

## MIHAI EMINESCU

„Toată mizeria noastră publică o îmbrăcăm în formele poleite ale unei civilizații calpe, precipitarea noastră spre fundul răului o numim progres, fierberea unor elemente necurate și lupta lor cu elementele ce au mai rămas încă sănătoase în țară se numește politică. Acela ce cutează a se revolta față de această stare de lucruri, acela care îndrăznește să arate că formele poleite învelesc un trup putred, că progresul nostru ne duce la pierzare, că elementele sănătoase trebuie să se conjure și să facă o luptă supremă pentru mântuirea acestei țări, este denunțat opiniei publice de către negustorii de principii, ca barbar, ca antinațional, ca reacționar.

Rămâne însă de dezlegat o cestiune cu mult mai gravă și mai grăbitoare, anume cestiunea vieții noastre publice, cestiunea dacă trebuie să urmăm calea pe care rătăcim de atâta vreme sau dacă trebuie să mai putem apuca pe calea cea adevărată. Vom fi un stat independent, așa cum vom face uz de această independență – aceasta e cestiunea cea mare”.

Fragment dintr-un articol publicat în ziarul *Timpu* din 23 iunie 1879

NICOLAE PRELIPCEANU

## REÎNTOARCEREA RELIGIEI

**M**arti, șase ianuarie anul curent, la știrile de seară de pe France 2, a apărut Michel Houellebecq. Era prețuia lansării pe piața franceză a noului său roman, *Soumission* (*Supunere*, pe românește). Motivul apariției sale într-un program de știri la o oră de vârf era faptul că acest roman devenise, încă dinainte de apariția sa, unul controversat. Se scurseră informații despre subiectul romanului, ba fusese și piratat pe internet. Problema era că povestea universitarului lui Houellebecq avea ca fundal (și poate chiar mai mult) alegerile prezidențiale dintr-o Franță sleită, în 2022, la care, în finală, rămân candidata (eternă a) Frontului Național și candidatul unui partid islamic. Dilema pusă în fața alegătorului francez e limpede: să voteze extrema dreaptă sau pe candidatul musulman (cum a ținut să precizeze autorul la știrile de la France 2, evitând cuvântul islamic, folosit de interviuator). Finalmente se creează o alianță, cuprinzătoare și surprinzătoare, între PS, UMP și Frățiile musulmane, iar candidatul acestora din urmă câștigă cursa. Urmările sunt imediate: Universitatea Sorbona III, unde era profesor (maître de conférence) eroul nostru, devine universitate islamică, iar profesorii sunt păstrați numai cu condiția să se convertească la noua religie, dominantă, studentele să vină cu voal. Profesorii convertiți își iau noi neveste, până la patru cât se pare că admite Coranul. Un timp, personajul nostru este ținut deoparte, printr-o pensionare forțată, după care i se propune să revină, firește, trecând la religia cea nouă. De reținut fraza finală a cărții. După ce își enumerează ce s-ar întâmpla dacă ar accepta propunerea rectorului de a trece la islam, pentru ca să poată fi reintegrat în universitate, universitarul nostru conchide: „N-aș avea nimic de regretat.”

În cadrul scurtului interviu pe care David Pujadas i l-a luat scriitorului năvălaș Michel Houellebecq, acesta a ținut să reafirme, în final, când deja era presat de timp, că ateismul e tot mai greu de susținut și că avem de-a face,

probabil, cu o *reîntoarcere* a religiei. (S-ar putea să greșesc termenul folosit, dar acesta era sensul afirmației autorului *Supunerii*.) Nici o clipă, însă, cei doi nu s-au referit la o afirmație mai veche, mai cunoscută ascultătorilor români de Radio Europa Liberă, și anume la aceea atribuită lui André Malraux: *Secolul XXI va fi religios sau nu va fi* (deloc). Deși Malraux a negat mereu că ar fi pronunțat aceste cuvinte, se presupune ele ar fi un fel de rezumat al unui citat mai lung, care afirmă ceva apropiat: *Cred că sarcina viitorului secol, în fața celei mai teribile amenințări pe care a cunoscut-o omenirea, va fi de a reintegra religiosul*. Aceasta din urmă ne aduce înapoi la spusele lui Houellebecq, un scriitor de altfel prea dificil de apropiat de Malraux, dar care vorbea, și el, de reîntoarcerea religiei.

Așadar, o spune chiar autorul cărții care zguduia în clipa aceea – pentru că apoi a venit zguduirea lui *Charlie Hebdo* -- lumea, literară și nu numai, franceză, problema este a reîntoarcerii religiosului în societate. Îmi amintesc cu câtă convingere erau rostite cuvintele lui Malraux, sau atribuite lui, în debutul unei emisiuni de la Radio Europa Liberă, în ideea că peste secolul XXI se va pogorî Dumnezeu nostru, al creștinilor. Nici prin cap nu-i trecea cuiva, atunci, că Dumnezeu mai are și alte reprezentări, nu începuse încă jihadul, nici terorismul în numele unui alt portret al lui Dumnezeu, nu se striga încă în Europa *Allah akbar*, ne aflam abia într-un fel de martie al multiculturalismului, nu ca acum, în plină vară a lui, dacă nu chiar toamna, când se culeg roadele... În limba română comună circula cândva, pe când lumea se exprima ceva mai bogat, o vorbă, *nu-i pentru cine se pregătește ci pentru cine se nimerește*. Așadar, cel care prevăzuse întoarcerea la Dumnezeu se referise la Dumnezeuul său, dar iată că – nu numai în romanul lui Houellebecq – în Europa se întoarce (?) un alt fel de Dumnezeu. Sau același sub altă înfățișare? Fără să vrea, André Malraux predica în favoarea Islamului? Oare?

Dar cartea lui Michel Houellebecq este mai mult decât o demonstrație a acestui fel de reîntoarcere, ea are un côté geopolitic: noul președinte al Franței, ales în 2022, visează realizarea unei Uniuni Europene care să reproducă, într-un fel destul de fidel, Imperiul Roman, scop în care se (va?) zbate să fie primite în UE-le actual, adică de la începutul mandatului său, Marocul, Algeria, Tunisia, Egiptul, Turcia. Un Imperiu Roman, firește, unde, ca și data trecută, creștinismul nu mai e dominant, dar asta nu se specifică în mod expres, subînțelegându-se, imperiu care să aibă iarăși în mijloc o *mare nostrum*, aceeași Mediterană, numai că de data asta *nostrum* se referă la alții decât cei din vechime. Și, firește, în fruntea acestei noi UE va fi nimeni altul decât Mohammed Ben Abbas, noul președinte al Franței.

Pentru demonstrația noastră nu are nici o importanță cum se comportă universitarul din *Soumission* în fața noii încercări la care este supus, dar nu mă pot abține să observ că personajul lui Houellebecq, de aceeași esență în mai toate romanele sale, cel puțin în acelea pe care le-am citit eu, pare o variantă a lui Meursault al lui Albert Camus, un autor pe care cel al *Supunerii* îl cam disprețuiește, dacă ar fi să mă iau după o afirmație din romanul său recent. Chiar și apariția lui Michel Houellebecq la televiziune ne înfățișa un fel de *străin*, cu aerul că e doar vag interesat de subiectul discuției, și asta abia spre sfârșitul intervalului care-i fusese rezervat. Și dacă ar fi să trec dincolo de subiectul acestor rânduri, dar să rămân în literatură, eroul său are ceva, acolo departe, unde se ascund esențele, din eternul personaj al unui alt celebru romancier francez, și anume Patrick Modiano. Amândouă aceste variante umane își caută o identitate, la Modiano mai activ, la Houellebecq cu un aer absent și o anume indiferență față de ceilalți dar și față de sine însuși, își caută poate părinții care i-au părăsit, așa cum li s-a întâmplat chiar autorilor înșiși. Poate că Houellebecq a mers mai departe, ducând căutarea asta până la religie, un fel abstract de placentă comună tuturor, deși romanul său enumeră, deloc agresiv, cu același aer cvasi-indiferent sau mai degrabă absent, binefacerile noii variante de religie impuse occidentalilor creștini. Și mai ales consecințele sociale ale acesteia, voalul, bi-, tri- sau cvadrigamia, rugăciunea obligatorie la anumite ore ale zilei și câte altele.

Nu cred că Michel Houellebecq a intenționat să polemizeze în vreun fel cu André Malraux, demonstrându-i, eventual, că secolul religios nu va fi chiar cum îl înțelegea și se aștepta, poate, autorul *Condiției umane*, dar cartea sa nu e departe de asta. Cum puțină lume își mai aduce aminte de vreun citat mai vechi de cinci ani, nici nu poate fi vorba de vreo polemică, dar pentru cei care n-au uitat, e, totuși, o polemică, și anume una implicită.

Mă întreb: teroriștii care au atacat *Charlie Hebdo*, unde scriitorul francez avea chiar un amic, autor al unei cărți dedicate lui, la 7 ianuarie, a doua zi după ce Michel Houellebecq ne vorbea la France 2 despre reîntoarcerea religiei, să fie niște vestitori pripiți și violenți ai fenomenului presimțit de Malraux? Că dacă da, mai bine rămânem cum suntem. Așa, semi-religioși, dar cu frica lui Dumnezeu.

GELLU DORIAN

**Omul plin de neînțeleșuri**

A stat mereu la o margine,  
casa lui a fost la marginea celorlalte case,  
masa lui a fost la marginea cârciumii,  
cârciuma a fost la marginea orașului,  
orașul a fost la marginea lumii,  
lumea lui a fost atât de mică încît nici margine n-a avut,

ieșea doar din cînd în cînd în afara pielii  
pe care de la naștere pînă acum n-a îmbrăcat-o în fiecare dimineață  
și niciodată n-a dezbrăcat-o  
pentru că i-a fost frig mereu  
și mereu i-a fost frică să nu înghețe la streășină  
lacrima făcută țurțur  
pentru că lui Dumnezeu nu i-ar fi plăcut să nu se bucure  
primăvară de primăvară de florile  
pe care numai ochii lui le înfloreau  
în grădina prin care numai nebunii știau să le rupă  
fără să-l supere,

omul acela mic pe care l-a ascuns în el  
nu mai vrea să crească,  
nu înțelege că de la o vreme chiar și furnicile  
de pe pleoapele lui sunt lacrimi  
pe care nu le mai poți șterge,  
nu poți atinge cu brațele lui cerul  
așa cum fac femeile cînd șterg ferestrele  
prin care aruncă îngerii expirați

ca pe niște firimituri direct în gușa păsărilor  
unde devin triluri pe care niciodată nimeni nu le-a înțeles,

celălalt om, matur, stîlp al lumii prin care trece nepăsător,  
nu are timp nici el să înțeleagă durerea  
care-i va apărea în coasta din care  
a plecat femeia în lume,  
lăsîndu-l pustiu prin care nu mai trec nici cămilele,  
nici beduinii,  
ci doar nisipul i se așează în ochi  
izgonindu-i literele din cuvintele care nu mai pot fi înțelese  
atunci cînd strigă  
și nici el nu se mai aude  
în interiorul surd și rece ca un beci din care  
au fost scoase butoaiile la spălat,

nici măcar omul acesta care stă în el acum  
și privește calm la toți ceilalți  
nu le înțelege disperarea din care el iese bolnav  
și se așează într-un pat în streășina căruia  
cresc țurțuri de gheață direct din ochii lui Dumnezeu,

doar atunci cînd din gazonul verde  
vor fi înălțate mingi spre cer,  
Dumnezeu va fi omul care va înțelege  
că joaca s-a terminat,  
iar el poate sta liniștit în casa lui de oriunde.

## EDITURA HUMANITAS LA 25 DE ANI

**L**a 1 februarie 1990 Gabriel Liiceanu înființa Editura Humanitas. Creată, după mărturisirea conducătorului ei, pentru a „face să pătrundă” spiritul în lume, Humanitas și-a împlinit din plin destinul și și-l continuă cu succes. Senzația celui care a fost condamnat decenii de-a rândul să citească numai ce-i permitea regimul comunist, când nu făcea rost, pe sub mână, de cine știe ce apariție din vest, a fost că i s-a deschis dintr-odată o fereastră care până atunci fusese bătută în cuie și acoperită cu scânduri dese, ca-n pușcăriile aceleiași vremi. Rolul Humanitas-ului a fost acela de a deschide fereastra, sau mai bine zis ferestrele, spre o lume abia bănuită, și din care ne veneau doar semnale slabe, prin cortina de fier a cenzurii. Tot ce fusese până atunci la fondul secret al bibliotecilor universitare și de stat, tot ce se acumulase într-o lume care nu se sfia să-și determine singură înfrângerile dar și reușitele, tot ce s-a mai creat de atunci în: filozofie, științe politice, sociologie, psihologie, literatură, ba chiar și fizică atomică, a fost selectat și a produs apariții, senzaționale pentru noi, la editura Humanitas. Să nu uităm marile titluri care au apărut mai întâi la această mare editură, autorii fundamentali: Tocqueville, Arnold J. Toynbee, Max Weber, Schopenhauer, Platon, Lao Zi, Karl Raymund Popper, Hannah Arendt, Alain Besançon, Julien Benda, Isaiah Berlin, Allan Bloom, Martin Heidegger, Jean Delumeau, Konrad Lorenz, C. C. Jung, Marcus Aurelius, Friedrich Nietzsche, Werner Heisenberg, Johan Huizinga, François Furet, Machiavelli, Czesław Miłosz, Ortega y Gasset, Rudolf Otto, Stephen Hawking, André Scrima, Jean-François Revel, Richard Pipes, Heinrich Zimmer, ca să cităm doar câteva dintre marile nume ale căror opere au văzut lumina tiparului în acești 25 de ani. Aici a apărut prima traducere din daneză în română a operei lui Søren Kierkegaard (realizată de Ana Stanca Tăbărași), aici a apărut *Cartea neagră a comunismului*, precum și cele două monumentale traduceri ale operelor lui Homer, realizate de regretatul Dan Slușanschi precum și multe alte opere care zidesc o spiritualitate deplină. I-aș adăuga și pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, cei care ne-au deschis ochii încă de la Radio Europa Liberă și ale

căror cărți au apărut, în deceniul zece al secolului trecut, tot la Humanitas. Și nu în ultimul rând literatura străină actuală dăruită de această – acum – grup editorial cititorului care vrea să fie la curent, sincronizat, cu mișcarea literară a lumii.

La sărbătoarea de luni, 1 februarie 2015, Gabriel Liiceanu a spus: „Ca să rămân în viață în deceniile acelea în care istoria ne teroriza, făceam „comerț cu morții”. Așa răspunsese un filozof grec când fusese întrebat cu ce se ocupă: ”Fac comerț cu morții”. Orice cărturar, în fond, se îndeletnicește cu citirea marilor dispăruți ai omenirii. Ei bine, voiam să-i fac și pe alții să se bucure de cei care, nemaifiind în viață, mă ajutaseră să trăiesc. Să se bucure de cărțile lor, care făcuseră să mă simt liber chiar și în anii nelibertății programate oficial.” Mai departe, Gabriel Liiceanu a sintetizat evoluția acestei edituri: „Humanitas este o formă nespuse de stranie de *commercium*, o „afacere spirituală”. Apărând, ea a trecut destul de repede la comerțul cu cei vii, cu marii vii din jurul meu. Ei se numeau: Neagu Djuvara, Lucian Boia, Andrei Pleșu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Dan C. Mihăilescu, Vlad Zografi, Horia Patapievică, Radu Paraschivescu, Petru Creția, Andrei Cornea, Victor Ieronim Stoichiță...” Privindu-i pe acești autori, spune filozoful și scriitorul, editorul Gabriel Liiceanu, avea impresia că vede cum *pătrunde spiritul în lumea noastră*. Cu timpul, adaugă domnia sa, a văzut și adversitățile celor a căror fontanelă (spunem noi) s-a închis prea devreme, asupra celor dictate de partidul-stat și de istoria lui Roller. În finalul alocuțiunii sale, ținute la Fundația Løwendal, unde a avut loc sărbătorirea celor 25 de ani, Gabriel Liiceanu a declarat că-și dorește: „Ca spiritul care-a intrat în lume pe poarta Humanitas să se răsucescă până când veacul va fi întreg – ba chiar și dincolo de el -, făcându-ne să credem că am scăpat de blestemul adamismului românesc și că ne-am lepădat de legenda fondatoare a meșterului Manole, potrivit căreia, într-o noapte a istoriei, dăruim ceea ce înaintașii noștri au făcut cu trudă și pasiune în zeci de ani.” Toți cei care încearcă să-și recupereze, cu ajutorul cărților de la Humanitas, anii pierduți din cauza contra-educației comuniste speră ca această adevărată creație de vârf a culturii românești să dăinuie. (N. P.)



## premiul național „mihai eminescu”

**Este deja istorie**, poetului Gabriel Chifu i-a fost decernat în 15 ianuarie 2015, la Botoșani, Premiul Național “Mihai Eminescu” – Opera Omnia. Cititorilor de bună credință, opțiunea juriului condus de Nicolae Manolescu (președinte *de facto*) și Mircea Martin (președinte *de jure*), li s-o fi părut de bună seamă, măcar unora dintre ei, justă, legitimă; celor contra, alegerea în sine la pachet cu modalitatea jurizării le-au apărut inadmisibile, motiv de scandal public. Cei dintâi au citit poezia lui Gabriel Chifu, sunt la curent cu construcția sa poetică omologată în timp, înafară de criticul numit sus mai întâi, de personalități ca Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Zamfir, Mihai Șora, Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu, G. Dimisianu, Constanța Buzea, Ion Bogdan Lefter, Mircea Mihăieș. La care se adaugă, întru recunoaștere și consacrare, zeci, sute de cronici scrise de mai toți cronicarii literari, o lungă listă de premii, începând cu Premiul de debut al URSS în 1976. Contestatarii premierii poetului la Botoșani, nu i-au răsfoit volumele nici măcar în diagonală, se vede clar din vehemența definitiv betonată, radicală, a negației lor. Dar nu pentru a suplini un gol de lectură, al celor ce contestă fără să citească/ clipească, publicăm grupajul de mai jos, ci din convingerea, (iluzorie?), că există, de bine, de rău, și o a treia categorie de cititori, stârniți de valul mediatic, și care dintr-un motiv sau altul nu au avut și nu au la îndemână poezia celui în cauză; vor să-și facă propria părere și nu au cum. Asta ar fi, să zicem, speranța, partea dulce-luminoasă a păhăruțului întunecat, de o amărăciune presupun absolută, pe care îl bea în aceste zile poetul-laureat. Lor, curioșilor pur și simplu, le propunem câteva poeme din scrisul lui Gabriel Chifu, cu toată încrederea în valoarea de excepție a acestei poezii, între alte nume de excepție, la vârful literaturii din ultimele decenii. O spune nu o autoritate critică sau administrativă, o spune o voce, a poeziei înseși, imposibil de desființat; poetul, ca om sub patimi și sub vremi, poate fi, bietul de el – așa-i trebuie! –, umilit, minimalizat, pus la zid, împușcat, spânzurat, înecat, gazat, redus la neant; poezia, ca text o dată scris și tipărit, nu.

MARIAN DRĂGHICI

## **poeme de GABRIEL CHIFU**

### **papirus**

am făcut sul întreg peisajul  
cerul cu nori și cu câteva stele  
apoi văzduhul prin care tocmai  
trecea vântul, tocmai trecea  
mirosul liliacului înflorit,  
tocmai trecea o umbră

apoi, strada cu biserica din apropiere  
și cu casa mea (ce mă cuprindea și pe mine,  
stând la masă și citind).

da, am strâns, am rulat  
tot universul meu, ca pe un papirus.  
iar papirusul astfel dobândit  
l-am legat cu o sfoară de câneapă  
și l-am pus deoparte,  
la păstrat,  
pentru alte vremuri.

### **necunoscutul dansează prin evi**

necunoscutul acela dansează  
cu sabia lui invizibilă  
printre lumi.  
o mișcare uimitor de precisă  
și mai complicată decât scrierea chineză.  
am auzit de câteva ori șuieratul sabiei  
(parcă zbura prin aer un fluviu)  
și cândva vârful ei invizibil chiar m-a atins.  
o, dar necunoscutul acela  
nu dă greș niciodată.

și zadarnic aş voi să aflu  
clipa când sabia invizibilă va izbi pentru mine,  
doar pentru mine, o dată – zadarnic.  
necunoscutul dansează neînduplecat prin evi  
cu sabia lui nevăzută.  
(dar poate poemul acesta este  
adierea de vânt ce abate nevăzutul tăiş  
cu câţiva milimetri  
spre inima mea  
ori spre inima lui, a necunoscutului dansator.)

**ca şi cum noaptea ar fi  
gura închisă a unui orb**

ca şi cum noaptea ar fi de fapt  
gura închisă a unui orb care a murit de mult  
şi n-a înţeles niciodată lumina

iar înăuntru suntem noi,  
captivi în gura încleştată a orbului  
mort de mult

şi când nu mai speram  
gura se deschide brusc  
                    şi suntem scuipaţi cât colo  
însă nimerim, desigur,  
în gura atunci deschisă  
a unui alt orb  
                                            mort de mult

şi imediat în urma noastră  
se-nchide implacabil  
                    această nouă casă de întuneric.

---

**ploaia trivalentă**

a început ploaia trivalentă  
ea cade aici și deodată  
în alte două lumi  
în care am fi putut să trăim  
și unde nu vom ajunge niciodată.

ploaia aceasta prevestitor lovește în geam  
ne șiroiește pe față  
aducându-ne șoapte de dincolo  
și de dincolo

arătând că în zid e mereu o poartă,  
că tărâmul dat  
diferit se triplează.

am fi putut nimeri  
acolo unde nu se moare  
și unde nu-i noapte nici zi  
iar inima-n piept  
necurmat ca soarele luminează.

sau am fi putut nimeri  
acolo unde fără de noroc  
totul e doar umbră în mintea  
celui ce plânge abstract  
vărsând o singură lacrimă atât de mare  
că loc  
între cer și pământ chiar nu are.

**cu albe bastoane pășesc pe strada mea orbii**

cu albe bastoane pășesc pe strada mea orbii  
(au căminul aproape)  
muguri ce nu se vor deschide vreodată,  
rătăcind pe clapele unui pian degete

ale cuiva care nu va ști  
niciodată să cânte.

