoarele/pământului au început să cioplească pe ziduri,/să bolborosească în suflet/și creanga de aur e jupuită de lumină și clopot?/Peste fluvii au înflorit plase de sârmă și zăpezi înroșite/de tălpi goale și fără credință.//Înainte ochilor se deschid infernuri arate/de cuvintele cu buze zdrelite/pe timpul fără figură”.

Când poetul definește infernul ca pe unul „desfigurat”, cuprinde și cerul („clovni în cer înțesat”) și pământul (captiv „îngerului morții”/mesagerului), unificate în imagini ale sfârșitului („universul e mort”), între lumi existând doar „fumuri bolnave”, dar mai ales o suspensie goală de tip bacovian. În poemul *Magnetism*, mesagerul, ca într-o ipostază biblică venind („are o carte în mâini”), e figurat, însă, fără figură, prin de-formare: „Propriul trup se încarcă de întunericul greu”. Mai mult, aduce cu imaginea centrală, imagine-limită, din poezia bacoviană, a celui suspendat perpetuu: „Acum stă răpus printre firele groase din miezul magnetic, frângerii/împlântate bine în pântec/răsucite în creștet, vâlurite în suflet”. Orice aspirație la accedere este întreruptă („cerul se întunecă”). Chemarea la cer nu apare macedonskian, ci similară, prin starea de suspensie, căderii în trupul („alb și uscat”), unul lipsit de viu cum și ascensiune e goală, negativă: „toate îl trăgeau în cer/deși acolo mântuirea nu mai avea nici un sens”.

Se întâmplă, totuși, o mutație în catoptrica acestui volum. Ochiul rămâne unul „miriapod” (nu întâmplător regăsim un analogon, oglinda), dar mai „pur”, miop, clarvăzător, fiind asimilat divinației înseși: „căci el s-a născut în materia grea și păstoasă pe care o vedeau/ochii aceia întunecați și întorși,/

când dincolo cu greu încercau să se nască”. În acest caz proiecția imaginilor este una întoarsă, interioară, livrescul adăunând doar elemente neoexpresioniste (*Miopie*), fără să disloce figura-rea „luminii” ca instrument catoptric, el însuși aflat în suspensie, coșmarul lumii agonice. Iată cum lumina ochiului capătă funcția și materialitatea unui mesager apocaliptic, creând iluziile optice de afară înăuntru: „devine mai groasă și mai opacă în căldarea cu laptele muls/din sâni de fecioară./așa crește lumina și se fălește într-o zarvă scămoasă, cu oase de lut/mărșăluind în pustiu și-ncercând să pătrundă-n pământ./prin venele negre trece cu mercurul chiuind în calești mortuare/lumina mai grea decât o gaură neagră nu mai poate vedea/și nu se lasă văzută./și niciun ochi nicăieri nu o vede și nici un ochi nu o spală/și-o lasă plină de spori și de alge și mâl și fermenți/și sentimente răzlețe pline de ură și lentoare și boală./iar ochii orbesc ca să vadă mai bine reziduuri/și balast și corbi care sfârtecă din greul câmpiei./acei ochi ațintiți spre lumina care vrea să dispară/după transparențe și aer: se opresc o vreme, apoi se întoarce/și încearcă să intre înapoi de unde a venit,/în preistoria ei de materie plânsă,/să străpungă corneea,/muribunda luminează cu calabalâc și cu schele, cu hangare și vuiet”.

Poemele sunt adesea construite dintr-o suită de imagini contradictorii, imposibile, într-un montaj și el ultimativ, dar cu notație neutrală, prin aceasta mai dramatică. Figurația nu poate fi decât tot infernală. Dantescul fluture-lup devine exemplar pentru figura anamorfotică, proiecție a minții unui mesager, identic fostei „oglinzi spectrale”, agățat în golul universal, cum este, de altfel, chiar suspensia lui metamorf(ot)ică, deformată: „El era în marginea pădurii,/și corpul fluturelui creștea din el cu boturi de lup./Dar aripile îi erau strivite de lumină/de îndată ce mijeau//Erau lănci înfipte în solzii care se depuseseră pe el/ca o platoșă verde. Ochiul i se zbătea/în viața lui scindată continuu/huruiind din propria schemă corporală:/homunculul diform/*proiectat* într-un creier flămând” (s. n). Viul, captiv, ține de amintire și devine figură personalizată a lumii muribunde: „viața-i încercuită de sârmă ghimpată, retrasă ca o salamandă/între două strigăte suspendate pe cataligele memoriei”.

Suspensia totală, catapeteasmă finală de stele, acel „cade în vid/Tot” din lirica bacoviană, nu pare înțepenită, însă, cu toată recuzita destrămării, desfigurării, ci e surprinsă într-o însoțire cosmogonică: „Curgând peste metalul lunii, lumina de fum a stelelor/antrenează în cale toate glodurile străluminate/și constelațiile în facere (...) până când simți cum totul se prăbușește în sine,/desfigurat//Deasupra se întunecă bolta și se-ntețește desime,/dedesubt se-nnegrește spațiul./Peste tot se aud înălțări și prăbușiri/ca și cum ar pica bucăți de

planete și îngerii/nu s-ar mai putea desprinde de sufletele întunecate și grele (...) Luciditatea începe să lumineze de ziuă”.

O cheie a virtuozității lirice L. G. ține de topirea abstractelor în concrete sau invers, cu efectul creării de noi personaje. Iată câteva exemple: „Flutură umbrele iadului printre oameni”, „Mari păsări se furișează-n penumbre, dincolo de liniile de fier/pe care trenurile dispar ca niște amintiri/unde orizontul se dă peste cap cu goarne de scoică”, „Întunericul se freacă de stele”, „negrele ciori/își retează visul din lună”, „în gând e vântul viu”, „Amintirile se joacă precum iezii prin ierburi”, „În oale se îngroașă singurătatea pe lutul/fără sfârșit” etc. Asocierea de abstract și concret este benefică tot metaforizării: „valuri de gânduri”, „mireasă a liniștii”, în timp ce comparația aduce în prim plan două lumi, una a zbaterii ontice, alta domestică, din arealul autohton: „vuietul nu înceta, se lărgea ca o pasăre/n zbor”, „pe toate suferințele ne-am întors,/ca bostanii la soare”, „întra în țeastă ca urechelnița”, „neclintit chipul meu și rece precum stoluri de berze”, etc.

Viziunea escatologică se regenerează cu fiecare volum al lui Liviu Georgescu, poet cu vână de Alfeu în lirica actuală, cel mereu întors la teme, simboluri, imagini imposibile, toate supuse unei catoptrici vizionare. Răsucit măiastru în propria figurație/apocalipsă, L. G. are un discurs fluvial, fără odihnă, metamorfic și anamorfic totodată. Rămâne un *spiritus loci* care mută exodul personal de la un capăt de lume la altul, cu un tremur escatologic bine stăpânit, cu aceeași forță a figurilor, simbolurilor, expresiei și viziunii scenice, de necontestat.

RODICA GRIGORE

MAREA DINĂUNTRU

De-a lungul secolului XX, spiritul tragic din viziunea fantastică, atât de evident la Dante, de exemplu, modelul la care literatura italiană n-a încetat niciodată să se raporteze, se va diminua progresiv. Desigur, va mai reveni, însă sporadic, pentru a exprima marile neliniști ale epocii moderne, așa cum se întâmplă, de pildă, în romanul *Gene nel tempo* al lui Massimo Bontempelli. Dar dominant devine un nou tip de fantastic, pe care critica literară l-a numit fantastic familiar”, sau pe care l-a analizat pornind exclusiv de la notele sale „comice”. În fond, asimilând elemente ale avangardei, câțiva artiști, între care Arturo Loria, Tommaso Landolfi sau Dino Buzzati vor reuși să integreze vechea dimensiune tragică a fantasticului în curentul ce tinde să domine noul climat cultural italian. De asemenea, se cuvine menționat faptul că, pe la mijlocul secolului trecut, în Peninsula s-au purtat lungi controverse referitoare la specificul național al scrierilor vremii și la modul în care autorii reprezentativi ai epocii înțelegeau să trateze acest aspect. Plasată imediat după anii '30-'40, care, în paranteză fie spus, au reprezentat cea mai ideologizată perioadă din întreaga istorie a culturii italiene moderne, amintita dezbatere nu a făcut, însă decât să demonstreze netemeinicia unei astfel de abordări. Pentru că tocmai acesta este momentul când în Italia se impun autori a căror operă depășește elementele de constrângere ale condiționărilor strict istorice, pentru a nu aminti aici decât numele lui Fausto Gianfranceschi ori Dino Buzzati, mai cu seamă prin *Deșertul tătarilor* sau *Bàrnabo, omul munților*. Cumva în această linie se înscrie, fie și la distanță de câteva decenii, și Alessandro Baricco, mai ales prin *Novecento*, text aparte, pe care autorul însuși evită să-l încadreze în categoria romanelor ori a scrierilor teatrale, considerând că acest lucru e neesențial pentru mesajul pe care încearcă să-l transmită, ca și pentru tipul de scriitură pe care dorește să-l impună.

Odată cu transformările din ce în ce mai evidente care marchează romanul

secolului XX, personajul și întâmplările – o spune și Salvatore Battaglia, în *Mitografia personajului* – încetează de a mai fi simplu „calcul algebric” și, deci, nu mai pot fi cuprinse la fel de ușor ca înainte în paradigmele tradiționale ale istoriei și / sau dialecticii. Eroul nu mai există ca atare, pentru că încetează să mai aibă o realitate clar definită, în mijlocul căreia să acționeze. Faptul este mai mult decât evident în *Novecento*, unde vechea criză a personajului devine o acută criză a realității. Iar regizorul (care anterior era autorul) își vede vechiul rol nu doar modificat, ci, în anumite momente, anulat de chiar acțiunile sau intervențiile personajelor create de el însuși. Nu întâmplător, cartea lui Alessandro Baricco începe printr-o scurtă notă în care autorul precizează că a scris acest text pentru un actor și un regizor care realizau un spectacol în cadrul Festivalului de la Asti din anul 1994. „Da, continuă acesta, dar nu știu dacă ajunge atât pentru a spune că am scris un text teatral: mă îndoiesc însă. Acum, că îl văd apărut sub formă de carte, mi se pare mai degrabă un text care oscilează între o adevărată montare scenică și o poveste de citit cu voce tare.”

Dincolo de toate deosebirile – imposibil de negat, în fond – dintre maniera lor de a scrie, nu se poate, totuși, contesta influența kafkiană asupra prozei lui Baricco, chiar dacă aceasta a fost trecută și filtrată prin Dino Buzzati; tocmai pentru că, în ultimul deceniu, a fost făcută tot mai frecvent comparația dintre Buzzati și Alessandro Baricco, mai ales pe temeiul că, la fel ca și predecesorul său, diametral opus, să zicem, scrierilor lui Alberto Moravia sau Fogazzaro, Baricco alege, la rândul lui, să fie foarte puțin „italian”. Poate mai cu seamă în *Novecento*, cartea apărută la Editura Humanitas Fiction în inspirata traducere a Michaeliei Șchiopu. O carte care nu se încadrează nici în canoane, și nici în tiparele obișnuite și care, în anumite momente, pare desprinsă, ca atmosferă și construcție, de-a dreptul din *Castelul* lui Kafka. Pentru că, deși povestea începe într-un mod care aduce în minte rubrica faptului divers, ea se va transforma, treptat, în parabolă: un copil este găsit abandonat într-o cutie așezată pe pianul din salonul de dans de la clasa întâi al unui transatlantic. Marinarul care îl descoperă acolo, cucerit de zâmbetul copilului, decide să-l păstreze și să-l crească el însuși, dar, neștiind cum îl cheamă, îi pune neverosimilul nume de Danny Boodmann T. D. Lemon Novecento, în ciuda faptului că i se sugerează de către colegii săi să-l numească Marți, deoarece într-o zi de marți fusese făcută descoperirea de pe vapor. Dar pruncul nu va deveni un al doilea Vineri, pentru că nici bietul Danny nu-i un Robinson... În plus, numele copilului are și o complicată explicație, dacă nu cumva chiar mai multe: Danny Boodmann, căci așa se numește salvatorul său, T. D. Lemon deoarece pe capacul cutiei în care fusese găsit scria „T. D. Limoni”, și, în fine, Nove-

cento, deoarece întâmplarea se petrecea tocmai în primul an al secolului XX... Dar anii trec, Danny Boodmann moare pe neașteptate, iar copilul continuă să nu aibă nici un act de identitate, ca și cum, pentru autoritățile de toate felurile, fie ele civile sau religioase, nici n-ar exista. Și, tocmai în momentul în care căpitanul vasului decide să rezolve o dată pentru totdeauna această problemă lăsându-l într-un port, Novecento își dezvoltă vocația de mare pianist, rămânând, prin urmare, să ocupe acest post pe mai departe, tot pe vasul pe care fusese abandonat cu ani în urmă. Surprinzător este că Novecento cântă jazz, și cântă ca nimeni altul, cu toate că nimeni, niciodată nu-l văzuse până atunci apropiindu-se de pian, și cu toate că nicăieri nu mai avusese ocazia de a auzi genul de muzică pe care îl practică. Și mai surprinzător, tânărul rămâne pe vapor chiar și atunci când i se oferă posibilitatea de a pleca și de a avea o carieră în marile săli de concert sau în localurile celebre ale lumii. Ca atare, el va continua să facă mereu drumul între Europa și America, dar fără a coborî vreodată pe uscat. Iar atunci când vasul e prea vechi și se decide distrugerea lui (deloc întâmplător, acest lucru se petrece în timpul războiului mondial), Novecento – ca un veritabil căpitan – refuză să plece, aici fiind singura lume în care știa să trăiască și în care putea să cânte.

Dacă, de exemplu, Dino Buzzati, alegea deșertul ca metaforă centrală a romanului său, Alessandro Baricco schimbă perspectiva și își plasează personajul în mijlocul mării, pe un vapor, o insulă *sui generis*. Desigur, deșertul semnifică antiteza Grădinii Raiului, fiind o imagine sterilă și un loc al ispitelor. Pornind, parțial, de la aceeași convingere, Baricco modifică accentele, dar mai puțin decât s-ar crede la prima vedere. Astfel, marea în mijlocul căreia trăiește Novecento devine, și nu doar o singură dată, veritabil spațiu al ispitelor, al încercărilor de pe parcursul unei călătorii care nu este, în realitate, altceva decât viața însăși și care devine, astfel, la rândul ei, drum inițiat (mai cu seamă către descoperirea de sine) – în măsura în care orice călătorie este și o inițiere. În plus, poate că cel mai interesant aspect al acestei neîntrerupte călătorii pe care o întreprinde Novecento este acela legat de modul în care vede el lumea. Să nu uităm, apoi, că în momentul în care se decide, totuși, să coboare de pe vas, își dorește un singur lucru: să privească marea – dar din partea cealaltă, de pe uscat... Pe de altă parte, în cazul acestui inedit personaj (interpretat, în conformitate cu indicațiile scenico-regizorale ale autorului de un actor, care joacă rolul de purtător de cuvânt al lui Novecento și care, ulterior, se va transforma chiar în Novecento, sub privirile mai mult sau mai puțin uimite ale spectatorilor / cititorilor), aproape nimic nu este așa cum pare, dovadă fiind afirmațiile tânărului conform cărora, atunci când cântă la

pian, el, în fond, călătorește: „Astăzi, am ajuns într-o țară splendidă, femeile aveau părul parfumat, era lumină peste tot și mulți tigri.” Dincolo de faptul – evident, de altfel – că imaginea (sau sugestia) pare desprinsă din paginile realist-magice ale lui Gabriel García Márquez, amănuntul acesta e de natură a spune lucrurile esențiale nu doar despre Novecento, (singurătatea sa și neîncrederea lui în lumea din jur, în el însuși și în tot ce-l înconjoară în afara de muzică), ci și despre semnificațiile muzicii. Pentru că, lucru adesea ignorat, cartea lui Baricco reprezintă și un bun exemplu de „poetică muzicală”. Argumentele care susțin această afirmație nu lipsesc, iar cel mai important este, desigur, episodul înfruntării-confruntării (adevărat duel al virtuozilor) dintre Novecento și marele maestru al jazz-ului, recunoscut ca atare, venit tocmai de la New Orleans, Jelly Roll Morton.

Se știe, de la Henri Bergson încoace cel puțin, că timpul se scurge într-un mod variabil, după dispoziția intimă a individului și după evenimentele care vin să-i afecteze conștiința. Iar fenomenul muzical este inimaginabil în afara celor două elemente care-l definesc, după cum afirmă Igor Stravinski: sunetul și timpul, muzica fiind o artă cronică ce presupune înainte de toate o anumită organizare a timpului. Problema „cronosului” muzical este mai complexă și cere o experiență cu totul muzicală a timpului, în acest sens considerându-se că muzica este guvernată de două principii, al similitudinii și al contrastului, în funcție de timpul – ontologic sau psihologic – pe care îl reprezintă. Contrastul produce un efect imediat, însă similitudinea reclamă factorul timp, luând naștere dintr-o accentuată tendință către unitate. În *Novecento*, călătoria protagonistului reprezintă principiul similitudinii, aceasta fiind punctul de stabilitate și de convergență care unifică celelalte planuri ale cărții. Iar elementul de contrast vine din exploatarea la maxim a resurselor oferite de diversele „voci” sau întruchipări ale protagonistului și, de asemenea, de elementele teatrale, indicațiile scenice și de regie, de planurile paralele care alcătuiesc structura cărții. Toate aduse laolaltă de muzica pe care Novecento nu se mai satură s-o interpreteze, fără de care nu poate – sau nu știe – să trăiască, cea care reprezintă pentru el speranța, unica speranță de salvare. Alessandro Baricco pare a spune, astfel, că învățatul chinez Sen-ma Tsen avea dreptate: căci muzica este, într-adevăr, ceea ce unifică.

Alessandro Baricco, *Novecento*.

Traducere de Michaela Șchiopu, București, Editura Humanitas Fiction, 2014.

NICOLETA DABIJA

„ASEDIUL” EXTAZULUI ÎN
MODERNITATEA EUROPEANĂ.
DUPĂ LIVIU COSTIN

Nu știu cine sunt cititorii mei, nu-i cunosc pe toți. Nu aș vrea totuși să îi reduc la publicul interesat direct de filosofie. Nu că un astfel de public nu m-ar mulțumi. Dar de scris scriu pentru toți pasionații de idei, ca mine, și poate, tocmai de aceea stilul meu încearcă să trăiască, să ia un chip viu, să nu sucombe într-un discurs teoretic, savant și plictisitor. Poate că nu mă port cu cărțile frumos, nu le respect întru totul parcursul argumentativ, nu le dau o interpretare fidelă, cum și-ar dori autorii lor. Nu, eu scot din ele mereu ceva din mine, ceva în care cred, ceva în care vreau să cred. Le trădez puțin.

Am început cu mărturisirea aceasta – sau cum vreți să o numiți – pentru că mă voi referi acum la Liviu Costin și cartea lui de debut, și, iată!, se ivesc două temeri clare. Prima e că cei care nu au studiat filosofia nu-l prea știu pe autor și dacă aș fi fidelă structurii volumului și limbajului folosit de Costin lumea ar spune: „ce cronică proastă, s-a tâmpit fata asta!”. A doua, că dacă mă las dusă de valul gândurilor mele, provocate totuși de lectura acestei cărți, Liviu Costin, cel care e filosof și-n cofetărie și la telefon, darămite în restul clipelor, nu va fi mulțumit că cercetarea sa este tratată cumva superficial, dar măcar, mă gândesc, o va citi, întrucât sunt puțini cei care scriu despre filosofie și, la fel de rău, puțini care deocamdată vor avea acces la carte (dincolo de dificultatea lecturii, a apărut în câteva zeci de exemplare și la Editura universității bucureștene, care nu are o distribuție prea bună). Între două rele, îl aleg pe cel de-al doilea, unde eu rămân eu și cititorii poate rămân și ei ai mei cu ochii și sufletul.

Mircea Eliade și modernitatea filosofică europeană, volumul de debut (el mai are o carte, ca traducător însă, *Mit și religie la Mircea Eliade*, de Douglas Allen), cum spuneam, al lui Liviu Costin, este produsul a două munci de cercetare, prinse în carte în ordine inversă, dar o ordine corectă din punctul de vedere al argumentării. Prima parte redă lucrarea ce a urmat unui program postdoctoral la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, din cadrul Universității bucureștene, timp în care a beneficiat și de o bursă la Oxford Brookes University. A doua parte este rezultatul cercetării sale doctorale, susținută în școala de filosofie ieșeană.

O carte mare, deopotrivă ca valoare și prin dimensiuni (454 de pagini), cu o bibliografie solidă și actuală, cu o structură extinsă, complicată, dar făcută clară prin conținut. Meritul cel mai evident poate al lui Liviu Costin este acela că reușește să sintetizeze oricare „extindere” a unei idei. Fiecare subcapitol al cărții este adus spre final din condei într-un rezumat, este concentrat într-un esențial. E un autor care are grijă de cititorii săi, ori numai e conștient că înțelegerea și „descurcarea” într-o structură complexă are nevoie de concluzii regulate. Dar sunt și alte „trăsături” ale scrisului lui Liviu Costin care se disting, precum analiza în profunzime, dragostea pentru detaliu, seriozitatea în definirea termenilor filosofici și delimitarea sensurilor în care îi utilizează, interpretările cât mai nuanțate și totodată încercarea de a fi mereu obiectiv și fidel textelor supuse analizei. Claritatea discursului, de care am amintit deja, este și ea un mare avantaj, pe care autorul în discuție îl are.