întunericul fiecărei zile se depune în ei  
(cum vin în cimitirul lor elefanții să moară,  
vânătorul, după ce-a vânat, istovit,  
în patul lui să doarmă,  
ori într-un teatru cum se rânduiesc costumele  
în depozit când spectacolul s-a încheiat)  
sună întunericul în ei  
ca într-o pungă niște bănuți de aur.

„cu ochii plini de castitate când vom vedea,  
fiecare dintre noi sorbi-va ca pe o picătură  
razele unui soare întreg  
și setea nu ne-om potoli!” –  
cântă când pășesc dimineața cu albe bastoane  
pe strada mea

ei: amuțire a luminii –  
consoane într-o inscripție halucinantă  
din care vocalele lipsesc.

pe piele și în auz încearcă ochi nevolnici  
în zadar să le răsară.  
(sâmburele unui cireș nimerind, purtat de o pasăre,  
în puținul pământ strâns la streășina unei case  
și încolțind amarnic, eronat acolo.)

spărtură prin care izbucnește-n lume vântul de dincolo,  
cărare pe care și-o făurește golul: ei orbii.

### **oaspetele nemărginit**

dacă într-o bună zi  
cel-fără-de-nceput  
se naște în creierul tău, ce te faci?  
ce te faci când bradul

este mai înalt decât încăperea,  
când peștele este mai mare decât râul?  
cum îl găzduiești în căscioara  
sărăcăcioasă a minții tale  
pe oaspetele acesta nemărginit?  
atunci, în nemăsurata întunecime  
a vieții tale,  
răsare el luminând ca un bec de o mie de wați.

atunci, drumurile rătăcitoare toate și bolnave  
se îndreaptă sub ascultarea lui.

iar în pietrișul zadarnic din vorbirea ta  
se amestecă pepitele de aur din rostirea lui.  
le găsești în ce spui și nu-ți vine să crezi.

da, există o bună zi  
când în mintea ta se ivește brusc  
oaspetele nemărginit,  
peștele mai mare decât râul.

### **trandafirul negru**

sexul ei deschis înflorit orbitor. trandafirul negru.  
din el

se isca vântul de primăvară care  
venea în lumea cu îngeri de țiplă  
cu soare de cenușă  
cu penisuri de vată.  
venea, spărgea ghețarii  
smulgea inima din labirint, înlocuia  
îngerii de țiplă cu  
îngeri adevărați soarele de cenușă  
cu soarele adevărat penisurile de vată  
cu penisuri adevărate. venea bătea  
adia mângâia tămăduia mântuia.  
vântul de primăvară din trandafirul negru obscur fericit.

**creierul meu era legat de soare**

inima mea era legată de ocean.  
coridoare largi porneau de la mine  
și duceau până în bolborositoarea deltă de fraze,  
până în furtuna de stele.  
în loc de ochi aveam și eu, ca fiecare, raze  
și vedeam deodată totul cu ele.  
pelerinii imemoriali ai luminii  
îmi pășeau prin artere ținând loc de sânge.  
prin fața mea, fulgerător, fără să mă atingă,  
treceau secolii  
ca vagoanele luminate ale trenului rapid noaptea  
printr-o stație mică.  
iar sângele meu stătea în fotoliu  
și asculta visător  
(cum un nepoțel pe bunica sa la gura sobei, cândva)  
basmă despre lumea-de-dincolo-a-oamenilor-nenăscuți.

**el trăiește cusut pe partea nevăzută a cerului  
iar soarele răsare înăuntrul lui**

*memoriei lui Petru Cârdu*

picătură cu picătură secundă cu secundă  
am trăit moartea lui.  
sunt plin de această moarte a sa  
ca un ghețar de frigul mare.

de când a murit  
îl visez în fiecare noapte  
de mii de ori l-am visat cu migală de orfevru  
l-am reinventat încet-încet după mintea mea.

acum el are  
nouă inimi și un picior  
domiciliul său e într-un orașel din Banatul sârbesc  
dar el trăiește cusut pe partea nevăzută a cerului  
iar soarele răsare înăuntrul lui.

---

**vecinul meu de peste drum de la Craiova**

vinde cârnați.

a câștigat o grămadă de bani din asta și a cumpărat  
bucata de pământ pe care și-a ridicat casa.

o casă scumpă și neinspirată. dar nu despre casă

e vorba aici: ci despre curtea lui, pe care o udă tot timpul.

nu-l cunosc mai deloc, ne salutăm și atât, dar

îl trec în poemul acesta fiindcă toată ziua bună ziua

își udă curtea cu flori. l-am văzut

dimineața în zori făcând asta,

și l-am văzut noaptea târziu. chiar și când ploua

el nu-și abandona îndeletnicirea, ținea calm furtunul și

stropea conștiincios florile, fără să-i pese de apa venită din cer.

sunt convins că nu citește poezie. și de aceea

nu-l interesează

că poemul acesta a crescut în jurul său

precum schitul în jurul sihastrului,

nu-l interesează

că eu l-am închis definitiv în poemul acesta

ca pe un bănuț de aur.

etern și absurd, el își udă cu strășnicie

curtea. cred că în copilărie a trăit într-un loc

pârjolit de arșiță. și mai cred că într-o noapte

a visat paradisul așa: o curte pe care o ții verde

stropind-o cu furtunul.

iar acum a pătruns cu pași răsunători în acel vis al său

și trăiește netulburat acolo.

**bătea un vânt delirant venit de foarte departe**

nu știi de unde,

poate din infern,

poate din gândul cuiva.

totul se prăbușea în jurul meu,



casele, copacii și biserica,  
strada pe care alergam  
dispărea sub pașii mei,  
pur și simplu se ștergea  
sub pașii mei.  
abia am scăpat.

am ieșit speriat din oraș  
pe câmpul pustiu,  
dar curând  
câmpul însuși a dispărut, s-a șters,  
chiar și cerul,  
spre care-mi ridicam privirea  
cerșind îndurare,  
a dispărut, s-a șters.

aș fi crezut că am rămas  
singur, nemântuit  
într-un univers absent,

dacă n-ar fi fost vântul,  
vântul care sufla nebunește,  
umplându-mi gura și ochii  
cu praf  
adus nu știu de unde.

### **aveam un sacou de oraș la care țineam foarte mult**

dar era vechi, prea vechi,  
se subțiasse rău de atâta purtat,  
stânjenit îl îmbrăcam,  
cu inima strânsă că se va rupe  
și o să mă fac de râs  
când mi-o fi lumea mai dragă.

și chiar s-a rupt, într-o seară.  
noroc cu vecinul din bloc, croitorul,

care mi-a sărit în ajutor *se poate repara,*  
*n-aveți prin casă*  
*o bucată de stofă bună,*  
*aceeași culoare? o coasem*  
*în locul unde a cedat*  
*de nici nu se cunoaște. așa am făcut.*

curând, sacoul s-a rupt în altă parte.  
țineam prea mult la haina mea  
ca să renunț la ea  
și peste tot unde se strica  
am cusut meticulos  
petice de material rezistent,  
ce stăteau nefolosite. acum

sacoul meu e făcut din petice,  
e fistichiu poate, dar îl port mulțumit.  
e ca nou, e altă haină.  
n-a păstrat de la cel vechi decât forma, croiala.  
altfel, repet, e ca nou și, mai ales, pare durabil,  
poate chiar fără moarte.

### **o vizită la mall**

chiuliseră mai mulți de la ora de fizică  
și tăiau frunză la câini.  
unul a zis să meargă la *mall*, să bea o cafea.  
așa au făcut. pe urmă s-au dus și la toaletă,  
au profitat, era gratis.  
pe urmă s-au despărțit: unii s-au întors  
la școală. el a rămas,  
cu Bondocu și cu gagica ăluia,  
care de altfel și-o pusese și cu el:  
venea ora de română și lui i se rupea  
de română. s-au oprit la patinoar, a fost *cool*,  
a fost haios. pe urmă s-a despărțit  
și de ăia doi. dar s-a întâlnit cu alți

frați, băieți din cartier, au intrat  
la un film 3D, a fost ca lumea, pe urmă au halit la  
Mc Donalds, au ras o bere-două, ehei, au tras puțin  
pe nas jos, în parcare, s-au eliberat, a fost  
mișto-mișto, bestial. pe urmă s-au cărat și ăia,  
el a rămas, cum se plictisea  
a mai văzut un film, cu cafteală,  
și pe urmă a ars gazul prin magazine, s-a distrat,  
a probat sute, mii de lucruri, dar  
n-a cumpărat nimic, pe urmă a fost prin *Real*,  
iar s-a distrat, fără să le plătească  
și-a dat cu sprayuri și  
a mâncat fructe, bomboane de ciocolată, pe urmă  
iar s-a întâlnit cu pretenari și cu niște pițipoance,  
pe urmă iar a băut cafea, pe urmă iar a încercat  
tot felul de boarfe în mulțimea de magazine,  
între timp se întunecase, se făcuse lumină,  
răsărise iarba, plouase, bătuse soarele,  
venise ninsoarea, se pornise viscolul,  
înfloriseră pomii, căzuseră frunzele.  
când a dat cu ochii de propriul său chip  
în oglinda dintr-o cabină de probă  
s-a sperit: era un tip cu fața căzută, cu părul albit,  
cu privirea împăienjenită și care abia respira.  
a dat s-o rupă la fugă spre școală. a deschis ușa *mall*-ului,  
a ieșit. și a observat cu stupeoare că  
pășește în gol, în jur totul dispăruse,  
vântul șuiera distrugător,  
*mall*-ul stătea singur,  
o capsulă strălucitoare suspendată în vid.

### **o noapte la *Mărgineni***

petrecusem atâta timp în cârciuma aia  
încât târziu când cel din dreapta mea mi-a cerut răstit  
*Ia-ți casa în spinare și du-te!*,  
eu chiar așa am făcut,  
parcă mi-ar fi cerut cel mai firesc lucru de pe lume,

cum ar fi să-i dau un foc, de exemplu.

am ridicat casa pe umeri  
și am plecat prin noaptea neîncercată  
fără să întorc privirea.

iar când mi s-a făcut somn  
am lăsat casa jos și am intrat în ea  
să dorm.

dar nu știu cum s-a întâmplat că  
n-am avut loc în pat,  
picioarele îmi ieșeau pe fereastră,  
iar inima și mintea îmi rămăseseră pe-afară  
ca să nu spun că nimerisem cu anumite părți din mine  
în cu totul alt an și chiar  
în cu totul alt secol decât la plecare.

vai, vai, lucrurile se stricaseră rău de tot  
și nu le mai puteam ține în frâu.

nu-mi găseam odihna acolo, n-aveam cum,  
am vrut să mă înapoiez în ținutul de unde venisem.

am dat să ies, dar în jurul casei  
dispăruse pământul, dispăruse și cerul,  
era doar hăul,  
un hohot de râs împărăția universul,  
un hohot sardonice de râs.

### **moartea unui diamant**

plouă și se-nfrigurează.  
pe câmpul pustiu  
un diamant gigantic stă viu.  
dar abia respiră,  
încet-încet își dă duhul.

plouă și se-nfrigurează.  
iar moartea diamantului  
se petrece așa:  
precum o hoardă de tătari într-o  
biseriță de țară,  
în ființa lui transparentă  
întunericul dă buzna,  
întunericul  
pentru totdeauna.

### **băusem toată noaptea. dar oricât am fi băut**

tot era puțin pe lângă setea noastră.  
eram cum eram. duhneam.  
parcă o turmă de porci  
ni se strecurase în inimioare  
și acolo  
se tăvălea fericită prin noroi.  
întunericul ne ieșea prin  
toți porii. șiroia din noi.  
doldora eram așadar  
de duhoare și de întuneric.  
ca o pungă doldora de galbeni și de arginți.

eram cum eram. nu mai puteam  
să schimbăm nimic. chelnerița,  
pulbere și ea, chiar a pus punctul pe i:  
sunteți niște porci. și eu, alături de voi.  
i-am dat dreptate, n-aveam încotro,  
și ne-am comportat ca atare:  
precum turma aceea de porci bineștiută  
am luat-o la goană  
spre prăpastie. ne-am aruncat.  
dar nu ne-am făcut praf.  
n-am dat ortul popii. n-am pățit nimic.

s-a întâmplat ce se întâmplase  
și în alte rânduri: n-aveam cum să cădem

fiindcă noi eram, în același timp,  
și cei care se azvârliseră în gol  
dar și prăpăstia în care ar fi trebuit  
să se petreacă prăbușirea.

### **pe coridoarele nesfârșite ale insomniei**

nu-mi explic cum, dar în apropiere se-aude vuint  
marea invizibilă.  
adeseori mă întâlnesc cu moartea mea  
așa cum te întâlnești pe o stradă necunoscută  
cu o persoană  
care îți cere un foc.  
nu fumez, îi zici, dar ea nu te crede,  
îți face cu ochiul și zâmbește complice,  
las că știu eu  
da, pe coridoarele nesfârșite, insuportabile ale insomniei  
mă întâlnesc cu moartea mea  
mai des decât mă întâlnesc  
cu cei mai buni prieteni.

scena se petrece de fiecare dată la fel,  
cu precizie de ceas elvețian:  
îmi cere un foc zâmbind complice  
(ar părea cea mai banală făptură  
dacă n-ar ține în buzunar  
o cheiță de aur și în mână  
un cub transparent),  
iar eu o refuz încurcat. în fiecare moment m-aștept

să se supere pe mine,  
să izbucnească scoasă din sărite,  
să mă închidă cu cheița ei de aur  
în cubul ei transparent  
și apoi să arunce cheița în marea invizibilă  
(care, întâmplător sau nu,  
vuieste în apropiere).

## SOLOMON MARCUS

## O LEGENDĂ DIN SECOLUL AL XX-lea

A existat în secolul trecut un om care colinda lumea cu o pungă de plastic și un mic geamantan având în ele tot avutul său personal. Era fidel unei vechi înțelepciuni: să nu ai în posesie mai mult decât poți să duci cu tine. Pe lângă faptul că nu avea avere, acest om nu avea o locuință stabilă, nu avea familie, nu era salariat al niciunei instituții, nu avea carte de credit, nici carnet de cecuri, nu conducea automobilul, nu știa să-și pregătească nici măcar un ceai sau să-și fiarbă un ou, nu făcuse niciodată cumpărături cât de cât importante într-un magazin sau la piață. Nu fuma și nu consuma alcool de niciun fel. Avea în schimb un număr imens de prieteni în zeci de țări ale lumii, care-l așteptau ca pe duhul sfânt. Mai toți prietenii lui și mai toți cei care doreau să-l cunoască și să-l întâlnească lucrau în universități și aveau nevoie de creierul său, pentru a-i scoate din impas. Ca un corolar, avea multe convorbiri telefonice și scria multe scrisori (poșta electronică l-a prins în ultimii ani ai vieții, dar, oricum, nu cred că s-ar fi acomodat cu ea). Omul acesta își petrecea o mare parte a timpului în călătorii cu avionul, deoarece locurile unde era invitat și așteptat se aflau în diferite țări și continente, aflate uneori la mari depărțări. Singurul viciu pe care-l practica era consumul cafelei. Și-a trăit o bună parte a vieții în hoteluri, pe care însă nu le plătea niciodată; ele erau plătite de cei care-l invitau. Nu stătea într-un același loc mai mult de o lună, uneori numai câteva zile sau chiar o zi. Desigur, universitățile care-l invitau îl și plăteau, de obicei sub formă de cecuri trimise la o adresă a unui prieten pe care el îl indica. De exemplu, în ultimii săi ani de viață acest prieten care îi ținea toate socotelile era Ronald Graham, profesor la o universitate americană. Datorită vieții pe care o ducea și ca urmare a faptului că mereu aveau alții grijă de el, cheltuielile lui erau foarte reduse, îi rămâneau foarte mulți bani, pe care-i împărțea în dreapta și-n stânga, sub formă de premii acordate celor care rezolvau problemele pe care el le propu-

nea (este vorba de probleme pe care cercetarea le lăsase deschise), sub forma de ajutoare, donații, cadouri făcute unor rude, unor tineri aflați la început de carieră, unor fundații, unor societăți de binefacere, unor universități etc. De exemplu, când a primit marele premiu Wolf, unul dintre cele mai prestigioase premii ale Israelului, în valoare de 50.000 de dolari americani, a reținut pentru dânsul numai 750 de dolari iar restul i-a împărțit pe loc altora. Sosit în India, a trimis o sumă importantă văduvei unui mare matematician indian, Ramanujan. A înființat un fond în memoria mamei sale. Atunci când, prin 1987, un tânăr discipol al meu, Vasile Ene, se afla la prima sa ieșire din țară și prezenta o comunicare la Universitatea din Budapesta, același om i-a strecurat discret o bancnotă.

Am uitat să spun un lucru esențial: acest om era matematician și se numea Paul Erdős. Cred că veți fi de acord că avea toate caracteristicile unui sfânt.

La orice om cu o viață socială cât de cât normală există un relativ echilibru între ceea ce el primește de la societate și ceea ce el dăruie societății, între modul în care el se face util societății și modul în care societatea îl ajută pe el. Din păcate, sunt încă mulți cei care dau mult mai puțin decât primesc. Pe de altă parte, societatea își exprimă aprecierea față de cei care, prin spiritul lor de dăruire și prin capacitatea lor intelectuală, dau societății incomparabil mai mult decât pretind ei de la societate. Omul la care ne referim face parte dintre aceștia din urmă; am putea spune că a fost un caz limită în acest sens.

Din acest punct de vedere, cred, așa cum am spus, îl putem considera, la modul metaforic desigur, un sfânt. Vor fi probabil mulți cei care vor considera această relatare una de pură ficțiune, în conflict cu tot ceea ce se știe despre viața din secolul al XX-lea, deci o legendă ca atâtea altele. Depun mărturie pentru autenticitatea ei.

S-a născut la Budapesta, la 26 martie 1913, ambii săi părinți fiind profesori de liceu, specialitatea matematică. Era al treilea copil în familie. Cele două surori, una în vârstă de cinci ani, cealaltă de trei ani, se îmbolnăviseră de scarlatină și aveau să moară la scurt timp după nașterea lui Paul. La această nenorocire s-a adăugat imediat o alta: când Paul avea un an și jumătate, tatăl său a fost luat prizonier în cursul unei ofensive a armatei ruse și trimis în Siberia pentru șase ani. Astfel, Paul își trăiește „cei șapte ani de-acasă” numai cu mama sa. De teamă ca Paul să nu ia și el microbul scarlatinei, mama decide să nu-l dea la școală. Paul primește de la mama sa educația celor patru clase primare, după care alternează anii de liceu cu ani de învățătură acasă, cu profesori particulari.

Legătura specială a acestui copil cu numerele devenise clară încă de la



vârsta de trei ani, când era capabil să facă în cap înmulțirea a două numere de ordinul sutelor și chiar al miilor. La patru ani, după cum își amintește mai târziu, „i-am spus mamei mele că dacă scazi pe 250 din 100 obții numărul 150 sub zero: și așa am descoperit numerele negative”. Dar atracția pentru matematică nu l-a îndepărtat de celelalte materii. Se interesa în mod special de istorie, de biologie, de geologie și de politică. Mama sa îi aducea cărți și articole de medicină, poate și în speranța sau măcar în posibilitatea ca Paul să aleagă cariera de medic.

Avea șase ani și jumătate, tocmai eșuase revoluția comunistă a lui Bela Kun din 1919, care proclamase pentru o clipă „Republica sovietică ungară”, situația evreilor din Ungaria era foarte precară, ca urmare a mișcărilor antisemite tot mai intense, când mama sa i-a pus o întrebare foarte gravă: „Paul, sunt timpuri grele pentru evrei; crezi că este cazul să ne botezăm?” Răspunsul copilului a fost spontan și ferm: „Mamă, tu poți să faci ceea ce crezi; în ceea ce mă privește, rămân ceea ce sunt prin naștere”. Mama s-a supus și ea verdictului copilului ei – sau poate că nici nu intenționa altceva, ci voia numai să-l pună pe Paul la încercare.

Precocitatea sa i-a permis să devină la vârsta de 17 ani student al Universității din Budapesta iar la 21 de ani să obțină doctoratul în matematică de la aceeași universitate. În octombrie 1934 capătă o bursă postdoctorală la Universitatea din Manchester. De atunci, el colindă lumea, îmbrăcat într-o cămașă de mătase și în ciorapi de mătase (avea o sensibilitate a pielii incompatibilă cu orice alt fel de material textil), eventual un pulover, în funcție de vreme, în sandale de cele mai multe ori, dar rareori sau poate niciodată în costum și cravată. Devine cunoscut în lumea matematică încă de la vârsta de 17 ani, când reușeste să obțină o demonstrație relativ simplă a unei teoreme a lui Pafnuty Lvovitch Chebyshev de la mijlocul secolului al XIX-lea: Intre orice număr natural mai mare decât 1 și dublul sau există un număr prim. Bucuria sa, la găsirea acestui rezultat, luase forma unui limerick, pentru care propunem următoarea variantă românească: „Chebyshev a spus-o, dar o repet și eu: / Intre orice număr și dublul său / Un număr prim își are locul său”. Nu e clar însă dacă găsisese independent acest rezultat și aflase de Chebyshev ulterior sau tocmai demonstrația prea complicată a acestuia îl stimulase să găsească una mai simplă. „Erdős se folosește de o linguriță de argint, Chebyshev aduce o macara”, observase cineva.

Era convins că există ‘Cartea’ în care toate teoremele mari figurează cu o demonstrație impecabilă, deci fără nimic în minus sau în plus față de ceea ce este necesar. Demonstrația lui Erdős era ‘din Carte’, aceea a lui Chebyshev

nu. Ce i se cere unei demonstrații ? Frumusețe și pătrundere, era răspunsul său. Cu alte cuvinte, o demonstrație reușită are menirea nu numai de a explica cum se întâmplă un anumit lucru, ci și de a dezvălui de ce-ul ei. De aceea era rezervat față de demonstrațiile făcute cu ajutorul unor programe de calculator, în particular, față de prima de acest fel, demonstrația din 1976 a teoremei celor patru culori: Patru culori sunt necesare și suficiente pentru a colora orice hartă, reală sau posibilă, în așa fel încât două țări vecine să capete totdeauna culori diferite. Dacă însă ar mai fi trăit destul, ar fi apucat și ziua în care să constate frumusețea potențială a unui program de calculator inteligent, pe baza căruia o demonstrație matematică este dusă la capăt cu succes.

Pe măsură ce îmbătrânea, era tot mai încrezător în pre-existența marilor teoreme ale matematicii și a demonstrațiilor lor impecabile. Gândul ne duce la Platonși la Dumnezeu, dar Erdős era atașat de metafora Cărții cu C mare; matematica nu este invenție, ci descoperire. Avea o sfială de a se referi direct la autorul Cărții, acesta rămâne numai sugerat, dar plutește într-o ceață inevitabilă. Contrasta cu Wittgenstein, care vedea în matematică un act de pură invenție. Să observăm însă că atitudinea sa era influențată mult de tipul de matematică pe care-l practica. Nu era matematica speculativă, ambițioasă de a elabora noi teorii, care impuneau introducerea unui aparat conceptual nou, cu o sumedenie de definiții; era matematica rezolvării unor probleme care se aflau în fața științei de multă vreme. Demonstrațiile propuse de Erdős comportă uneori dificultăți tehnice deosebite, dar enunțul problemelor de care s-a ocupat și al rezultatelor pe care le-a obținut nu este niciodată lipsit de elegantă și de o relativă simplitate. Nu-l putem închide într-o formulă. A creat (împreună cu Alfred Renyi) teoria probabilistă a numerelor, alianță naturală a două domenii clasice ale matematicii: teoria numerelor și teoria probabilităților.

Încă de la vârsta de nouă ani, când tatăl său i-a vorbit despre demonstrația lui Euclid privind infinitatea numerelor prime, știa că rostul său pe lume este, în bună măsură, acela de a încerca să descifreze tainele acestor cărămizi ale universului care sunt numerele prime. Cel mai important rezultat privind aceste numere era cel obținut în 1896 de Jacques Salomon Hadamard și Charles de la Vallée Poussin, privind distribuția statistică a numerelor prime: numărul numerelor prime cuprinse între 0 și  $n$  este aproximativ egal cu raportul dintre  $n$  și logaritmul său natural. Aproximația se ameliorează pe măsură ce numărul natural  $n$  crește. Dar, ca și demonstrația lui Chebyshev, nici aceasta nu era din Carte, făcea apel la instrumente cu totul străine de enunțul teoremei, de exemplu, se preleva de numere complexe, care nu apar în enunțul respectiv.

Nu se putea oare găsi o demonstrație care să evite orice elemente străine de problemă ? În 1949, Paul Erdős și Atle Selberg, independent unul de altul, surprind lumea matematică printr-o demonstrație ‘din Carte’, elementară și directă, a teoremei din 1896. Era o lecție de ceea ce înseamnă perfecțiunea logică și artistică în știință. Celebritatea lui Erdős era definitiv stabilită. Peste milenii, se stabilea o punte între oameni ca Pitagora, Gauss și Erdős. Ca și ceilalți doi, Erdős avea matematica în sânge, o practica tot așa cum respira. Fiecare număr avea, pentru el, o personalitate anume. L-au atras așa numitele numere perfecte, egale cu suma divizorilor lor. Primele două numere perfecte, cunoscute încă de vechii greci, sunt 6 și 28, fapt pus în legătură de către unii cu ceea ce știm din Biblie ( Dumnezeu a făcut lumea în 6 zile) și din astronomie ( durata unei rotații a Lunii în jurul Pământului este de 28 de zile). Erdős și unii colegi ai săi au pus în evidență peste 30 de numere perfecte, constatând că toate sunt numere pare; dar nu s-a putut încă demonstra că paritatea lor este o consecință a perfecțiunii. A mai fost atras și de așa numitele numere prietene, cum ar fi 220 și 284 (cunoscute de Pitagora); fiecare dintre ele este egal cu suma divizorilor celuilalt ( $284 = 1 + 2 + 4 + 5 + 10 + 11 + 20 + 22 + 44 + 55 + 110$ ;  $220 = 1 + 2 + 4 + 71 + 142$ ). S-a observat că în *Biblie* (*Geneza*, cap.32, alineatul 14) Iacov îi oferă fratelui său Isav 200 de capre și 20 de țapi (total 220), 200 de oi și 20 de berbeci (total 220), dar nu știm unde să-l găsim pe 284. A fost printre primii autori moderni care s-au ocupat de numerele prietene, el crede că există o infinitate de perechi de numere prietene, dar problema rămâne deschisă. În urmă cu câteva decenii, Yeshiva University din USA publica revista *Scripta Mathematica* dedicată simbolismului matematic din cărțile sfinte. Rămâne de văzut câte dintre aceste speculații rezistă unei analize mai atente.

În afară de metafora Cărții, se folosea uneori de metafora SF, care însă nu însemna pentru el Science Fiction, ci ‘Supremul Fascist’. Se sugerează, în mod glumeț desigur, că SF este autorul Cărții. A glumi în acest fel pe seama Divinității, iată un lucru poate greu de înțeles azi, dar Erdős și-a trăit tinerețea într-o vreme în care ascensiunea fascismului era o realitate presantă, termen de referință pentru orice și, deci, un izvor de metafore pentru situații dintre cele mai diverse.

Dar varietatea preocupărilor sale, profunzimea rezultatelor obținute nu pot desigur să fie prezentate în această expunere. Pentru a da o imagine a lor și pentru a ilustra și altfel cât de mult au avut nevoie alții de roadele inteligenței sale, vom menționa că el este unul dintre cei mai citați oameni de știință ai secolului al XX-lea. Printre miile de autori care s-au prevalat de ideile și

rezultatele sale figurează foarte mulți aparținând unor domenii în care Erdős nu a publicat nimic. Astfel, deși nu are niciun articol de informatică, numele său este printre cele mai citate în informatica teoretică.

La fel, este foarte citat în diferite aplicații ale matematicii în științele naturii și în științele sociale, deși nu a publicat nimic de acest fel. Faptul acesta arată gradul de universalitate al rezultatelor pe care le-a obținut. Paradoxul constă în faptul că Erdős nu realiza deloc impactul aplicativ, nu numai teoretic, al rezultatelor sale; el era un artist care se mulțumea cu faptul că aceste rezultate sunt frumoase, sunt din Carte.

„Am părăsit Ungaria din motive politice” declară Erdős. „Eram evreu iar Ungaria devenise o țară semifascistă. Dar nu m-am obișnuit cu ideea de a o părăsi definitiv, am dus totdeauna dorul de acasă. Însă după martie 1938, când Hitler ocupa Austria, devenise tot mai dificil să mai merg în Ungaria iar în toamna 1938 mă îndreptam spre Statele Unite ale Americii. Din Ungaria îmi veneau în perioada următoare vești tragice: patru dintre cei cinci frați și surori ai mamei mele fuseseră asasinați de naziști iar în 1942 tatăl meu moare în urma unui infarct”.

În anii '50 putea să revină în Ungaria, dar era deranjat de faptul că aceasta se afla sub ocupație sovietică (pe care el o numea ‘Unchiul Joe’). S-a întâmplat însă un fapt neașteptat. În 1954, aflat în USA, este invitat la Congresul Internațional al Matematicienilor de la Amsterdam, dar constată cu surprindere că USA (‘Unchiul Sam’) nu-i mai acordă permisia de revenire în USA. Era perioada McCarthy. Provenind dintr-o țară din Est, a fost supus la un anumit interogatoriu. – „I-ai citit pe Marx, Engels și Stalin ?” – „Nu !” – „Ce credeți despre Marx ?” – „Nu mă simt competent să-l apreciez, dar fără îndoială că a fost un om de seamă”. Atât a fost de ajuns pentru a i se refuza viza de reintrare în USA. Drept urmare, s-a îndreptat spre Israel, unde ani de-a rândul a efectuat stagii la Universitatea „Technion” din Haifa. Abia în 1960 i s-a permis revenirea în USA.

A păstrat tot timpul pașaportul său maghiar și a fost considerat de cetățenie maghiară; dar, curios, în acest pașaport era specificată drept țară de rezidență Israelul. Statul maghiar i-a acordat totdeauna un statut special, de libertate totală de călătorie oriunde în lume. De altfel, devenise încă din anii '50 membru al Academiei de Științe a Ungariei și se impunea prin valoarea sa în fața întregii comunități matematice maghiare. Dar a păstrat o relație specială și cu Israelul. Așa se explică faptul că a creat, pe numele său, premii în dolari, pentru tinerii matematicieni, atât în Ungaria cât și în Israel.

Începând cu anul 1964, nu se mai desparte de mama sa (atunci în vârstă de 84 de ani), care-l însoțește în toate călătoriile sale în lume; cu o singură excepție, India, unde mama sa refuză să meargă, temându-se de posibile boli pe care le-ar putea contracta. În general, mama sa nu agreea călătoriile, dar dorința de a fi împreună cu fiul ei era mai puternică. În fiecare seară, fiul îi ținea mâna în mâna sa, până ea adormea. Luau masa împreună, formau un cuplu de nedespărțit; până într-o zi din vara anului 1971, când, aflați într-o cameră de hotel din Calgary, Canada, mama sa moare în urma unei hemoragii cauzate de ulcer. De atunci, colinda lumea singur. Se spune despre călători de acest fel: alte orașe, alte femei; pentru Erdős, acest slogan nu era valabil, trebuia înlocuit cu un altul: *another roof, another proof* (alt acoperiș, altă demonstrație). Mă aflu și eu în vara 1971 în Canada, la Universitatea din Toronto, și am aflat printre primii despre decesul mamei sale. De atunci, Erdős nu a mai revenit în hotelul respectiv și nici în locuința mamei sale de la Budapesta, pe care o dăruise Academiei Ungare de Științe. Ori de câte ori revenea la Budapesta, locuia într-o reședință a acestei Academii. A putut supraviețui mamei sale numai luând zilnic diferite medicamente antidepresive, care au contribuit sensibil la deteriorarea stării sale de sănătate. Pentru a ne face o idee despre ce a însemnat în viața sa dispariția mamei, vom menționa următoarea relatare a unui profesor american: „În 1981 (deci la zece ani după moartea mamei sale), văzându-l într-o stare de aparentă depresie, l-am întrebat ce i s-a întâmplat. „Știi – mi-a răspuns – mama mea a murit !” Rămas singur, devenise obsedat de ideea morții, pe care, după cum mărturisește, o descoperise de la vârsta de patru ani. Și cum putea muri altfel decât tot într-o cameră de hotel (care s-a întâmplat să fie din Varșovia), la 20 septembrie 1996, când tocmai se pregătea să țină o nouă conferință. Creierul său, în stare de permanentă incandescență, nu a mai rezistat și a explodat într-un accident major. Vestea morții sale a fost pe prima pagină a marilor ziare europene și americane. Câteva cărți au apărut de atunci, care-i povestesc viața.

Atunci când nu putea rezolva o problemă (situație foarte frecventă în activitatea unui matematician), Erdős tatona gradul ei de dificultate, în funcție de care stabilea mărimea premiului cu care urma să-l recompenseze pe cel care o rezolvă. O problemă de mare dificultate, pe care o propusese și care nici azi nu e rezolvată, o problemă a cărei soluție ar avea consecințe importante în studiul numerelor prime, este următoarea: Fie un șir  $S$  infinit și strict crescător de numere întregi pozitive. Este divergența seriei formate cu inversele acestor numere o condiție necesară și suficientă ca șirul  $S$  să conțină progresii arit-

metice oricât de lungi dorim (dar de lungime finită)? Erdős bănuia un răspuns afirmativ la această întrebare. Să observăm că, în cazul particular în care  $S$  este șirul numerelor prime, se știe că seria formată cu inversele acestor numere este divergentă. La opt ani după moartea lui Erdős, deci în anul 2004, Ben J. Green și Terence Tao au arătat că există progresii aritmetice oricât de lungi, dar de lungime finită, formate exclusiv din numere prime, însă demonstrația lor pentru acest enunț atât de elementar are aproape 70 de pagini de tipar în una dintre cele mai prestigioase și exigente reviste de matematică, *Annals of Mathematics*, vol. 167, 2008, p. 481-547. Dar teorema lui Green și Tao este un caz particular al conjecturii lui Erdős, constând în afirmarea echivalenței a două proprietăți aparent fără legătură între ele (deoarece una dintre proprietăți ține de analiza matematică, cealaltă de teoria numerelor; dar tocmai această solidaritate între continuu și discret caracterizează matematica).

O altă problemă la care a reflectat, dar fără rezultat, este problema lui L. Colatz, cunoscută și sub numele „problema  $3x + 1$ ”. Să considerăm funcția care asociază fiecărui număr par jumătatea sa și fiecărui număr  $n$  impar numărul  $3n + 1$ . Să considerăm, pentru fiecare număr întreg pozitiv  $n$ , șirul infinit  $n, f(n), f(f(n)), f(f(f(n))), \dots$ . S-a putut verifica faptul că, pentru orice  $n$  inferior puterii de exponent 15 a lui 10, șirul respectiv devine la un moment dat staționar și anume toți termenii sunt egali cu 1. De exemplu, dacă  $n = 7$ , șirul devine 7, 22, 11, 34, 17, 52, 26, 13, 40, 20, 10, 5, 16, 8, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 1, ... Este faptul acesta adevărat pentru orice  $n$ ? Răspunsul lui Erdős: matematica nu este încă pregătită pentru a răspunde la această întrebare. Dar acest fapt nu i-a împiedicat pe matematicieni să-și încerce puterile cu problema  $3x + 1$ ; o întreagă literatură i-a fost dedicată.

“Ce număr Erdős aveți?” Această întrebare a devenit atât de populară, încât atunci când membrii delegației române la Olimpiada internațională de matematică din 2005 s-au prezentat la o ambasadă străină pentru obținerea vizei, ambasadorul le-a adresat, în glumă, exact întrebarea respectivă. Despre ce este vorba? Toți cei care au măcar un articol în colaborare cu Erdős primesc numărul Erdős egal cu 1. Aceștia sunt în număr de aproximativ 250. Toți cei care, fără a avea un articol în colaborare cu Erdős, au totuși un articol în colaborare cu cineva care are numărul Erdős egal cu 1, primesc numărul Erdős egal cu 2 ș.a.m.d. De exemplu, Einstein are numărul Erdős egal cu 2, deoarece are un articol în colaborare cu Straus, care are numărul Erdős 1. Despre Gauss, nu e clară situația: are un articol în colaborare cu Weber, care are un articol în colaborare cu Helmholtz, dar nu e clar dacă se poate ajunge

într-un număr finit de etape de la Helmholtz la Erdős.

Am șansa de a mă afla printre cei 250 de autori cu numărul Erdős egal cu 1. S-a întâmplat în 1956, cu prilejul celui de al patrulea Congres al matematicienilor români. Erdős se afla printre participanți. Cu prilejul unei excursii la Cheile Bicazului, am observat că Erdős nu prea acorda atenție peisajului cu totul deosebit, care mie îmi era cunoscut dintr-o excursie anterioară. L-am abordat cu timiditate și m-a întrebat imediat dacă am o problemă interesantă. O aveam. Era o problemă a lui Emile Borel, mare matematician francez; se referea la posibilitatea descompunerii dreptei reale într-un număr finit mai mare decât 1 sau într-o infinitate numărabilă de mulțimi omogene. A intrat repede în atmosfera problemei; discuția începută acolo a fost continuată prin corespondență și a rezultat în rezolvarea completă a problemei, cu răspuns negativ în cazul finit și cu răspuns afirmativ în cazul infinit. De atunci, ori de câte ori l-am mai întâlnit, oriunde în lume, m-a întâmpinat cu aceeași întrebare: Aveți o problemă interesantă? Aveam totdeauna măcar una și i-o spuneam. Apoi mă invita la masă, deschidea discuția pe diverse teme nematematice, era atras și de politică, aveam impresia că uitase de problema pe care i-o propusesem. Dar se întâmpla ca la scurt timp să primesc de la el o scrisoare în care prezenta soluția problemei. În acest fel am fost onorat în 1964 cu un articol al lui Erdős în care se rezolvau două dintre problemele pe care i le propusesem. Altă dată m-a citat într-un articol al său în colaborare cu G. Fodor.

Scrisoarea era pentru Erdős un mod frecvent de a-și prezenta rezultatele. Ea avea un format standard: „Sunt la Cambridge. Măine plec la Roma. Fie a și b două numere întregi pozitive ...”.

Care este tâlcul numărului Erdős ? Acest savant este unic în lumea matematică prin numărul mare de coautori ai publicațiilor sale și prin varietatea acestora, explicabilă prin faptul că a lucrat în multe domenii ale matematicii (deci varietate tematică) și a călătorit în câteva zeci de țări din diverse continente (deci varietate sub aspect național și geografic). Lista coautorilor săi dă o imagine sugestivă a dimensiunii planetare a spiritului acestui matematician, a capacității sale de a stabili punți de legătură cu oameni foarte variați sub aspectul intereselor profesionale, al naționalității, orientării politice sau religioase. Harta celor care au un număr Erdős finit dă seama despre amploarea procesului prin care el a polarizat o parte imensă a scenei matematice a secolului al XX-lea, în special a celei de a doua jumătăți a acestui secol. Sute de tineri și-au făcut teza de doctorat pornind de la o idee, un rezultat, o problemă legate de numele său. Tot atât de mulți sunt cei care au



fost definitivată pe o anumită poziție universitară ca urmare a rezolvării unor probleme propuse de Erdős sau pe baza ajutorului primit de la el.

În multe privințe, omul pe care atât de mult l-am lăudat era dificil în relațiile sociale, chiar greu de suportat. Gestul atât de obișnuit de a da mâna cu cel pe care l-ai întâlnit îi repugna și acest fapt făcea parte dintr-un comportament mai general al său: nu agrea contactul fizic cu o altă persoană, indiferent de sexul acesteia. Singura excepție era mama sa, dar și în acest caz contactul fizic era foarte limitat. Se spăla pe mâini mereu și mereu, teama de microbi îi fusese probabil transmisă de mama sa. Ignora convențiile sociale. Venea cu mâinile goale atunci când era invitat la masă la cineva (și era mereu invitat) sau atunci când (foarte frecvent) era găzduit acasă la cineva. Inutil să mai adaug faptul că ignora gesturile elementare de politețe și atenție față de femei. Gestul de a le oferi o floare îi rămăsese străin. Celor care nu-l cunoșteau mai bine putea să le apară drept un om zgârcit și egoist, chiar sălbatic. Cei care-i ofereau ospitalitatea încercau să-i organizeze un program de relaxare sub forma unui spectacol de teatru, de operă, să-i propună un concert sau o vizită la un muzeu. Dar de obicei aceste încercări eșuau. La o expoziție Matisse l-a cuprins plictiseala și s-a retras imediat pe o bancă, scoțându-și un pix și un petec de hârtie, bănuindu-se sigur cu ce scop. La un spectacol de mimică a adormit înainte ca spectacolul să înceapă. Ultima dată când citise un roman fusese în anul 1940. Ultimul film pe care-l văzuse, prin anii 1950, *Cold days*, era istoria unor atrocități din anul 1942, la Novisad, Iugoslavia, unde câteva mii de evrei și de ruși căzuseră victime ale violențelor maghiare. „Nu avea timp pentru frivolități ca sexul, arta, literatura sau filmul” observa ironic un comentator al său. Totuși, uneori juca șah sau ping-pong. Odată, la un aeroport, i-a propus celui care-l conducea să încerce să urce o scară rulantă care coboară. Era convins că o poate face, dar a eșuat lamentabil, prăbușindu-se și având nevoie să fie ajutat să se ridice. Era foarte pisălog cu șoferii, dorea să-i învețe pe unde să meargă, el care nu condusesese niciodată un automobil. În micul său bagaj de mână se afla și un radio cu tranzistori. Se pare totuși că era stimulat de ascultarea muzicii clasice. Bach și Beethoven aveau asupra sa un efect hipnotic. Frumusețea *Simfoniei a IX-a* a acestuia din urmă era pentru el un reper.

Un aspect impresionant în comportamentul său social era atitudinea față de copii, care pentru el erau niște epsiloni, ca urmare a faptului că litera grecească respectivă este simbolul obișnuit în matematică pentru notarea cantităților arbitrar de mici. Față în față cu un copil, își dezvăluia resurse surprinzătoare de candoare și duioșie; îl contempla cu o infinită bunătate în priviri și se angaja cu el într-un dialog în care curiozitatea sa încerca să o provoace pe aceea



a interlocutorului său.

Folosea un limbaj conspirativ, pe care cei apropiați îl cunoșteau foarte bine: un proaspăt căsătorit era un sclav, soția era un boss, alcoolul era otravă, cel care divorța era unul care își recăpăta libertatea, cel care ținea o comunicare matematică era unul care ținea o predică, cel care înceta să mai facă matematica era unul care a murit iar cel care murea era unul care ne-a părăsit. Dar toate acestea se mențineau în registrul glumei specifice lui Erdős iar purtarea sa era totdeauna de o civilitate desăvârșită. Ironia sa se manifesta cu precădere sub forma autoironiei.