Liviu Costin a fost, de când îl știu, preocupat de Mircea Eliade. A încercat să-l înțeleagă, ca om și autor, în anii de doctorat, nu a fost îndeajuns, a continuat în cercetarea postdoctorală și nu m-aș mira ca și următoarele cărți să fie o căutare de sensuri noi în mintea și cărțile aceluiași. Mai restrâns, ceea ce pare să nu îi dea pace autorului în cartea de față este dorința de a înțelege, de a explica și a-și explica, în special analizând opera de tinerețe a lui Eliade, originea, motivele și manifestările elanului acela creator care l-au poziționat ca „șef al generației”, voința impresionantă de muncă intelectuală, energia care parcă ia forme vii în eseurile din *Solilocvii* și *Oceanografie*, extazul care îi „asediază” ființa și viața în acea perioadă de efervescență intelectuală, fizică, spirituală, totală. Și Costin îl situează pe Eliade, prin teoria extazului, în aceeași linie inițiată de Kant în *Critica facultății de judecare*, delimitată clar de Nietzsche în *Nașterea tragediei*, continuată apoi de Heidegger, Goethe până la Lucian Blaga și Nae Ionescu, Profesorul generației Criterion. Firul așadar care ține aceste filosofii împreună este ideea de extaz creator, o energie daimonică, o forță misterioasă care ar putea, demonstrează Costin, să explice creativitatea neobișnuită a lui Mircea Eliade.

Pentru un om care trăiește atât de mult în țesătura minții proprii, acest „detaliu” al extazului, această soluție pentru justificarea excepționalei experiențe artistice a lui Eliade îmi apare ca o atracție a necunoscutului, atât de dragă filozofilor. Dar Liviu Costin găsește totuși o soluție valabilă și analiza lui amplă și intens exemplificată pledează din plin pentru această direcție. În sens larg, cartea lui este o pledoarie în favoarea loviturii pe care extazul o dă filosofiei moderne europene. Chipul vieții extatice devine unul esențial în înțelegerea „trupului” de idei din cultura ultimelor secole.

Primul capitol analizează sensurile în care este folosit cuvântul „trăire” de către Nae Ionescu, expunerea argumentelor susținerii unui gânditor vitalist, urmărirea efectelor pe care le poate avea extazul asupra putințelor noastre de a gândi, dorința insațiabilă de a fi în viață, intensitatea trăirii care transfigurează, care face ființa să iasă din sine, să se situeze cu un pas înaintea ei înșiși. Experiența mistică a schimnicilor sau a asceților pustnici pe de o parte, și extazul ca ieșire din identitate în viața comunității, pe de altă parte, sunt cele două coordonate ale filosofiei vieții, așa cum apar ele la trăiristul Nae Ionescu. Actul pasional care intră în fenomenul vieții, pe orice palier al ei, acesta este exemplul de existență extatică dat de Profesor. Istoria metafizicii, din perspectiva acestuia, nu este altceva decât istoria diferitelor încercări de a fixa haosul vieții extatice sub formă de „adevăruri metafizice”. Extazul înseamnă, mai concret, afundarea în haos, iar și iar, cu fiecare încercare de echilibrare metafizică.

În al doilea capitol, este aprofundată tema extazului în istoria metafizicii europene. După primele manifestări, identificate la Kant, în special în teoria asupra geniului, concepția lui Nietzsche despre tragic și viziunea vieții daimonice din primele decenii ale secolului XX expun și mai mult forțele vieții extatice în care subiectul se dizolvă. Extazul înlocuiește iraționalul și devine o dispoziție afectivă esențială în filosofia modernă. Apolinicul și dioniciacul sunt forme ale beției sau sentimente ale forței la Nietzsche, și apoi la Heidegger, care privilegiază totuși extazul apolinic. Cele patru extaze artistice pe care le delimitează Liviu Costin în cultura modernă rămân frumosul, apolinicul, sublimul și dionisiacul, toate patru fiind însă supuse aceleiași energii, unui proces al transfigurării artistice, de la fiziologie până la spirit.

Celelalte capitole fac loc legăturii speciale a metafizicii cu extazul la câțiva dintre filosofi români: Lucian Blaga, Nae Ionescu și bineînțeles, Mircea Eliade. Misterul existenței stă în capacitatea impulsului vital de a se depăși mereu pe sine, iar arta este locul propice în care elanul creator al vieții poate

irumpe, locul unde extazul ia forma virilității creatoare. Această explozie de viață în creație dă de fapt măsura originalității, a autenticității cuiva. Căci a fi autentic înseamnă a te depăși pe tine, a ieși din tine, a te elibera către o viață a cosmosului, a te integra într-o voință și o putere universale. Autenticitatea eliadiană constă, mai adânc, în arta de a divaga. Ea se distinge ca uluitoare productivitate artistică, ca intensificare a pasiunilor prin depersonalizare, prin „facultatea de imaginație depersonalizată”, o autenticitate de tip magic, o integrare organică sau o „cosmizare” a individului.

Sorin Alexandrescu, autorul prefeței, numește „excelentă” cartea *Mircea Eliade și modernitatea filosofică europeană*, și bine face, pentru că Liviu Costin demonstrează în diferite moduri, și ca parcurs ideatic, argumentativ și ca rigurozitate a cercetării, și prin concluziile care-i fac discursul și mai limpede, că este un autor rar, un autor de filosofie cum se cuvine și cum tot mai puțini suntem. Întâmpin și felicit acest debut de valoare incontestabilă și, cum îl știu, sunt convinsă că Liviu Costin va recidiva undeva pe aproape ca temă de analiză și la fel de aproape ca valoare în cercetările ulterioare. Liviu Costin este o mărturie că filosofia încă se mai poate face la modul serios.

FLORIN TOMA

CĂDEREA ÎN IARNĂ

Sau intrarea într-o nouă glaciațiune. Când s-ar putea ca un strat uriaș de răceală să acopere lumea noastră cea de toate zilele. Dacă nu cumva chiar o calotă glaciară va înveli ca un giulgiu gros ceea ce unii numesc *simulacrul de viață*, iar alții *prefăcuta noastră trecere de la o zi la alta*. Lucrurile arată că, din păcate, ne aflăm în momentul adevărului, când suntem nevoiți să ne asumăm toate elipsele. Erorile prin omisiune.

Nimeni nu-și explică tragedia ce i s-a întâmplat românului: aceea de a se fi ivit pe lume cu o mulțime de lipsuri și, prin urmare, cu ADN-ul făcut ferfeniță. Cândva, deci, după Bing-Bang, la fracțiunea de secundă de facere, atunci când s-a cerut: – Vă rog, enzima... XCutare (ce asigură cinstea), s-a răspuns: – N-avem, e lipsă. S-a lăsat un moment de liniște (o știți, liniștea aceea spațial-abisală, pe care o vedem întipărită și astăzi pe fața unor contemporani!). – Lăsați, dom'le, că merge și-așa! – s-a auzit o voce din mulțimea de asistenți cu barbă, din jurul Operatorului. Apoi, enzima YCutare, cea care stabilește nivelul tăriei de vârtute. Același răspuns: – N-avem. După aceea, tot așa, s-au descoperit, la cerere, alte și alte omisiuni: de socotință, de ordine, de smerenie, de hărnicie, de perseverență, de onoare și, în fine... mă rog.

Astfel că, poporul nostru are o singură menire. De-a dreptul mesianică. Aceea de a destabiliza lumea, uimind-o. De a o da pur și simplu peste cap. De-a berbeleacul. Mai știți cum se rămâne *bouche-bée*, nu-i așa? Gură semi-deschisă, bale curgând pe la comisura buzelor, ochii bulbucăți, privirea fixă și, opțional, scărpinatul în creștetul capului.

Trebuie să recunoaștem că, în afară de, ici-colo, câte un dictator, câte un regat șchiop, câte o republică nesigură sau câte un cuceritor scelerat, lumea n-a avut prea multe momente de uluială. Conflictele s-au dezvoltat normal, războaiele au avut loc la perioade bine stabilite și au durat cât trebuie, iar ura și-a îndeplinit cu cinste, toate sarcinile *la parametrii proiectați*. Deci, ca orice

entitate hegeliană, cu suișuri, cu coborâșuri, cu teze mai reținute, cu antiteze de întreținere și cu sinteze din toate domeniile, lumea, în general, și-a văzut de treabă. Până când a dat cu ochii de poporul român. Atunci, a apărut pe fața ei stupefacția. Buimăceala. Uluirea. Perplexitatea. Atunci, în clipa aceea, s-au rupt băierile universului și s-au dezlegat parâmele ce țineau Pământul legat de normalitate. *Așa ceva nu există!* – a bâguit lumea, privind înspăimântată la isprăvile noastre. *It's impossible*. Și totuși...

Da. Oamenii pot vinde totul și pe oricine. Războaiele se pot pierde prin dezertare. Instituțiile sunt capabile de cele mai abjecte trădări. Sistemele filosofice distorsionează. Dogmele abrutizează și pretind. Credințele aiurează și impun. Societatea oprează cu sârg. Cetățenii o iau care-ncotro, pe arătură... Un singur loc însă este de neatins. O singură ușă rămâne deschisă. Arta. În fața căreia orice păcătos îngenunchează, orice necredincios se înclină, orice buimac se trezește și orice slujitor al Răului se căiește. Frumosul. Ca năzuință. Ai zice că devine util doar la momente de restriște. Și se transformă în concepție despre lume și viață doar în perioadele de criză.

Dar, pentru ca iarna să nu mai vină deloc, pentru ca presupusa și dureroasa calotă glaciară să nu ni se așeze nicicând pe suflet, *cronicart*-ul iese, târâș-grăpiș, din depresie și – înainte de a vă da întâlnire cu patru slujitori ai artelor – vă cadorisește cu una dintre cele mai frumoase pagini din literatura română: *Cazanie la adormirea Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu*. Cea mai spectaculoasă omilie a lui Antim Ivireanul. Frumosul în stare pură, despre care G. Călinescu spunea că metaforele succesive ce o definesc pe Fecioara Maria se desfășoară *ca o coadă de păun oratorică*. Nu-i puțin lucru. Și parcă ne simțim mai bine.

„...Aleasă iaste, cu adevărat, ca soarele, pentru că
iaste încununată
cu toate razele darurilor dumnezești și
strălucéște mai vârtos
între célélalte lumini ale ceriului.
Aleasă iaste și frumoasă ca luna, pentru că cu
lumina sfințeniei
stinge célélalte stéle și pentru marea și minunata
strălucire de
toate șireagurile stélelor celor de taină să
cinstéște, ca o împărăteasă.
Aleasă iaste ca revărsatul zorilor, pentru că ia au
gonit noaptea

și toată întunecimea păcatului și au adus în
 lume zioa cea
 purtătoare de viață.
 Aleasă iaste, că iaste izvor carele cu curgerile
 cereștilor bunătaț
 adapă sfânta biserică și tot sufletul creștinesc.
 Aleasă iaste, că iaste chiparos carele cu nălțimea
 covârșaste
 ceriurile și pentru mirosul cel din fire s-au arătat
 departe de toată
 stricăciunea.
 Aleasă iaste, că iaste crin, că măcar de au și
 născut între
 mărăcinii nenorocirii ceii de obște, iar nu ș-au
 pierdut niciodată
 podoaba albiciunii.
 Aleasă iaste că iaste nor carele n-au ispitit nici o
 greime a
 păcatului.
 Aleasă iaste, pentru că iaste fecioară mai nainte
 de naștere,
 fecioară în naștere, fecioară și după naștere și
 iaste o adâncime
 nepreceptută a bunătaților și o icoană însuflețită a
 frumoseților
 celor cerești.
 Iaste o grădină încuiată dintru caré au eșit floarea
 cea neveștejită și fântână pecetluită, dintru caré
 au curs izvorul
 vieții, Hristos.”...

IOAN IACOB – între *Nostalgia exactă* și *Melancolia precisă*

Johann (așa e trecut în acte!) pictorul pare să fie legat fedeleș de cele două limbi ale Timpului (care, între atâtea altele fie spus, și-a jucat la perfecție rolul!). Și, apoi, de o a treia, cu care puțini artiști au o legătură atât de strânsă (și foarte rar se poate ca unii să decurgă din ea!), de limba

narațiunii. Dar, înainte de a mai rămâne un pic aici, ca să povestim, cred că trebuie să amintim două lucruri: 1) artistul trăiește, de la vârsta de 21 de ani, la Düsseldorf (unde s-a format ca meseriaș al penelului și ca Om al planetei!) și 2) acum, la 60 de ani, n-are – la fel ca și în tinerețe – nicio nepăsare, fiindcă îi pasă de totul: de Frumos, de țară, de destinul ei, de oameni, de gândurile lor, de aspirațiile lor, de viața lor!... Deci, vasăzică, vorbim de pătaniile lui Iacob (cu câtă gingășie înaltă, cu câtă afecțiune gravă îl apelează soția sa: Iacob!). Adică, despre istorii. Dar, atenție, nu peripețiile goale, seci, vătuite cu straturi succesive de hazard ori agreeate cu chicoteli și gustate operetistic, precum simplele întâmplări înșirate ca niște mărgele pe ața Vieții (ceva asemănător cu „Înșir’-te, mărgărite”, poemationul dramatic și – trebuie să recunoaștem – desuet, al lui Victor Eftimiș!). Nu! În tot ce face el (pictează, descrie, povestește, declamă, compune, iubește... mă rog, tot ce făptuiește Artistul, în general!), Ioan Iacob nu poate ține sub obroc, nu e-n stare să ascundă faptul că tânjește după povestea primă. După mit. După întâmplarea dintâi. Este încercat – cu neînduplecarea șerpuiirii perfide a unei lame de bisturiu înghețat pe dogoarea meningelui – de aleanul exact după illo tempore, de lingoarea perfectă după arhetip, de dorul impecabil după ancestral (dar – așa cum o să mai întâlnim în cazul lui – nu mai puțin astral!). E vorba, așadar, de tărășenie. De povestea cu tâlc (fiindcă asta înseamnă, de fapt, tărășenie, acolo unde cheia, sensul, înțelesul transcend chiar faptul nudificat, în sine, uneori, memoria nereținând-o decât pe aceasta, morala!). Adică – spre a nu mai lungi acest proces istovitor de a dezghioca statuile – vorbim despre epicul exemplar, gâlgâind de semnificație, nu de cel oferit de pomană, ca o coajă de pâine dată daiboj. Deci, fabula cu morală, nu procesul-verbal. Ioan Iacob are o posesie a termenilor atât de acută, atunci când povestește pe pânză, încât – după ce i-ai parcurs expoziția sau i-ai frământat albumele – ai impresia că ți s-a părut, că ai avut o mică (și, din păcate, atât de des întâlnită pe vremurile astea!) halucinație. Nu virtuoz al penelului, ci artist al cuvântului. Și nu în vocabula eterică, ci în tușa de rezistență. Iar tablourile nu sunt altceva decât file de carte sau coli scrise, în care autorul narează, nu pictează. El e povestaș, nu pictor. Vestește (fiindcă oare ce e naratorul, dacă nu un vestitor?) și povestește. Povestește ce a văzut el Acolo, în clipa de dinaintea clipei dintâi. Și redă totul aidoma. Povestește, de pildă, cum Acolo, în Spațiul doar al său, ce-i aparține (cu o strictețe și o disciplină ne-am îngădui să spunem germanice, dacă nu ne-am teme de acuzația de discriminare!) numai lui – fiindcă El este

sinonim cu Creatorul – deci, acolo, între tâmpile lui, umbrele învăluie, arahneidic am zice, fiecare casă, fiecare chip, fiecare floare, fiecare zid, fiecare drum, fiecare trup. Acolo, culorile plâng disolut, se topesc, par că nu se lipesc bine de oglindă. Nu aderă la realitatea aceea. Casele fie plutesc în văzduh, fie se reflectă într-un terestru acvatic. Contururile sunt evanescente, cad într-un leșin al preciziei, nu sunt exacte (ca bilanțurile contabile, de pildă, deși, dacă punem iarăși grila germanică...!). Ci îmbujorate de o lumină cețoasă. De o paloare ca un lințoliu. O aură ca o amprentă căzută din Cer. Sau povestește cum florile dintr-un pahar nu mai stau la locul lor, căci la un moment dat (și chiar acel moment este epicizat!), ele pleacă în zbor, sunt atrase de un vortex bizar, sorbite parcă de un maelström de plasmă cromatică, o cădere a ochiului, prin înălțare – cum s-ar spune – în buza congestionată a dinamicii. Ori ne spune cum chipurile de femei frumoase, portrete admirabile, trec prin pânza tabloului – printr-o convenție stranie a Creatorului de a fixa carnea într-o formulă antică – așadar, trec în aparența solidă de piatră. De cap de statui grecești. De măști săpate în piatră. Bellissime, dar reci. Atractive, dar prudent. Aici se află închisnovat, dacă vreți, și pentru a păstra un parfum mai pregnant de autenticitate, semnul apariției unui fel de achtung! Pentru că avem de-a face cu glisarea într-o posibilă exprimare duală a personalității artistice. Întâi e El, Creatorul, Pantocratorul arogant cu memoria, fiindcă este singurul cunoscător și, totodată, unicul proprietar al formelor perfecte. (NOTĂ: Dedicția pe care i-a făcut-o cronicarului pe pagina de gardă a albumului Überzeichnet, 2012, era așa (în germană, firește!): Tot ceea ce eu văd îmi aparține!). Și, apoi, celălalt el, el, intermediarul, el, trimisul, el, comisarul peregrinărilor prin teritoriile vieții, acela care se fâțâie de colo-colo, respirând și visând, caz rar întâlnit în lumea asta imperfectă, purtând sub braț, degajat, comoara. Traficantul de Frumos. Care, normal, fiindcă e obligat prin contract să nu care cumva să desfacă fundițele pachetului și să se uite la conținut, el ține la buzunarul sufletului melancolia precisă a închipuitului. N-are voie să descrie decât ceea ce vede el. În acest punct retractil – al văzului – pare că extremele se ating, iar cele două personalități se suprapun la loc, cuminiți și ascultătoare. Cele două aripi ale Artistului se strâng. Astfel, nu-l vor mai împiedica la mers, precum, cândva, pe albatrosul lui Baudelaire! Îi vor folosi doar la sigurul lucru pentru care ele sunt făcute: să planeze. Așadar, sfâșiat regulamentar și ordonat de către contradicțiile sănătoase atât de specifice oricărui artist, Ioan Iacob efectuează un zbor perfect cu

dus și-ntors între cele două promontorii ale istoriei sale frumoase (numai a lui!): Nostalgia exactă și Melancolia precisă. Dedesubt e haos.