S-a simțit atras de multe domenii ale matematicii și în fiecare dintre ele și-a legat numele de cel puțin un rezultat memorabil. Dar dacă ar fi să indicăm ce anume a fost el cu precădere, care a fost în primul rând tipul de gândire în care a excelat, atunci răspunsul este neîndoielnic: gândirea combinatorie și probabilistă. S-a observat de multă vreme faptul că inteligența umană procedează, în esență, prin articularea a două tipuri de operații: alegeri și combinări. Alegem anumite tipuri de entități, le supunem anumitor operații combinatoriale, care conduc la noi tipuri de entități, pe care le supunem unor noi operații combinatoriale ș.a.m.d. Există un moment inițial și unul final în această alternare de alegeri și combinări ? În principiu, nu. Dar dacă vrem să impunem o anumită ordine, putem, de exemplu, să presupunem că există un moment inițial, în care pornim la drum cu anumite obiecte considerate ca date, deci obiecte primitive, pe care le supunem unor operații combinatoriale controlate de anumite restricții, sub forma unor reguli și/sau axiome. Există o tipologie a inteligențelor, după cum excelența se manifestă în domeniul alegerii entităților supuse analizei sau în cel al activității lor combinatoriale. Erdős și-a manifestat excelența cu precădere în aspecte combinatoriale. Sloganul care le guvernează a fost pus în evidență de britanicul Frank P. Ramsey ( un student al lui Bertrand Russell și al lui Ludwig Wittgenstein): în raport cu orice posibilă idee de ordine, nu există dezordine totală. Erdős s-a atașat cu pasiune de acest pariu al lui Ramsey și a adus în sprijinul sloganului său o serie de argumente puternice, sub forma unor teoreme profunde, care guvernează orice multime de elemente, indiferent de natura acestora; ele pot fi numere, puncte, atomi, molecule, compuși chimici, celule biologice, baze nucleotide, aminoacizi, insecte, mamifere, persoane, instituții, guverne, corpuri cerești, cuvinte, semne de orice fel, țări, idei, versuri, litere, figuri geometrice etc. În aceasta stă puterea matematicii: ea operează asupra unor entități cărora nu este nevoie să le specificăm natura iar rezultatele obținute sunt valabile indiferent care este interpretarea dată entităților respective. Așa se explică

faptul că ea își manifestă relevanța în raport cu orice domeniu posibil din natură, din societate sau din propria noastră lume interioară și în același timp identifică numitorul lor comun. Matematica este prin excelență o cercetare a analogiilor între universuri care aparent pot fi dintre cele mai îndepărtate. În particular, în aceasta constă și forța teoremelor pe care Erdős le-a obținut. Aceste teoreme privesc în egală măsură lumea noastră spirituală și universul la care ne raportăm. La o reflecție mai atentă, Cartea la care Erdős se referă este numai parțial elaborată; această Carte este o metaforă a unui obiect care se cristalizează chiar sub acțiunea procesului metaforic. La sloganul lui Galileo Galilei, după care cartea Naturii este scrisă în limbajul matematicii, Erdős, prin simbolul Cărții, vine cu precizarea: Cartea nu este în întregime deja scrisă, ea se scrie și se rescrie mereu, fiecare generație colaborează la ea. De aceea nu acceptă Erdős odihna, repetă mereu că va avea timp destul să se odihnească în mormânt. Cât suntem în viață, trebuie să contribuim la scrierea Cărții. Dar Erdős ne-a atras atenția asupra faptului că matematica este infinită, inepuizabilă, lucru care, credea el, nu este deloc sigur în ceea ce privește fizica, chimia sau biologia, care s-ar putea să-și epuizeze la un moment dat obiectul.

După cât se poate prevedea contemplând peisajul actual al matematicii, Erdős se înscrie, cel puțin prin unele dintre teoremele sale, printre autorii de opere care vor rămâne multă vreme în atenția lumii savante, atât prin profunzimea cât și prin frumusețea lor, opere cu nimic mai prejos decât cele care rezistă de multă vreme timpului în pictură, sculptură, arhitectură, muzică și literatură, dar și în domeniul fizicii, chimiei sau biologiei. Încrederea sa în plauzibilitatea Cărții – cu C mare – și în infinitatea matematicii se află în puternica similaritate cu atributele similare ale Divinității în multe religii ale lumii. El nu excludea existența lui Dumnezeu, o credea chiar foarte probabilă, dar necesară, vitală pentru el, era credința în Carte.

Nu se pune problema de a-l urma, după cum nici lui nu-i părea atrăgătoare povestea cu modelele demne de a fi urmate. Însă el merită să fie cunoscut, înțeles, respectat, admirat și iubit pentru unicitatea, coerența, forța sa creatoare și umanitatea sa atât de originală.

\*

La textul de mai sus, în cea mai mare parte scris în urmă cu vreo 15 ani, revin azi 25 decembrie 2014, să vedem cum arată posteritatea sa. Conferința Internațională dedicată Centenarului nașterii sale, Budapesta, 1-5 iulie 2013,

a avut nevoie de 15 rapoarte plenare invitate, penru a putea acoperi vastitatea și diversitatea creativității sale. Autorii acestor rapoarte au fost somități ale matematicii contemporane, a fost scos în evidență faptul că, dincolo de rezultatele sale punctuale, adevărate bijuterii, el rămâne un mare inovator al metodelor, de exemplu prin modul în care a contribuit la introducerea perspectivei probabiliste în combinatorică și în teoria numerelor. Referințele la rezultatele sale se succed cu aceeași densitate ca pe timpul vieții sale. Pe *google scholar* sunt consemnate în momentul de față 59.226 de referințe.

Iată un om care s-a blocat din copilărie pe lumea numerelor și nu a mai putut ieși de acolo, veți spune poate. O carte strălucitoare în multe privințe, a lui Paul Hoffman, care-i povestește viața, are titlul nefericit *Omul care nu a iubit decât numere* (*The man who loved only numbers*, New York, Hyperion, 1998). Cum de nu a observat Paul Hoffman umanitatea unică a lui Erdős, concentrat cu toată energia, cu întregul său geniu, pe o felie de omenesc, dar o felie prin care ființa umană se legitimează în fața istoriei și a destinului. Viața sa este o întruchipare a splendorii spiritului uman, menit să se dedice descifrării secretelor naturii și ale lumii, deoarece numerele sunt adevărate cărămizi ale cosmosului și ale vieții noastre.

MIHAI ZAMFIR

CAMIL PETRESCU  
(1894-1957)

**F**igură emblematică a Interbelicului românesc, autorul lui *Danton* inaugurează la noi un tip inedit de literat. Multe dintre personalitățile de prim rang ale literaturii noastre de după Marele Război și-au avut rădăcinile în perioada precedentă, în cultura *fin-de-siècle*: în contul acesteia înregistrăm uneori debuturi precoce, modele mărturisite sau nemărturisite, maniere stilistice remanente. Camil Petrescu s-a străduit însă să nu păstreze nimic din literatura precedentă, deoarece pornirea de a inova a rămas mereu la el profundă și decisivă.

Să observăm imediat că atitudinea lui față de avangardă, față de înnoirea tipătoare și cu orice preț, a fost una de respingere; intelectual de rasă, înzestrat cu acut simț al culturii și cu respect față de erudiție, a purtat în el gena inovației, dar a purtat-o neostentativ.

Ce este Camil Petrescu, literar vorbind, cărei arii culturale îi aparține? Dramaturgia și proza și-au făcut la el concurență tot timpul; a scris, din extrema tinerețe și până târziu, poezie; a avut jurnalistică în sânge, creînd și conducînd reviste, angrenîndu-se în numeroase campanii de presă; s-a considerat filozof, în sensul profesional al termenului, și a dat dovezi concrete în această privință; l-a pasionat politica, a aspirat toată viața la funcții publice; a ajuns doctor în Litere, director al Teatrului Național, redactor responsabil la *Revista Fundațiilor Regale*: aceste funcții și onoruri i-ai satisfăcut, cel puțin în parte, nemăsuratul orgoliu.

Proteica personalitate a autorului se explică și printr-o biografie puțin comună. A plecat, social, de foarte jos, fără să-și fi cunoscut părinții, crescut oarecum de milă într-o familie săracă. A trebuit de la început să lupte neaprijinit de nimeni pentru fiecare nouă poziție, pentru fiecare recunoaștere

publică. Elev strălucit, a urmat studiile liceale cu ajutorul burselor, iar pe cele universitare recurgând la expediente și valorificându-și apoi situația de fost combatant în Primul Război. Trecerea prin ororile măcelului mondial i-a accentuat psihologia revendicativă; orfan, sărac, aflat pe front în prima linie, dornic ulterior de afirmare – combinația elementelor biografice pentru a da naștere revoltatului a fost în cazul lui perfectă.

Complexele care l-au întovărășit toată viața și i-au marcat grav tinerețea nu trebuie să ne mai mire: dintre contemporanii săi, a semănat cel mai mult cu G. Călinescu – în ceea ce privește originea modestă, lupta pentru a răzbate, frustrările trăite într-o societate unde la început s-a simțit un intrus. Biografia celor doi va lua o formă paralelă, din epoca interbelică și pînă la sfîrșit.

Că inițialul complex de inferioritate s-a transformat apoi într-unul de superioritate – nimic mai natural! „*Dragă Sebastian, un singur scriitor este astăzi capabil să dea un roman mare – și acela sunt eu*”. „*Nici Reinhardt, nici Stanislavski, nimeni, nici un regizor n-a putut face descoperirile mele în teatru. Sunt cel mai mare regizor pentru că am pentru asta și o extraordinară cultură filozofică și o sensibilitate nervoasă excepțională*”. Cînd pronunța, fără să clipească, asemenea enormități, la finele anilor '30, Camil trecuse de 40 de ani și vorbea cu toată convingerea. Complexele lui de superioritate luaseră deja o formă aproape paranoică, pe care scriitorul nici n-o mai observa. Un auto-control mai sever l-a ferit pe G. Călinescu de asemenea dări în spectacol, dar structura profundă a celor doi a rămas toată viața aceeași. Nu-i de mirare simpatia complice care i-a legat unul de altul.

Coleg de generație cu Blaga, Pillat ori Călinescu, frecventator al Cenaclului Iovinescian, debutant după terminarea Primului Război, același Camil Petrescu avea să devină, involuntar, maestru al generației anilor '30, oferind cautiunea sa literară grupului format *ad hoc* de Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, M. Blecher etc.; cînd a reînnoit proza noastră de ficțiune, acest grup nu s-a putut revendica din alt înaintaș decît din Camil Petrescu. Postura acestuia de „literat total” și-a găsit un complement neașteptat în cea de maestru implicit al ultimei generații de prozatori care mai avea să scrie în libertate. Noutatea formulei sale românești a trecut inițial neobservată și a trebuit să apară *Istoria...* lui G. Călinescu pentru ca interesul cititorilor să se îndrepte spre tehnica narativă inedită a lui Camil.

Dincolo de plurivalența intelectuală a scriitorului, explicația pentru poziția relevantă ocupată de acesta în lumea noastră literară s-a datorat mai ales caracterului cosmopolit, european al personalității lui: artistul a simțit de la început că trăiește în Europa, că limba în care scrie e una europeană. Nu e

vorba aici de asimilarea conștientă a unor influențe, ci de abordarea literaturii străine de la egal la egal. Raportările la cultura altor popoare devin instrument de lucru. Citind articolele și studiile scrise de Camil Petrescu în jurul anului 1930, te frapază aerul occidental al tonului; semănătorismul, replierea națională, idolatrizarea țaranului considerat monadă specifică ireductibilă au găsit automat în Camil Petrescu un adversar hotărât. În atmosfera instaurată de scrisul lui, producțiile de marcă naționalist-agrară au fost obligate să facă un pas înapoi.

Interesat încă de la 20 de ani de reforma teatrului și a spectacolului, de filozofia fenomenologică și de înnoirea romanului, Camil s-a transformat natural în promotorul unei culturi cosmopolite, în sensul luminat al termenului. E drept că temperamentul său nervos, caracterul său insuportabil l-au dus la sporadice conflicte cu mentorul modernismului, cu E. Lovinescu, la Cenaclul căruia a participat ani la rând; de fapt, cei doi s-au aflat de la început de aceeași parte a baricadei și au acționat, pe durată, în același sens.

Nimic nu poate demonstra europeanismul profund al lui Camil Petrescu, noul model de prozator ilustrat de acesta, decât comparația sumară cu unul dintre prozatorii occidentali la modă în exact aceeași perioadă, prozator de care scriitorul român doar auzise, dar față de care nu manifestase nici un interes special. Înrudirile de substanță, profunde și greu vizibile la suprafață, construiesc uneori scriitori cu profil asemănător.

Aldous Huxley s-a născut în același an cu Camil Petrescu. Asemănările biografice se opresc aici, deoarece viața lui Huxley avea să fie cea a unui gentleman de factură victoriană, descendent de familie ilustră, nepotul marelui biolog Th. Henry Huxley, autor plin de succese încă din tinerețe. Și totuși amândoi avau să întruchipeze un nou tip de intelectual, specific epocii interbelice. Fără să se fi cunoscut, provenind din lumi diametral opuse, au format secret două „suflete-pereche”.

Au scris la început amândoi poezie, ca ultim omagiu adus revolutei *belle époque*; treptat însă filozofia, jurnalistica, meditația socială urmau să-i acapareze cu totul. Devin notorii ca „literați complecși” care transformă literatura în ingredient pentru proiecte mult mai vaste.

Romanul *Point counter Point* ce i-a conferit tânărului autor britanic o glorie rapidă și durabilă apare în 1929. *Patul lui Procust* – în 1933. La acea dată, doi romancieri se priveau deja în oglindă, pentru că modelul narativ oferit de ei se dovedea infinit asemănător.

Preferințele și idiosincraziile lor literare semănau. Respingeau amândoi „vechiul roman” (citește – romanul clasic al secolului al XIX-lea) ca pe o

relicvă a literaturii depășite. În *Point counter Point*, Balzac și Dickens se vedeau ironizați și apoi desființați, în timp ce Camil urma să teoretizeze aceleași respingere într-un eseu celebru din 1935, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Romancierul român purta deja semne gidiene, îl admira pe Proust, jura pe Stendhal, în timp ce romancierul englez își detalia preferințele în materie de proză prin eseul *Music at Night* din 1931: ele purtau numele lui Proust, Gide, D. H. Lawrence și Kafka.

Mai importantă decât preferințele literare se dovedea însă maniera celor doi de a scrie proză: atât *Contrapunct*, cât și *Patul lui Procust*, urmăresc traectorii individuale, care se intersectează de multe ori întâmplător, și explorează pînă la detaliu străile psihologice și gesturile eroilor; cazurile personale se impun ostentativ în defavoarea viziunii de ansamblu. Huxley formulase chiar principiul notării scrupuloase a amănuntului de viață, declarînd că vrea să surprindă „*the whole truth*” – „adevărul integral”.

Ca și Camil Petrescu, era un anti-calofil înrăit: nimic nu-l enerva mai tare decât așa-numitul „stil frumos”, fraza poetică, efectele căutate; e drept că n-a ajuns în această direcție la teoretizările scriitorului român, dar credea că notarea precisă și atentă rămîne superioară oricărei valori în sine a frazelor. Camil Petrescu și Aldous Huxley – doi discipoli convinși ai lui Stendhal, prozator descoperit de fiecare pe cont propriu.

De la asemenea principii estetice și pînă la introducerea în textul romanesc a documentului nu mai era decît un pas, pe care ambii prozatori l-au făcut cu entuziasm. Mare amator de muzică simfonică, pasionat de filozofie și de științele naturii, la curent în același timp cu dezbaterile contemporane privitoare la știință, Huxley plasează în romanele sale pasaje de dezbateri teoretice, personaje sub masca de savanți; jurnalistica pe teme de interes imediat, dezbaterile economice, teoriile privind structura universului oferă între altele romanului *Patul lui Procust* caracterul său atipic. Dacă în *Contrapunct* anumiți eroi trimit direct la personaje publice reale (Rampion din roman este D. H. Lawrence, iar Burlap este Middleton-Murray, soțul Catherinei Mansfield), în romanul lui Camil îi întâlnim pe Păstorel Teodoreanu și Perpessicius în carne și oase, introduși ca personaje în ficțiune, dincolo de prezența autorului însuși, ivit acolo sub formă de cronicar teatral. Ideea de „roman documental” atinge astfel o limită greu de depășit.

Proza lui Camil a adoptat o atitudine dezinhbată față de sex, scoțînd această temă din domeniul *tabú*-urilor, corpul feminin se detaliază copios, scenele de acuplare devin precise și numeroase, anatomia intimă își dezvăluie zonele ascunse; cu toate astea, nici urmă de pornografie. Sexul nu e nici un moment



prilej de atracție ieftină, cum devenise el la mulți prozatori români mediocri din Interbelic. În Anglia interbelică, anumite pasaje din *Contrapunct* au șocat, chiar dacă nu în măsura în care o făcuseră romanele prietenului lui Huxley, D. H. Lawrence; ca și la Camil Petrescu, scriitura de mare inteligență și reflexivitate își pune amprenta asupra tuturor scenelor „tari”, care pierd complet căldura epidermică.

Stratul cel mai adânc al scriiturii celor doi rămîne înrudit, uneori pînă la identitate. Pasiunea pentru amănunt și pentru document, proprie lui Camil, au fost puse în slujba unui ideal uman surprinzător: autorul *Ultimei nopți...* rămînea un elitist incurabil. Un singur tip uman își merită la el cu adevărat numele – intelectualul. Personajele camilpetresciene oferă totdeauna spectacol – față de ceilalți, dar mai ales față de ei înșiși; au pururi în minte postura lor socială, preocupați exclusiv de modul în care îi privesc cei din jur. Acționează, scriu scrisori, se confesează, ca și cum și-ar citi apoi documentele în public. Joacă mereu pe o scenă nevăzută; „...dorința lor cea mai vie este aceea de a părea. Nu întîmplător sunt atît de atenți la comportarea lor în lume. Ei cred mai curînd în salvarea aparențelor decît în adevăr” (N. Manolescu).

Dacă proza de ficțiune a lui Camil pledează pentru un anumit tip uman, intelectualul superior, cufundînd restul umanității în mediocritate și insignifianță, această viziune se cuplează cu un misoginism pe măsură: femeia-ființă inferioară populează atît proza, cît mai ales dramaturgia autorului. Există și la Huxley un model uman permanent, gentlemanul. Dincolo de misoginismul pe care îl împarte cu Camil în doze egale, prozatorul britanic și-a măsurat fiecare personaj în funcție de proximitatea ori de depărtarea lui față de idealul nobleței englezești. Doar cei care rămîn credincioși codului onoarei se bucură de simpatie ori de bunăvoință. A fost scris ca urmașul celebrului biolog, al hiper-intelectualului Th. Henry Huxley, Aldous, să slujească același ideal uman cu urmașul mahalagiilor bucureșteni, Camil. În romanul atunci la modă în toată Europa intitulat *Contrapunct*, romanul *Patul lui Procust* și-a găsit un neașteptat și necunoscut frate astral. Interbelicul românesc propunea prin Camil Petrescu un tip de scriitor european inedit în țara noastră, dar care ajunsese deja în prim-planul prozei occidentale. Fără îndoială că enormul și consistentul fond de cultură din *Contrapunct* nu se regăsește în *Patul lui Procust*. Ceea ce se regăsește însă e tehnica narativă, raportul dintre prozator și personajele sale.

Referirile admirative ale lui Camil la Proust, considerat un fel de model al noului roman european, studiul sistematic al lui Camil consacrat romancierului francez au împins spontan exegeza noastră spre căutarea de analogii între



proza acestuia și celebra *Recherche*... proustiană. În realitate, preferințele pur estetice pentru o mare operă nu implică totodată înrudiri literare profunde cu ea. Admiratori fervenți ai lui Proust, Camil Petrescu și Aldous Huxley seamănă între ei mai mult decît cu scriitorul francez.

Dramaturgia a reprezentat vocația primă și cea mai acută a lui Camil Petrescu: s-a considerat el însuși în primul rînd om de teatru, deși prozatorul îl depășea pe dramaturg cu cîteva lungimi. Egoatrul Camil a căutat instinctiv scena – mijloc rapid de obținere a notorietății. Împins parcă de un resort, și-a inaugurat activitatea literară cu un deceniu de fervoare teatrală, materializată prin cîteva piese ivite în cascadă. Dacă prima dramă, *Jocul ielelor*, fusese schițată într-o primă formă în 1916, înainte de plecarea autorului pe front (în variantă transformată, piesa urma să aibă premiera în 1919, dar încercarea eșuează), deceniul al treilea înregistra apoi piesele *Act venețian* (1919), *Suflete tari* (1922), *Mioara* (1926) și, cam în același timp, *Danton*. Avea să survină și cîte o comedie (*Mitică Popescu*, 1925-1926), însă tonalitatea generală a dramaturgiei camilpetresciene rămîne una sumbră. După un deceniu furtunos consacrat teatrului, autorul abandonează paradoxal scena în favoarea prozei și a activităților culturale; cînd revine la dramaturgie, în 1943, o face prin două comedii mediocre (*Profesor dr. Omu vindecă de dragoste* și *Iată femeia pe care o iubesc*), lăsînd în urmă faza teatrală novatoare.

Cu *Jocul ielelor* și mai ales cu *Suflete tari* scriitorul înnoia teatrul românesc. Frapat de sărăcia ideatică, de grava carență filozofică a teatrului nostru, ca și de faptul că majoritatea reușitelor se plasau în domeniul comediei sau al teatrului istoric, de preferință în versuri, Camil imaginează un nou fel de dramă, în proză, cu miză primordial filozofică și avînd în centru un personaj special, un halucinat (care se va numi, succesiv, Gelu Ruscanu, Pietro Gralla, Andrei Pietraru, Radu Vălimăreanu, Danton – toți reprezentînd proiecții idealizate și hiperbolizate ale lui Camil însuși).

Mesager filozofic al autorului, halucinatul are același comportament indiferent dacă e vorba de un ziarist român din Vechiul Regat, de un nobil venețian, de un pictor modernist sau de un fruntaș al Revoluției Franceze: dotat cu o consecvență morală absolută, incapabil de compromisuri, halucinatul fuge – de-a lungul întregii piese – spre propria-i pieire. Deseori miza strict dramatică a conflictului rămîne firavă (în *Jocul ielelor*, o revelație tardivă și neverosimilă despre tatăl său îl face pe erou să se sinucidă, în timp ce echilibrul psihic al celebrului războinic venețian Gralla se prăbușește cînd află că

e un soț încornorat); totuși ideea construirii unei drame în jurul conceptelor etice reprezenta atunci la noi o noutate.

Deși la curent cu mișcarea teatrală europeană, Camil nu a urmat în teatru nici un model străin. Îl antipatiza pe Pirandello și nu adera în nici un fel la ambiguitatea mesajului acestuia; îi plăcea doar piesa *Hedda Gabler*, dar dramatismul intern al teatrului ibsenian i-a rămas complet străin; o vagă simpatie de la distanță îl lega de Bernard Shaw, fără să găsească nimic comun cu opera irlandezului. Dincolo de imaginarea Halucinatului, personaj central al teatrului său, dincolo de dimensiunea filozofică obligatorie, piesele camilpetresciene creau la noi drama epică.

Piesele sunt aici suite de tablouri dramatice imprevizibile, episoade fără legătură aparentă între ele, populate cu o multitudine dezarmantă de personaje, multe secundare. Această abundență de eroi (cu singura excepție a *Actului venețian*) contrazicea frontal schema tradițională în care totul se construia de obicei pe înfruntarea dintre câteva personaje, stâlpii de susținere ai edificiului.

Teatrul s-a bazat întotdeauna pe regulile precis codificate în perioada clasică. Nimeni n-a mai recunoscut, în secolul romantic, legea celor trei unități, dar această structură dramatică europeană poate fi urmărită pînă în plin simbolism. Teatrul camilpetrescian refuză ideea de regulă și instaurează un fel de dezordine principială, care trebuie să-i ofere spectatorului senzația vieții. Tablourile dramatice succesive sunt aici grupate doar convențional în acte; unitatea de bază a acestui teatru o reprezintă tabloul epic, iar succesiunea tablourilor nu mai ascultă de nici o schemă internă. Doar așa se explică dezvoltarea fără precedent a așa-numitelor *didascalii*. Aceste comentarii și indicații de regie puse între paranteze, folosite și pînă atunci în teatrul nostru, capătă la Camil o extindere abuzivă. La Caragiale, de exemplu, didascaliile – mult mai numeroase decît în teatrul predecesorilor – avuseseră un rol funcțional precis; la Camil, ele copleșesc textul dramatic.

Abundența și formularea lor arată că ele nu se mai adresează doar actorilor și regizorului, ci în primul rînd cititorului: sunt compuse pentru lectură, transformînd textul piesei într-unul cu valoare în sine, epuizabil în regimul lecturii, nu în acela al reprezentației. Amănunțitele descrieri de decoruri, notarea fiecărui gest, analiza stărilor psihologice ale personajelor – totul compune o veritabilă „nebunie anti-dramatică”, dacă prin „dramatic” înțelegem canonul teatrului clasic, unde contau doar replica și gestul, iar accesoriile scenice puteau lipsi cu totul.

În primele pagini ale primei piese, *Jocul ielelor*, dăm peste următoarele paranteze:

„*GELU (cu toate liniile lui interioare voit înnodate. Ca o cariatidă prăbușită în hău)*” – Tabloul III;

„*MARIA (a rămas ca o iederă fără sprijin. Ca marea frământată de hulă; Ca o apă adâncă luminată scăzut)*” – Tabloul VI;

„*SINEȘTI (Omul fumează și gîndește. Umerii obrajilor, nasul și bărbia îi sunt ascuțite. În orbitele rotunde, mari, sub sprîncenele stufoase, ochii au o fixitate lucioasă; ... profilul lui are o anomalie tulburătoare, fiindcă este de la occiput la bărbie rotund și foarte mare, ca și cînd craniul aproape denudat ar fi fost turtit pe planurile urechilor late și ar fi crescut astfel în dauna feței, înguste)*” – Tabloul VII.

Actorii și regizorul care ar încerca să traducă în act asemenea indicații ale autorului ar trebui să fie fahiri și să practice continuu iluzionismul.

Dacă textul favorizează epicul, o intuiție teatrală precisă l-a dus pe Camil la reformarea substanțială a discursului dramatic: acesta a cîștigat enorm în realism și în spontaneitate. Drama și tragedia românească se jucaseră pînă atunci în limbaj artificial, chiar atunci cînd erau în proză; prin Camil, intrăm în zodia dialogului natural, fără artificii lexicale, fără anacronisme. Replicile își păstrează fluenta chiar și în cele mai încordate scene, acolo unde artificul pîndește:

„*ALTA: Niciodată nu m-am vindecat de tine... Trupul meu îți păstrează urma și a tresărit. Tu ești, Cellino, întîia și ultima mea dragoste... Nu mă înțelegi... nu mă înțelegi... Ascultă-mă, totuși... stai așa... stai tăcut lîngă mine... să stăm așa unul lîngă altul. (Ca un nufăr fericit). Aș vrea să stau așa o viață întreagă. (Îl oprește). Taci... Cînd tăcem noi își vorbesc sufletele.*

*CELLINO (nedumerit): Cum o să-și vorbească sufletele?*” (Act venețian, Actul II).

La Camil Petrescu spontaneitatea verbală s-a menținut întreagă, din faza debutului și pînă la utimele încercări dramatice. Instaurarea unui nou mod de scriitură n-a însemnat însă că rezultatul ar fi fost întotdeauna o capodoperă. *Jocul ielelor*, dincolo de varietatea neașteptată a situațiilor și a personajelor, se bazează pe o intrigă artificială și impune un final de falsitate absolută; *Act venețian* păcătuiește prin același neverosimil ce contaminează toate palierele dramei; *Suflete tari* ar fi prima piesă în care verosimilul e oarecum respectat. Cu *Mioara* și *Mitică Popescu* ne aflăm în proximitatea periculoasă a melo-dramei și a comediei bulevardiere. Modul disproporționat în care autorul a reacționat la „căderea” previzibilă a piesei *Mioara*, uriașa energie consumată în scrierea *Falsului tratat pentru uzul autorilor dramatici*, opus polemic destinat apărării unei piese nereușite, ne arată în ce măsură auto-iluzionarea acți-

onează chiar în cazul marilor inteligențe. Unicul rezultat benefic al dramoletei *Mioara* a fost, pînă la urmă, redactarea plină de vervă a *Falsului tratat*...

În acest peisaj, *Danton* se detașează ca un vîrf al creației dramatice a autorului. Acesta a căutat uneori sprijin în opere literare anterioare (Stendhal, Caragiale) sau a avut fantezia de a plasa acțiunea în alte țări și în alte epoci, documentîndu-se de fiecare dată scrupulos. *Danton* reprezintă unicul exemplu în care Halucinatul, personajul central al teatrului lui Camil, apare în dublă ipostază, sub întruparea lui Danton și aceea a lui Robespierre. Dacă pentru *Act venețian* ori *Suflete tari* documentarea nu trecuse de consultarea unor cărți aflate la dispoziția oricui, *Danton* a necesitat apelul la surse de primă mînă privitoare la Revoluția Franceză: atenția și pasiunea cu care au fost cercetate par astăzi umitoare.

De data asta, epicul se calchiază pe istoria verificabilă, iar tablourile naraază o biografie celebră, surprinsă în punctele ei de maximă strălucire. Frămîntarea personajelor, violența acțiunilor, accelerarea conflictelor pe măsura apropierii de final – totul capătă amploare inedită. Naturalitatea dialogului se menține totală în *Danton*, ca și cum ar fi vorba de o dramă contemporană. Personajul principal se află pretutindeni, în indiferent ce punct al piesei:

„*DANTON* (beat, cu hainele în dezordine): Dacă te mai prind pe aici... Te azvîrl pe fereastră... Aici nu e comitet, nu e nimic (cu dispreț). Nu mai vreau să știu nimic... Aici nu vreau să știu nici de Republică, nici de partide, nici de nimic... cînd încep să vorbească femeile, cealaltă prostie, politica, e de prisos...;

*DANTON*: Vreau ca întreaga mea conștiință să mai trăiască un ceas și jumătate. Va privi moartea drept înainte. Pe urmă, va fi pămînt. Am iubit viața, am iubit femeile. Hai la culcare, Danton.”

Elitismul scriitorului se întrupează și în personajele Revoluției Franceze. Preferința pentru eroi excepționali e vizibilă (Madame Roland, Marat, Saint-Just) și întovărășește „revoluția” ca o muzică de fond: e o revoluție surprinsă la vîrf. În cele cîteva scene unde apare poporul anonim, acesta ia mai degrabă forma unei *populace* violente, stupidă și agresivă, pusă rapid la punct de impunătorul Danton.

Deși a rămas o figură controversată istoric, Danton i-a fascinat pe toți cei care au refăcut, literar, Revoluția Franceză. De la republicanul Victor Hugo (cu romanul *Quatre-vingt-treize*) la ultra-revoluționarul Georg Büchner (cu piesa *Danton*), teluricul șef a avut mereu înțietate în defavoarea celorlalți capi ai mișcării; Camil Petrescu se conformează, în preferințele sale, unei lungi tradiții. Atenta reconstituire istorică rămîne atu-ul principal al dramei:

scriitorul român a selectat cu ochi sigur, din miile de documente, scenele și replicile încărcate de potențial dramatic. A realizat operațiunea cu mînă de maestru. E interesant să observăm că, într-un film despre Danton, turnat aproape șapte decenii mai tîrziu (e vorba de *Danton* în regia lui Wajda), revin unele scene și replici din piesa lui Camil Petrescu; lucrînd cu aceleași documente, doi artiști remarcabili au reținut aceleași episoade întru glorificarea lui Danton.

În anii '30, după ce a încetat să scrie piese și s-a îndreptat spre proză, Camil a părăsit teatrul fără să o rupă însă cu el definitiv. Preocupat de teoria spectacolului, autor al unei teze de doctorat pe temă (*Modalitatea estetică a teatrului*, 1936), scriitorul a urmărit cu atenție noile puneri în scenă ale pieselor sale, terorizînd actori și regizori cu pretenții și cu sugestii nesfîrșite. Cînd s-a decis în sfîrșit să scrie din nou teatru, cele două comedii produse cu această ocazie rămîn palide și neinspirate. *Profesor doctor Omu vindecă de dragoste* și *Iată femeia pe care o iubesc* datează din 1943. După ce s-a văzut pe sine, succesiv, jurnalist socialist, nobil venețian, intelectual subțire, pictor modernist ori revoluționar francez, Camil se auto-contemplă în aceste două piese sub formă de profesor-doctor, savant de renume mondial, invitat la congrese în străinătate.

După 1947, dramaturgul a încercat – și în parte a reușit – să cîștige simpatia noului regim prin compunerea unor opere de circumstanță. Dacă *Bălcescu* (1948) rămîne interesant prin menținerea tradiționalei figuri a Halucinatului (întrupat de astădată în Nicolae Bălcescu) și printr-o suită de tablouri epice șocante, care nu se ridică însă la nivelul precedentelor piese, *Caragiale în vremea lui* (1953), complet ratată, nu prezintă nici un fel de interes literar.

Scriitorul a intrat în conștiința publică mai degrabă ca prozator, iar succesele sale, începînd cu 1930, s-au legat de roman. Vocația de prozator n-a însemnat o revelație: de-a lungul întregului deceniu de dramaturgie, prozatorul ieșise spontan la iveală în arborescentele didascalii ce i-au împînzit piesele.

A scris proză imediat după întoarcerea din război. Primul său roman, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (titlu neinspirat, excesiv de comercial, elocvent însă pentru structura acestei narațiuni compuse din două părți independente) apare în 1930, dar el fusese schițat cu mulți ani înainte. Trebuia să fie, la origine, „romanul războiului”, reportaj crud și autentic despre măcelul abia terminat, redactat de un participant la tragedie. Întrucît piața literară fusese între timp inundată de proză scrisă pe marginea războiu-

lui (vezi Roland Dorgelès, Henri Barbusse, Erich Maria Remarque, Ernest Hemingway, iar la noi Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu), Camil are o idee salvatoare: aceea de a cupla reportajul său găfîit, scris în febra evenimentelor, cu o altă jumătate de roman – mai domol și mai conformist, bazat pe eterna problemă a relației de cuplu. Și astfel luptătorul anonim de pe front, scăpat ca prin minune de la moarte, devine în cealaltă jumătate de roman un personaj care poartă toate complexele și frustrările omului Camil Petrescu. În calitate de Ștefan Gheorghidiu, fostul combatant ajunge un tînăr de familie bună, băiat de profesor universitar, bogat printr-o moștenire obținută peste noapte, om cu relații sociale înalte, înzestrat în plus și cu o generozitate strivitoare față de nevasta adulteră. Ca să nu-i uităm nici comportamentul eroic de pe front. Dintr-o mișcare de baghetă, prozatorul crea un personaj nou ce nu mai avea mare legătură cu luptătorul din tranșee.

Cele două jumătăți ale romanului (un jurnal de front și o biografie idealizată a protagonistului) rămîn însă insuficient sodate; sintagmele paralele din titlu, aflate în balans, denumesc două narațiuni diferite. Consemnarea reportericească, pe viu, a războiului din partea a doua (document istoric exact, plin de detalii autentice, cu date precise, cu nume reale de persoane și localități) sună cam ciudat față de aerul monden al scenelor care formaseră prima parte.

Veritabila semnificație literară a documentului avea să fie descoperită de autor odată cu romanul următor, *Patul lui Procust* (1933): numai documentul fictiv, înzestrat însă cu toate atributele documentului autentic, putea juca rol estetic fecund. Carnetul cu însemnări din război al prozatorului prezenta un interes istoric și uman; dar pentru un bun roman, documentul trebuia literalmente inventat. Noutatea esențială a *Patului lui Procust* rezidă în utilizarea strălucită a pseudo-documentelor care leagă firele romanești unele de altele – fragmentele de jurnal intim, confesiunile, articolele de ziar, poeziile, studiile științifice, dar mai ales scrisorile lui G. D. Ladima adresate iubitei și, prin artificul intrigii romanești, adresate apoi întregii lumi.

Descoperind forța literară a documentului fictiv, Camil Petrescu deschidea prozei noastre un orizont nebănuit. Ales drept soluție anti-calofilă, documentul urma să transcrie experiența directă și să prezinte garanție de autenticitate. Tehnica îi va atrage în orbita ei pe prozatori ai anilor '30, precum Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban și alții.

Înainte de a atinge marea artă în *Patul lui Procust*, documentul cu valoare literară fusese experimentat în *Ultima noapte...*; reproducerea notițelor din caietul de front se aliase deja cu comentarea continuă a acestora de către prozatorul a cărui voce devine vocea rațiunii în nebunia generalizată reprezentată de bătălie:



„Cei cari au plecat în față ni se par plecați în noapte, pe lumea cealaltă. Ce pipăie, ce văd, ce simt acum, în clipele astea? După vreun ceas abia auzim un semn de viață... și semnul de viață e o întâie răpăială pripită de focuri, care sfîșie noaptea, pe drumuri înalte către stele. Începe un hău metalic, asurzitor, de mitraliere care macină, tocînd bandă după bandă ca un nai, lătrînd viu de tot, sperios, ca un motor de motocicletă.

Nu știm ce e înainte, cu toate că e lună și eu caut mereu să-mi închipui ce văd în fața lor ochii celor de acolo. Mă simt prea subțire, dar parcă mînușile pe cari le-am pus de la început țin de cald. Sabia am dat-o la căruța de bagaje, iar armă nu port, ca să pot fi mai ușor și pentru că simt că, de aproape, nu voi putea ucide niciodată.

Stăm îngrămădiți în dosul terasamentului și așteptăm mereu. Toată noaptea durează clocotirea de cazan, din care nu vedem nimic. E un alt tărîm la poarta căruia suntem.” (Capitolul *Întîmplări pe apa Oltului*).

Pagina de mai sus consemnează una dintre sutele de lupte evocate în roman. Cititorul nu rămîne cu imaginea exactă a faptelor, ci cu aceea a efectului pe care frontul îl are asupra eroului; nu contează mișcările de trupe, nici măcar cine a cîștigat și cine a pierdut înfruntarea, contează ce simte povestitorul în mijlocul aceluia haos ucigaș. Cu simțurile încordate la maximum, Naratorul consemnează, ca într-o fișă medicală, reacția corpului său în fața unor întîmplări misterioase, incontroleabile. Tremurînd de frig și dezarmat, sublocotenentul Gheorghidiu își conduce ostașii ca un actor rătăcit pe scena istoriei.

Dacă în scenele de încheștare umană atenția romancierului se îndreaptă mai ales asupra lui însuși, e ușor de imaginat cum se petrec lucrurile cînd avem a face cu scene petrecute în cadru intim: aici Naratorul se găsește programat în centru operei. Individualismul asumat atinge la Camil cote neobișnuite, fără ca asta să impiezeze asupra naturaleței relatării. Intimitatea autorului se desfășoară complezent în fața cititorului: doar în acest sens putem vorbi de „gidianismul” prozatorului român. În epocă, autorul *Patului lui Procust* fusese deseori apropiat de Gide, iar exegeți dintre cei mai binevoitori au considerat influența lui Gide drept dat obiectiv. Unica apropiere posibilă în cazul lui Camil Petrescu – a căruia operă nu are nimic a face cu aceea a lui Gide – se poate presupune în legătură cu idealul individualist, lansat de Gide la începutul secolului, o dată cu romanul *L'Immoraliste*, și care va străbate apoi toate romanele ulterioare ale prozatorului francez. Camil și-a găsit în propria-i conștiință un adînc substrat gidian.

El nu a împărtășit nici pe departe preferințele lui Gide în materie erotică; a fost însă de un misoginism intratabil, la limita maladivului. Eroinele sale

(Ella, verișoara Anișoara, Emilia, Valeria, toate aparițiile feminine din cercul acestora) sunt fără excepție proaste, rele și mai ales infidele. În proza lui Camil, femeile apar disecate, psihic, fără milă și surprinse în gesturi care le dezavantajează. Incapacitatea femeii de a se ridica la nivelul înalt de preocupări ale bărbatului pare un adevăr câștigat: doar astfel ne explicăm episoade de gust îndoielnic, cum ar fi lecția de istorie a filozofiei administrată de protagonist soției sale în intimitatea dormitorului (în *Ultima noapte...*). Pentru a contracara acest anti-feminism manifest, prozatorul a imaginat personajul „Doamna T.”, unic exemplar feminin înzestrat cu toate virtuțile posibile, de la frumusețe la cultură, inteligență, fidelitate și bun gust. Simplă tentativă de căutare a unui echilibru!

Inexplicabilul complex anti-feminist este doar prelungirea individualismului extrem camilpetrescian. Într-una dintre numeroasele scene Fred-Emilia, care umplu romanul *Patul lui Procust*, surprindem ușor formula narativă operatorie înrudită cu aceea utilizată de Huxley. A vedea în pagina următoare doar o simplă probă de misoginism ar fi greșit; nu mediocritatea eroinei, ci izolarea dramatică a fiecăruia dintre personaje intonează muzica de fond:

„[...] *Ca să discutăm mai mult, am luat ieri masa cu prietenul meu la Modern... a plătit el. Mîine ne întîlnim de-a dreptul la masă, ca să continuăm. M-a invitat tot el, dar acum trebuie să găesc parale undeva, că n-are nici un Dumnezeu să-l las tot pe el să plătească*”.

G.D.L.

*Emilia vede că nu mai dau nici un semn de viață, ca un bolnav în criză.*

– *Ce ai rămas așa... Ia uite cum a rămas!... Își încruntă puțin privirea, ca să înțeleagă mai bine, cu ochii aceia mari, care nu văd decît simplu... Ți s-au umezit ochii? Ce e?*

*Noroc că pot minți așa, reflex aproape.*

– *Mi-am adus aminte de fratele meu care a murit și el.*

*Din cauza fratelui mi s-au umezit ochii, dar trebuie să mărturisesc, oricît ar fi de monstruos, că nu din cauza lui Sorin, ci din pricina acestui biet frate, frate adevărat, din același altoi de suferință, care era grav ca un profesor universitar, de o politețe de ambasador pensionar, surîzînd puțin îndepărtat, cu ochii calzi în orbitele prea mari... al cărui destin eu aș fi putut să-l schimb în această lună aprilie, cînd i-am vorbit despre această „fundatie”, și n-am știut.*

– *Ai avut un frate mai mic?*

– *Da...*

*E înduioșată...*



*Aproape că a turtit cutia cu scrisori, trebuie să se ridice în cot, ca să luăm alta. (Capitolul Într-o după-amiază de august).*

Concluzia, tristă și dezarmantă, a întâlnirilor dintre personaje rămâne mereu aceeași: nimeni nu cunoaște de fapt pe celălalt, iar imaginea pe care fiecare o oferă celor din jur va fi mereu înșelătoare. Cei patru eroi care își dispută scena (Fred cel din urmă cu un an, adică Fred din scrisoare; Emilia; Fred aflat acum în patul Emiliei, un an mai târziu; omniprezentul George Demetru Ladima, erou al scrisorii, obiect al unei evocări culpabilizate din partea lui Fred), în ciuda aparențelor, își urmează fiecare neabătut calea lui izolată, dictată de hazardul existenței. Nu-i de mirare că în finalul romanului prozatorul apelează chiar la o argumentare de aparențe științifice pentru a sprijini viziunea sa asupra lumii (conferința unui James Jeans, reală ori apocrifă, reproducă drept concluzie rațională a întâmplărilor din roman). Credincios sistemului său documental, Camil Petrescu încheie narațiunea printr-un ultim „document”, narațiune compusă la rîndul ei din false documente. Nu-i oare romancierul el însuși un „falsificator”, unul dintre acei artiști-escroci care fabrică un pseudo-Van Gogh, capabil să-i păcălească pînă și pe cei mai reputați experți în istoria artei?

Ultimul roman al autorului este trilogia *Un om între oameni*. Ca și alți scriitori români care, după instaurarea comunismului, au crezut că făcînd semi-compromisuri își vor salva ce le-a mai rămas din onoare, Camil a compus și el o literatură conformistă pe teme istorice; n-a vrut să scrie proză „de actualitate”, să ajungă adică pe ultima treaptă a decăderii. Pretextul centenarului Revoluției de la 1848, ca și acela al morții lui Bălcescu, i s-a părut ocazia providențială. Singura scriere a lui Camil de după război ce se cere menționată, *Un om între oameni* (vol.I – 1953, vol.II – 1955, vol.III – postum), apărută în cea mai întunecată perioadă a dictaturii, poartă marca momentului în care a fost compusă.

Cu acest roman, autorul a făcut un pariu îndrăzneț: și-a schimbat cu 180 de grade perspectiva romanescă, adoptînd postura naratorului clasic, omniscient; a plasat apoi singurul episod reușit, Partea I din volumul I, în lumea pînă atunci ocolită cu grijă a satului românesc. Adoptînd această nouă formulă narativă, a sperat probabil și că ea va cîștiga mai ușor bunăvoința – sau măcar toleranța – noilor autorități literare, alergice la orice urmă de subiectivism.

Partea I, prima jumătate a primului volum, complet distinctă de rest, scrisă în cu totul altă manieră decît părțile următoare, reprezintă unul dintre cele mai reușite „romane țărănești” din literatura noastră – oricum superior *Moromeților*, ce aveau să apară peste puțină vreme. Prozatorul imaginează aici un sat în

afara timpului, Vadu Rău, plasat aparent în sud-vestul Munteniei, dar în realitate un sat de nicăieri și de pretutindeni. Arhaitatea acestei așezări omenești, unde mizeria a atins un fel de grad zero, duce cu gândul la satul romanelor sud-americane; ca și la Gabriel Garcia Marquez, unica problemă a oamenilor e supraviețuirea la nivel material și unica preocupare cotidiană – astîmpărarea foamei. Satul inventat de Camil prezintă o lume în care primitivitatea decorului și a obiceiurilor ajung hieratice.