GEORGE ȘTEFĂNESCU-RÂMNIC – un Atlant ce ține-un secol

Este exact genul de artist derutant, despre care – atunci când te hotărăști să vorbești despre dânsul – nu știi de unde să începi, apoi, și cu ce, când, cum... etc. Nu știi ce e mai important din ceea ce știi despre el ca persoană, despre opera sa uriașă ori despre viața sa pur și simplu. Informațiile se îngrămădesc în sacul ca de Moș Crăciun, cu daruri de tot felul, pe care, în locul lui Santa, îl poartă cu mândrie fiul său, Radu, prin locuri frumoase. Și, mai ales, acum, ca un drept și suprem omagiu, când venerabilul său tată ar fi împlinit o sută de ani. Un secol cu care, fără o fărâmbă de șapte ani, a fost perfect contemporan ca durată. Nenumărate detalii intră într-o devălmășie firească, se adună necontrolate, se ȳesc, se pierd, se ascund, se risipesc, se evaporă în memorie sau se aruncă nebunește în spotul de lumină. De pildă, cum să pierzi din orice vedere – oricât de oarbă(!) ar fi – acel tablou, pictat în 1999 (adică doar cu opt ani înainte de sfârșitul peregrinării sale pe acest pământ!), tablou intitulat Str. Domnița Anastasia, nr.7, cum să nu-l lași să izbucnească în toată splendoarea de flăcări a memoriei sale vii? Cum să nu te cuprindă spaima ca un extaz și o uluire fără margini, în fața memoriei vizuale a artistului, atât de prodigioasă, încât a fost capabilă – după zece ani – să recompună vizual, în amănunt, întreaga arhitectură etajată a străzilor vecine ori aflate în proximitatea Căii Victoriei, într-o inflamație fără egal? Sau cum să nu zărești imediat intrarea în curtea interioară a Muzeului Tattarescu (acolo unde-și avea artistul faimosul atelier!), să nu te ghemuiești cu privirea sub porticul acela tainic ce putea trece aproape neobservat și să nu te ascunzi în scorbura aceea galbenă ca și ceara? Și cum să uiți inscripția pe care mâna tremurândă a exilatului ce-și visa în fiecare clipă casa visurilor sale din trecut, nota aceea de o tristețe poate mai sfâșietoare decât chiar și o tragedie shakespeariană (e bine să mai amintim din când în când și de legăturile sublime ale artistului cu lumea teatrului!): Acolo este inima mea? Cum ai putea trece nepăsător pe lângă eventualitatea perfect posibilă că, atunci, exact în clipa în care mâna va fi încheiat să traseze acea propoziție simplă, Acolo este inima mea, inima lui chiar să fi încetat să bată, doar pentru o clipă, asaltată de hoho-

tele nestăvilite în niciun fel? Nu poți să te poziționezi în afara subiectului George Ștefănescu-Râmnic, nu te poți sustrage emoției pe care ți-o provoacă indiferent ce operă de artă, semnată sau nu de acest artist, dacă nu ai privilegiul de a ține în mână și de a răsfoi excepționalul album intitulat Discreta Frumusețe, scos acum, la 100 de ani de la nașterea pictorului, de către Fundația Pictor George Ștefănescu-Râmnic și lansat la Palatul Băncii Naționale. Nu se întâmplă decât foarte rar într-o familie ca fiul să fie atât de atașat de tatăl său (călcând în picioare orice urmă de teorie freudiană a Tatălui castrator – cum a fost situația lui Kafka, bunăoară!) și să-și ducă până la capăt un legământ făcut cu memoria celui care i-a dat viață. De aceea, cazul de restitutio al arhitectului Radu Ștefănescu – el s-a ținut de cuvânt: anul 2014 a fost marcat, în cadrul centenarului marelui pictor, de apariția albumului, urmată de o grandioasă expoziție la Muzeul Național al Satului Dimitrie Gusti – rămâne, așadar, acest caz, unul am putea spune aburcat discret pe spinarea unei curiozități. Altminteri, trebuie să recunoaștem, ademenitoare. Fiindcă oare ce alt omagiu mai solemn se poate închipui, ce alt gest de respect, de iubire și de admirație mai poate fi stârnit pornind dinspre fiu către tată, decât acela de a respecta un jurământ făcut de către primul în memoria acestuia din urmă? Apoi, tot așa, în fugă, de teamă să nu uităm, trebuie scoase rapid la lumină rădăcinile macedonene ale lui George Ștefănescu-Râmnic, precum și implicațiile acestora asupra unei antropomorfoze a artei sale într-o serie de ipostaze de tip balcanic. Alături, firește de contractul sfânt cu o cromatică aproape fauvistă, din rândul căreia țâșnește ceea ce criticul de artă Aurelia Mocanu numește roșul de Bitolia. Pe urmă, nu trebuie lăsat praful să se așeze pe Criștii răstigniți. Schilavi, niște arătări descărnate, cu siluete abia-abia conturate, dar compacte, surprinși în ipostaze ciudat-expozitive, aproape grațioase (absența durerii chiar și imaginare, precum și a întregului arsenal de detalii ce ține tradițional de logistica Răstignirii, face ca aceasta să se transforme într-o legendă cvasi-coregrafică, într-un act de construcție, e adevărat, sacerdotală, însă polisemantică prin sincretismul său estetic!). Și, bineînțeles, nu trebuie omise sub nicio formă ștergarele cu motive populare românești ce însoțesc – pe fundal sau aiurea – ceremonialul Crucificării. De aici, suntem conduși, încet-încet, inexorabil, către metaforă. Dacă, spre exemplu, am întinde (ca pe o mască de latex!) expresia uimirii și am face din ea îndemnul șoptit pentru înțelegerea unei provocatoare apostazii, atunci am avea revelația că, în adâncul unui roșu incendiar (sânge... foc?!), precum cel

din Grijă maternă, datând din, atenție, 1965! s-ar putea găsi – la fel ca și cochilia de scoică în stânca unui munte – încifrată, icoana Fecioarei cu pruncul. Unde o așezăm? Dar alegoriile unde le punem? Dar magii unde-i fixăm? Dar carnavalurile unde au loc? Dar efigiile satului românesc fără chip? Dar arlechinii, încotro? Dar menestrelii de unde vin? Dar portretul doamnei Lucia Sturdza Bulandra și al actorului Geo Barton? Sau schițele din Pădurea spânzuraților, filmul lui Liviu Ciulei? Dar atâtea costume și atâtea decoruri? Toate unde s-au dus, unde sunt, unde au rămas?... Simplu: în muzeul secolului lui, pe care-l sprijină, pe umerii săi, George Ștefănescu-Râmnic.

FLORICA PREVENDA – zâmbetul de Sud al femeii-nălucă

Poate că ar trebui, mai întâi, să facem tevatură din faptul că s-a născut în Dor Mărunt-Călărași-6.800-de-locuitori (sate componente: Dâlga, Dâlga-Gară, Dor Mărunt (reședință), Înfrățirea, Ogoru și Pelinu). Apoi, că, de aici, pornește Valea Culcaților și că, în fine, monumentul local cel mai faimos este Biserica Sfinții Împărați din satul Pelinu, ridicată în 1875. Și nu atât din cauza acestor delicii simpatice ar trebui s-o ținem tot într-o hărmălaie, cât din pricina unei aproape scandalos de seraifice apropiieri toponomastice. Cât de frumos sună Dor Mărunt (eeeh, un dor mai mic, și el, acolo, un doruleț!), lângă Prevenda (ce nume, Dumnezeule, ce nume, Prevenda, ce vocabulă cu rezonanțe de solomonie, altfel numai bună de ascuțit briciul nedumeririi pe tocila minții!). Femeia-misterios-ancestrală. Femeia-preoteasa-magică-de-șes. Femeia-cu-sânge-scit. Femeia-incantatoriu-fabulatorie. Femeia-fertilizator-de-mit. Femeia-entropică (organizatoarea oricărui sistem, inclusiv de iubire!). Femeia-arheologie(!). Femeia-apotropaică (protectoare, adică!). Și, nu în cele din urmă, femeia-dropie. Phoenixul de câmpie care clocește fantasme. Și al cărei zâmbet stingher, melancolic, un pic năuc, nezvântat de bănuiala că nu te privește pe tine, ci-l implică doar pe Dumnezeul ei buimac – un zâmbet arozat cu stropi de efluvii ale unui parfum situat dramatic de indecis între smerenie și ademenire – topește orice banchiză și-o lasă baltă în mijlocul oricărui drum. Chiar și prăfuit. E zâmbetul de Sud al femeii-nălucă... Am insistat asupra tuturor acestor particule de lumină, pentru că însăși pictura Floricăi Prevenda este umbra ei în alteritate. Fără chip. Umbra ei zdrențuită-n soarele pe care numai salcâmul de câmpie știe a-l

mărunți printre frunzișoarele sale. Așadar, tot ceea ce-și amintește femeia-nălucă Prevenda este însăși Năluca din ea. Alter ego-ul ei masacrat de miriadele de fotoni (căzute, odată cu lumina din cer, peste firul de apă când văzut, când nevăzut, al Mostiștei!). E plăsmuirea nunții cu identitatea precisă (sau plăsmuirea...? adică, muierea plăsmuită în adânc și scoasă de acolo, din genunile memoriei, spre a fi întruchipată?!). Iată de ce tocmai astfel s-a numit și cea mai recentă expoziție a ei, de la AnnArt: Facelook. Cum-necum, arătarea privirii întoarsă către sine. Chipul Ce-luilalt Eu, văzut à l'aveugle. Altfel spus, pipăit (materialele neconvenționale ale lucrărilor – resturi textile, hârtie, carton etc. – chiar asta și sugerează, tactilizarea realului!). Ca într-un salon de atingeri ațâțătoare. Nu pui mâna cu lăcomie, nu înșfaci cu brutalitate, nu te manifesti ca un bătăran, ci doar atingi (cum s-ar zice în **romceză**: frôlezi, effleurezi, touchez...!). Suntem supuși, de fapt, unui complex de exerciții de gimnastică a imaginației – urmare, bineînțeles, a unui complex îndelungat de inadapare – prin intermediul căruia Artista transmite fluide nevăzute spre propriile ei ipostaze alternative. Firește, la alibi, adică luându-ne pe noi drept martori, la un caz de adică... Obsesia Floricăi Prevenda pentru chip, figură, față, fizionomie, expresie, înfățișare, aspect, ori cum veți mai vrea să-i ziceți, pare – atunci când e privită de aproape și transpusă între marginile precis trasate ale unui estetism asumat cu tenacitatea speciei-neobosită a femeii de câmpie – că devine o morală bonomă de a fi. Profesie de credință. Testimoniu. Weltanschauung... Dar nu un sistem filosofic uscat, împănăat cu principii seci și idei poncificate la maximum, ci o luptă crâncenă, cu tot arsenalul din dotare, pentru persistența privirii întoarse către sine.

MARIUS BARB – *Mitologii demonisiace*

Mi-aduc aminte, ca ieri, de el!... Mitologiile sunt, mai presus de orice, subiective. Obiectivă e doar dogma. Accident. Și atunci, când ele dau prea mult în clocot interior, câteva firișoare se preling pe dinafară și se transformă în mitomanie. Just. Pierderi colaterale. Altminteri, restul se aliniază disciplinat în spatele unei trăsături de caracter prevalente și rămâne acolo. Timp de o veșnicie (totuși relativă, ca orice eternitate de consum!). Ne-au îndrumat pe această cărare periculoasă câțiva maeștri. Printre alții, un André Malraux cu Muzeul... său ima-

ginat pe retină și un Octavian Paler cu neuronul acordat perfect cu morală. Dar noi? Noi rămânem inocenți. Dincolo de toate, însă un lucru e cert: Marius Barb (răsfățat Barb/one, unicul sau primul, cine știe?) nu este curat. Fiindcă nu numai că el și-a asumat propria mitologie de întreținere, dar deseale sale coborâri în fântânile acestora (pervers-antice-grecești!) au ceva din combustia fosforică a capcanelor culturale. La el, există mai întâi un soi de lingușire pe față a privitorului. Ești aici – pare a spune – ți-am dat. Deci, te bucură, nebunule, dionisiacule! Inseminările sale sunt nimfernale. Adevărate nimfetamine. Inițial, promit desfătarea. Dar, din acest moment, ești pierdut. Pentru că, odată afundat în convenție, descoperi că bucuria promisă nu este plenară. Nu e sinceră. Cauza defecțiunii o afli însă prea târziu. Abia atunci îți dai seama că există în fiecare dintre viziunile sale un declic ce te trimite imediat la negație. La demoniac, iar nu la serafic. La tortură, nu la deliciu. La dezmaț, nu la împăcare. La bacanală, nu la asceză. Luați de priviți, de pildă, o lucrare emblematică a lui Barbone: Hades! Compoziția este până la un anumit nivel politically correctă(!). Trupurile supuse torțiuunii infernale sunt închise într-un cuptor securizat. Dincolo de el, focul. Dacă s-ar fi încheiat aici, totul era corect. Dar, nu! Autorul mai simte o pulsione răutăcios-ludică și așază deasupra întregii construcții, pe o consolă, ce credeți? Viciul. O succesiune de torsuri de femeie. Etajera cu depravare. Aceeași ambiguitate epică a personajelor de Tanagra fisurate o întâlnim și în compozițiile cu Adam și Eva. Într-una din variante, intitulată Procesiune, cuplul originar, călare pe o nălucă bicefală, se îndreaptă spre colonada unui templu, pe care se află așezate trei mere mari. Sugerând, probabil, primele trei păcate capitale. E bună meteahna. E dulce ispita. Numai că, ghinion! celor doi, altminteri părinții noștri, le lipsesc mâinile. Nu au cum să apuce sminteala. Un fel de condamnare la virtute. Ceea ce, să recunoaștem, e frustrant. Diabolique? Ohohooo! În fine, o ultimă cheie în care se poate citi pictura lui Barb e căderea. Și chiar așa se și intitulează un tablou: Cădere. Un nud care coboară scara ce duce spre altarul unui templu. Toate bune, numai că el o coboară cu spatele, secvențial, ca un Duchamp à rebours. De fapt, cade. Fără să știe unde. Noi însă bănuim că, într-un colț, nevăzut de nimeni, șade, chicotind ca un drăcușor, Marius Barb. Care știe ce știe. Și care va mai comite, suntem siguri, și de acum încolo, multe șotii din ceea ce știe că știe.

AUGUSTIN IOAN

LUCRĂRI DE REFERINȚĂ

Am prezentat data trecută Bienala de arhitectură, zisă națională. Ei bine, iată că, fix în ziua de închidere a ei, după multe discursuri destul de lungi și festivisme destul de impalatabile, care aminteau de vremuri pe care le credeam revolute, am primit și catalogul ce reține, pentru când va fi de citat ceva despre această bienală, sau despre vreunul din autorii ei, ceea ce este de reținut și de citat. Este un document sec, care consemnează document cu document expoziția, pe autorii evidențiați, unde găsiți citate și motivațiile membrilor juriilor (motivații care, în festivități, de atâta vorbit despre orice altceva, nu avuseseră loc). Mi se pare un document serios, bine articulat, bine editat și, pe deasupra, cum sunt cărțile pentru arhitecți, plin cu fotografii. Când o astfel de carte dă seama despre starea la momentul 2014 a arhitecturii din România, pe care arhitecții au găsit-o expozabilă, mi se pare că este, în plus, un document îmbucurător, ce pare să marcheze o ieșire din adolescență (una întârziată). Când, însă, alăturăm acestui document arhitectura care NU este destinată expunerii de către arhitecții ei, lucrurile sunt ceva mai triste: această din urmă cantitate de construcții nu este neapărat mult mai slabă decât prima, fiind, evident, mai tărcată valoric. În plus, este copleșitoare cantitativ față de cealaltă și, mai mult, mi se pare că ea ocupă cele mai vizibile locuri urbane. Sau, ca să reformulez: arhitectura expusă și, mai ales, cea nominalizată și premiată, nu produce efecte urbane, fie datorită scării (reduse), fie datorită poziției (în margini rezidențiale de oraș, pe câte vreun loc important peri- sau extra-urban), fie datorită materialelor mai degrabă paupere. În aceste condiții, să nu ne mirăm dacă de imitat se imită banalul sau chiar infra-esteticul.

Dar mi-am propus să vorbesc astăzi și despre lucruri de calitate. Primul discurs este cel despre două serii de prea-frumoase cărți, scoase de Editura Paideia, care, ca să nu moară, produce în valuri obiecte frumoase, cărți pe hârtie manuală și multe, multe alte lucruri nu departe de arta cărții (www.paideia.ro, [vr20141112.indd 212](http://www.ca-</p></div><div data-bbox=)

douriculturale.ro, www.cadourialese.ro). Iată, de pildă, seria *Mănăstiri ortodoxe românești*, pe un format aproape de buzunar, foarte zvelt, cu fundal negru și imagini de copertă extrem de elegante și într-un tiraj aparte. Cu o privire istorică, în texte scrise de Radu Lungu, țara – pe provincii istorice – și prezența românească la Muntele Athos sunt elocvent povestite. Înăuntru găsim doar ilustrație alb-negru, ilustrații-document, care acompaniază discursul. Recomand eleganta colecție tuturor celor care, arhitecți sau nu (în fond, nimeni nu e perfect!), vor să își amintească strict componenta istorică a facerii acestor mănăstiri istorice românești și, mai ales, relația ei cu istoria mai amplă a acestor provincii și a țării, în ansamblu. Evul Mediu autohton iese consolidat la proba istoricității sale tocmai prin descrierea facerii, uneori și a desfacerilor succesive, de lăcașuri sacre. Dar, repet, accentul cade pe monumentul istoric, nu pe lăcașul de cult.

Fără legătură cu arhitectura, o altă colecție, mai veche, de la Paideia, cea de studii și eseuri de critică, istorie și teorie literară. Aceasta, la numărul 58, are, de fapt, un text din șase cărțulii, fiecare găzduind o conferință de Jorge Luis Borges. E o poveste cu aceste *charlas*, taclale superioare, inedite și în limba spaniolă, ce se salvează prin mijlocirea unui diplomat român, care, prezent la ele, le stenografiază, le confruntă cu o ediție parțial apărută într-un jurnal argentinian aflat în faliment. Și, iată că, astfel, Editura Paideia redă culturii universale un capitol minor, poate, dar capitol totuși (textele nu au apărut în ediția Borges, sunt însă disponibile în România și în spaniolă și, iată, și în română). *Poezia sau frumusețea ca senzație fizică*, *O mie și una de nopți*, *Cărțile și noaptea*, *Divina comedie*, și încă două: una despre Buddha și una despre Torah – sunt cele șase broșuri, cu toatele la numărul 58 al colecției deja amintite.

În fine, am primit un colet masiv de la dl. Mircea Pașca, istoric al arhitecturii, care trăiește și lucrează îndârjit la istoria urbei d-sale: Oradea. Am mai menționat, cred, una dintre multele cărți pe care ni le propune, dar care, cumva, reușesc să nu ajungă nici în bibliografiile de cercetare și de doctorat ale arhitecților. Mircea Pașca face, deopotrivă, monografii de autori de odinioară ai arhitecților care au lucrat (și) la Oradea, înainte și după 1918, fără nicio umbră de naționalism, și lucrări de sinteză cu privire la etape istorice și stilistice prezente în urbea, presupun, natală. L-am cunoscut în persoană pe dl. Pașca, în sfârșit, la Bienala de arhitectură și, într-adevăr, s-a ținut de promisiunea făcută atunci, aceea de a-mi trimite consistenta și relevantă d-sale operă de restituire istorică a unui oraș, în perioada sa de trecere la modernitate. Îi mulțumesc pentru darul primit și promit că voi dărui, mai departe, semnificativă sa donație la biblioteca UAUIM, ca să aibă parte și studenții, prezenți și viitori, de aceste lucrări de referință.

CĂLIN STĂNCULESCU

FILMUL ROMÂNESC ÎN AMERICA

În timp ce în România, în afara festivalurilor internaționale de film, retrospectivelor sau zilelor filmului unor țări europene, pe ecrane avem în covârșitoare majoritate producții americane, nu toate de valoare recunoscută de către cinefili sau critici, până în urmă cu câțva timp, filmul românesc era *terra incognita* pe teritoriul american.

Iată însă că, în această toamnă, cu eforturi demne de laudă, au fost invitate și difuzate la New York și în alte orașe, în proiecții speciale sau în cadrul unor festivaluri, mai multe filme românești. Este meritul ICR New York de a fi invitat filmul *Puzzle pentru un orb* (difuzat și în România sub titlul *Puzzle*) de Andrei Zincă, pentru a fi văzut la sala Auditorium, dar și la Festivalul Independent Film (premii pentru Ioana Pavelescu și Tunde Skovran pentru rol principal, dar și premiul publicului).

Regizorul Andrei Zincă a asigurat la Miami și Fort Lauderdale patru săli de proiecție pentru filmele românești, documentare, ficțiune (opere semnate de Cristian Nemescu – *California Dreaming (unfinished)*, Cristian Mungiu – *4 luni, 3 săptămâni, două zile*, Tudor Giurgiu – *Despre oameni și melci*, *Pescuit sportiv* – Adrian Sitaru, *Rumenye! Rumenye!* și *Goldfaden's Legacy* (documentare despre muzica kletzmer și istoria teatrului evreiesc în România și în lume), ambele în regia lui Radu Gabrea, precum și *Nunta mută* de Horațiu Mălăele.

La sediul ICR New York, la 18 octombrie, a debutat ciclul rezervat portretului de regizor dedicat lui Radu Gabrea, ce a cuprins, în afara filmelor amintite, *Dincolo de nisipuri*, *Un bărbat ca Eva*, *Cocoșul decapitat*, *Călătoria lui Gruber*, *Mănuși roșii*, *Trei zile pînă la Crăciun*, *Evrei de vânzare*. Toate proiecțiile au fost urmate de sesiuni de întrebări și răspunsuri la care alături de autor a participat și producătoarea ultimelor sale filme, actrița Victoria Cociaș, interpretă seducătoare în *Poveste de dragoste*, *Lindenfeld*, proiectat de asemenea.

Interpret în mai multe ipostaze, regizor, actor, caricaturist, Horațiu Mălăele a impresionat publicul, mai ales prin calitățile filmului său *Nunta mută*, destul de reticent privit de către criticii autohtoni, interesați mai degrabă de performanțele octogenarului S. Nicolaescu.

După cum de o privire ingrată s-a bucurat pe meleaguri românești și *Puzzle pentru un orb* de Andrei Zincă, jucat de doi mari actori, aici i-am numit pe Adrian Titieni și Dan Nuțu, ultimul la singura apariție pe ecrane, după mulți ani de absență, cu o interpretare memorabilă, care ar fi trebuit răsplătită de multele jurii unde a concurat filmul (premii naționale Gopo, UCIN etc). Dar, în țară, n-a fost să fie. Poate data următoare.

Regizorul Radu Gabrea și actrița și producătoarea Victoria Cociaș au petrecut multe ore cu spectatorii americani foarte interesați de filmele turnate înainte de plecarea cineastului în Germania, dar și de cele mai recente producții ale sale care, fie pe tărâmul documentarului, fie pe tărâmul ficțiunii, atacă probleme de profundă umanitate dedicate raporturilor între semeni, etnii, minorități și majorități, cu credința că Istoria poate fi descrisă convingător și pe aripile ficțiunii, cu personaje credibile sau în cheia documentarului cu o multitudine de puncte de vedere menite să descopere adevăruri perene.

Aș mai vrea să adaug câteva cuvinte despre îndrăznețul proiect semnat de regizorul Alexa Visarion, finalizat cu filmul *Ana* (premiera românească are loc în luna decembrie), dar și anterior ilustrat cu volumul *Ana, sens și imagine*, apărut chiar în acest an la Editura Universității Lucian Blaga din Sibiu. Regizorul a fost atras cu peste patru decenii în urmă de mitul *Meșterului Manole*, dovadă fiind spectacolul din 1973, pus în scenă la Teatrul Național din Cluj.

Marele rit al construcției și oglinda sa literară sunt prezente în volumul semnat de Alexa Visarion în trei variante scenaristice, ultima fiind cea care constituie și suportul dramaturgic al filmului.

Mixată cu aspecte posibil/probabil autobiografice, această ultimă variantă de scenariu face legătura dintre mit și realitatea contemporană, aceea a dictaturii totalitariste, care nega orice aspirație a edificării, propovăduind, sălbatic și violent, distrugerea.

Idealul este Biserica, lăcașul care leagă Cerul de Pământ, leagă idealurile de suferințe și trădări, un ideal pe care niciun personaj nu-l va atinge, fiindcă uneori și vulgaritatea își face loc cu lejeritate (adică fără nicio justificare psihologică sau dramaturgică).