Instinctul supraviețuirii, unit cu un eros nestăpînit, comandă viața personajelor. Cuplul Miai-Sultana ne apare drept cuplu primordial, unit printr-o iubire și printr-o sexualitate neverosimile. Sătenii din jur încearcă să destrame fantasticul cuplu, care, dată fiind unicitatea lui, nu poate sfîrși decît în moarte. Boierii, autoritățile statului, orășenii se află undeva departe, doar atît cît să asigure un minim de verosimil; nu intervin de fapt în viața satului. Doar vechilii neomenoși, niște țărani răi la rîndul lor, sunt reprezentanții puterii: în decorul de arhaitate netulburată, semnele sociale ar fi fost complet deplasate.

Primele 150 de pagini de proză densă din primul volum reprezintă astăzi singura justificare a romanului *Un om între oameni*. Uimește maniera excepțională în care prozatorul a stilizat limbajul popular muntenesc, fără urmă de neoașism, fără pitoresc lexical: scriitorul capabil de o asemenea performanță, scriitorul care a trecut de la *Patul lui Procust* la lumea din Vadu Rău, posedă fără îndoială un talent covîrșitor.

Restul trilogiei e aproape ratat. Unele tablouri ale Bucureștilor și ale Valahiei de epocă regulamentară, schițate cu subtilitate, nu răscumpără tezismul și vorbăria găunoasă care formează grosul acestei proze. Cît privește personajul Bălcescu însuși, el rămîne cel mai fals dintre toate: poliglot neverosimil încă din adolescență, revoluționar de profesie *avant la lettre*, el ține cui vrea să-l asculte un discurs agrementat cu toate poncifele viitoarei gîndiri marxiste, reușind să atingă astfel neverosimilul absolut. Păcat că prozatorul n-a rămas pînă la sfîrșit în mediul de la Vadu Rău!

Celelalte zone ale creației camilpetresciene, deși nu lipsite de interes, sunt marginale. Poezia, încercată în extrema tinerețe, apoi pe timpul războiului și mai tîrziu, s-a mișcat mereu între conceptualizarea rece (*Transcendentalia*) și notarea amănuntelor, pitorescă, dar fără înălțime. După abandonul temporar al literaturii, au urmat: capitolul închinat lui Husserl din *Tratatul* românesc de istorie a filozofiei moderne; scrierea și susținerea tezei de doctorat *Modalitatea estetică a teatrului*; conducerea *Revistei Fundațiilor Regale*, prilej de publicare a unor studii esențiale și de dirijare profesionistă a unei publicații de elită. Dacă deceniul 1933-1943 n-a adus nici o nouă operă literară semnată

Camil Petrescu, el i-a oferit scriitorului satisfacții intelectuale la care râvnise de multă vreme. În anii '30, eseistul și comentatorul literaturii a atins un punct de vîrf.

Regimul politic de după ultimul război a pus brutal capăt, și în cazul lui Camil Petrescu, unei activități multiple și trepidante. Încercînd să se adapteze noilor condiții, scriitorul a făcut parte dintre cei care au acceptat să se supună, cel puțin aparent, tutelei partidului comunist. Dincolo de cîteva articole de circumstanță și de cîteva proze precis orientate politic, tributul plătit de el dictaturii nu a fost prea greu: Camil Petrescu n-a făcut exces de zel.

Parcă pentru a răscumpăra umilințele îndurate în anii postbelici, Camil Petrescu a hotărît să se răzbune pe noul regim – și a făcut-o într-o manieră prin excelență camilpetresciană. A trimis în străinătate, pentru a fi publicat după moartea lui, manuscrisul unei cărți ce n-ar fi avut nici o șansă de a vedea lumina tiparului în România anilor '50. Este vorba de tratatul filozofic *Doctrina substanței*, un fel de încercare fenomenologică locală, fără mare originalitate și – în clipa apariției sale tardive, la finele anilor '80 – fără să mai aibă nici ecoul, nici semnificația pe care, în entuziasmul său, autorul i-o atribuisese. Nu contează însă atît valoarea în sine a acelei cărți, cît gestul lui Camil Petrescu. Punîndu-și manuscrisul în siguranță în străinătate, autorul devenea cel dintîi „disident” intelectual din literele noastre. Neașteptata sa inițiativă, de care s-a aflat imediat, a obligat Academia RPR să întreprindă o acțiune ridicolă și penibilă: aceea de a se întruni în ședință specială, imediat după moartea autorului, pentru a se dezice de gestul lui Camil, membru el însuși al Academiei comuniste, și de a declara tratatul de filozofie în cauză un „complot al imperialismului contra noii culturi din RPR”.

Cercul academic comandat de puterea politică nu a convins pe nimeni: toată lumea a știut sau a bănuit că manuscrisul trimis în străinătate nu era un fals, ci dimpotrivă, opera veritabilă a autorului cu numele înscris pe prima pagină. În modul său naiv și aproape pueril, Camil Petrescu a dat cu tifla, înainte de a ieși din scenă, activiștilor semidocți de care depinsese, pe care îi disprețuisese și care îl umiliseră timp de atîția ani.

ADRIAN POPESCU

## UN TEOLOG PRINTRE SCRITORI

Un fiu spiritual, peste secole, al Blajului erudit, mi se pare regretatul Nicolae Balotă, eseist strălucit, în linia învățaților Școlii Ardelene, înrudit cu aceștia și prin fibra lui religioasă de creștin militant, convingere pentru care va face închisoare. Apoi, dar nu în ultimul rând, prin viziunea sa universalistă, centrată pe marile, solidele, perenele valori europene. Născut la 26 ianuarie, 1925, și crescut în Clujul poliflorei confesionale și lingvistice, manifestă, de timpuriu, obișnuința de a frecventa mai multe culturi și de a vorbi mai multe limbi, precum și dorința de a trăi după normele intelectualității apusene, într-o Castalie, în parte autentică, dintr-o provincie românească dinspre apus. La Blaj, unde nu va sta mult, dar va fi deosebit de receptiv la atmosfera locului, studiu temeinic și devoțiune îngemănate, un călugăr augustinian asumpționist, francezul Meck, evocat cu caldura, îi va fi un eficient ghid spiritual.

Clujul, cel de după Unire, devine, cum știm, un centru universitar de prima mână, cu profesori recunoscuți de marile universități, cu biblioteci și amfiteatre la nivelul capitalelor vestice, luate ca model, cu lectori străini și cu biblioteci bogate de carte străină, unde tânărul Nicolae Balotă, absolvent al Literelor, din 1947, era o prezență familiară, foarte familiară, chiar, dacă ne referim la însemnările sale târzii, rememorând iubirea adolescentină pentru fiica lectorului francez, sau ne imaginăm plimbările lor prin Grădina botanică. Un mic paradis terestru aceasta, întemeiat de energia tipică a transilvănenilor după 1918, opera unui alt blăjean, botanistul Emil Borza. Prietenii din copilărie ai lui Nicolae Balotă, frații Matei și Ion Boilă, dar și sora lor Elena, nepoți ai lui Iuliu Maniu, îi sunt vecini de stradă, strada lor, iarna, este numai bună de săniuș, iar toamna, grădinile din jur gem sub povara de fructe. Vor fi arestați toți patru, în frământatul an 1956, pentru că urmau să trimită un memoriu dincolo de Cortina de Fier, explicând lipsa libertăților din România, interzicerea

Bisericii Unite cu Roma. Va face 7 ani de detenție, apoi va avea domiciliu forțat. La ieșirea din pușcărie, unde se spune că avut un comportament demn, va semna un angajament, susțin unii. Nu am căderea să-l judec eu, pe cel care se temea cel mai mult de ratarea vocației sale de a scrie. Revista *Familia*, prin dezinvoltul Alexandru Andrițoiu îl va angaja, în pofida dosarului, așa cum Ovidiu Cotruș va beneficia, de asemenea, de același tratament binevoitor, datorat unui poet , , pe linie”. Vremuri și oameni, cedări și refaceri morale.

Pe o stradă vecină cu cea a părinților junelui Balotă, un eminent absolvent al primului liceu românesc de după Unire, Liceul *George Barițiu*, se afla locuința lui Ion Agârbiceanu, prozator tradiționalist și protopop greco-catholic al orașului, înainte de 1948, preot slujind la Biserica piariștilor, numită a Universității, în plin centru. Statura exiguă a copilului Nicolae îi provoacă acestuia unele inconveniente, în pomenitul lăcaș de cult, cândva al iezuiților, plin, duminica, de lume. Va fi probă timpurie de răbdare, altele, mai apoi, vor fi infinit mai dure. Mai sus, pe deal, cum urci de la casa lor parintească, pe strada în pantă, stradă numită Gh. Martinuzzi-fostul guvernator al Ardealului-se găsește casa lui Blaga. Două spirite tutelare : Agârbiceanu, spirit al Blajului canonic, și Blaga, altoi românesc al modernității, reflex al expresionismului german, vienez, mai ales. Parcă și-ar întinde rădăcinile nevăzute de ochi omenesc amândoi, pe sub case sau grădini, doritoare să-l plămădească pe nevârstnicul lor admirator atras de frumosul nepieritor, fire idealistă, ardent-visătoare de a înfăptui gesturi culturale memorabile, cu dorul viu , , de a rodi”deplin.

Refugiul Universității clujene, sau a Universității Daciei Superioare, cum i se mai spune, la Sibiu, în 1940, îi va da prilejul lui Balotă să fie un apropiat al *Cercului literar de la Sibiu*, apoi un membru tardiv, oarecum, dar fidel criteriului estetic și neregionalizant al acestor străluciți intelectuali, solidari mai mult cu sincronismul lovinescian, decât cu autarhismul imemorial blagian. Pe Blaga, profesorul, filosoful, Nicolae Balotă îl va portretiza de câteva ori, cu prețuire, dar nu cu un devotament orb. Profesorul din Sibiu refugiuului universitar este *Marele mut*, personaj semi-legendar, sau celebrul Tao dăruind simbolice boabe de cafea apropiatilor, sau, alteori, un fel de zeu obosit, un fel de , , înger cu aripile arse”, cum i-aș spune eu, parafrazând o cunoscută poezie blagiană...Poetul *Nebănuitelor trepte* va fi surprins de Nicolae Balotă într-un Cluj postbelic aflat în declin. Un om istovit purtându-și cu dignitate vârsta și condiția de poet marginalizat de noua putere. Nicolae Balotă va asista la o scenă crepuscular- melancolică, într-un restaurant clujean faimos, *Continental*, eseistul ghicind în semi-obscuritatea localului drama stinsă a unui dialog

al poetului cu o fostă iubire... Clujul universitar, cu doxa și ținuta lui (bosa marilor dascăli universitari) și Sibiul elanului intelectual europeanizant cerchist au hrănit ardoarea de cărturar a lui Nicolae Balotă, atras de un infinit trans-literar, de spiritualitatea riguroasă a unui Pascal sau de mistica poetică a unui Jacob Böhme. Asistent universitar, Balotă este arestat în 1948, prima dată, pentru vina de a deține cărți interzise. Când scoate primul volum, *Euphorion*, 1969, ne apare nouă, tinerilor care descopeream, prin traduceri de la *Minerva* și *Univers* literatura occidentală de vârf, un autor miraculos de bine informat. Lecturile tinereții sale, filosofice, mai cu seamă, nu se pierduseră, nu au fost șterse de tratamentul inuman din închisoare, 1956-1963, dimpotrivă, se cristalizaseră. Odată cu apariția volumelor *Lupta cu absurdul*, 1971, *De la Ion la Ioanide*, 1974, *Arte poetice ale secolului al XX-lea*, 1976, *Poezia lui Tudor Arghezi*, 1979, regal de trimiteri teologice, Nicolae Balotă ne apare drept un critic gata înarmat teoretic, cu o apertură culturală impresionantă și cu gust estetic impecabil. Un anti-călinescian, dar nu unul fanatic. Un reper ar fi, probabil, Julien Benda, dar mai calin, sau Marcel Raymond, patriarhul Școlii critice geneveze. Nicolae Balotă apare, oricum ca o mare surpriză, în 1969, în critica literară, uluindu-ne, ca Minerva țâșnind cu cască și lance, brusc, gata de luptă, din țeastă unui Jupiter al bibliotecilor unui Olimp fabulos.

*Caietul albastru*, 1998... *Abisul luminat*, sau alte pagini memorialistice refac anii aceia de încercări cumplite, trăite totuși cu o anumită seninătate... Perspectiva e una de asumare a condiției umane, mai mult, de aprofundare a eului lăuntric, a credinței, prin contactul direct în *Subpământa* cu figuri preoțești carismatice, cu exemplul unui eroism discret al mărturisitorilor creștini. Un volum explicit religios, *Calea, Adevărul și Viața*, 1995, este al unui matur homo religiosus. Toate alcătuiesc o biografie interioară a unui intelectual din Est, trăind în vremea dictaturii comuniste și izbutind să-și împlinească vocația de scriitor cu propensiune spirituală, neacceptată de ideologia comunistă.

Dar afirmarea i-o aduce, după 1963, Capitala, nu atât scurtul stagiul de cercetător a Institutul *G. Călinescu*, cât fără îndoială, titlurile publicate, pe care le-am amintit, apoi din 1979 lectoratele la München, Tours, Le Mans. Regăsirea cerchiștilor, mutați de o vreme la București, Ion Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Regman (un timp navetist la Constanța) îi dă sentimentul solidarității reconfortante de altădată, al unei normalități relative, în ciuda vremurilor tot rele, dar nu cumplite. Radu Stanca murise, trei dintre prietenii lui făcuseră și ei pușcărie politică. La Cluj rămăseseră, din vechea gardă, profesorul francez Henri Jacquier (de la care, Dan Damaschin-serios cercetător al

*Cercului-* susține, cu probe, că Roland Barthes, lector la Institutul francez din Cluj, pe-atunci, ar fi preluat conceptul, sintagma de „scriitură zero”) Rudi Schuler, un nume mai marginal, apoi istoricul de artă Viorica Guy Marica, italianista Eta Boeriu. Alții, Eugen Todoran, Radu Enescu, de pildă, vor alege alte centre, Timișoara, Oradea. Pe Rudi Schuler, l-am cunoscut și eu, prin echinoxistul universitar clujean Peter Motzan, prin anii 70, iar pe ceilalți colegi ai lui Nicolae Balotă i-am admirat, mereu...Nicolae Prelipceanu i-a luat un ultim interviu lui Ovidiu Cotruș, grav bolnav, internat la Clinicile universitare clujene. Nu mai vorbesc de cerchiștii clujeni pe care, în frunte cu Balotă, i-am prețuit imens... Sibiu, Clujul sunt orașe formatoare, pe care ei le-au păstrat mereu vii în memoria lor afectivă, cu deosebire Nicolae Balotă, profesor invitat aici, după 1990. O reîntoarcere proustiană, aș zice, conform dialogurilor, memoriilor și gesturilor sale simbolice. Nu pot insista, acum, aici. Un pas important pentru cariera universitarului Nicolae Balotă vor fi lectoratele lui din Germania, sau din Franța. Este manifestarea, dincolo, a unui intelectual român din stirpea nobila a umaniștilor europeni, un profesor nu numai tobă de carte, dar și un om al încântărilor diurne, fire deschisă, un mediteranean, ca structură. De aceea, profesorul a și ales nu sudul Parisului, Mairie d'Issy( unde l-am vizitat prin 83, nimerindu-mă cu prozatoarea și eseista Dana Dumitriu, oaspeți din țară) ci explozia de lumină din Midi, mereu însoțită de Nice a ultimilor ani. În orașul copilăriei și al tinereții lui revenea cu plăcere, am stat cu el, cu prietenii lui, la o cofetărie, una după model vienez, *Mozart*, la o prajitură care-i plăcea( un Iscler, ori Sacher-tortul cafenelelor de pe Ring ) și la o ceașcă de cafea, ca în alte vremuri, ale lui, tihnite și calm. S-a dovedit neîntrecut în istorisirile sale despre figurile pitorești ale burgul cu statuia lui Matia Corvin...Înota cu dexteritate pe distanțe care ne umileau, pe noi, mai tinerii de la Neptun, așa cum cita sau invoca nume din aria universală a culturii, cu un fel de bonomie livrescă, cu plăcerea reproducerii exacte a citatelor. Un teolog descins în cetate. Un cleric devenit de nevoie cronicar. Un învățat cu simțul corespondențelor dintre regnuri, ca medievalii, un căutător al armoniilor sacre. Un erudit lucid, conștient că literatura pe care a slujit-o moare, încet, că umanismul se stinge sufocat de cibernetică. Un om amabil, care ne lipsește multora și nu știu dacă va mai fi posibilă nașterea acestui tip uman de o erudiție cordială. Ar fi împlinit 90 de ani, în ianuarie, 2015. Nu știu unde este înmormântat, o fi rămas la Nisa, poate, alături de soția sa, prozatoarea Bianca Balotă. La Cluj, aproape de cenușa lui Negoîtescu sau de lespedea Etei, ambele în Hajongard, sunt locuri de odihnă unde s-ar simți, probabil, și trupul său acasă.



ANDREI CODRESCU

## CE ÎNSEAMNĂ „ACCENTUL STRĂIN”?

**T**ot ce trebuie să știți despre mine este că reprezint două sute de milioane de imigranți ajunși în America de Nord.

**E**i sunt cei care m-au trimis în Texas ca să stau de vorbă cu dvs.

Nu vă faceți griji. N-am să vă țin predici. Am să-i las deoparte pe Don Einstein, Enrique Kissinger și pe Senora Mary Baker Eddy.

Am venit în Statele Unite pe când aveam douăzeci de ani. De aceea am încă accent. Dacă aș fi ajuns aici la paisprezece ani, nu l-aș mai fi avut. Prietenul meu Janosz Batki din Ungaria vorbește engleza americană ca și cum ar fi angajat la Știrile CBS. Avea paisprezece ani când a plecat din Ungaria.

Faptul de a avea un accent nu te împiedică să dobândești altul. Poți avea accent de Transilvania, asemenea lui Bela Lugosi, iar apoi poți locui la New Orleans pentru câțiva ani și poți ajunge să vorbești exact ca acolo, cumva pe deasupra primului accent – *cher*. Pe când mă aflam la New York, profesorul meu neoficial de poezie, Ted Berrigan, și-a molipsit toți prietenii cu accentul său de Oklahoma, cu toate că el însuși se născuse și crescuse la Rhode Island. Dar frecventase Universitatea din Oklahoma vreme de câțiva ani și îl luase de acolo. De pildă, avea un mod anume de a spune „Grozav!” (*Terrrific!*), pe care toți cei care-l cunoșteau au sfârșit prin a-l adopta, inclusiv Nina Zivancevic, o poetă sârbă, maghiarul Janosz Batki și toți prietenii lui din New York. După ce Ted a murit, în 1983, oameni care nu-l cunoscuseră i-au luat accentul de la alții care îl cunoscuseră, iar apoi aceștia, care se molipsiseră de el la mâna a doua, cum ar veni, l-au dat la rândul lor mai departe. Trei generații de poeți spun „*Terrrific!*” asemenea lui Ted Berrigan.

Accentele sunt contagioase. Și se amestecă. Ceea ce auziți atunci când mă ascultați pe mine e un amestec de maghiară, germană și română, primele mele trei limbi. Auziți ceea ce eu numesc „accent de Transilvania” ca să-l fac mai



simplicu pentru cei din jur în preajma sărbătorii de Halloween.

Oamenii înzestrați cu ureche bună pot percepe nu doar accentele regionale din cadrul uneia și aceleiași limbi, ci și subtilele diferențe dintre anumite zone geografice, orașe sau chiar cartiere. Să luăm, de exemplu, cazul localităților Newark, New Jersey și țărmul Jersey și, dacă aveți un auz suficient de fin, puteți identifica strada unde locuiește o anumită persoană mai corect și mai rapid decât ar face-o un GPS.

Prin urmare, ce înseamnă accentul? Este o urmă a locului de unde vii, o istorie condensată a zonei de unde te tragi și a celor pe unde ai trecut. E asemenea unui „zip file”, un document condensat care îți însoțește fiecare cuvânt și pe care îl poți despacheta când îl accesezi. A încerca din răspuțeri să scapi de el ca să te încadrezi cât mai bine undeva anume e o idee bună, în măsura în care vrei ca cei care te ascultă să te înțeleagă. Efortul de eliminare a accentului depinde de gradul în care vrei ca cei care te ascultă să te înțeleagă. Dacă ești profesor la o școală generală din Lafayette, Louisiana, elevii te vor înțelege sută la sută dacă accentul tău le semnalează că ești de prin împrejurimi, deci că ești unul dintre ei. Dar, dacă nu provii din acea regiune, e preferabil să folosești acea engleză standard de televiziune, presupunând că toată lumea (sau aproape toată lumea) își petrece în fața televizorului cele aproximativ nouă ore despre care vorbesc realizatorii noștri de sondaje de opinie. Dacă reușești să păstrezi atenția (și poate chiar simpatia) tinerilor ascultători de-a lungul întregului an școlar, asta se întâmplă deoarece, la un moment dat, vorbești despre accente, al tău și al lor, și ajungi să faci un soi de compromis, un pod pe care îl poți trece oricând sau niciodată. Nu contează dacă te faci înțeles în proporție de 100% sau de 51%, e nevoie doar să menții interesul majorității.

A discuta diferitele tale accente e aproape același lucru cu a face schimb de experiențe personale. Și, după cum știm cu toții, istoriile personale ne învață istorie, geografie, sociologie și psihologie. Într-un fel.

Sau poate nu-i deloc cazul. A-ți spune povestea vieții e rareori același lucru cu a spune povestea accentului pe care-l ai. În primul rând, accentul nu minte, indiferent cât de bine îl maschezi, în vreme ce atunci când îți expui memoriile sau amintirile adevărul nu e aproape niciodată prezent. Asta nu se întâmplă pentru că ai fi neapărat mincinos, ci pentru că viețile povestite sunt în mod structural minciuni.

Orice rememorare, amintire sau autobiografie care te implică pe tine însuși e distorsionată în mod conștient sau inconștient pentru a-i satisface pe cei pe care-i consideri ascultători. Sau cititori. Îți construiești povestea exact

așa cum ți-ar plăcea să-ți modifice accentul. Din nefericire, dacă ai mai mult de paisprezece ani, vei fi incapabil din punct de vedere fizic să-ți transformi forma gurii, a feței sau restul corpului, ca să poți vorbi asemenea lui Matt Lauer. Nu ai ce face: accentul ești tu însuși.

În cele mai multe cazuri, asta nu e adevărat cu privire la propria poveste. Ceea ce poate fi chiar mai rău e că propria ta autobiografie, povestea vieții oricui, de fapt, e spusă cu scopul de a ascunde adevărul propriului accent. Chiar dacă ești membru al clubului „Sunt irlandez, sărută-mă”<sup>1</sup>. Intonația e menită să deruteze auditoriul.

Acesta e un mister al limbii: imediat ce începi să povestești te supui legilor povestirii, care nu au nimic de-a face cu subiectul aparent. E chiar mai rău atunci când subiectul ești „tu” sau „tu însuși”, pentru că povestirea te va înstrăina de propria viață, așa că nu vei avea doar un accent evident, ci vei vorbi de-a dreptul o limbă străină. O limbă pe care, pe deasupra, nu o știi. Pe măsură ce evoluează povestea „ta”, devine tot mai clar că ea e povestea unui „tu” sau „eu” care habar n-are despre ce vorbește.

Credeți-mă. Am scris trei autobiografii.

Văzut din această perspectivă, accentul vă este asemenea celui *zip file* așteptând să fie despachetat, dar care în realitate nu se poate desface. Poate nici nu trebuie. Spre deosebire de programul informatic care este destinat digital de cod să-și dezvăluie eventual conținutul, propria viață nu e deloc metafora informatică cu care pare să se potrivească. Accentul e întregul document în acest caz, dar dacă încerci să-l destinzi el scoate la iveală un alt *zip file*.

Un accent despachetat își începe povestea cu un adevăr aparent: m-am născut la Sibiu, în Transilvania, România, în anul 1946. La Sibiu, în Transilvania, România, locuitorii se exprimă în română, germană și engleză, cele trei limbi vorbite de oamenii care trăiesc acolo.

Acest adevăr poate fi deja pus sub semnul întrebării: singurul lucru sigur e că m-am născut. (Și chiar și asta poate fi pus sub semnul întrebării, dar să trecem peste.) Sibiu e numele românesc al orașului meu natal, însă nemții îi spun Hermannstadt, iar numele său unguresc e Nagyszebenbe. Numele oficial este Sibiu deoarece limba majorității este româna, iar țara în care se găsește se numește România. Însă Sibiul nu s-a aflat mereu în România: pe când era inclus în teritoriul Imperiului Habsburgic se numea Hermannstadt. Când făcea parte din Ungaria i se spunea Nagyszebenbe. Cele două minorități care încă trăiesc aici îl numesc în funcție de limbile lor: orașul lui Hermann, deci

1 „I’m Irish, kiss me” e sloganul paradei desfășurate în ziua Sfântului Patrick, când milioane de americani de origine irlandeză îl scandează pe străzi. (n.a.)

Hermannstadt, sau Nagyszebenbe.

Bine, dar asta e istorie, o să spuneți: ceea ce contează e cum i se spunea când te-ai născut tu acolo, în 1946. Bine. Dar tocmai am spus că asta se întâmpla în Transilvania, adică așa cum numeau maghiarii și germanii regiunea aceea pe când era a lor. Românii îi spun „Ardeal, ” însă nici măcar n-aș visa să spun asta în engleză unui american, pentru că e greu de explicat. Ar trebui să explici și prin ce se deosebesc româna, maghiara și germana și apoi ar trebui să abordezi diferențele (mari) dintre ele – dacă ar fi să spui chiar și numai câteva amănunte legate de categoriile mari ale familiilor de limbi indo-europene și fino-ugrice.

Când vorbești în engleză e mai ușor și mai simplu să spui *Transilvania*, pentru că majoritatea vorbitorilor de engleză știu ce înseamnă din filme, iar unii ar putea să fi auzit chiar de *Dracula*, o carte scrisă în engleză de Bram Stoker, un irlandez care n-a vizitat niciodată acele locuri. În latină, Transilvania înseamnă, literal, „dincolo de păduri”, însă pentru unguri acesta e locul de naștere al națiunii și al aristocrației lor. Pentru nemți e locul unde Pied Piper al Saxoniei a luat copiii de lângă părinții lor în jurul anului 1100 și i-a dus în niște munți fermecați, „dincolo de păduri”. În secolul al XI-lea, saxonii scăpau de persecuțiile religioase și, probabil asemenea celor veniți din America Centrală în SUA în zilele noastre, și-au trimis înainte copiii. Acest Pied Piper trebuie să fi fost un tip pe nume Hermann, un *coyote*<sup>2</sup> pe nume Hermanos.

Cât despre România, puteți deja să vă dați seama că ea și-a schimbat forma, pe măsură ce a câștigat și a pierdut teritorii după războaie. Dar hai să trecem peste ACEA istorie – o puteți căuta pe Google. Haideți să ne gândim doar la cum se scrie acum numele țării: R-O-M-Â-N-I-A. Aceasta nu a fost mereu grafia oficială: multă vreme, și chiar și astăzi, câteodată, unii scriitori americani preferă să ortografieze R-U-M-Â-N-I-A. Aceste două vocale „O” și „U” sunt niște *zip files* ale unui lung război ideologic care are în vedere originile poporului român, comunismul și prejudecățile rasiale.

Nu doriți să despachetați fișierele „O” și „U” pentru că ați ajunge să o zbughiți de aici cât vă țin picioarele și tipând cât vă ține gura și n-ați mai asculta niciodată de acum încolo un poet vorbind. Ajunge să spun că relatându-vă cel mai simplu și concret element din povestea vieții mele, am ajuns deja pe un teren minat care nu are nimic de-a face cu dvs. și nici măcar cu mine, presupunând că m-am „născut” cu adevărat și că asta s-a întâmplat în anul

---

2 Numele celui care aranjează imigrația ilegală și trecerea frontierei din Mexic și America Latină în SUA. (n.a.)

1946, era noastră sau Anno Domini, cum preferați. Prima mea încercare de a explica originea accentului meu e deja o sumă de contradicții în cadrul căreia orice afirmație numește minciună pe cea care urmează.

Așa e mai bine ca accentele să fie lăsate neexplicate – deoarece ele conduc către istorie și nu e nimic prietenos în istorie. Ea înseamnă de obicei război.

Hai mai bine să ne îndreptăm către psihologie. Dacă ai un profesor drăguț, cu accent amuzant, esențialul ar fi că e vorba despre un om drăguț. În engleza americană, „drăguț” (*nice*) pare să fie o calitate universal acceptată, aplicabilă oricui sau oricărei profesii, culori sau religii. Chiar și oamenii cu un accentuat spirit critic vor fi de acord, încruntându-se, că „drăguț” e OK. Dar e cu adevărat astfel? Toate tipurile de criminali în serie sunt descriși de vecinii lor ca fiind „drăguți”. Știți prea bine de la seriile polițiste de la televizor că e mult mai ușor pentru un vecin să dea poliției informații despre calitățile cuiva, decât să facă o descriere fizică corectă a persoanei. Poate că majoritatea oamenilor nu se uită la cei din jur mai mult decât o dată sau de două ori, cu excepția situațiilor când vor să-și stabilească o întâlnire. Cel mai adesea, își formează doar o impresie. „Drăguț” reprezintă semnul de identificare de care au nevoie majoritatea oamenilor așa încât să nu fie nevoiți să se gândească la cineva prea mult. „Drăguț” e o primă și o ultimă impresie: dacă te îmbraci adecvat și pari prietenos, ești deja la jumătatea drumului spre primirea unei slujbe.

Prin urmare, de ce a trimis Guvernatorul dvs. Perry supraveghetori înarmați la frontieră pentru a opri mexicanii și alți vecini vorbitori de limbă spaniolă ai Statelor Unite? Guvernatorul Perry vă va spune cu siguranță că, luați individual, mulți dintre acești oameni pe care, altfel, i-ar putea împușca mortal, sunt „drăguți”. Dar dacă sunt priviți global, văzuți ca „imigranți ilegali,” calificativul „drăguț” devine irelevant. Poți avea documentele în regulă și poți fi „drăguț”, dar, dacă nu ai acte, nu mai e nimic „drăguț” în legătură cu tine și, deci, trebuie să fii oprit, chiar și cu ajutorul tancurilor, dacă e nevoie.

Așadar, ceea ce e mai important decât să fii „drăguț” este să fii „legal”. Și ce te face să fii „legal”? O bucată de hârtie. Ai locuit în Lubbock, Texas, vreme de patruzeci de ani, ești o bunicuță ai cărei copii nici măcar nu mai vorbesc spaniola, deoarece s-au născut în Statele Unite, însă nu ai o bucățică de hârtie. Nu mai ești „drăguță,” dacă oi fi fost vreodată, ci ești „ilegală”. Vecinii tăi, dintre care unii te-au simpatizat sau pentru care ai lucrat, sunt deja furioși în numele tău, dar ce pot ei face? „Ilegalii” sunt răi și asta modifică tot ceea ce vecinii știau despre tine și distorsionează până și ceea ce știau despre ei. Cum au putut permite ca atributul de „drăguț” să le orbească judecata corectă și să nu-i lase să observe că erai, de fapt, doar o „ilegală”?

Dacă odinioară erai „drăguț”, iar acum ai devenit „ilegală” înseamnă să psihologia nu e mai relevantă decât „istoria” când vine vorba despre astfel de lucruri. Și se ajunge în felul ăsta la „accentul” tău.

Toți cei de față sunteți oameni educați, așa că permiteți-mi să vă fac o propunere. Priviți persoana așezată pe locul de lângă dvs. și spuneți ceva în cea mai apropiată limbă a voastră. Dacă sunteți hispan, spuneți-i ceva în spaniolă. Dacă sunteți chinez, japonez, român sau orice altceva, spuneți-i ceva în limba voastră maternă.

Dacă sunteți vorbitori nativi de engleză, spuneți ceva specific din orașul, statul sau regiunea de unde veniți, ceva ce sunteți aproape siguri că nimeni nu va mai spune exact în ACEL fel. Și chiar dacă sunteți vreun profesor universitar care vorbește asemenea lui Kathy Couric, spuneți ceva ce se spunea doar în acel limbaj specific și secret al propriei voastre familii. Toți copiii știu acele cuvinte accentuate într-un anume mod în familia lor, și le vor ști întotdeauna.

Hai deți.

(PAUZĂ. SE AȘTEAPTĂ PÂNĂ CÂND PUBLICUL FACE ACEST LUCRU.)

Sunteți cu toții ilegali. Nu sunteți în stare nici măcar să spuneți lucrurile corect.

Dar sunteți cu toții „drăguți”. Chiar și criminalii în serie dintre voi. Sunt câțiva în public la toate lecturile mele de poezie.

Țineți-vă mâinile la vedere. Știu că sunt în Texas.

*Conferință la Texas Tech University in Lubbock, susținută pe data de 2 septembrie 2014, la scurt timp după ce Guvernatorul Statului Texas, Rick Perry, a cerut ca 1000 de soldați din Garda Națională să fie masați la granița cu Mexicul pentru a împiedica „imigranții ilegali” să intre în SUA.*

În românește de RODICA GRIGORE

ELISABETA LĂSCONI

## PRIMA ROMANCIERĂ A LUMII

### O doamnă de curte la anul o mie...

**M**urasaki Shikibu este prima romancieră a lumii, care l-a detronat în conștiința occidentală pe Cervantes. Primul roman european îl are ca personaj pe Don Quijote, primul roman al lumii aparține însă Extremului Orient și are ca personaj un cuceritor unic, Prințul Genji Strălucitorul, născut din fantezia și erudiția unei scriitoare, la începutul secolului al XI-lea, adică acum o mie de ani. Abia în secolul XX, cititorii europeni au putut citi integral romanul, care în traducere variază între 1.000 și 1.500 de pagini. Japonezii înșiși îl citesc în transpuneri semnate de mari scriitori în limba contemporană.

Despre Murasaki Shikibu se știe prea puține lucruri, învăluite în incertitudini. Anul nașterii ar fi 973 sau 978, iar cel al stingerii din viață variază – 1014, 1016 sau 1025. A trăit așadar în epoca Heian. Nu i se cunoaște adevăratul nume, Murasaki fiind un pseudonim, ce înseamnă ”purpură”, poreclă primită la curte, după numele unui personaj. Shikibu face referire la rangul tatălui ei în ierarhia curții. Inițial s-a numit Tō-shikibu, sugerând culoarea violet, prin asociere cu numele de familie Fujiwara, care înseamnă ”câmp de glicine”. Ambii părinți făceau parte din marele clan Fujiwara, veche și puternică familie aristocratică.

Tatăl ei, Fujiwara no Tametochi, cărturar din Kyoto, a primit funcția de guvernator într-o provincie mai depărtată de curte. I-a oferit fiicei sale, cea mai inteligentă dintre toți copiii săi, o educație aleasă, ceea ce presupunea cunoașterea profundă a culturii chineze. Tânăra s-a căsătorit la 22 de ani, destul de târziu pentru obiceiurile vremii, cu un văr mai depărtat, Fujiwara no Nobutaka, mai vârstnic decât ea cu 20 de ani, căsătorie din care s-a născut un singur copil, o fiică. Se pare că a început să scrie *Genji Monogatari*, pentru a depăși durerea provocată de moartea soțului ei, ce a survenit la puțină vreme după ce li s-a născut fiica.

Murasaki Shikibu a fost chemată la curte, ca doamnă de onoare a fiicei

lui Fujiwara no Michinaga, Shoshi cea căsătorită cu împăratul Ichijo, unde cunoaște direct aventurile galante, arta poeziei și a jurnalului, căci uzanțele cereau ca totul să se desfășoare după un ceremonial marcat de erudiție și spirit creator. La curte își avea deja locul prestigios altă personalitate feminină, Sei Shōnagon, autoarea unei opere inclasabile, *Însemnări de căpătâi* (tradusă în limba română de Stanca Cionca). Cele două autoare, aflate în rivalitate, se deosebeau ca temperament și manieră de a scrie.

Opera doamnei Murasaki cuprinde *Genji Monogatari*, *Povestea lui Genji Strălucitorul* (romanul șirului de cuceriri și de iubiri ale prințului unic prin frumusețe și sensibilitate, panoramă a psihologiilor feminine și frescă de curte, enciclopedie a unei epoci și florilegiu poetic, scris capitol după capitol, cunoscute rapid prin copiere și lectură, aidoma romanelor foileton din cultura occidentală a secolului al XIX-lea), jurnalul ce oferă date privind educația, viața și procesul creației, o culegere de 128 de poezii, care o situează între cele 36 de poete importante ale epocii.

Datele biografice atâtea câte se cunosc, însoțite de ipoteze ale istoricilor literari japonezi și străini, dar mai ales romanul au provocat-o pe o scriitoare americană, Liza Dalby, să o transforme pe Murasaki Shikibu în personaj de roman. *Povestea doamnei Murasaki* apare în 2000, la o mie de ani după ce, în taină, departe de curte, o tânără începea să plămuiască din visele și fantezia ei nebănuite pentru cei din jur, pe Genji, prințul cel atrăgător. Romanul, apărut în limba română, în traducerea Dianeii Tihan, în colecția "Raftul Denisei", revelează splendoarea unei lumi, în care puterea și arta stau într-un echilibru fragil: ambițiile politice ale bărbaților sunt îmblânzite de eleganța și frumusețea artelor cultivate de femei.

### **Fata cărturarului fascinat de cultura chineză**

*Povestea doamnei Murasaki* se deschide cu evenimentul decisiv în viața tinerei: moartea mamei, când ea capătă conștiință de sine și înțelegere a lumii din jur, când firul de fum în care s-a transformat trupul celei care a adus-o pe lume o determină să se gândească la felul în care ar putea modela realitatea. Dar până să ajungă acolo, începe, inconștient, să se modeleze pe sine. Trage cu urechea la lecțiile pe care tatăl ei i le dă fiului, învață mai repede chineza și înțelege perfect comentariile textelor clasice, încât tatăl îi recunoaște inteligența și pasiunea pentru literatură.

Tatăl se trage dintr-o familie veche de cărturari, de câteva generații, buni cunoscători ai culturii chineze, ei înșiși alcătuind antologii de poezie. Japonia se afla în perioada ieșirii de sub dominația culturii chineze, iar limba și



literatura chineză erau studiate numai de bărbați, femeile aveau acces doar la scrierea japoneză.

O fată care are asemenea preocupări, precum studiul limbii chineze, oricâtă bucurie și mândrie i-ar aduce propriului său tată, se transformă într-o ciudățenie, ironizată de candidații la căsătorie, care o porecesc "fata care știe chineza".

Nu doar erudiția o deosebește de fetele de vârsta ei, ci și spiritul de observație și "ochiul" ce ghicește sub suprafața lucrurilor frumusețea ascunsă și o transpune în frumusețe artistică. Exercițiul poetic face parte din procesul de automodelare, așa cum reiese din felul în care detaliile cotidiene devin materie pentru a scrie poeme *waka*: "Curând, gândurile au început să mi se așeze cu ușurință sub forma aceea, fără a mai fi nevoie să mă gândesc prea mult. Fiece întâmplare, fiece fenomen al naturii, fiece emoție îmi trezeau în minte câte o *waka*. Pe unele dintre ele chiar le așterneam pe hârtie."

Fascinația față de cultura chineză vine, așadar, de la propriul tată, dar descoperă ea însăși *Riturile lunii*, vechiul calendar chinezesc: "Ei priveau anul ca pe o tulpină de bambus, cu părți rânduite din tulpină și nod: fiecărei luni îi corespundea un interval și fiecare bucată purta un nume ce oglindea schimbările din natură. (...) Toate tulpinile și nodurile conțineau câte trei părți mai mici, de câte cinci zile fiecare. Acestea erau „timpurile anului” – cred că așa este potrivit să le numesc. În total, erau șaptezeci și două."

Nu doar descrierea amănunțită a anotimpurilor impresionează în calendarul chinezesc, ci faptul că oferă și cheia pentru a înțelege legătura dintre simțămintele omenești și natură. Din același calendar deslușește principiul transformării ce domină întreaga natură, o impresionează faptul că în fiecare anotimp se petrece o metamorfoză neobișnuită, antrenând elementele: astfel, primăvara cârțițele se preschimbau în pitpalaci, vara ierburile putrezite se prefăceau în licurici, pe când toamna vrăbiile scufundate în adâncul apei deveneau scoici, iar iarna venea rândul fazanilor să ajungă moluște uriașe."

După educația privilegiată datorată părintelui, după descoperirea complexității calendarului chinezesc, al treilea moment decisiv îl reprezintă apariția celor doi chinezi, tată și fiu, când părintele ei este guvernator în ținutul depărtat, Echizen. Chinezul vârstnic, maestrul Jyo le oferă o lecție memorabilă de cântat la koto cu șapte coarde, făcând o demonstrație a celor zece tipuri de vibrații, toate asemănătoare sonorităților subtile din natură – de la zumzăitul trist și cutremurător al cicadei plângând venirea toamnei la un vibrato înfundat, asemenea plânsului de porumbel când cheamă ploaie ori vibrato săltăreț ce amintește dansul florilor de cireș plutind pe râu. Dar apogeul demonstrației dezvăluie relația muzică – sânge:



”În fine, cel mai delicat vibrato este «*ngimul* așezat», la care degetele nu se mișcă aproape deloc. Unele cărți spun că degetul rămâne nemișcat, dar sunetul se mlădiază după cum pulsează sângele atunci când vârful degetului apasă coarda de cutia instrumentului, doar puțin mai mult și mai adânc decât de obicei.

A cântat o notă și a ascultat-o cu luare aminte, chiar și după ce ecoul ei s-a stins de tot și n-am mai auzit nimic, cel puțin eu. Tata a ascultat și el încruntat, fără se respire.

În cele din urmă, maestrul Jyo și-a ridicat degetul de pe cutia instrumentului.

– După cum spun taoiștii, ne-a mai zis el, cea mai frumoasă muzică se naște din cele mai firave sunete.”

Fiul maestrului Jyo, Ming-gwok, o inițiază în arta chineză prin lecții de pictură, prin mici povestioare cu tâlc, prin comparații între cele două culturi. Între cei doi tineri de aceeași vârstă se înfiripă o iubire sortită de la început despărțirii și depărțării. Darul de rămas-bun al lui Ming-gwok – un suport de pensule din celadon în formă de munte cu cinci creste și plăcuța de piatră pentru batoanele de cerneală, de culoare violet-închis o vor însoți toată viața pe scriitoare, și aici este încifrată și alegerea numelui Murasaki, în mărturia tânărului că se dă în vânt după culoarea murasaki închis, adică violet.

### Iubiri sub semnul frumosului

Primele sentimente ale celei ce-l va imagina pe strălucitorul prinț Genji se îndreaptă spre fetele de aceeași vârstă, atrasă de gingășia lor: prietena din copilărie, Chifuru, apoi Ruri, de ambele se înstrăinează datorită familiilor care le hotărăsc căsătorii timpurii, cea de-a treia, alintată cu numele Trandafir Domnesc, rămâne alături, în ciuda marii depărțări, prin scrisori. Ea se dovedește și plină de gust, de la veșminte și până la felul cum își decorează casa, ea îi înțelege perfect intențiile în construirea personajului Genji și tot ea îi dă sfaturi pertinente în momentele de indecizie, când ajungea într-un impas cu personajele create.

Iubirea pentru o femeie înseamnă întâi admirație pentru frumusețea ei, apoi împărtășirea acelorași emoții, oglindite în poeziile pe care le scriu, așa ajunge să privească, spre exemplu, pe altă doamnă, prin ochii prințului Genji: ”Părul ei încă ud răspândește o mireasmă ușoară de lemn de oud, de la pieptenele cu care și-l netezise toată după-amiaza. Ca o perdea, cădea drept în jurul chipului ei alb și în lumina lunii scânteia cu străluciri de abanos, ca într-o oglindă.”

Patru bărbați îi marchează destinul ca femeie: primul îi ia în posesie trupul (locotenentul de arcași găzduit de familie, cu intenția de a-i găsi un soț, o violează, iar după schimbul de scrisori obligatoriu după o întâlnire amoroasă, dispare, uimit probabil de inteligența și îndrăzneala fetei), al doilea îi atinge sufletul (cu Ming-gwok are nenumărate afinități), cel de-al treilea, soțul ales de familie, Nobutaka, aduce în viața ei toate schimbările fundamentale, cel de-al patrulea este chiar regentul Michinaga, dominator și norocos, atras de talentul ei de scriitoare și dornic s-o transforme în scrib, în cronicar al epocii sale.