Alexa Visarion este o puternică personalitate artistică, marcată atât de un narcisism pozitiv, până la urmă explicabil, normal și deloc imputabil, dar și de

o efervescentă a ideilor, uneori greu de descifrat la prima vedere, dar lesne de citit când ai capacitatea de a te apropia de profunzimile unui suflet cald între energii imaginative și meditații constructive.

Încă (în timp) un fidel al artei (artelor) care l-a consacrat (dar sunt mai multe: teatrul, filmul, didactica, poezia), Alexa Visarion este autorul unui corpus cinematografic, restrâns la puține titluri, dar absolut semnificative pentru istoria cinematografului căruia îi aparține.

Nu trebuie să uităm *Înainte de tăcere*, *Înghițitorul de săbii*, *Năpasta*, *Punct...și de la capăt*, *Vinovatul*, *Luna verde* și *Ana*, care sunt filme de referință și în istoria ecranizărilor. Ele configurează cu parcimonie portretul unui creator, formator de școală prin studenții și doctoranzii săi. Pentru că Alexa Visarion este un universitar dispus la dialog, aprig comentator al filmului de calitate, nonvalorile fiind departe de politica sa didactică sau auctorială.

De aceea, nu mă miră succesul lui Alexa Visarion în America, dar nici al lui Radu Gabrea sau al lui Horațiu Mălăele sau Andrei Zincă, ambasadori emeriți pentru valorile filmului românesc.

Anul 2014 nu a fost un an prea fast pentru filmul românesc. Mult mai puține premiere ca anul trecut, cărți de cinema aproape ioc, față de aproximativ 30 de titluri în 2013, premii, pe ici pe colo, nu dintre cele mai importante, premiile naționale în continuare împărțite între Gopo și UCIN, absența unei noi Legi a cinematografiei, care să rezolve problemele de finanțare, de promovare și producție ale filmului românesc – sunt doar câteva dintre subiectele fierbinți ale cinematografiștilor și guvernanților. Ultimii dorm. Ceilalți de descurcă. Tristă țară, plină de umor.

DAN IANCU

GHICI CÂT VINE LA NOUĂ

Toți sau aproape toți au așteptat duminică, 16 noiembrie, cu sufletul la gură rezultatul exit-poll-urilor. Eu m-am culcat, nu de alta, dar după ultimile două glume, mi se pare că e un soi de a arunca banii pe fereastră și a exclama fericit vreo două ceasuri „Mihaela, dragostea mea!”. Mă bucur că am avut dreptate, iar de data aceasta „rezultatele” afișate au fost de-a dreptul hazoase. Cum e să anunți 50%-50% și să iasă a doua zi, nu a treia, 54,5%-45,5%? Sunt matematician și știu că un astfel de sondaj are o marjă de eroare, dar nici chiar așa. Nu tu un 51% acolo, de sămânță măcar!

Evident că fiecare televiziune care a antamat un astfel de sondaj, plătit cu bani grei, încearcă să-ți tragă spuza pe turta ei, dar „să dai în reluare pe la cinci dimineața, o emisiune în care unii sunt optimiști cu privire la victoria unui candidat, când deja se știe ce și cum, iar BEC dă un buletin prin care se confirmă ieșirea celuiilalt, e un soi de lipsă de orientare și produce efecte ilariante când îi vezi pe vajnicii „neutri”, cum ar trebui să fie niște jurnaliști încercați, bătând câmpii. Tipul acesta de reluare, la o televiziune de știri, e un soi de sinucidere într-o emisferă normală, dar se pare că la noi merge „și legată cu sârmă!”. Sculându-mă, precum huhurezii, am râs cu lacrimi aflând de pe bara de sub imagini despre verdictul implacabil al electoratului. E adevărat că nu mă mai uitasem la vreo astfel de televiziune de vreun an și jumătate, iar inadverdența evidentă a fost de tot hazul. Despre nesimțire nu amintesc, pentru că e treaba flămînzilor care adoră astfel de emisiuni pe nemestecate.

Întrebarea mea e simplă. Ce rost au astfel de anunțuri triumfale, după ce am luat leapșa de cam mult timp? Înțeleg că e un eveniment major votul unei nații, înțeleg că toți caută să pupe sutana Sfîntului Rating, Cel de Tot Râsul, dar de ce cifrele marjei de eroare nu sunt la fel de mari pe ecrane, precum cele ale unei victorii invalidate, pentru că urmează comentarii ce se vor dovedi inepte și analize pe marginea unui fapt ce nu s-a petrecut. Cine e suficient

de fraier să mai creadă informații ce se vor dovedi complet aiurea, pentru că pe mine mă oripilează idea că pot fi unii oameni, mai aprinși din fire, care să benchetuiască, iar apoi să facă un infarct după aflarea adevărului. Apoi, mă gîndesc că analiștii, care aruncă verdicte anapoda, după studierea unor numere false, se dovedesc a fi falși profeți într-un spațiu aliniat politic. Atenție, ceea ce spun acum este indiferent de cine a cîștigat la final. Mi-e clar că partidele politice sunt în stare să aprecieze mai corect scorul final, decît institutele de specialitate de la noi din țară. Motivațiile post-operatorii sunt cam alambicate, iar uneori („Am uitat să pun discul de la ora 19...”, citat aproximativ de acum cîțiva ani făcut de un celebru sociolog și conducător al unei astfel de fabrici de pronosticvuri electorale), de-a dreptul hilare.

Toate acestea se pot soluționa foarte simplu. Aș începe prin regîndirea spațiului nocturn. Există la mai toate astfel de televiziuni mici emisiuni despre artă, literatură, cărți de tot felul sau chiar emisiuni gastronomice. De ce oare nu se dau ele în golul nopții, mai ales dacă nu ești sigur sau, cu atît mai mult, dacă știi rezultatul.

Desigur nu ne putem lipsi de adrenalina cifrelor care se rostogolesc pe ecran, dar mi se pare că nimeni nu ia în calcul răsturnarea situației și nici nu dă vreo atenție așa-numitelor marje de eroare, oricum subevaluate, după cum se vede. Nația nu poate aștepta prea mult rezultatele, dar sarcina analiștilor ar fi administrarea unui duș rece, care să scadă ȳopăiala victorioasă, iar nu apariția lor pe sticlă sub formă de guru, pentru că schimbarea unei litere îi va declasa fără doar și poate(!).

NICOLAE PRELIPCEANU

FNT REDIVIVUS

Festivalul Național de Teatru a ajuns la ediția a 24-a. După o pauză de vreo șapte ani, din nou selecționar unic și director al FNT a fost criticul de teatru Marina Constantinescu. Care și-a propus, anul acesta, să țină seama „de dinamica reală”, având în vedere că „Teatrul nu este într-un singur fel, expresivitatea lui naște nuclee și direcții puternice, recognoscibile, care trebuie să fie puse în același plan.” Unii ar zice că dimpotrivă, alții că nu.

FNT, anul acesta, a pus pe același plan un *Ivanov*, al lui Andrei Șerban, cu *West Side Story* al lui Răzvan Mazilu, *Victor sau copiii la putere* de Silviu Purcărete (notez că autorii sunt alții, Roger Vitrac în al doilea caz, dar i-am menționat pe creatorii spectacolelor) cu *Castingul dracului* de Radu Afrim (și autor și regizor) și așa mai departe, într-un program foarte variat, cu piese de autori români de azi și de clasici, precum Molière sau Cehov, ca să nu mai spun de Shakespeare, tatăl nostru, al tuturor celor care mai mâncăm teatru pe pâine (fără unt!). *Amalia* a respirat adânc și de data asta, cred că este piesa (monologul) cea (cel) mai jucată (jucat) din creația autorilor români, Alina Nelega, în speță, pe scenele românești. A fost selectat și un *Tartuffe sau Impostorul* de Molière, de la Teatrul Metropolis, în regia lui Victor Ioan Frunză, o creație de mare efect, cu actori încă tineri, cândva performând în fața mai nimănui la Baia Mare, George Costin și Sorin Miron, în roluri de zile mari, cum se spune când nu ai ce spune (eu aș avea, dar nu am spațiu destul). Mihai Măniuțiu, scriitor și regizor de prima mână, a vrut să ne convingă că... *Viața-i mai frumoasă după ce mori*, o fantezie aproape deloc macabră despre viața veselă a unor inși dincolo, unde, cam la fel ca aici, se bea bere, se dansează și câte altele, cu actori cu desăvârșire necunoscuți, de la Odorheiu Secuiesc (Teatrul „Tomcsa Sándor”), dar nu lipsiți de talent și de imaginație. Un puternic *Oidip* (în această grafie) a adus Teatrul Național „Radu Stanca” de la Sibiu, în regia lui Silviu Purcărete (*Oedip la Colonos* de Eschil), cu însuși

Constantin Chiriac în rolul titular, performând în felul său absolut special într-un rol de obicei înfățișat altfel. Dar se vede că acest regizor capabil încă de mari surprize chiar pentru cei care își închipuie că-l cam știu pe de rost, nu se dă bătut și-și continuă seria de invenții și inventivități de mare artă. Bocsárdi László a fost prezent ca regizor (excelent) al spectacolului cu piesa *Familia Tót* de Örkény István, de la Teatrul Național „Marin Sorescu” de la Craiova, cu un Sorin Leoveanu admirabil, secondat de Valer Dellakeza și el în mare formă. Ca să nu mai spun de aparițiile teribile ale poștașului, în persoana lui Nicolae Poghirc. A fost și *Noul locatar*, spectacol cu piesa lui Eugène Ionesco, pusă în scenă de Tompa Gábor la Teatrul Nottara, o creație de văzut absolut, *à voir absolument*, cum se bifează în publicațiile franțuzești. Un spectacol i-a fost dedicat și memoriei marelui regizor de altădată, Aureliu Manea, dispărut de curând, dar absent de pe scene de aproape trei decenii. Tot Tompa Gábor a înscenat și aceste creații, publicate acum vreo doi ani, dar care sunt mai mult niște schițe ale unui regizor, cu personaje inconsistente, absurde, dar parcă *malgré soi*, de un comic nu neapărat voit de autor. Te întrebi dacă trebuiau montate sau lăsate să doarmă, în timp ce creațiile autentice ale lui Manea, de la *Rosmersholm* la *Ubu*, mai pâlpâiau în amintirea celor care le-au văzut, în anii 60, 70 sau 80. Actori ai naționalului clujean, unde Aureliu Manea a pus câteva spectacole remarcabile, de n-ar fi să ne amintim decât de un foarte non-conformist *D’ale carnavalului*, și-au făcut, ca să zic o zic și p-asta, datoria, dar nu întotdeauna convinși că știu, de fapt, ce joacă.

În ultima seară, am văzut o comedie spumoașă de Alexandru Dabija, cu *Sânziana și Pepelea*, cu scene și aluzii moderne și contemporane, cu cântecele de Ada Milea, cu anacronismele care dau deseori rezultate scânteietoare, pusă în scenă la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca (sic). Într-un vârtej amețitor, actorii și actrițele își pierd și-și regăsesc sexul, care nu mai contează când oamenii au ceva de spus și de înfățișat (formula mai „clasică” era: „când doi oameni se iubesc, sexul n-are nici o importanță”). Mi-a scăpat, dintr-o gravă eroare de care mă fac singur vinovat, un spectacol foarte bine apreciat de public și de oamenii de teatru, de la TNB, *Revizorul* de Gogol, în regia lui Felix Alexa, pentru ne-vederea căruia *îmi* fac, aici (unde altundeva?) *mea culpa* (scuzați repetiția). Alexandru Dabija a mai fost prezent în festival cu textul scris de Cătălin Ștefănescu, tras din *Moromeții* lui Marin Preda, *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?*, cu Marcel Iureș și George Mihăiță, o comedie de limbaj și moravuri de la Teatrul Act, magistral interpretată de cei doi maeștri ai scenei românești de azi. Din cauză că n-am dobândit încă o mult-dorită ubicuitate, nu am văzut nici spectacolul de la

TES, cu *Mazel-tov and justice for all!*, scris și regizat de Andrei Munteanu, cu Maia Morgenstern. În schimb, nu mi-a scăpat absolut revoluționara montare de la Craiova a piesei lui Ionesco, *Rinocerii*, montare semnată Robert Wilson, care distruge actorul, prefăcându-l în fantomă sau, mai bine zis, robot, într-o lectură avangardistă, dar plauzibilă, a textului și sensurilor sale. Nu „am făcut deplasarea la Craiova”, preferând să văd spectacolul, în direct, proiectat pe ecranul de la un mall din Băneasa, unde se înghesuia multă lume, dar, firește, nu în această sală vastă și aproape goală, că doar nu erau să vină ei la... – auzi dumneata! – teatru. Spicuiesc din programul vast al acestui festival, care a ocupat aproape zece zile scenele bucureștene, ba chiar, în final, și pe cea craioveană, și mai găsesc *Vocea umană* de Cocteau, un spectacol admirabil, emoționant, cu marea actriță Oana Pellea, într-o creație de referință, sub – cum se spune – bagheta dnei Sanda Manu. De asemenea *Lecția*, regizată de Horațiu Mălăele și cu el însuși în rolul principal, *Șefe* de Werner Schwab, regizat de Sorin Militaru, cu Coca Bloos, Dorina Lazăr, Emilia Dobrin. Și aici, ca și la *Sânziana și Pepelea*, Ada Milea a creat muzica, acolo una specific, dar și plină de umor și de texte tipice... *milești*. După cum se vede, FNT nu mai este, așa cum era conceput altădată, un fel de revizitare a anului teatral care se scurge de la ediția anterioară, multe dintre aceste spectacole datând de ani buni, dar rezistând pe scenă și aducând publicul în săli.

Pe lângă acest program bogat și variat de spectacole, am mai notat lansări, precum aceea a cărții-album de George Banu, *Cortina sau fisura lumii*, de la Humanitas, o operă de mare erudiție și inventivitate, așa cum acest mare om de teatru a mai produs și altădată, raliind teatrului, scenei, pictura, tabloul sau sculptura, statuia. *Infinitul dinăuntru*, cartea de eseuri a lui Vlad Zografi, a fost și el/ea un eveniment, la aceeași librărie absolut excepțională, de la Cișmigiu, a editurii Humanitas. S-au lansat și: *Teatru și ritual – Scrieri esențiale* de Jerzy Grotowski, *Spațiul gol* de Peter Brook, ambele editate la Nemira, *Golem. Mit și spectacol cu regizorul Alexandru Hausvater*, de la Editura ICR, *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese* de Angelo Mitchievici, apărută la Cartea Românească. Trei cărți importante a lansat Fundația Culturală „Camil Petrescu” și revista *Teatrul Azi*, din seria sa de lucrări esențiale: *Scrieri despre teatru* de Tadeusz Kantor, ediția anastatică a revistei titularului fundației, *Cetatea literară*, și Camil Petrescu, *Comentarii și delimitări în teatru*.

Au fost zece zile de mișcare teatrală și culturală în București, care nu știu cum a mișcat comunitatea (dar există așa ceva?) din acest oraș, însă comunitatea teatrului din țară s-a reunit și a fost alături și în interiorul acestei încă frumoasei manifestări.

Poeme de ALEKSANDER NAWROCKI

Face parte din generația poezilor polonezi care se apropie de senectute (n. 1940). Cunoșcându-l îndeaproape de decenii bune pot afirma că se enumeră printre intelectualii foarte bine școliți literar din țara sa. Având arta scrisului însușită – nu din zbor – ci de pe băncile unei facultăți solide, cum era cea de litere de la Varșovia, pe care a absolvit-o în anul 1966, ca poet și editor a găsit rapid o audiență literară largă. Talentul pe care Dumnezeu i l-a dat, Nawrocki l-a șlefuit continuu, cu perseverență și multă muncă, așa încât a ajuns, am putea spune, la cei 75 de ani ai săi printre poezii de frunte din țara sa. Lucrând la transpunerea în românește a unui florilegiu reprezentativ din creația lui m-am convins încă o dată de cultura și rara sensibilitate a poetului mazovian, ținutul tipic polonez în care s-a născut și cu care s-a identificat. Autorul poemelor de mai jos este creatorul care își cunoaște țara în străfunzimele ei, fiind suflet din sufletul neamului, cum a spus la noi Coșbuc, încât nimic din ceea ce este polonez nu-i este străin. Și o spune cu gura plină. Nu se sfiește să rostească inclusiv adevăruri crude de care poezia, azi, în general fuge. Am constatat aceasta traducând, recent, cum spuneam, poemele sale mai noi în care abordează cu curaj probleme ale conștiinței naționale ale acestui popor azi, reflectând nu doar dimensiunea și problemele liricii din țara sa, ci și unele aspecte sociale, multe cu aluzii la frământările societății poloneze în urma evenimentelor din martie 1968 de la Varșovia, a celor de la Radom din 1976, Gdanskul anilor 80, ai stării de asediu din timpul Solidarității, a arestării și uciderii Preotului Popieluszko, urmărind în continuare *fenomenul înstrăinării* la polonezi până în clipa de față.

Aleksander Nawrocki are o educație poetică aparte, fiind un remarcabil cunoscător a tot ceea ce a însemnat lirica poloneză în ansamblul culturii din această țară, el adăpându-se din energia creatoare a marilor romantici: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński și Norwid, impulsionat fiind în creația sa prin însușirea unora din valorile creatoare ale clasicilor acestei poezi: Staff, Tuwim, Gałczyński, Broniewski, Iwaszkiewicz, Różewicz, Miłosz, Szymborska, Grochowiak și alții. Poate și de aici curajul de a întocmi și pu-

blica cea mai amplă culegere lirică din creația milenară poloneză: *Antologia Mileniului* – grupând în trei volume 275 de poeți din cele mai vechi timpuri până azi.

Poetul Nawrocki face parte dintre spițele sensibile și rare, care nu cunosc ce este suficiența și egoismul, care a cultivat și cultivă dragostea pentru poezia de pretutindeni, din țara sa cu precădere. A cunoscut foarte bine din interior literatura și poezia veche și pe cea de azi, a funcționat ani îndelungați ca redactor la edituri varșoviene prestigioase, a colaborat încă din tinerețe la cele mai de seamă publicații culturale poloneze: *Kultura*, *Poezja*, *Twórczość*, *Zycie literackie* etc. De mai bine de 20 de ani are propria editură, fiind proprietarul uneia dintre cele mai cunoscute publicații din țara sa și din lume: *Poezja dzisiaj* (Poezia azi), mândru că până și Biblioteca Congresului SUA s-a abonat la ea. Poate numai profesorul Jan Zygmunt Jakubowski de la Universitatea din Varșovia, care i-a fost maestru și conducător al tezei de masterat, despre poezia lui Czesław Miłosz, aceasta pe vremea când autorul *Pruncului Europei*, din cauza ”trădării”, și a ”insolenței” de-a nu se mai întoarce în țară de la Paris, unde a funcționat ca atașat cultural, a ales, în anii 50, libertatea. Nu l-a inhibat pe tânărul Nawrocki nici numele și nici statutul de desident pe care acesta îl avea; se vede că a avut argumente pluzibile, dacă la insistența sa, a convins autoritățile universitare că instituția cenzurii nu poate fi mai presus decât un Poet, decât poezia lui Miłosz. Cele de mai sus se petreceau în 1965-1966, iar juriul de la Stockholm abia peste 14-15 ani, în 1980, avea să îi acorde premiul Nobel, așadar dându-i dreptate lui Nawrocki. Azi, exegetul de atunci, cu experiența pe care a căpătat-o timp de decenii, nu s-a sfiit să-mi spună că ”Miłosz a avut noroc!”, decernându-i-se râvnitul laur. Fără acesta el ar fi rămas la marginea literaturii polone și universale! Istoria nu-i liniară, se scrie așa cum se scrie, iar Miłosz a (re)venit din lumea largă la Cracovia nu pe un loc gol, ci pe cărămizile puse de Nawrocki la pedestalul său.

Nu greșesc când spun că nimeni în Polonia nu a făcut pentru răspândirea poeziei poloneze și universale cât a făcut Nawrocki. A devenit mai ales în acest mileniu Instituția inegalabilă, care produce și răspândește poezie în limba polonă și în alte limbi, coagulând eforturile instituțiilor naționale și a celor cu vocație universală, slujind eficient un țel global, declarându-și disponibilitatea în această direcție și chemându-i și pe alții și mai ales alte instituții să își conjuge împreună eforturile pentru o reușită mai sigură. E suficient să răsfoiești colecția publicației *Poezja azi*, ajunsă la cel de al 100-lea număr (2014), pentru a te convinge de efortul său și de audiența pe care prin acțiunile pe care le promovează o are nu numai în Polonia dar și în lume. Merită văzute

plachetele sau antologiiile apărute sub girul său cât și traducerile efectuate din literaturile: rusă, bulgară, ucrainiană, română, maghiară, sârbă, engleză, franceză etc. Și-a făcut simțită prezența la numeroase festivaluri internaționale de poezie: de la Struga la Birmingham, la Jakuck sau Kazan. Aleksander Nawrocki este autorul a 15 plachete de versuri, a două volume de povestiri, cât și al romanului "Umbra îngerului său", etc.

Rog să remarcați sinceritatea dialogului cu Fericitul Părinte Popieluszko. Să fie Nawrocki un nostalgic? Îl cunosc prea bine. O spun sincer că nu. Este chiar departe de o asemenea atitudine. În lumea de azi, de la om până la animale, totul pare a fi înstrăinat, fenomenul cuprins fiind în conceptul filosofic de alinare. O alienare generalizată. Rămâne, se pare veșnic, doar sufletul curat care biruie indiferența. Oare? Până și ochii animalelor pe care ni le înfățișează poetul – spun că aceasta ar fi situația. Pentru Nawrocki chiar și adevărul pe care vacile olandeze, care pasc pe pajiștile înlănțuite cu sârmă electrică de la Jantar, aproape de Baltica, cu toate că nu-l pot rosti din depărtări transmit că înstrăinarea e omniprezentă. Cum să scăpăm de alienare nu s-au găsit soluții. E bine cel puțin că Nawrocki ne ajută să conștientizăm starea de fapte pe care le trăim. Chiar și înconjurați fiind tot mai mult de *fii risipitori* care se înmulțesc.

La sfârșit, încă o fațetă a scriitorul Aleksander Nawrocki. Plecând de la buna cunoaștere a literaturii universale, el s-a consacrat și activității de traducere din lirica mai multor popoare, cu rezultate notabile. Printre poeții lumii traduși de poetul și editorul polonez îi întâlnim pe Francesco Petrarca, Johann Wolfgang Goethe, William Blake, Alexandru Pușchin, Sandor Petofi, Paul Verlaine, Mihai Eminescu, Endre Ady, Guillaume Apollinaire, Gyula Juhasz, Dimczo Debelianov, Georg Trakl, Sergei Yesenin, Uune Kailas și alții.

Spre sfârșitul anilor '70 ai secolului trecut, Aleksander Nawrocki a beneficiat de o bursă acordată de Uniunea Scriitorilor din România, prilej de a-i cunoaște pe reprezentanții de seamă ai liricii românești, printre care pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu și alții, rezultatul acestor contacte literare găsindu-și oglindirea în florilegiul *Al treilea ochi* – despre care am scris la apariție. Concluzia la care a ajuns atunci și o mărturisește cu sinceritate, pretutindeni unde are ocazie să o facă, este că *poezia românească este cea mai bună și mai interesantă din lume*.

Nicolae MAREȘ

***** adevărații poeți**

....adevărații poeți
fug de cuvântul „poet”
ca de pumnul ce-n față i-ar izbi.
Ei sunt ca vânătorii de elită
care în prezența regelui,
la vânătoare, nu apasă pe trăgaci.
Poeților adevărați
nu le-au lipsit aspirația
de-a deveni sportivi de seamă
politicieni, arhitecți, amanți.
Adevărații poeți au rămas
până la urmă
față în față cu slovele pe care,
atacându-le cu toporul,
se întorc în el ca un bumerang,
indiferent
dacă le-au ucis sau nu.
Adevărații poeți sunt cei care admiră
doar al doilea mal al râului.

Singurătate

Soarele apune pe lunca
pășcută de-o turmă de vaci,
păzite cu sârmă electrică.
Din depărtare m-au zărit
și s-au repezit în fugă
să mă aștepte la gardul de sârmă,
prin care trece curentul electric.
S-au oprit rânduite una lângă alta
și galeșe mă privesc:
o sută de perechi de ochi mi se uită în ochi,
o sută de tristeți individuale
...mă urmăresc una după alta,
mă întorc și ele purced la fel.

Proprietarul lor e în Olanda,
nu știe nici măcar cum arată,
darmite ce simt,
ceva despre ele află
atunci când răsfoiește contul din bancă.
...vacile scutură fluturașii unionali
și așteaptă să fie scărpinate între coarne,
să vorbești cu fiecare din ele în parte,
să le dai un nume
să le strigi: joiano, frumoaso, învărgato, roșcato.
Toate-s o turmă care se simte prost,
fiecare din ele ar dori să fie remarcată,
dar nimănui de ele nu le pasă.
E clar, vaca e doar un producător de lapte.
(Jantar, 20 septembrie 2009)

Fiul risipitor

Tare bine-i fiu risipitor să fii:
vei avea cea mai fericită mamă de pe lume
și-un tată care nu știe cum să se mai scuze.
Fiul n-are decât să se distreze și să pună condiții.
Chiar și-atunci când va bea ultimul dinar.
Se va întoarce ca ultimul soldat sub scut
și-atunci își va permite să-și salute
familia atât de vlăguită și de chinuită.
Dacă binețile apropiatilor fi-vor prea puțin spontane
va lăsa nemulțumit în jos sprânceana,
și pe-aici îi drumul pe care a mai fost.
Numai zmiorcăiala mamei
și dinarii puși de tată la bătaie
un pic îl oprește pe loc.
Și ce se întâmplă?
Cei cu disonanța care între ei apare?
Fratele care muncind din zori în noapte
și care atât a îndurat, și-atât a mai asudat
nu vrea să-i întindă mâna risipitorului.

În loc de cuvinte de aprobare
și din partea acestui frate
risipitorul e înconjurat de o totală dezaprobare.
Mama îi arată atunci pumunul,
Iar tata cureaua vrea s-o scoată,
vecinii sunt pe cale de a-i întoarce spatele.
– Cum se poate comporta așa?
Pic de inimă n-are. O spun toți în gura mare.
Cel drept ar fi cazul să se întoarcă la lopată,
ca în sudoarea frunții
să-i pregătească ospățul -
ce se dă cu ocazia întoarcerii acasă a fratelui deștept
și-n plus datoriile făcute să i le achite.

decembrie 1984

Părintelui Jerzy Popieluszko

Ce-ai spune azi,
Fericite Părinte,
Când vezi cum două milioane dintre frații tăi
trebuie să își găsească de lucru în altă parte
peste fruntariile patriei noastre libere,
iar la 80 la sută dintre cei rămași acasă
sărăcia le-a intrat în casă,
când la școală copiii leșină de foame,
iar liderii noii democrați
se uită la toate astea calmi, liniștiți;
ei nu văd cum se ruinează șantierul naval,
cele de la Gdansk și Szczecin,
leagănele de odinioară ale luptei pentru libertate;
ce-ai spune azi, Fericitul,
văzând cum mamele flămânde
și-aruncă pruncii, în biserică, pe stradă,
în tomberoanele de gunoi?
Ai spune poate că-s criminale,
că nu vor să lucreze pentru 400 de zloți pe lună,
și de ce nu-și caută de lucru în altă parte?

Ce-ai spune când între ei, colegii, ca să distreze,
își omoară pe-al lor semen, să vadă
cum este când cineva moare;
ce crezi despre nepăsarea generalizată sufocantă
despre ceea ce în jur se petrece?
Când femeia este bătută în metrou, în tramvai
și nimeni nu-i ia apărarea?
când pe suspușii cățărați la vârf îi vede lumea toată cum fură,
și nimeni dintre cei care ar trebui să-i vadă nu-i vede?
credincioșii tăi își evocă amintirile trăite în vânt;
tinerii cruzi vorbe goale spun ,
iar cei care vorbesc
enumeră rănilor pe care nu le-au avut;
așa se manipulează conștiințele;
cei încrezători au fost vânați în lațurile
adevărurilor lor cele drepte.
Ce-ai spune despre ziua de azi, Fericitule?
Ai spune c-ar fi o perioadă normală de transformări
Și c-ar trebui suportată?
Că trebuie să credem în Dumnezeu,
că el nu ne uită... și ne izbăvește.
De ce nebunii aceea te-au omorât Părinte,
de ce?
Se știe doar că acest popor
îi iubește pe martiri
și-i preferă pe conducătorii neisprăviți,
care în loc să gâdească sau să învețe
declanșează revolte și strigă: patria
și rămân cu țipatul?
Păcat că nu mai ești printre cei vii, Fericitule.
Ce-ai spune azi? Ce-ai dori?
Se poate oare ca cerșătorii să caute în fiecare zi
în coșurile de gunoi pâine mucegăită.
Fericite Părinte,
cu siguranță te afli în cer, acolo unde
în afară de ustensilele bisericești
nimic nu vezi...
s-a hotărât că ridicat vei fi cât de curând

în lumina altarelor.
Și n-ai să-i mai vezi pe compatrioții tăi
murdari, flămânzi, plin de păduchi
pe cei care cândva te venerau,
atunci când ascultau înmărmuriți
sfintele cazanii rostite de părintele Jerzy.
Ce spui, Părinte, despre țara-ți vândută?
Te-ar mai putea interesa astea pe tine, Părinte,
în cerul tău internaționalist?
Află că cei care s-au dăruit cauzei tale,
luptelor de-atunci,
azi își mușcă buzele, brațele neputincioase
ce-n fața senatului postere afișează –
despre nedreptate și trădare,
afișe pe care nimeni nu le citește.
Oameni buni, luați seamă, Hristos când a înviat
a trebuit să plece imediat,
ca să nu-i deranjeze
pe discipolii săi.
Părinte, ce-n cazanii fost-ai reînviat,
pe icoane chipul fiindu-ți pictat,
numele-ți se află pe eșarfele coroanelor
depuse acum pe mormântul tău;
în siguranță te afli,
fără să ai nici o putere.
Prevăzuta-i așa ceva cândva?

25 decembrie 2009 ¹

¹ Vaticanul l-a beatificat pe părintele revoluționar, Jerzy Popieluszko, în iunie 2010. Au participat la procesiune peste 150.000 de polonezi. Aceștia s-au adunat la Varșovia pentru a fi martori la beatificarea lui Jerzy Popieluszko, preot romano-catolic și fervent activist al opoziției (Solidaritatea); a fost ucis în 1984 de poliția secreată comunistă a Poloniei. Arhiepiscopul Angelo Amato a prezidat slujba religioasă de două ore, oficiată în Piața Pilsudski, la care au participat 120 de episcopi și 1.600 de preoți, a informat Daily Mail. Vis a vis, la Mormântul Soldatului Necunoscut, în iunie 1978, a îngenunchiat Papa Ioan Paul al II-lea, în timpul primei vizite făcute în țara natală. Amato a dat citire declarației Papei Benedict XVI, care l-a binecuvântat pe Popieluszko pentru martiriul său, dându-și viața pentru a apăra binele. Papa, aflat într-o vizită în Cipru, a spus că sacrificial lui Popieluszko este un semn special al victoriei binelui asupra răului. În decembrie 2009, Papa l-a declarat martir pe Po-

Tablouri din timpul ocupației

1.

Un soldat neamț făcea de gardă.

În plină noapte.

La câteva sute de metri mai departe

cineva cotrobăia prin camera sa

și-n fiecare clipă umbra

lampa o estompa.

Soldatul german se plictisea.

Era când tocmai a observat umbra

care de pe lampă cădea;

și-așa l-a tot urmărit...

până ce... o idee i-a venit;

spre umbră pușca automată a îndreptat, a ochit

și-a lichidat umbra – pentru totdeauna.

Nu degeaba dintre pușcașii de elită parte făcea.

2.

Anul 1942. Vara. Prin Piața Teatrului

din Varșovia trece o fată frumoasă

într-o bluză albă.

pielusko, deschizând astfel calea către beatificarea acestuia, fiind la un pas către sanctificare. Mama lui Popielusko, Marianna, în vârstă de 90 de ani, sora și frații preotului, ca și primul ministru Donald Tusk și șeful Parlamentului European Jerzy Buzek, au fost prezenți la ceremonie. Tineri prelați au purtat prin capitala Poloniei relicvele lui Popielusko în cadrul unei procesiuni de peste trei ore, către o mică biserică din sudul Varșoviei, unde mica raclă bătută în argint, cu moaștele preotului, a fost depusă. Mormântul lui Popielusko rămâne în curtea Bisericii Sf.Stanislaw, unde a slujit în timpul vieții. Avea 37 de ani când a fost ucis de poliția secretă, pentru că a sprijinit Solidaritatea lui Lech Walesa, libertatea și adevărul. Pe 9 octombrie 1984, Popielusko și șoferul său Waldemar Chrostowski au fost răpiți. Șoferul a reușit să scape și a anunțat ce s-a întâmplat. Preotul a fost bătut, legat și înghesuit în porbagajul unei mașini de poliție, a reușit să fugă, dar a fost prins, bătut din nou, băgat într-un sac îngreunat cu 11 kg. de pietre și aruncat în râul Vistula. Cadavrul i-a fost găsit peste două săptămâni. Moartea lui Popielusko a declanșat masive proteste în Polonia, iar la funeraliile sale au fost sute de mii de oameni. De față, autoritățile au organizat un proces și au condamnat trei răpitori și superiorul acestora la 25 de ani de închisoare. Între timp, toți au fost eliberați.

Dintr-o dată apare o mașină decoperită
cu trei soldați germani în ea.
Au văzut fata. Si ea pe ei.
Ea n-a mai putut să fugă. Au băgat-o sub roți
și rânjind au plecat mai departe.
Fata a rămas întinsă pe trotuar
într-o baltă de sânge. Părul ei negru
într-o singură clipă
a încărunțit.

Spovedania Samaritaninului

I-am dat mâna lui Cain
ca să-l ridic – mi-a rânjit.
Vina mea.

În căința lui Iuda am crezut.
Și-n continuare – a trădat.
Vina mea.

Când Patriei o rugăciune i-am închinat.
arivistul și cerșătorul m-au blamat.
Vina mea.

Pe urmașii lui Caligula i-am neglijat.
Fiecare din ei era un Pilat.
Vina mea.

Toți sunt niște șobolani –
cu lumea lor cu gaura lor.
Vina mea?

3 februarie 2010

Cazanie după Matei și Marcu

*Ați ieșit cu săbii și ciomege ca niște tâlhari?
...asta-i vremea voastră și domnia întunericului.*

Cel înșfăcat și dus la Caiafa tăcea.
Știa că indiferent de ce-ar spune,
tot va fi condamnat. Erau deja pregătite
mărturiile false și-o grămadă de oameni
mișuna în fața palatului lui Pilat din Pont,
pentru a face presiune. Verdictul lui Pilat
trebuia să fie hotărâtor
indiferent de litera legii: pedeapsa cu moartea
era cea așteptată. Alfel
răzmerițe ar fi urmat și-a împăratului pedeapsă.
În fața tăcerii, potrivit obiceiului său Pilat ierta.
În acest timp, muștrări de conștiință
nimeni nu avea. Ucenicii săi s-au împrăștiat,
și chiar urmașul său drag de el s-a lepădat...
Natura omului nu s-a schimbat...
Cu excepția câtorva incorigibili Galileeni
care totdeauna pe cruce se nasc.
Oare ei vor învia? Viața după moarte?
Asta-i o altă poveste.
Însă la câți muritori vreodată
de-acest adevăr le pasă?

Compătimire

Ce mult a mai iubit această fată,
cu mintea ei bolnavă –
curtea largă, prin care s-au perindat
atâția bărbați.
Avea inima fierbinte și răzbunătoare,
zâmbetul – ca zborul primăvaratic al rândunicii
la cuibul de anul trecut.
În mâini totdeauna foarfecele
să alunge stelele -
cuvintele lui pe care zilnic la purta
ca să i le pună în prag.
Și plânsul acela, când
pleca pentru totdeauna

cu briliantul înfipt de ea
în inimă,
și cosița aceea tăiată,
pe care i-o dăruia,
până ce soarele înțepenea
în focul încrucișat al tăcerii ei.
Cum el suprapunea drumurile
ca să nu se întoarcă și să nu adoarmă
în așteptările ei negre neumblate
fără de aripi.

2 februarie 2009

Victorii ratate, specialitate poloneză

Dacă n-aș fi Polonez,
după războiul de la Grunwald
aș cuceri Malborkul pentru a-i căsăpi
pe tâlharii care purtau cruci, în ciuda
Papei și a don Quijoților din Apus.

Nu m-aș fi dus cu Sobieski la Viena,
poate doar cu prețul de a mi se reda Silezia
și nu m-ar fi purtat în lesă
ambitia sifilitică a domniței Marysienka.

Nu l-aș fi ales rege pe Poniatowski.
N-ar fi mai avut loc Konfедераția de la Bar.
Peste vremurile țarinei Ecaterina
puteam trece ușor
și-apoi totul
ar fi fost altfel.

Nu m-aș fi dus ca un cățel după Napoleon,
aș fi alungat ceata de derbedei
care s-au dat în spectacol
pe 29 noiembrie 1830,
și dacă până la urmă nu se putea

aș fi ordonat să fie încoronat pe satrapul
care de complex polonez suferea
pe Konstanty ca rege.
și-apoi să vedeți ceartă între frați.
Drept crimă de stat aș fi considerat
ieșirile din anul 1863
ale visătorilor risipitori.

După spectacolul sângeros de la Monte Cassino
aș fi ordonat ca Anders să fie împușcat:
pentru cei 1269 de soldați morți polonezi
spre lauda Britanicilor și a Americanilor
care ne-au răsplătit
prin a ne interzice să nu participăm
la parada victoriei.

Și ce-aș fi făcut azi cu crucile însângerate
de cei care în 1944 Varșovia au înmormântat-o
pentru a se da viteji?
Sau cu cei ridicați pentru o cauză
cu acei Walesa din 1980,
de grăsime azi sufocați,
care s-au pus să vândă țara
făcând datorii de sute de miliarde de euro -
în contul libertății.

Îmi veți zice că ce spun îi josnic și nepolonez.
Vă răspund:
ce au pierdut cehii deștepți,
că s-au dus mereu la luptă
să învingă dușmanul învins?
Ce-au pierdut finlandezii tăcuți
că în loc să meargă la luptă
s-au dus la pescuit
pentru a mai reflecta un pic
(era același țarat, numai că sărăcia
din Finlanda era mai mare).

De ce trebuie să trăiesc printre lichele
să mă uit cum societatea aplaudă
mumiile nevolnice ale trecutului
pentru a nu-și pune capul la bătaie.

Dacă n-aș fi Polonez,
aș arăta lumii întregi această gloată de masochiști
pe acești naivi ce se dau a fi victorioși
fără nici un avertisment.

Dacă n-aș fi Polonez.

27 decembrie 2004

Poetul din Chicago, Adam Lizakowski, povestește

San Francisco. Sunt într-o grupă internațională.
Învățăm cu toții engleza și cultura americană.
Profesorul ne dă să pregătim o temă
care să oglindească ceva caracteristic
despre țara fiecăruia din noi.
M-am gândit mult timp la ce-am să le spun.
Și până la urmă m-am hotărât:
le voi arăta colegilor "Canalul" de Wajda.²
Bun și făcut!
După proiecție m-am prezentat în fața lor
cu vocea de emoție sugrumată
și cu lacrimi în ochi.
Mă-așteptam la un firav bravo din partea lor,
la compătimiri, încântare și toate cele.
Filmul a fost apreciat de un arab, de un negru
de un chinez și pare-mi-se un elevetian.
Întrebări: câte arme aveai atunci,

2 Unul dintre cele mai importante pelicule din istoria cinematografie poloneze, realizat de Andrzej Wajda în 1956, epopea care înfățișează lupta tineretului polonez cu hitlerismul, dusă în condiții inegale de un tragism rar. Pentru generațiile care au luptat nemijlocit cât și pentru cele care au urmat a avut rezonanța așteptată până în zilele noastre. Mai puțin peste Ocean se vede, unde poetul prezent al cursurile de limbă engleză și civilizație americană de la San Francisco se confruntă cu o indiferență totală.

câte tancuri, tunuri, avioane?
Cum au fost instruiți insurgenții?
Dacă ați conștientizat (calculat?)
proporțiile dintre forțe și importanța bătăliei?
Ce s-a întâmplat cu populația civilă?
De ce ați transformat orașul în ruine?
Dacă nu făceați față, atunci trebuia
să vă retrageți.
Au fost multe întrebări –
iar eu, după fiecare lăsam capul în jos.
Aliații ne-au trădat – am spus sugrumat.
Dacă nu erați siguri pe ei
de ce ați început lupta -
mi-au răspuns toți într-un glas.
Pentru onoare, pentru a ne răzbuna,
din credință și din speranță...
Toți s-au uitat la mine. Nu înțelegem -
a spus unul din ei și toți au ieșit afară din sală.

2008

Prezentare, traducere din limba poloneză și note de NICOLAE MAREȘ

JULIAN SEMILIAN

COMPHESIUNILE UNUI FETISHIST

Julian Semilian este poet, prozator și realizator de filme. S-a născut în România, iar actualmente predă la North Carolina School of Arts, după o carieră de peste douăzeci de ani de editor de film la Hollywood, unde a contribuit la realizarea a peste cincizeci de filme și programe de televiziune. De asemenea, traducător extrem de talentat, Semilian a transpus în limba engleză mai cu seamă scrieri ale reprezentanților avangardei românești, cum ar fi B. Fundoianu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Urmuz, Gherasim Luca, dar s-a apropiat și de literatura română modernă și contemporană, traducând din opera unor Stefan Augustin Doinaș și Mircea Cărtărescu.

Spion în Amnezia, romanul publicat în anul 2003, îmbracă forma unei corespondențe de trei ani între narator și fost sa muză (sau / și iubită), Imogen. Text livresc, apropiat de proza erotică, dar și de meditația asupra literaturii și a rolului ei la începutul unui nou mileniu, romanul reprezintă încercarea naratorului scriitor de a se retrage într-o lume a iubirii. Inedit agent secret, el își stabilește ca principala sarcină descoperirea adevăratului drum către un tărâm al Erosului.

Aceleași coordonate sunt de găsit și în textul de față, *Compheșiunile unui fetishist*, combinație de eseu și poem în proză, menit a stabili liniile esențiale ale demersului literar pe care autorul alege să-l urmeze pentru a descoperi adevăratele implicațiile obsesiei sale pentru cuvinte.

Fusesem scriitor. Azi noapte am scris cele ce urmează despre mine însumi, la persoana a treia, cel dintâi semn al renunțării de sine: „Cuvintele pe care le știuse și le folosisese din plin mai înainte, refuzau, acum, să i se mai ofere. Alegea progresiv un soi de regresivitate către infantilism și fanteziile acestuia, un infantilism care îi dominase existența înainte ca obsesia cuvintelor să-i ia locul. Fanteziile păreau mai atractive și chiar mai mult decât atât, îi erau accesibile. Ani de zile a crezut că, blestemându-le, acestea se vor transforma, într-un mod vag, nedefinit și alchimic, în cuvintele pe care și le dorea și, poate, pentru o vreme, asta a fost și adevărat. Dar acum, cuvintele pe care și le dorise îi păreau doar exemple de entuziasm eronat, de exuberanță copilărească, stări pre-orgasmice adolescente, acum cu totul lipsite de importanță. Acum, nu-i mai rămânea decât să se descurce

singur în întunericul sărilor sale sufletești, în sentimentul forțat pe care-l purta în piept și-și dădu seama că, probabil, nu fusese niciodată scriitor, ci doar un biet imitator, care se entuziasma în fața cuvintelor celorlalți, cuvinte pe care le expunea apoi în felul acela în care, pe podiumul de prezentare, un manechin face paradă cu niște haine pe care altcineva le-a creat.”

Poate că nu fac bine începând această carte. Dacă măcar aş putea opri pentru o clipă, pentru un moment doar, diamantul unei clipe, un soare neașteptat, un cuvânt eliberat de marșurile forțate ale acestei epoci, ale acestei generații. Vreau să vă spun acum povestea acestui cuvânt, chiar dacă tot ceea ce-am reușit să eliberez a fost doar o vorbă, un morfem, un fonem specific.

Dar nu pot continua. Simt cum cedez în fața incapacității mele de a face vreun progres în a fi un observator în stare să izvodească o cascadă de cuvinte din stările complicate ce se desfășoară în chiar ființa mea, acea obsesie originară, de dificultăți stilistice și apoi o somnolență grea mă cuprinde și mă împiedică să ajung „până în gaură de șarpe”, acolo unde jocul îmbracă alte forme pe care nu sunt pregătit sau poate nici capabil să le rețin. E ca și cum m-aș uita la picioarele unei femei, fermecat de țesătura delicată a ciorapilor ei. Țesătura e fină, dulce, iar degetele tale le mângâie suprafața strălucitoare, e ceva atât de insuportabil de încântător în farmecul lor, te pârljolesc asemenea unei văpăi, e ceva ce nu poți explica, ceva în fața căruia nu poți rezista, te lași pradă flăcărilor lor, iar pasiunea te cuprinde și te înghite asemenea nisipurilor mișcătoare, te domină, te ține prizonier, iar tu renunți pe de-a-ntregul la toate acele considerente științifice cu care-ai început când tot ce-ți doreai să faci era să cercetezi și să vorbești despre țesătura în sine, despre cum te afunzi și te apropii tot mai mult de filamente, până când ele devin niște frânghii marinărești pe care, ca să le atingi fără să te rănești, trebuie să porți mănuși de protecție. Între zâmbetele viclene ce iau naștere în mintea cititorilor tăi, ridicarea subtilă a vreunui colț al buzelor lor la izbucnirea candidă și directă a cuvintelor tale și cuvintele însele, așadar acest „între”, o mare plutitoare de fericire necuprinsă care te înecă acolo unde oscilezi între subtilitatea umorului și dorința de a atinge ciorapii femeilor pe care le dorești, unde eziți între umorul înălțător și caracterul aromitor și profund al dorinței și somnului.

E un fel de coborâre în adânc după minereu, un minereu de preț ce cuprinde cuvintele pe care ai da orice ca să le poți numi ale tale. Și totuși, pe drumul spre mină, te întâlnești cu aceste dorințe. Iar eu mă întreb dacă dorințele pe care le întâlnești nu-s cumva chiar acțiunea de excavare, dacă nu cumva co-

borârea în mină nu-i doar o biată metaforă menită să-ți descompună și să-ți împrăștie căutarea chiar înainte de a o fi început.

Și totuși aceștia nu-s niște ciorapi adevărați, sunt doar cuvinte. Aș fi putut folosi diferite cuvinte pentru a sugera senzația îmbătătoare de înecare și leșin și pentru a evita cu desăvârșire elementul confesiv. În acest sens nu-s un scriitor adevărat, deoarece un scriitor adevărat ar fi introdus dorința obsesivă într-unul din personajele sale și chiar ar fi cedat tentației de a face din personajul său un personaj lipsit de caracter, o persoană cam pasivă care cedează în fața fanteziilor inutile sau leneșe și care, în cele din urmă, nici nu urmează drumul predestinat al eroului așa cum propovăduitorii povestirii de tip corporație ți-ar impune pentru ca, prin asta, să-ți încarcereze identitatea.

Problema, acum, e că nu-mi pasă. Din când în când mi-am dorit, cu pasiune chiar, să eliberez cuvântul, acel cuvânt virtual, ipotetic, despre care am vorbit mai sus. Dar acum chiar că nu-mi mai pasă. Indiferența mea e atât de mare, încât nu-mi mai doresc să-mi asum sarcina de a pune în libertate acest cuvânt. Tot ce-mi doresc este să cedez în fața acestei apatii.

Am început cu convingerea că acele cuvinte pe care le doream eu erau ascunse în soare. Nu mă refer la soare ca simbol sau ca metaforă poetică. Și nici nu vorbesc de soarele națiilor cuceritoare. Mă refer la soare în sens propriu. Desigur, dacă vă gândiți la soare ca la o impersonală masă gazoasă incandescentă, n-o să vă doriți să continuați. Și totuși, eu încerc să deconstruiesc soarele, soarele pe care vi l-ați imaginat, și a cărui imagine o păstrați vag și nedefinit pe teritoriul formulărilor mai puțin exacte care vă țin pe loc. Iată care e o parte a problemei: aceasta *nu-i* cu adevărat limba mea. Desigur, o folosesc, i-am devenit adept. Am devenit adeptul folosirii sale. O mânuiesc, și nu fără mândrie, recunosc. Dar asta nu înseamnă nimic. Inima mi se strânge cu dispreț la adresa lipsei ei de sens. Nu dispreț, poate că disperare. Metaforele nupțiale care umplu limba mea maternă mă împiedică. Reîntoarcerea în limba mea maternă nu-mi mai e permisă. Așa încât o mânuiesc, această limbă nouă, dar cu un dezinteres absolut. Chiar cu dezgust. Nu absolut, dar dezinteres. Nu că nu mi-ar face plăcere s-o folosesc, dacă plăcere o fi cuvântul potrivit, dacă plăcerea e scopul în acest caz, sau dacă e potrivit să vorbești despre ea, am fost întotdeauna nepotrivit, chiar și atunci când am fost aproape, întotdeauna când am fost aproape, realmente mă bucur de plăcere, pur și simplu mă bucur, o savurez, tot așa cum cineva ar putea deveni, să zicem, adeptul

jocului de aruncare la țintă. Nu mă refer strict la jocul acela de *darts*, aruncatul la țintă, nu prea fac asta, cel puțin nu prea des, ar putea fi și altceva, de exemplu condusul unei mașini. Evident, conduceți o mașină, vă mai ocupați și cu aruncatul la țintă, conduceți din nou pe drumul spre casă, reușiți să evitați un accident, dar pe urmă nu va mai gândiți la toate astea. Dar limba rămâne mereu lângă tine se lipește de tine, poate nu chiar la fel cum o face sângele, nu știi exact, dar e cu tine tot timpul, cea care e a ta și cea pe care o folosești. Asemenea unei spade, cu pricepere, desigur, acum în clipa asta nu-mi pot aminti. Probabil că asta era cea mai bună parte și acum s-a dus. Voi continua. Când spun adept, nu vreau să afirm că știu totul despre gramatică, de exemplu. Am citit niște cărți de gramatică, pe unele dintre ele, chiar de curând. Am întins lectura pe parcursul câtorva ani buni. Treisprezece. Dar n-am terminat niciodată. Acolo am citit despre *circumflex*? E doar un cuvânt pe care l-am asociat dintr-o dată cu gramatica sau poate cu acea carte. Dar n-aș fi surprins să aflu că nu aparține medicinei. Sau dreptului. Știu gerunziul, participiul trecut, perfectul, nu-s prea sigur ce înseamnă. Limba e necruțătoare, limba aceasta. Sunt prins fără de scăpare în opresiunea sensului ei, ca un fel de cușcă pe care-aș purta-o în jurul capului, ca o mască de sensuri despre care nu mi se permite să vorbesc. Mă ține captiv în constrângerile sale chiar și acum, ca și cum altcineva, conștient de aceste cuvinte ale mele, ar deține controlul asupra propriilor mele sensuri. Nici măcar nu știu ce vreau să spun. Trebuie să mă opresc, căci nu mai știu ce să spun în continuare, deja trebuie să mă opresc și nici măcar n-am început bine și simt cum entitatea responsabilă cu dominarea acestor teritorii nu prea e încântată de felul în care vorbesc despre ea. Nu contează, voi vorbi despre ea, căci ăsta e singurul lucru pe care pot să-l fac, dacă pot face asta, cu toate că mă îndoiesc c-o voi vedea sau o voi cunoaște vreodată. Domină strict și de ochelarii de cal nu se poate scăpa. Dar faptul că există o dominație și faptul că există ochelarii de cal tradează faptul că sunt un cal. Desigur, asta e o simplă presupunere venită din partea mea, poate că o afirmație cam îndrăzneță, atunci când mă scanez singur rapid și, aș putea adăuga, cam neatent, nu-mi dau seama de cal. Îmi plac caii într-un mod suficient de general, uneori am meditat asupra lor și asupra felului cum sunt ei folosiți de oameni și m-am întrebat, fără a fi în stare să găsesc un răspuns, oare cum e posibil să se lase subjugați într-un asemenea chip. Și să se mai și supună așa, de bună voie, asemenea ființe mitologice, desigur, destul de vag astfel, nu-mi aduc aminte exact care le este originea, au fost doar călăriți de milenii în șir, știu asta, așa presupun, am văzut filme, dar nu mai mult, am călărit un cal o dată sau de două ori, s-a arătat indiferent, indiferent și puțin

speriat. Aș fi putut să mă gândesc și chiar am făcut-o că sunt cu adevărat cal și că sunt indus în eroare de înfățișarea mea, aș putea chiar să visez atunci când mă uit în oglindă și văd chipul unui om, sau chiar să-mi bucur privirile cu înfățișarea mea atrăgătoare în curs de îmbătrânire. Sau aș putea doar să fiu asemenea unui cal. Asta e bine, asemenea unui cal. Să vorbesc despre mine metaforic, la modul figurat. Cu alte cuvinte, ar putea să existe anumite scopuri în serviciul cărora mă aflu și eu nici măcar nu-mi dau seama. Pe măsură ce scriu aceste cuvinte în agendă – și de asta sunt sigur, am o agendă – pe măsură ce scriu aceste cuvinte în agendă – mă agăț de propriile mele cuvinte, prețioasele mele cuvinte de aici, repetându-le din simpla plăcere de a le scrie – așa că repet pe măsură ce scriu aceste cuvinte în agendă, fiind conștient și temându-mă deopotrivă că ar putea seca, asemenea unui pârâiaș ce de-abia a izvorât. Că izvorul cuvintelor ar putea seca. Așa cum am repetat cu câteva rânduri mai sus. Am observat că vorbea o voce îngropată, ceva ce fusese înghețat se topea în jurul teritoriului glasului meu înghețat. Aceasta e mereu teama cea mare, că vocea va îngheța, că sunt atât de dezamăgit, încât nu mai pot distinge drumul înainte, că stăpânul domeniului meu va... dar eu vorbeam, de fapt chiar așa am scris, dar am tăiat, scriesem *vorbiri*, cum ar veni, *eu vorbiri*, iar asta e ceva amuzant și jenant în același timp. Nu asta vreau să spun cu adevărat. Dar e ca și când, dacă vrei să vorbești cu accent, sau dacă vorbești o engleză mai proastă și deodată te trezești că spui, să zicem la o petrecere sau în mijlocul unui grup, *eu vorbiri*. Te simți dintr-o dată gol, însemnat. Subiect al ridicolului, dacă nu cumva există și altele asemănătoare. De exemplu, ***, care venea cu chestii de genul „azi un băiețel a sunat pe mine” sau „părăsesc eu pe tine”. Numai că eu păraseam, vorbeam, *vorbiri* dacă vreți, n-are rost să ne certăm în legătură cu limba. Ceea ce era un gând limpede și potrivit pentru a începe – iar asta nu-i o figură de stil – e o simfonie confuză de gânduri învâlmășite care se tot intersectează, pot spune asta cu siguranță, cu toate că nu sunt sigur că pot separa gândurile de cuvinte, știu că sunt acolo, chiar îndărătul întunericului, sau în întuneric, dar suveranul, bucățica din gura mea poate, într-adevăr un cârlig, un jug – va ajuta de exemplu înțelegerea faptului că jug și jugulară au aceeași rădăcină – o cușcă de fier împrejurul capului meu, una care împiedică înțelegerea, mă împiedică să le simt îndeajuns pentru a vorbi despre ele. Desigur, mă învinovățesc pe mine însumi pentru asta, am renunțat la logică în facultate și nu pot termina de citit o carte întreagă. Sau rareori pot. Dacă măcar aș fi studiat logica, această convoluție confuză, nu, acest jug sau această robie a neînțelegerii, înțelegerea mea ar putea să nu fie acolo. Așa că dau vina pe toate astea pentru că nu-s în

stare să-mi organizez gândurile în așa fel încât să fiu în stare să vorbesc despre ele. Sau să las acele cuvinte din întuneric să vorbească singure. Vorbirile. E chiar bine acum că nu vor. Dar poate că nu-s cu adevărat gânduri, la urma urmei. Poate că nu-s nici cuvinte. Vedeți cum mă agăț de cuvinte, întotdeauna temându-mă să nu sece, să nu se usuce. Tot ceea ce văd e o întretăiere de forme întunecate și confuze, maronii, poate, pătate de sânge, căci trebuie să aibă o culoare, castaniu ca amintirea unei picturi abstracte care nu-i foarte bună, sau poate că e bună, dar n-ai înțeles-o. Am văzut așa ceva la Rauchenberg la MoMa. Mi-ar plăcea să mă opresc puțin și să îmbrățișez cuvântul *înțeleg*. Mi-ar plăcea să mă opresc puțin și să îmbrățișez cuvântul *înțeleg* pentru o clipă. Pentru o vreme, ceva mai mult decât o clipă, căci vreau ca înțelegerea să dureze, vreau s-o îmbrățișez dincolo de componentele sale evidente-de-la-pri-ma-vedere, în-țelege-re. Aș vrea s-o țin lângă mine ca pe o iubită. Îmi propun să fac asta. Dar ce-aș îmbrățișa? Trebuie oare să aibă o formă? Chiar și să reușesc s-o plasez – forma sa amorfă – pe cortexul înțelegerii, pe suprafața cortexului înțelegerii mele, ce-aș obține? Mă aștept, trebuia s-o fi spus de la început, la o poartă de intrare într-o lume superioară, orice m-ar putea scoate din nefericirea prezentă. Este înțelegerea un stâlp de care să poți atârna? Iar suprafața cortexului asemenea unui vâl fin și gri care înșfacă repede cuvintele pe care i le pui în față, poate că le miroase și strâmbă din nas la ele, îți răspunde – dar asta să fie înțelegerea? Pe ce se bazează răspunsul? Ar putea să fie o profeție? Eu o văd mai degrabă ca pe o pisică, sau poate ca pe un câine. Le pui în față ceva de mâncare, ei o mănâncă, o miros și o abandonează. Dau din coadă în semn de mulțumire, asta dacă o mănâncă. La fel e și cu înțelegerea. Înțelegerea noastră e un fel de meniu de câine. Bazată pur și simplu pe apetitul de bază, și nu pe înaltele chemări despre care vorbesc învățații din vechime. Nu pe profeții. O biată prejudecată axată pe plăcerile sau neplăcerile esențiale. Filosofii simt nevoia să intre în detalii. O structură simplă compusă din plăceri și neplăceri pe care cineva e forțat să le adopte din cauza constrângerilor sociale. Un mic teatru. Fălcile de clește ale civilizației. O înțelegere redusă de necesitățile civilizației actuale. De unde să găsești înțelepciunea de a deosebi abstracțiunile întunecate cu acele forme întretăiate pe care cu câteva clipe înainte le-am luat drept gânduri sau cuvinte, cuvinte goale, poate că lipsite de sens, vestitori întunecați ai unei alte sfere, poate o sferă a înțelegerii. Le observ de la distanță dar sunt împiedicat – poate din cauza deja menționatei mele lipse de logică – dar mă simt dator, forțat, nu dator, să dorm. Simt nevoia să nu mai scriu, pun pana deoparte, ca să zic așa, și nu mai scriu. Somnul mă cheamă, ca o pură distracție, o lipsă de remușcări abia – nu chiar o

distracție câtă vreme centrul cuvintelor se face nevăzut iar eu n-am puterea să împiedic asta, așa că mă dau bătut, asemenea unui câine sau a unei pisici după ce-a mâncat. Nu pot continua, trebuie să continui, dar nu găsesc nici un scop în a mege mai departe, îmi propun să găsesc un scop dincolo de înlănțuirea de sunete din *propun* care e atât de atrăgătoare. Problema pe care simt c-o am acum în ceea ce privește înțelegerea este că în vreme ce la suprafață ea cheamă și provoacă dorința pentru ea, atunci când o auzi prima dată, nu are literele necesare pentru a fi *îmbrățișare*, așa cum se întâmplă în cazul cuvintelor *perspectivă*, *perspicacitate*, *scop*, acele coruri neîndurătoare de cuvinte scân-teietoare pe care le purta atât de aproape de piele. Atinge-le, a spus. Erau verzi, cu o nuanță dulce de albastru verzui, mai presus de orice încântare. Înțelegerea pare atât de bărbătească, de milităroasă, asemenea șuncii, ca un baston sau poate ca un marș, așa de solemnă și de-a dreptul grosolan de cinstită. Chiar dacă aş sădi cumva înțelegerea în mine, fie ca sângele din trupul meu s-o spele, acolo ar fi și acele cuvinte zimțate spălate de sângele purpuriiu, poate că algele ar crește și ele, la fel și mărul, dar oare sângele și înțelegerea s-ar putea amesteca vreodată? Sau sângele ar continua pur și simplu să curgă lipsit de orice înțelegere, iar apoi cuvântul înțelegere ar pluti de colo-colo, iar în cele din urmă ar putrezi și el? Oare scopurile sângelui, scrise în el cu multă vreme în urmă, dincolo de orice amintire pe care eu sau tu am putea-o avea sau păstra, circulând de-a lungul zidurilor grotelor sale în misiunea sa secretă de sânge în vreme ce cuvântul *înțelegere*, poate ca un soi de marcă, ÎNȚELEGERE, de felul celor pe care le vezi puse ca să indice magazinele, să zicem, pur și simplu plutind și rotindu-se într-o mișcare înceată și la întâmplare în lichidul nepăsător. Sau a cărui minte nu este scopul minții noastre, poate că o lungă istorie intervine aici, ale cărei scopuri nu le includ pe ale noastre O istorie lungă, lungă. Nu știu. Nu *știm*.

Prezentare și traducere de RODICA GRIGORE

Mircea Cărtărescu, interviu istoric.

România literară, nr 47, reproduce un amplu interviu luat de Teodora Stanciu autorului lui *Orbitor*; în cadrul emisiunii Revista culturală Trinitas, convorbire centrată, propune realizatoarea, pe „două-trei teme strâns legate între ele”, una mai interesantă decât alta, spunem noi: destinul romanului *Orbitor*, circulația internațională a acestei trilogii de 1500 de pagini tradusă deja în cinci limbi și, nu mai puțin palpitantă, relația lui M.C. cu scrisul. Impresionează tonul grav și firesc, fluenta ca să nu zic grația discursivității, modestia nejuțată a unei angajări literalmente enorme ca realizare scriitoricească, amploarea și altitudinea viziunii, senzația de transă onirică hiperlucidă a trăirii/povestirii. Deși se declară, cum și este, „un discipol al lui Eminescu peste timp”, materia din care pare făcut Cărtărescu și scrisul său e visul shakespearean. Eminescian, shakespearean, ca registru curat romantic, la autorul *Orbitorului* – totuna. Aș cita cu delicii întreg interviul, admirabil instruit de Teodora Stanciu, însă condițiile mă obligă să reproduc doar câteva pasaje ilustrând temele semnalate mai sus, din acest documentar scriitoricesc de zile mari: „Vedeți – începe Mircea Cărtărescu răspunsul la prima întrebare – un autor nu-i niciodată responsabil de soarta cărților pe care le scrie. Kafka spunea că autorul trebuie să moară înainte ca scrierile lui să capete cu adevărat viață, pentru că numai după ce autorul nu le mai poate influența soarta, ele își iau soarta

în mâini. Prin urmare, eu am dat drumul din mâinile mele acestei cărți ca și când aș fi dat drumul unei păsări, și o privesc pur și simplu, cum zboară prin aer. Unde se va duce, ce se va întâmpla cu ea, dacă va mai exista peste 20 de ani – asta nu-i treaba mea, nu mă preocupă. Ceea ce mă preocupă, în momentul ăsta, e scrierea altei cărți. Dar, într-un fel, îmi place totuși să urmăresc traiectoria cărții pe care am lăsa-o din mâini și, într-un fel, o încurajez din priviri, așa încât am urmărit avatarurile *Orbitorului* de-a lungul vremii, de șapte ani de când am terminat ultimul volum și, cu el, întreaga trilogie. Cred că a mers bine, că a reușit să-și umple, într-un fel, destinul, și astăzi cred că e bine așezat în literatura română. Asta mă bucură, pentru că *Orbitor* este ca un fel de portavion în mijlocul flotei mele, deocamdată cel mai mare și mai vizibil obiect de pe apă. *Orbitor* e un paradox în lumea cărților de azi, care au tendința să se conformeze epocii în care au fost scrise. (...) Eu am simțit, dimpotrivă, întotdeauna nevoia unor cărți mari și grele, care să stea bine înfipite în locul lor și să nu poată fi clintite ușor, să nu poți să le ignori sau să treci peste el. *Orbitor* este una dintre aceste cărți, o carte excesivă, care a împins până la limita puterea mea de imaginație, o carte care a făcut din exces un principiu. E nevoie, din când în când, de astfel de cărți – cum au fost *Gargantua*, *Ulysses* al lui Joyce sau *În căutarea timpului pierdut*, cărți enorme și aproape de neclitit. Tocmai faptul că sunt considerate de publicul larg „ili-

zibile” le dă, paradoxal, acestora supra-lizibilitate și supravizibilitate, le creează o aură legendară. Am încercat și eu, cu câte puteri mi s-au dat, să fac din *Orbitor* un astfel de obiect, ca să-și lase amprenta adânc pe pământul pe care stă.” Semnificația de profunzime a romanului este descrisă, memorabil, în întreaga-i splendoare poetică, astfel: „... în mijlocul celor 1500 de pagini este o scenă în care un fluture se înfruntă cu un păianjen într-un *terrarium*. Din această scenă, se desfac de fapt nervurile romanului. Apoi mi-a venit ideea să fac o carte în formă de fluture, pentru că scrierea era un trip-tic „de familie”, ea trebuia să reprezinte, în panoul din stanga, figura mamei mele, în panoul central – propria mea figură, și în panoul din dreapta – figura tatălui meu. Atunci, am vizualizat acest trip-tic sau retableu, cum se zice în pictură, sub forma unui fluture, care are o aripă stângă, un corp central și o aripă dreaptă. Astfel, fluturele devine simbolul central al cărții, pentru că el este unul dintre cele mai perfecte simboluri naturale ale condiției umane, prin metamorfozele pe care le suferă lepidopterele. Inițial, el este o omidă care se târăște orizontal pe pământ, care se închide apoi în crisalidă, din care iese, pe verticală, sub forma unei ființe înaripate. Este exact ceea ce visăm și noi cu toții: după o hălăduire pe pământ ca ființe muritoare, ne închidem în crisalida propriului nostru mormânt, de unde sperăm să avem o resurrecție ca ființe spirituale, înaripate, eterne”. Un alt moment important al interviului, nu mai puțin frapant și încântător: „Îmi place foarte mult să scriu de mână. Scriu cu răbdarea visătoare cu care vezi câte o

femeie gravidă așteptând în antecameră la medic, că tricotează ceva, gândindu-se aiurea. Scrișul are nevoie de ataraxie, de o stare de transă fericită. Așa cum un copil se dezvoltă în pântecul mamei, fără ca mama să fie conștientă și fără să participe cu nimic, de fapt, la acest proces, un autor duce o viață normală, face o mulțime de lucruri și, în timpul acesta, cartea se dezvoltă ca și când s-ar construi singură. Procesul scrisului de mână mă ajută mult, în plus, scriu fără să editez, întotdeauna ce-am publicat a fost la prima mână. *Orbitor* e scris în trei caiete, n-am rupt niciodată vreo pagină, n-am șters decât unul-două cuvinte pe fiecare pagină, manuscrisul este curat de la un capăt la celălalt pe sute de pagini. De asemenea, nu am făcut inversiuni, modificări, n-am avut un plan inițial. Pur și simplu am scris ca și cum aș scrie un poem, fără variante, fără documentație, n-am folosit enciclopedii și dicționare. Totul a fost în mintea mea și totul a mers liniștit și frumos, timp de paisprezece ani cât am scris această carte. A fost cea mai frumoasă perioadă din viața mea”. Teodorei Stanciu îi revine meritul mai rar întâlnit, de a fi parcurs cartea/cărțile în discuție, dând impresia – rol deloc ușor – unei cunoscătoare în detaliu și profunzime a operei cărțăresciene, organic implicată în interviu ca parte constructivă, nu ca simplă anexă de serviciu.

MARIAN DRĂGHICI

Scurt tratat de disperanță. Permiteți ca, în loc de exordiu, să iluminăm un truism de întreținere a mediocrității în general sau, dacă sunteți exigenți, îl numim

poncif semi-benign, însă plăcut. Așadar, există unele cărți, peste care, întru elaborarea ei, scriitorul stă aplecat sute de zile, luni întregi, ani în șir, fie mitocosind cu strășnicie, în sfârșit, câte o frază ce începuse să șchioapete, fie plasând la un personaj trist doar un zâmbet, în locul hohotului de până atunci (nu mai știu cine spunea, cineva, un mare meșteșugar al literaturii, că, atunci când lucrează mai mult la un roman, cu cât avansează în timp cu meșterea lui, cu atât personajele devin mai înnegurate, mai melancolice, mai măhnite, mai posomorâte!), fie schimbând – din stricte rațiuni *libidogmatice* – ritmul elegant și de salon al unui nevinovat menuet, cu un altul, mai de interior, mai de alcov, așa, numit de un prieten al meu sugubăț: „*danse de ventre, danse de caractère*”. Cum, tot la fel, dar *au contraire* (sic!), există cărți scurte (sau, mai degrabă, ținute foarte din scurt!), concise ca o apoftegmă sau ca un strigăt, fulgerătoare ca o epifanie, comprimate ca o ștanță ori ca un interval rapid de viață, aidoma respirației sacadate ce simți că aproape îți sparge „coșul zilnic” (cel al pieptului, firește!), atunci când – dacă luăm cel mai decent și mai la îndemână exemplu – urci un munte. O astfel de carte-foaie de observație, un fel de compendiu de docu-proză, conținând șaptezeci de piese (care, atenție, nu sunt *prozoeme*!) adunate într-un volum de aproape 250 de pagini, este „*alive*”. Autor: brașoveanca PETRONELA ROTAR. Un nume a cărui ecoziune face valuri acum, în mediile literare și în spațiul virtual, cu o piesă de teatru („*Împreună*”), pusă în scenă la Sfântu Gheorghe și Brașov, cu un cunoscut și premiat

blog, numit *acestblogdenervi* (titlu care spune tot despre conținutul lui!), cu o altă apariție editorială („*O să mă știi de undeva*”), scoasă tot la Herg Benet, ca și „*alive*”. Și, în general, cu prezențe foarte incitante pe rețelele de socializare, mai ales, prin limbajul dezinhibat și *manfișist* al postărilor sale („*Am 36 de ani, doi copii, un metru șaptețrei, părul scurt și nasul cârn și scriu continuu texte sau poeme la mine-n cap. Uneori, le transcriu și le citiți voi. Mi-am înmormântat primul iubit, am supraviețuit unei avalanșe, unei furtuni pe mare și la două căsnicii. Mi s-a spus că sunt narcisistă, dar eu insist că sunt doar autoironică. Nu mă pot lua deloc în serios. Înainte de asta, am fost complexată și nesigură.*”). Cartea aceasta, „*alive*”, este, dintr-o perspectivă să-i spunem socio-literară, țipătul de suferință al unei femei (citiți, de pildă, „*mirosul spitalelor primăvara*” și veți descoperi cutremurați – și cu tremurații! – legăturile dintre Rimbaud și o branulă sau dintre Ernesto Sábato și o bacterie din vezică!). O femeie normal de anormală, emblema acestor vremuri complicate. O femeie care știe că este frumoasă, tânără, deșteaptă, cultă, puternică și nemăcinată de complexe schizoide ale cunoscutei discriminări sexiste, cea mai *corect nepoliticoasă* din câte există. Și care, nota bene, normal că se simte alintată în căușul unei semeții pe cât de surprinzător agreabilă, pe atât de bine legitimată. (NOTĂ: Femeile inteligente – și, mai ales, cele care sunt conștiente de asta! – sunt ca un parfum prețios și scump, cu care, bărbatul – același cocoș-sedițios și macho-prezumțios, desprins din tipologia originară a grotei – pe oriunde

și-ar da, tot n-ar putea ascunde damful intens de prostie (et)erogenă!). O femeie care a trecut printr-o cumpănă existențială, printr-o intersecție nefastă și care, acum, se eliberează după cumplita traumă. Cum? Constatând că este „în viață”. Cele 70 de „proze” adunate – care, de fapt, par a fi note dintr-un jurnal unde autoarea își escamotează durerea – conduc la aparența unui șir de procese-verbale de predare-primire a intimității. Fișe de temperatură a combustiiilor interioare. Foi carioate, tabele cu litere. Mici studii despre cum ar trebui încarcerată disperarea și cum poate fi scoasă la lumină speranța, până atunci, renegată. Proces în care, în alte situații, am fi putut crede că, dacă regăsim la nivelul discursiv urme considerabile de lecturi sau nenumărate „*locuri comune*” culturale, asistăm doar la o retorică artificială, prin care autorul bagă mâna-n el și bâjbăie după zăcămintele de autoreferențial. Wrong!... Impresia este respinsă vehement și sever de... rog paciență, urmează o enumerare: precizia aproape chirurgicală a semanticii termenilor, lejeritatea cu care aceștia își ocupă locul predestinat în structura frazei, literaritatea remarcabilă a textului (și, aici, mă auto-citez cu primele impresii la lectura doar a câtorva dintre aceste note ca niște spoturi de lumină stroboscopică!), stilul remarcabil al elocinței sugrumate și un stil *martelegrafic*, fiindcă „martelează” emoția. Dar, de fapt, o lasă-n jos, o scoboară cu scripeți tăcuți și o ascunde sub jupoanele delicate ale unei inconturnabile anxietăți ontice. Flagrant delict de exasperanță delicat-pustiitoare.

FLORIN TOMA

Situație nouă la Băgău. Spaima provocată de un astfel de toponim ce pare indecent se risipește numaidecât, dacă aflăm că, altminteri, este *Magyarbagó* și că prima atestare a satului se fixează la 1296. Da, nu e nicio greșală: 1296, într-un document maghiar, unde se menționează „*ban Bogo néven jelentkezic...*” ș.a.m.d. Băgău se află la 7 km. est de Aiud, are 185 de gospodării cu un număr de 212 case, în care locuiesc 544 de suflete (adică, în 2011, cu exact 3 mai mulți decât în anul 1850 – incredibilă această constanță a locuitorilor unei așezări, pe durata a 160 de ani... de n-or fi aceeași!). Ei bine, satul acesta cu trei creștinătăți (ortodoxă, catolică și protestantă, dar cu o singură crăsmă și cu beciuri pline de budane ce de-abia mai respiră – aici, băutura nu-i lucru de șagă, e oleacă de parfum de mit, căci se bea grav, marcant, temeinic, așezat, gospodărește, până se termină!), cu o faimoasă biserică de lemn, „*Sf. Tiron*”, care datează din 1733, pictată de Toader Zugravu și așezată sus, pe deal, deasupra satului, lăcaș de cult înscris deja pe lista monumentelor naționale protejate, cu, să nu uităm, Gorganul – o bănuită necropolă din sec. VII d.Hr. și cu urme de așezări din epoca Bronzului – precum și cu Tăul Fără Fund, un lac de ruptură de scoarță, a cărui adâncime nu o cunoaște nimeni și în jurul căruia s-a creat un microclimat aproape mediteranean(sic!), ei bine, satul acesta mic, dar moțat, pierdut dincolo de Mureș, printre valurile de pământ ale Podișului transilvan (înconjurat, nota bene, de așezări cu nume cel puțin bizare: Lopadea, Ciumbud, Asinip, Cicârd, Hopârta, Ciuguzel, Beța, Odverem!), acest sat a simțit nevoia spirituală să-și descopere

identitatea. Și să-și editeze o monografie. Deci, anul acesta, în vară, a văzut lumina tiparului „*Monografia satului Băgău*”, scoasă prin eforturile entuziaste de cercetare, documentare și editare ale unui cuplu de dascăli ai locului – Melania și Ștefan Hanciu – precum și prin orsărdia preotului bisericii „*Sf. Tiron*”, Ioan Stan (și, bineînțeles, cu ajutorul nu mai puțin consistent al Primăriei și al Consiliului Județean Alba). Cu toții, de dimpreună, vrednici oameni! Așadar, în luna august, s-a fost petrecut praznicul anual de Adormirea Maicii Domnului. Tot satul s-a adunat, ca la orice sfântă sărbătoare, pe tăpșanul de lângă biserica nouă, construită lângă cea veche, doar cimitirul le desparte (vă rețin atenția cu un detaliu foarte important, realmente tulburător: în pronaos, deasupra intrării, sub loggia corului, se află, pictate pe perete, trei tablouri – în stânga, *Marele Voievod Mihai Viteazul*, la mijloc, „*Cina cea de taină*”, iar, în dreapta, *Crăișorul munților*, Avram Iancu!). Acolo, s-au întins mesele, s-au așezat bucate aduse de oameni de acasă (n-au fost uitate, firește, auxiliarele din pruna fiartă de două ori!) și, totodată, s-au pregătit pe-ndelete și fierturi îmbietoare la fața locului, pe pirostirii. La final, după crucea de mulțumire adresată Celui de Sus, pentru masa îmbelșugată, cei prezenți au avut parte de o mare surpriză. Fiecărui locuitor – dar fiecare, înțelegeți, fără nicio exagerare, ca un fel de „*legitimăție de Băgău*”! – i-a fost dăruită cartea. Acolo sau prin intermediul vecinilor. Povestea satului lor cu toții la un loc. Cu bune și cu rele. Cu trecute și cu prezente. Cu cifre și cu slove („*Cuvântul înainte*” al cărții îl are poezia „*Casa*

părintească” a lui Ioan Alexandru!). Cu tabele și fotografii. Cu spițe căutate în negura veacurilor și cu ultimul recensământ al credincioșilor. Și, bineînțeles, cu povești frumoase. Cum ar fi, spre exemplu, un dicționar al toponimelor locale, conținând aceleași vocabule ciudate: La Soponita, Costișu, Continit, Păhui, Sub Cobor, Zăcătoare și altele. Ori descrierea obiceiurilor și jocurilor populare din Băgău, precum *Haidăul de bătă* sau *Purtata*, din care cităm, pentru cunoscători: „(...) *După ce fiecare fecior face câte o figură de ponturi, se trece la învățită și, în final, la zdâncănită.*”(!!).

Petrecere frumoasă!

FL. T.

O nouă galerie de artă în București. N-am apucat să scriem despre ea, fiindcă vremea trece prea repede pentru ca, în suita aparițiilor sale ce anul acesta au ocolit cu tristețe termenele fixe ale calendarului, VR să realizeze performanța de a cuprinde toate lăcașele de cultură existente în Capitală. În plus, să fim sinceri, piața de artă este foarte volatilă, deși insistent bogată, aflându-se într-o dinamică destul de derutantă, pentru a izbândi să încapă într-o „*dare de seamă*” regulată și, mai ales, neschimbată. Deschisă acum câteva luni, într-o clădire istorică din centrul Bucureștilor, exact unde începe B-dul Lascăr Catargiu, Galeria Romană își propune, să devină un centru de atracție pentru iubitorii de artă și pentru colecționari, să-și completeze cu piese de excepție patrimoniul „negustoresc” și, totodată, să găzduiască nume importante ale artei plastice românești și străine. La Galeria Română – cum se

prezintă singură pe site-ul său – „*veți găsi o perspectivă nouă, care trece dincolo de expunerea clasică, impersonală a operei de artă, un dialog între privitor și opera de artă, o oază de frumos și de educație a privirii, într-o lume grăbită și în continuă mișcare.*” Vor fi deschise expoziții de durată, cu artă plastică și decorativă, românească și străină, clasică și contemporană, precum și altele, temporare (personale sau colective), ale artiștilor români și străini, consacrați sau emergenți, proveniți din mediul artistic românesc și internațional. Un exemplu peremptoriu, pentru ștaiful și exigențele ridicate ale galeriei, este remarcabila expoziție intitulată „*Alchimii afective*”, semnată de pictorița Doina Botez, artist cu o bogată experiență și prodigioasă activitate profesională în lumea artelor, prin numărul considerabil de expoziții personale și de grup, la care a participat în străinătate. Expoziția – vernisată la sfârșitul lunii noiembrie – o readuce în prim-planul vieții culturale românești pe această artistă, care, deși a ales acum 25 de ani să trăiască și să creeze în Italia, nu s-a îndepărtat de sușa originară a țării de baștină. Cele peste 60 de lucrări (ulei și grafică) vin să evidențieze încă o dată originalitatea unui artist vizionar, despre arta căruia criticul și istoricul literar Dan C. Mihăilescu, spune, „*oftând*” superb, cum numai el știe s-o facă, teatral: „*Iată-mă captivul acestei senzualități debordante, temperament sangvin cu tușe coleric-baroce și apetit narcisiac, cu pânze flamboiante, de-o carnalitate triumfător acaparantă, închipuind adeseori un soi de care alegorice ale sfintei nebunii ritualice din străvechile*

bachanalii (...).” Așadar, nu ne rămâne decât să facem pasul decisiv, spre a intra într-un spațiu vrăjit, lăsându-ne atrași într-un elegant vortex al deliciilor vizuale. Unde? La Galeria Romană, din B-dul Lascăr Catargiu nr. 1, fix în rondul Pieței Romane.... Pofțiți la plăceri cu vedenii!

FL. T.

Cristian Bădiliță și farmecul dulce-amar al adevărului

Motto: *Detest apa, iubesc focul... Mi-e teamă de un paradis lichid, alcătuit din fluvii de lapte și miere în care sigur m-aș îneca după câteva clipe de beatitudine.*

Este confesiunea pe care am găsit-o pe ultima pagină a cărții *Cu praștia după îngeri: textogravuri*, apărută anul acesta la Editura Vremea din București, semnată Cristian Bădiliță.

Noua provocare a autorului român stabilit o vreme la Paris dovedește, încă o dată, puterea celui care, departe de lumea dezlănțuită a snobismului românesc și francez, își asumă mereu curajul de a pune degetul pe rănile sângerânde ale lumii în care trăiește.

Atent la detaliile existențiale mărunte sau mai puțin mărunte și la câteva lecturi esențiale, autorul vorbește cu aceeași dezinvoltură despre *Gog* a lui G. Papini sau *Democrație în America* a lui Tocqueville, ca și despre atotștiutorii habarnea-vuți, eseurile fiind, de fapt, o sondare a propriului eu raportat la lumea înconjurătoare.

Parcurgând paginile cărții, fascinantă și de originale textogravuri, am fost deseori tentată să iau un creion în mână și să subliniez pasaje întregi cum ar fi acesta:

„Remarc, de ani de zile, dezinvoltura și lipsa de complexe cu care majoritatea românilor dau verdicte în aproape toate domeniile, chiar dacă nu au o competență validată.” (pag.50). Nu am făcut-o totuși dar, după o primă lectură, am reluat totul pe fragmente și oricât de dureroase au fost anumite pasaje, le-am recitat cu dorința fierbinte de a pătrunde, împreună cu autorul, în miezul adevărului. Nu spun toate acestea pentru a-i lua apărarea, ci pentru că am încercat să-i înțeleg neliniștile, care sunt ale tuturor, fie că le spunem sau nu cu voce tare.

Scrise cu amărăciune, dar fără patimă, toate gândurile așternute pe hârtie sunt descorsate de orice prejudecată, în ele simțindu-se pulsul istoriei României și universale raportat la destinul uman individual și colectiv.

Neiertătoare, judecata lui Cristian Bădiliță face totuși, întotdeauna, apel la măsură, talgerul cu care sunt cântărite lucrurile nefiind niciodată în dezechilibru, iar înțelepciunea reflexiei ieșind mereu la iveală.

Trăgând cu praștia după îngeri, autorul își resuscitează mereu bunul simț ce se revoltă împotriva somnolenței morale, lamentația creștină fiind cea care atenuează puterea devastatoare a furiei: „Ajunge să uităm măcar un ceas de ambițiile noastre, aceste hidoase reflecții ale eului asupra celorlalți, ca să ne simțim împăcați cu noi înșine, cu Dumnezeu, dar mai ales cu lumea în care ne-a fost dat să viețuim.” (pag.29). Dar care e lumea contemporană? Din păcate, aceasta: „Odată cu smartul însă, Memoria speciei a coborât din creier în buzunar. Se conterează o populație planetară de neocim-

panzei, dotați cu smarturi ultimul răcnet, dar care vor uita, la propriu, până și cum îi cheamă.” (pag.30). Lumea contemporană este disecată atât de atent, încât eseuul *Vindecătorul de suflete* se transformă într-o statistică sinistă care arată că o persoană din șase este depresivă, situație în care se motivează o enigmă scriitoricească: „...mă întreb de ce ficțiunea impresionează mai mult decât realitatea?” (pag.71). Caut și eu răspuns la această întrebare, așa cum caut să deslușesc următoarea mărturisire a lui Cristian Bădiliță: „Trecut de jumătatea plină a vieții, realizez că nu fericirea contează, ci buna dispoziție. Fericirea e apanaj al naivității, al sărăciei cu duhul, buna dispoziție, al inteligenței. Prin urmare o poți crea, în ciuda mediului ostil.” (pag.5). Speranța, așadar, este totuși victorioasă, acea speranță făcută sub protecția divină. Dar cum privim protecția divină și care este relația OM-DUMNEZEU într-o lume în care demitizarea atinge cote paroxistice? Este ceva greu de urmărit și imposibil de definit. Și în fond, de ce să ne chinuim cu dilemele acestea dacă vrem să trăim liniștiți?

Asumându-și riscul la liberă opinie, Cristian Bădiliță încearcă (și chiar reușește deseori!) să dezlege multe dintre tainele divinității și ale lumii, trimițând cititorilor semnale ce reușesc să le capteze atenția, o carte precum cea comentată aici fiind relevantă.

ANTOANETA TURDA

Patricia Tenório, *Sans nom/Fără nume. În căutarea identității* Scriitoarea canadiană de origine română Flavia Cosma traduce din franceză în română

volumul scriitoarei Patricia Tenório, *Sans nom/Fără nume* (Iași, Editura Ars Longa, 2013), poetă, romancieră și traducătoare braziliană cunoscută, lansat la Târgul internațional de carte Alba Transilvana de la Alba Iulia, în mai 2014, în prezența autoarei și traducătoarei. Microantologia de texte *Sans nom/Fără nume*, „o călătorie inițiată în căutarea esențelor“, după Christian Tămaș, care prefățează volumul, ne pune în fața unei scriitoare în căutarea identității prin celălalt. Celălalt constituie pentru Patricia Tenório punctul în care se pierde eul și începe geneza noii identități, ca interferență între alterități: „Îmi umplu plămâinii/ cu prezența ta/ Sunt implozia din realitatea/ Simțurilor tale/ Sunt partea pe care mi-ai dăruit-o/ În această plimbare terestră/ Care revine/ Și care reface calea în sens contrar/ Până la dimensiunea unui bob de muștar“ (*Geneză*). Volumul asociază două tipuri de discurs, liric și prozastic, într-un melanj studiat de poeme și proză poetică, 10 poeme și 14 proze scurte, date, scrise între octombrie 2006 și iulie 2008. Poemul *Colaj*, care deschide antologia, ne introduce în miezul căutărilor identitare ale autoarei, care percepe fragmentarea eului în absența celuilalt: „Suntem doar fragmente din noi înșine/ Căutând partea în care ne putem întâlni/ Și odihni departe de esențe“.

Titlurile celor zece poeme (*Colaj*, *O stea*, *Fotografie*, *Id**, *Wanli*, *Nume*, *Chakre*, *Celălalt eu*, *Geneză*, *Tăcere*, *Fără nume*) trimit spre universul interior, spre căutarea identității/alterității în interior, sinele, și în exterior, celălalt, înstrăinat, depărtat, absent, dar prezent

mental și psihic, generator permanent de stări dureroase. Din trecutul rememorat provine amintirea altui eu și dorința de regăsire în altul. Însă totul se destramă, nici măcar fotografia nu poate oferi o certitudine, doar o urmă a identității fizice, imagine ce nu mai corespunde nici realității, nici visului: „O fotografie pierzându-se/ Pe drumuri animate, verzi/ Linii căutând conturul unui obraz/ Descoperind că nici ea nu mai știe nimic“ (*Fotografie*). În căutarea unui sens profund al existenței, printr-un act purificator, scriitoarea alternează forme temporale (trecut/prezent) și spațiale (imaginar/real, mental/psihic, abstract/concret): „Am pierdut drumul, cel atât de întortocheat,/ purificator/ Caut aerul, provocatoare lumina,/ Am căutat un sens, nu l-am găsit“ (*Id**).

Cele 14 texte scurte în proză, una-patru pagini, ne apropie prin titluri (*Cearceafurile*, *Farfură*, *Oglinda*, *Valul cenușiu*, *Al șaptelea tablou*, *Perna*, *Scara*) de universul concret, cotidian, în care rămân doar obiectele exterioare, purtătoare ale unor experiențe sau stări, de semnificații superficiale sau profunde, pe care conștiința le redescoperă pentru a rememora/visa/reflecta la fragilitatea ființei umane, la efemer și imposibilitatea atingerii visului. *Ying, Yang*, *La sud de nicăieri*, *Labirint*, *Ceea ce voiam să spun*, *O* ne reîntorc spre abstract, cu inserții în spații culturale diferite, de unde se preiau principii filozofice (*ying și yang*), rafinamentul stampe japoneze, viziuni picturale prin comentarea sumară a tablourilor unor pictori francezi sau flamanzi, pretext pentru un discurs despre însingurare, eșec, vid existențial, pier-

derea și renașterea crezului într-un ideal (*Al șaptelea tablou*). Iubirea e nucleul poemelor și prozelor scurte, între împlinire și eșec, real/ireal, imaginată ca osmoză a alterității, ca o nouă identitate comună: „El se cufundă în celulele mele ca într-o osmoză, transfigurată într-o lumină galbenă incandescentă, formând feluri noi de a simți“ (*O*). Personajele ori eul naratorial trăiesc mai ales visând, rememorând, unele redescoperind în final crezul în iubire prin artă (*Al șaptelea tablou*), altele forțând desprinderea de vis printr-o violentare hazardată a corpului, printr-o inițiere provocată, șocantă, în real (*Labirint*). Narațiunea la persoana a treia alternează cu cea la persoana întâi, prin personajul narator care glisează spre persoana autoarei (personaj feminin, de origine braziliană, sensibilitate poetică, cunoștințe de istoria artei) care își descoperă alteritatea prin impactul cu celălalt, omul sau spațiul: „Nu mă simt nici acolo, nici aici, mă simt undeva pe drum, nu-mi odihnesc picioarele nicăieri. Sunt încă în voiaj „ (*Valul cenușiu*).

Patricia Tenório scrie cu o neașteptată franchețe și o delicată sensibilitate romantică, dezvăluindu-și vulnerabilitatea în labirintul sumbru al cotidianului contemporan, pe care-l respinge, tentată de absolut. Iubirea, timpul, solitudinea, identitatea/alteritatea sunt motive majore în creația sa. Intertextualitatea și melanjul de genuri literare o apropie tehnic de postmodernism, dar sensibilitatea și visul o situează sub auspiciile idealului romantic.

SONIA ELVIREANU

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 47

Din 7 noiembrie 2014. N. Manolescu, în „Istoria ca experiență personală”: *Nu sunt deloc sigur că noi, toți, posedăm în egală măsură simțul istoriei. Cu alte cuvinte, că dăm totdeauna evenimentelor personale un sens istoric. Mă tem că, mai degrabă, nu includem particularul vieții de zi cu zi a fiecăruia într-un general care ne privește pe toți... Nostalgia unora după comunism arată că unele mărunte avantaje materiale contează adesea mai mult decât orărea de principiu a unui sistem care ne privează de libertate și ne face sclavii unei doctrine unice mincinoase...* Finalul editorialului e plin de poezie: *Când a murit Stalin, aveam 13 ani...* – las cititorul să-i descopere întregul editorial valoarea. Pe aceeași pagină, M. Zamfir cu „Bătrânețea victorioasă”. Semnează, la rubricile lor Mircea Mihăieș, Cosmin Ciotloș, Sorin Lavric, Petre Tănăsioaica. Daniel Cristea-Enache – „Portret de poet” (Cezar Ivănescu), Mircea Anghelescu – „Cultura ca diversiune”. La mijloc, pe patru pagini, Ioana Diaconescu cu „*Lotul Rugul Aprins*. Preoți și martiri. Sofian Boghiu” la „Istoria recentă”: „*Lotul Rugul Aprins*” fusese instituit în timpul represiunii comuniste din fatidicul an 1958. Alcătuirea și trimiterea în temnițe a unor „*loturi*” de intelectuali și clerici de către regimul represiv fusese o metodă de exterminare a celor mai alese personalități din România... Scopul principal era o lecție: lovitura de grație dată reprezentanților regimului „burghezo-moșieresc” și înlocuirea lor

cu „omul nou”, format la școala noii direcții a României... În „Lotul Rugul Aprins” preponderent a rămas numărul preoților, socotiți tot mai periculoși pentru viitorul României comuniste: ieroschimonahul Daniil Sandu Tudor – Alexandru Teodorescu, preot Alexandru Făgețeanu, arhimandrit Benedict Ghiuș, arhimandrit Roman Braga, arhimandrit Sofian Boghiu, arhimandrit Felix Dubneac, preot Arsenie Papacioc, precum și preotul profesor Dumitru Stăniloae... Sofian Boghiu a fost condamnat la 16 ani de temniță „pentru uneltire contra ordinii sociale prin activitate mistico-dușmănoasă”... Sofian Boghiu a pictat douăzeci și cinci de biserici din țară... iar în afara granițelor a pictat integral trei biserici. Semnează în alte pagini Irina Petraș, Ioan Holban, Ion Buzași, N. Scurtu, Gabriel Coșoveanu, Liana Tugearu, Muguraș Constantinescu, Adriana Liciu.

SCRISUL ROMÂNESC 11 / 2014

„De la cenzura impusă la autocenzură”, colocviu. Gabriel Coșoveanu: „Dacă lăsăm la o parte melancolica cenzură transcendentă, observăm că persecuțiile și manipularea nu-și află sensul în afara noțiunii de cenzură, apanaj milenar al Puterii. În dicționare, găsim și alte vecinătăți lămuritoare pentru punerea problemei: *propagandă*, *samizdat* (plus varianta *tamizdat*, adică publicarea unei opere în rusește, în Vest, pentru a circula apoi, secret, în Uniunea Sovietică – cazul lui *Doctor Jivago*), *literatură angajată*, *operă cu teză*, *tabu*, *dezinformare*, *alienare*, *falsă conștiință* (termen forjat de Engels) și chiar *lege*”. Augustin

Buzura: *O parte apreciabilă din lașii și turnătorii de ieri și de azi, care au fost asimilați de „partea bună”, intelectua-lă, a societății noastre, au devenit un fel de polițiști de circulație în lumea ideilor, altfel puține, fixe și foarte ușor de asimilat. Aceștia inspiră mai multă frică decât cenzorii de odinioară... Cât despre cenzura ceaușistă, privind în urmă, două certitudini mi se impun: una, că fiecare scriitor a avut experiența lui particulară cu ea, și a doua, că, în realitate, au existat atâtea cenzuri câți cenzori s-au aflat pe diverse state de plată. Iar acestora li se adăugau amatorii, turnătorii ascunși sub diverse pseudonime sau voluntarii neplătiți, care, după cum mi-a fost dat să aflu chiar și din Dosarul meu de Securitate, puneau foarte mult suflet pentru a atrage atenția Securității asupra pericolului pe care l-ar reprezenta textele mele. Am avut 56 de turnători, buni prieteni și colegi sânguincioși... D.R. Popa: Când constatăm ce s-a întâmplat în România după 1989, la toate nivelele de expresie, de la cuvânt la imagine și la audio-vizual este imposibil să nu ne gândim la necesitatea unei forme oarecare de cenzură. Proliferarea violenței de limbaj, a pornografiei, a calomniei și insultei grosolane, a agramatismului și prostului gust denotă în mod cert și o lipsă de autocenzură, dar mai ales una a bunului simț elementar. Pe aceeași temă, eseuri de D.R. Popescu, Monica Spiridon, Ovidiu Ghidirmic, C.M. Popa, Adrian Cioroianu, Ioan Lascu, Marian Victor Buciu, Gh. Păun, Cornel Ungureanu, M. Duțescu, M. Ene, Florentina Anghel, Dan Ionescu, Lia Faur, Adrian Sângeorzan, Radu Polizu, Carmen Fi-*

ran, Șerban Centea, C. Zărnescu, Gabriela Rusu Păsărin, Al. Oprescu, Ilie Rad, Oana Băluică, Alexandra Georgescu, Ion Parhon, Geo Constantinescu, Dodo Niță, M. Pospai, Rodica Grigore, Maria Tronea, Sorana Georgescu-Gorjan.

ACOLADA 10 / 2014

Gh. Grigurcu, directorul revistei: *Tema revizuirilor rămîne una dintre cele mai relevante, dar și mai spinoase ale literelor noastre. Întrucît obiectul său îl constituie aproape o jumătate de veac a unei producții literare desfășurate sub presiunea cîrmuirii comuniste, ceea ce face ca, pe lîngă necesara reexaminare a cotei estetice, să se impună și una de ordinul discernerii neghinei politice, mai mult ori mai puțin prezentă, uneori în cantitate copleșitoare. Și, cu toate acestea, revizuirile au parte nu o dată de o abordare stranie. Analoagă, s-ar zice, unui curs de apă cu porțiuni subterane. Pe cînd unii socotesc că ele s-ar fi săvîrșit deja, grăbiți a trece mai departe, alții, încurajați și de comportamentul celor dintîi, stăruie în „slava stătătoare” a judecăților vechi. Dar, între comoda superficialitate și stîngenitorul conservatorism, are loc o mișcare neîntreruptă, naturală, a recompunerii valorilor, a stabilirii unui tablou echitabil al lor... Apoi, interviuri cu președintele Filialei Critică, Eseistică și Istorie literară București, Radu Voinescu (încheiat abrupt: *De la un timp, critica de la noi a devenit mai competitivă decât poezia și romanul*) și cu Răzvan Petrescu (*Dat fiind faptul că nu-mi trebuie vreun serviciu ca să am din ce trăi și, prin urmare, scriu tot timpul, neîncetat, mai ales**

noaptea, m-am dedicat în întregime literaturii de mai bine de două decenii, tocmai în ziua în care-am împlinit 35 de ani, în septembrie. Era ceață. Viața mea personală s-a împlinit prin viața de scriitor și, în special, viceversa). În alte pagini: Radu Ulmeanu, Barbu Cioculescu, Alex Ștefănescu, Lucian Scurtu, Pavel Șușară, C.D. Zeletin, Paul Aretzu, C. Mateescu, Șerban Foartă, C. Trandafir, C. Călin, Lucia Negoită, N. Catanoy, Claudia Moscovici, Magda Ursache, Dan Culcer, Tudorel Urian, D. Aug. Doman, Doina Popa, Luca Pițu, Isabela Vasiliu-Scraba, I. Caragea, Angela Furtună, Florica Bud, Lucian Perța, Miron Kiropol. „Mihai Sadoveanu, un scriitor reeducat?” de Adrian Dinu Rachieru, „Maria Banuș și obsesia plafonului social-politic” de Ștefan Ion Ghilimescu.

LUCEAFĂRUL 10 / 2014

Radu Aldulescu își începe rubrica lui cu: *În ultimii douăzeci de ani am schimbat douăzeci de domiciliu-locații, fără să mai pun la socoteală locurile în care am zăbovit, cu sau fără treabă, o săptămînă, o lună sau trei-patru luni. Treptat, cu trudă și strădanie, în preajma vîrstei de 60 de ani am reușit să ajung să locuiesc în biroul unei foste redacții. Un privilegiu, la o adică, pentru cineva care n-a lucrat în viața lui într-un birou și cu atît mai puțin în biroul unei redacții. Dacă nu cumva un blesstem sau o răzbunare a sorții... Pentru cine nu știe, se referă la un fost birou al redacției *Viața Românească* din Str. N. Golescu Nr. 15 (unde e și sediul filialelor USR din București), transformat în locuință prin bunăvoința Uniunii Scriitorilor. Prozato-*

rul premiat anul trecut cu 10.000 de euro de o enigmatică asociație intitulată „Casa de cultură” își încheie tableta cu: *Dincolo de aceste constatări teoretice, care-s praf și pulbere în definitiv, omul este dator să încerce să salveze ce a mai rămas din sufletul său, fie și schimbînd domiciliu-locații, în nădejdea că va găsi un loc de rugăciune și pocăință*. În alte pagini, cronici și eseuri: Dan Cristea, Horia Gârbea, Radu Voinescu, Ana Dobre, Felix Nicolau, N. Coande, Ioan Holban, Cornel Ungureanu, A. G. Romilă, Simona Drăgan, Laura Botușan, Alina Naiu, Adrian Costache, Geo Vasile, N. Neagu, Carmen Bulzan, Andrea Hedeș. Plus titularii: Costin Tuchi-lă, Gelu Negrea, Iolanda Malamen, Călin Stănculescu. Apoi, „Lumea ca literatură” de Ioan Groșan și „O reuniune literară la 1989” de Răzvan Voncu. La ancheta revistei (*Genurile „minore” vs. mainstream*): Cristian Tamaș. Cu poezie: D. Velea, Moni Stănilă, Raluca Dumitran.

ORIZONT 10 / 2014

La ancheta „Ce adversar v-ați dori într-o competiție scriitoricească?”, răspunde Mircea Pora: *Nu am o structură concurențială și, în condiții de „care pe care”, mă pierd... Și, totuși, cum aș vrea să fie posibilia mei competitori în scris? Indivizi mai puțin siguri pe ei, defel convinși că două, trei plachete de versuri sau un roman cvasiilizibil, publicat, ar fi și garanția că, gata, suntem scriitori. Autori fără gesturi de paradă în nicio împrejurare, fără acel zâmbet disprețuitor la adresa celor care nu se ocupă cu scrisul*. Răspunde și Gh. Schwartz: *Nu cred în „competițiile” scriitoricești, fiindcă nu cred că scrisul*

se rezumă la un concurs... Nici măcar la un concurs cu sinele... Eu sunt convins că niciun scriitor care se respectă nu se așează la masa de scris cu gândul de a mai întrece – în ce clasament? – un alt scriitor. Continuă „Continentalul gri. Cultura în subteranele Securității” de Daniel Vighi și Viorel Marineasa (ei semnează și la rubricile lor, alături de Paul Eugen Banciu). Interviu (și „Fragmentariu”) cu Ilie Stepan (Pro Musica). Cronici și eseuri, texte de frontieră semnate de Cornel Ungureanu, Călin Andrei Mihăilescu, Marcel Tolcea, Al. Budac, Grațiela Benga, Al. Oravițan, Al. Ruja, Otilia Hedeșan, Veronica Balaj, Ada D. Cruce-ru, Lucian Ionică, Cristian Pătrășconiu, Vladimir Tismăneanu, Ioan T. Morar, Pia Brînzeu, Marian Odangiu, Radu Ciobanu, Cristina Băniceru, Radu Pavel Gheo, Tudor Crețu, Adriana Cărcu, Claudiu T. Arieșan, Daniela Șindrilean, Dana Chetrescu, Ciprian Vâlcă, Cristina Chevereșan, Lucian Alexiu, Adina Baya. „Jurnal din anii crizei” – Robert Șerban. „Aproape de Eliade”, interviu cu Wendy Doniger. Poem de Adrian Bodnar.

ANTARES 196-197-198

Apărută în octombrie 2014. Editori-al, e bine să se rețină peste ani : *La ni-velul manifestărilor literare, provincia (cu consiliile ei orășenești și județene) deține monopolul, centrul României (București) nu contează în acest sens. Mă refer la manifestările literare, subli-niez încă o dată – căroră Capitala, Con-siliul ei General, le e gropar. Capitala (personal primarul general Sorin Opre-scu, intelectual de baltă), e celebră cu desființarea sediilor Uniunii Scriitorilor*

(Casa Monteoru) și Muzeului Național al Literaturii Române (Casa Kretzulescu), Capitala țării îi dușmănește abertant pe scriitori, nu sponsorizează reviste literare și nici manifestări literare (cum fac autoritățile din provincie; doar o excepție: Primăria Sectorului 2 mai sponsorizează scriitorii, la editarea revistei Luceafărul, la plimbările în străinătate ale aleșilor filialelor bucureștene și la premierile lor anuale; celelalte sectoare ale Bucureștiului nu investesc nimic în literatura română) – la mijloc e vorba și de lipsă de clarviziune, de reacredință și de diletantism dus la extrem. Slavă cerului, provincia dă lecții de cultură publică, are grijă să scoată pe banii primăriilor și consiliilor județene reviste literare... și să sponsorizeze anual manifestări literare, cu participarea a sute de scriitori din întreaga țară (LIS). În cuprins, la „Repere culturale”: „Gabriel Dimisianu, un brăilean vechi” de Viorel Coman-Mortu (el semnează și „Portretul ziaristului la tinerețe” – M. Sebastian). Pagini de poezie: de N. Sava, Virgil Diaconu, V. Tărățeanu, N. Grigore Mărășanu, Șerban Codrin, Ioan Viștea, Bianca Coștiug. Cronici și eseuri de Viorel Ștefănescu, Marian Barbu, Liviu G. Stan, Petre Isachi, Tudor Cicu, Radu Theodoru, A. Goci, I.T. Lazăr. Proză de Titi Damian, Costel Crângan.

POESIS 281 – 283

Apărută în octombrie 2014. Nora Iuga, interviu (realizat de Angela Baciuc): *Marile reușite au fost: căsătoria mea cu poetul George Almosnino și băiatul nostru Tiberiu Almosnino, care a devenit prim balerin la Opera Română. Nimeni*

nu mă poate convinge că sunt o „poetă mediocră” și o „impostoare”, nici măcar „marele” poet Dan Sociu... Cred în ereditate. El e prea tânăr, ar trebui să mai citească. Arta adevărată nu e doar cea ce ne seamănă! Interviul încheiat cu: *Singurătatea, cred, e un lucru foarte frumos, ca moartea, fiindcă nu e materială și... n-o simți...* În alte pagini: *Poesis* – 25 (semnează Irina Petraș și premiații Radomir Andric, N. Catanoy, Aurel Pantea; despre Daniel Corbu scriu Dan Mănucă și Mihai Cimpoi; spune G. Vulturescu, cel ce a înființat *Poesis*, „revistă” și „festival literar”: *În 5 februarie 1990 a apărut primul număr al revistei Poesis... Orașul meu de pe Someș nu avea nici o revistă de cultură din perioada interbelică... Scriitori din țară veneau în ținutul „unde se agață harta în cui” doar în campanii dirijate... În „părțile sătmărene” doar „învățătorul” Nae Antonescu din Terebești era considerat... „scriitor”), cronici și eseuri de C. Cubleşan, Gh. Mocuța, G. Vulturescu, Adrian Lescenciuc, Gh. Glodeanu, Paul Gorban, Al. Zotta, Rodica Marian, Diana Lupuleac, Ioan Nistor. Poezie: Adam Puslojici, Gh. Pârja, Florin Dochia (și „tineri poeți”: Raul Bribete, Zina Bivol, Daniel Bărbulescu). Revista are și o secțiune intitulată *Poesis Internațional*.*

LIVIU IOAN STOICIU