Ming-gwok determină și prima lecție pe care o învață singură ca să se poată desprinde cu totul de trecut:

”Atunci mi-am dat seama că, odată ajunsă înapoi în Miyako, aveam să încep o viață cu totul nouă și trebuia să încetez să mă mai gândesc la Ming-gwok. Călătoria aceasta era ultimul prilej de a zăbovi în voie printre amintirile mele dragi. Mi-am închipuit o cutiuță de lemn lăcuit, cu intarsii de argint și de aur în formă de valuri ondulate, decorată cu cocori argintii. După ce mi-am așezat înăuntru toate amintirile cu Ming-gwok, am ascuns-o în adâncul minții, într-un loc numai de mine știut.”

Căsătoria cu Nobutaka aranjată de tatăl ei aduce marea surpriză din viața tinerei scriitoare. Nobutaka avea dublul anilor ei, mai multe soții, fiice apropiate de vârstă cu ea. Dar el îi popularizase, fără să-i spună, poveștile cu Genji, iar pentru căsătorie pregătește casa și grădina, atent la fiecare amănunt, ca să fie pe gustul ei. Tot Nobutaka îi aduce vești despre întâmplările de la palat, îi descrie încăperile bogate, aranjate cu rafinament, veșmintele elegante și ceremoniile fastuoase.

După ce amânase ani de-a rândul căsătoria cu Nobutaka, ajunge să vadă cum viața domestică îi aduce liniște și fericire, se poate dedica și scrisului și fetei pe care o naște. Iar moartea lui Nobutaka o tulbură și o răvășește, își revine cu greu, somată de tatăl ei să accepte rânduiala și purtarea firească, impusă de celelalte femei din familie. O salvează scrisul și apoi schimbarea adusă de invitația la curte, de a fi doamnă a tinerei împărătese Shōshi, fiica regentului Michinaga.

Are parte de o experiență similară cu Michinaga. La curte află de la celelalte doamne despre obiceiurile regentului de a le acapara pe rând, iar când este poftită la o întâlnire cu regentul, are parte de o discuție foarte interesantă despre poezie și o confesiune privind lipsa lui de talent și prisosul de gust. Surpriza cea mare i-o aduc ideile regentului, convins că a apus timpul poeziei convenționale, că rămâne să înfrunte timpul poezia pornită din adâncul ființei, că mai presus de poezie, din literatura vremii lor va rezista Genji.

## Nașterea scriitoarei

Liza Dalby urmărește nașterea scriitoarei, mai întâi prin fantazarea despre Genji, pe care o împărtășea cu prietena și iubita ei Chifuru, iar odată imaginația declanșată, adolescența născocescă noi și noi episoade, pentru a i le citi bunicii ei, aproape oarbă. Observă cum treptat, toate femeile din casă încep să se adune în jurul ei în orele de lectură pentru bunică. În provincia îndepărtată unde își urmează tatăl când este numit guvernator înțelege sentimentele exilatului și poate scrie despre întâmplările și suferințele trăite de Genji când este trimis departe de curte.

Genji se naște din spiritul unei adolescente fascinată de întâmplările de la curte, evocate de femeile din familie, istorisite de tatăl ei. Proiectează în el frumusețea și tandrețea ce lipseau bărbaților, o afinitate cu sufletul feminin, o bunătate și înțelegerea unice față de femei. Iar pe măsură ce scriitoarea se maturizează și ea însăși dobândește noi experiențe, îi dă complexitate personajului, care-l fac tot mai interesant pentru cititoare. Genji are calitatea rară, dacă nu unică, de a descoperi farmecul fiecărei femei, indiferent de rang ori înfățișare.

Dar tânăra Murasaki a înțeles că există o ordine a lumii, ce trebuie să se reflecte în lumea imaginată de ea, prin procedee complicate pe care i le facilitează tot calendarul chinezesc: "Cu timpul, am înțeles că există clipe în viață când ne legăm inimile de o anume imagine din natură cu o putere aparte. Roșul arzător al cerului, când soarele tomnatic apune în spatele unui copac cu crengile goale, ne trezește în inimă sclipirea însingurată a frumuseții pieritoare. De aceea poetul folosește imaginea asfințitului pentru a surprinde toamna în opera sa – apusul este esența toamnei. Fiecare anotimp are imaginile lui clasice, reflectate cu sensibilitate poetică."

Pornind de aici, alcătuiește o listă de imagini, cu anotimpurile pe care le reprezintă. O lungă discuție cu Ruri îi lămurește constelația fiecărui anotimp, și încep lista cu vara. Și fetele, pe rând, înșiruie imaginile poetice: licuricii reprezintă esența verii, dar cicadele cu țârâitul asurzitor amintesc de arșița ucigătoare a capitalei. Pentru plantele de vară aleg bujorul, paulownia, bambusul, garofița creastă, stânjenele, lămâița și floarea de dovleac. La păsări, au trecut doar găinușa de munte și cucul. **Își dau seama în curând că ploaia semnifică, pe rând, fiecare anotimp: ploile din luna lui florar, ploile iscate de tai-fun toamna, ca și cele liniștite și întunecate, ploile primăvaratice fără sfârșit.** La fel se petrec lucrurile și cu luna: "Luna de primăvară este în creștere și încrețită, cea de vară e plină, întrezărită printre ramurile unui moșmon pe o

culme în amurg, luna de toamnă este aceea limpede și strălucitoare din timpul recoltelor, iar cea caracteristică iernii este rece, bulbucată și sclipitoare.”

În *Genji monogatari* aventurile se petrec într-o bogăție a detaliilor naturii, concurate de cele ținând de eleganța interioarelor sau a veșmintelor. Liza Dalby insistă asupra gustului pentru frumos care i-a fost educat de timpuriu, chiar de mamă. Kimonourile au rolul unui laitmotiv în roman, punctând amintirile, așa cum sunt kimonourile mamei într-o combinație de culori numită *stânjenel înflorit*: ”Cel de deasupra era străveziu-întunecat. Sub el, venea un strat de verde-pal, unul alb, unul roz-închis și, dedesubt, unul rozaliu. Kimonoul de corp era și el alb”.

Altă ținută dovedește rafinamentul doamnei Murasaki, pregătită pentru o întâlnire importantă cu regentul și potrivit cu mare atenție veșmintele: ”Mi-am potrivit marginile kimonourilor: mai întâi verdele de dedesubt, care se întindea cel mai larg, apoi trei nuanțe de roz, asortate cu atâta iscusință încât străluceau ca niște petale în lumina lămpii, și la urmă cele două straturi de alb de deasupra, așezate ușor, ca o mantie de nea.”

Dar cea mai profundă cunoaștere acumulată în *Genji* este cea psihologică. Doamna Murasaki a observat cu atenție felul de a fi al celorlalți, schimbările ce se petrec în ființa femeii și a bărbatului pe măsură ce parcurg diferite experiențe. Un exemplu este chiar mama ei vitregă, mai mare doar cu trei ani decât ea, care la început este un soi de ”gardenie necuvântătoare”, dar care odată cu maternitatea capătă siguranță de sine și autoritate. Fără îndoială că aventurile amoroase și iubirile provoacă marile mutații lăuntrice.

Obsevațiile pe care le face Liza Dalby despre doamna Murasaki explică de ce *Povestea lui Genji* le pare unor critici actuală, scrisă pentru contemporani, explică de ce se citește și astăzi cu interes, pentru că sentimentele sunt universale și perene: ”Pentru un bărbat, cel mai nesuferit cusur al femeii este gelozia. Pentru o femeie, cel mai îngrozitor lucru este un bărbat călător din floare în floare. Dacă stai să te gândești, este uimitor simplul fapt că putem să ne înțelegem cât de cât unii cu alții.”

### Surpriza unei autoare americane

Romanul publicat de Liza Dalby s-a bucurat de o primire elogioasă din partea criticii japoneze, deși ar fi putut stârni un val de critici pentru îndrăzneala unei scriitoare străine de a scrie despre scriitoarea japoneză cea mai cunoscută din toate timpurile. Iar supremul omagiu îl constituie ipoteza presei literare că poate Murasaki Shikibu s-ar fi reîncarnat pentru a-și dezvălui prin

ficțiune viața, cu detaliile neconsemnate în jurnal, fără ecou în roman sau în poeziile scrise.

Cine este Liza Dalby? S-a născut în 1950 în Statele Unite ale Americii, dar pasiunea pentru Țara Soarelui Răsare se naște devreme, în anii de liceu: în cursul unui program de schimburi culturale a vizitat Japonia și a învățat să cânte la shamisen, prima inițiere în lumea tradițională. În 1975 revine în arhipelagul nipon pentru teza de doctorat în antropologie, începe să exploreze universul gheșelor, întâi interviuri cu peste 100 de gheșe, apoi ucenicie și intrarea în tagma gheșelor. Este singura străină acceptată într-o asemenea tagmă exclusivistă, primind numele japonez Ichijiku. Cărțile documentare – *Gheisha* (1983), și *Kimono: Fashioning Culture* (1993) – îi conferă autoritatea de expert în cultura japoneză clasică. Dar cu romanul *The Tale of Murasaki* (2000) pătrunde în profunzimea spiritului japonez, imaginând nu doar biografia exterioară, ci mai ales pe cea interioară, a celei care l-a născocit pe strălucitorul prinț, i-a conturat destinul politic complicat și viața amoroasă bogată, într-o narațiune unică prin atmosfera plină de culori și rafinate stări de spirit, ce reflectă efemeritatea ființei și evanescența lucrurilor.

Cum s-a născut romanul Lizei Dalby? În postfață, scriitoarea dezvăluie că a citit romanul care-l are ca personaj pe Genji la șaisprezece ani, în traducerea engleză a lui Arthur Waley, care-a vrăjit-o și a rupt-o de lumea din jur, l-a recitat de nenumărate ori, în toate variantele traduse în engleză și în transpunerile din japoneza modernă. Mai târziu, s-a familiarizat cu legendele privind felul în care doamna Murasaki și-a găsit inspirația privind luna plină în cursul călătoriei la Templul Ishiyama.

Au urmat ani în care a ajuns la Kyoto, căutând indicii despre capitala Miyako din sec. XI, a vizitat mormântul lui Murasaki Shikibu și templul Rōzanji, unde a făcut alte descoperiri: ”Acolo am găsit, sculptate în lespezile răspândite prin grădină, poemele lui Murasaki, care îmi deveniseră atât de familiare. Ascunsă pe domeniul templului, se află o grădină numită Grădina lui Genji – *Genji no tei*, alcătuită doar din pietricele albe greblate și pini creșcuți pe insulițe de mușchi. Preț de numai o lună de zile pe an grădina se colorează în violet – în septembrie, când înfloresc clopoței de munte purpurii.”

Liza Dalby a refăcut traseul de tinerețe al scriitoarei, mergând de-a lungul râului Kamo spre apus, a asistat la o reprezentație de dans și muzică tradițională, *bugaku*, a făcut un tur al clădirilor construite în stil Heian și s-a aventurat și ținutul Echizen. Dar infuzia epocii Heian s-a produs tot în vechiul oraș imperial: ”În căutările mele despre puțin cunoscutul Miyako din vremea lui Murasaki, am avut privilegiul de a descoperi în amănunt vechiul oraș Kyo-

to. Umbrele capitalei de odinioară se mai găsesc și astăzi, cu condiția să știi unde să cauți.

*Povestea doamnei Murasaki* decodifică spre final și relația de simbioză între creatoare și fermecătoarea făptură creată, Genji cel fără egal, reinventând pe modelul păcălitorului păcălit cel al vrăjitoarei vrăjite de propria vrajă: ”Vrăjită de Genji, vreme de mai bine de douăzeci de ani, l-am privit cum crește, până când, în cele din urmă, am ajuns să mă simt eu însămi doar o unealtă în mâinile ființei lui strălucitoare. Eram eu oare cu adevărat cea care îl modela pe Genji? Sau el se folosea de mine?”.

Întrebările creează imaginea doamnei Murasaki posedată parcă de spiritul lui Genji și naște altă imagine – a scriitoarei americane luate în stăpânire de personalitatea originalei autoare japoneze. Dar ce experiență a trăit Diana Tihan, ca traducătoare? Cunoscătoare a culturii japoneze, a transpus cartea în limba română din originalul englez, cu două spirite care o dominau constant ? Munca ei generează altă întrebare, tot atât de ambiguă: cine îi modela tălmăcirea – Liza Dalby prin filtrul limbii sau, așa cum îi stă bine unui kami, doamna Murasaki Shikibu ?

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL  
UN UMORIST LICENȚIOS: ION PRIBEAGU

**P**rin repertoriul de situații și de personaje la care a recurs de cele mai multe ori ca umorist, Ion Pribeagu (Isac Lazarovici, 27 octombrie 1887, comuna Sulița Moldovei, cf. Lucian Predescu : 1890, Buzău – 1973, Holon, Israel) este un continuator îndepărtat al vestitului Cilibi Moise, devenit între timp un Topârceanu evreu. Dar un Topârceanu licențios adesea, mult mai puțin liric și incomparabil mai strâns legat de circuitul literaturii de consum, în varianta ei deochiată. În treacăt fie spus, pentru ca istoricii literari să nu-și mai bată capul, dilema locului exact al nașterii a fost lămurită chiar de poet, într-o spumoasă *Autobiografie* din care voi cita doar fragmentul cu datele care ne interesează:

Numele: Ion Pribeagu  
Ocupația : scriitor,  
Peste-un metru înălțime  
De la cap pîn-la picior.

Data nașterii: octombrie  
Locul nașterii : în pat,  
Semnele particulare :  
Mărunțel și inspirat.

În România, înainte ca autorul să fi plecat în Israel, versurile sale au fost recitate pe scena așa-numitelor teatre de varietăți, spre deliciul spectatorilor care de cele mai multe ori habar n-aveau cine le-a compus. Alt element de definiție a unei bune părți din ceea ce specialiștii numesc *Trivial-* sau *Konsu-mliteratur*, domenii în care precumpănesc pseudonimele sau chiar anonimatul. Pe placul ascultătorilor a fost cu siguranță și recursul la „șopîrle“, adică

la aluziile cu caracter politic, menite să păcălească cenzura și să facă spectatorilor/cititorilor cu ochiul, ca pe vremea celebrului Constantin Tănase, cel cu „*Davai ceas, davai moșie!* / *Harașo tovărășie.*“ Iar ca procedeu literar prezent în poeziile-cuplet compuse de Ion Pribeagu, de departe cel mai des utilizat a fost *poanta* umoristică, extrem de ingenioasă.

Cînd e vorba de licențiozitate, un bun exemplu de poantă comică ni-l oferă poezia intitulată *Îndrăznește, îndrăznește!*, din seria supranumită a *Impertinențelor* :

Sami, funcționar de bancă  
Și cu creștere aleasă,  
A fost invitat de Natan  
Și nevastă-sa la masă.

Tînăr, c-o înfățișare  
Ce te bagă în răcori,  
N-a venit cu mîna goală,  
Ci cu un buchet de flori.

Doamna, foarte încîntată,  
După-un an de măritiș,  
A servit coniac, salată  
Și apoi ghefilte[r] fiș.

Sami a mîncat cu poftă,  
Și c-un sentiment firesc,  
A-ntrebat-o pe Șoșana :  
– Doamnă, pot să îndrăznesc ?

– Vai de mine, Domnu' Sami —  
Zise ea, înviorată —  
Ca la dumneata acasă.  
...Și i-a dat înc-o bucată. [...]

Cum petrecerea se-ntinse,  
Natan l-a rugat, apoi :  
– Ce să te mai duci acasă,  
E departe, dormi la noi!

Tocmai cînd erau mai veseli,  
A venit un ampoi,at,  
Și pe Natan, de urgență,  
La direcție l-a chemat.



– Nu-i nimic, mă-ntorc îndată,  
Maximum o oră-două.  
Voi mai stați, fiindcă în casă  
Nici nu ninge, nici nu plouă. [...]

După ce-au vorbit de toate,  
Într-o ambianță dulce,  
I s-a năzărit Șoșanei  
C-ar fi timpul să se culce.

I-a făcut în grabă patul  
Pe sofa de atlas,  
A făcut „lampa mai mică“  
Și sub glass-wand s-a retras. [...]

A-nceput să se dezbrace,  
A pus rochia de-o parte.  
Ce frumoasă-i în dessou-uri,  
Numai glass-wandu-i desparte.

Cînd alături e-o femeie  
Și bărbat-su e plecat,  
Fără vrere-ți trec prin minte,  
Numai gânduri de păcat.

Și-a mai scos și cămășuța,  
Rămînînd ca o statuie  
Capodoperă celebră,  
Cum în lume alta nu e. [...]

Sami, năucit de farmec,  
Și c-un sentiment firesc,  
A-ntrebat, discret, prin glass-wand:  
– Doamnă, pot să îndrăznesc ?

– Vai de mine, Domnu' Sami —  
A răspuns ea, ștregărește —  
Ca la dumneata acasă !  
Îndrăznește ! Îndrăznește !

Și, deodată, Domnul Sami,  
Din fotel s-a smuls, furiș  
Și și-a luat înc-o bucată  
Din bufet, ghefilte[r] fiș !

Pentru rafinații obișnuiți să se delecteze cu licența erotică și chiar cu pornografia în taina propriului cabinet de lectură, și mai trivială va fi *Lecția de gramatică* a lui Pribeagu. Însă de dragul poantei absolut neașteptate i se poate trece și acestei poezii cu vederea licențiozitatea extremă :

– Spuneți o propozițiune —  
Zise profesorul-amabil —  
Care să cuprindă musai  
Și acest cuvânt : *probabil*.

Nicu emoționat  
A răspuns imediat:

– Ieri văzînd noroasă vremea  
Și fiind cu haina nouă  
Mi-am luat cu mine-umbrela  
Că *probabil* o să plouă.

– Foarte bine ?  
Tu Marine ?

– Transpirat de-alergătură  
Deși încă-i luna mai  
Pulover mi-am pus – *probabil*  
Să nu capăt guturai.

– Hm, și asta merge, zise,  
Domn profesor și clipi,  
– Și acum să spuie una,  
Tu, de-acolo, Bulă, zi !

Bulă stă și se pătrunde  
Și apoi voios răspunde:

– La vecinul nostru, care-i  
Pianist, vine de-o lună  
O elevă frumușică  
Și fac muzică-mpreună.  
Curios cum sunt din fire  
Ieri, discret ca un strigoi  
Am privit prin broasca ușei  
Și-am văzut cum amîndoi,  
El își lasă pantalonii  
Fata fusta-n sus, spontan  
Și mi-am spus că vor *probabil*

Să se cace în pian.

Diferența de registru literar (dar și de regim diferit al exigențelor de lectură) dintre nivelul de sus și nivelul de consum al literaturii poate fi ușor înțeleasă dacă vom compara două texte cu tramă aproape identică, *Moș Nichifor Coțcariul* de Ion Creangă și *Mare păcat* de Ion Pribeagu. În ambele, o tânără evreică din Moldova (Malca la Creangă, Hența la Pribeagu) face o călătorie la oraș (cu diligența în cazul lui Pribeagu, cu o căruță în cazul lui Creangă), în ambele se consumă pe drum o noapte de solide plăceri trupești, și iarăși în ambele, eroina repetă cu satisfacție experiența personală a călătoriei la oraș. Însă în timp ce nuvela lui Creangă (atât de complexă și de ambiguă încât, la un moment dat, G. Călinescu și Al. Piru au putut polemiza pe tema licențiozității ei) are o structură arhitectonică, poezia lui Pribeagu este extrem de liniară, fiind evident compusă de dragul poantei:

De la Adjud, o văduvioară,  
Frumoasă, și pe nume Hența,  
Să plece trebuia-ntr-o seară,  
În spre Focșani, cu diligența.

Și s-a-ntâmpnat ca-n seara-aceia,  
Că n-au plecat nici marchidani,  
Nici bocceggii, ci doar femeia  
Cu diligența spre Focșani.

Porniră cășorii-n goană,  
Vreo zece poștii, după ceas,  
Și tocma-n valea lui Sondroană,  
Făcură-n silă un popas.

– Popas aici, Bade Avrame ?  
Întreabă Hența cu sfială.  
– Aici — răspunse vizitiul —  
Că-s caii ruși de oboseală.

Însă, să nu ai nici o teamă,  
Din noapte vin miresme dulci,  
Ce te-nvelesc ca o năframă,  
Și poți, în tihnă, să te culci.

Ea n-ar fi vrut, dar de departe  
Țîșneau văpăi și reverie,  
Și vizitiul zdravăn foarte,

Fir-ar al naibii el să fie!

Iar Luna-n mantie de paradă  
Și plină de indiferență,  
S-ascunse-n nourii să nu vadă  
Ce se întâmplă-n diligență.

Ajunsă-a doua zi-n cetate,  
S-adus la târg cu trebuință,  
Și după ce-și luă de toate,  
Avu muștrări de conștiință...

Nici nu mai vru să-și amintească  
De faptu-n taina nopții strîns,  
Și-apoi, ca să se pocăiască,  
S-a dus la Rabin și s-a plîns.

Păcătuit-am greu, Prea Sfinte,  
Fiindu-mi frică de strigoi.  
Eu tînără și fără minte,  
Și el simpatic și vioi...

– Mare păcat ! a spus Rabinul,  
Cu Dumnezeu să te împaci,  
Voi implora tot Sanhedrinul,  
Vei da ofrandă la săraci,

Din tîlîmi ți-oi citi misterul,  
Ce iartă oamenii-ntre ei,  
Și, ca să se îndure Cerul,  
Vei da și cinci sute de lei !

– Primesc, răspunse ea cu sete.  
Și cu emoții neștiute,  
Oîța păcătoasă dete  
Două bancnote a 500.

Se uită rabinul la sumă,  
Și-i zice plin de duiosie :  
– Eu ți-am pretins să dai 500,  
Și văd că tu ai dat 1000 !

– Ți-am dat o mie, Rabi ! Lasă...  
Că nu-i nici o greșeală. Știu !  
Dar, vezi că... eu mă-ntorc acasă  
Tot cu același vizitiu !

Citind cu repetiție nuvela lui Creangă ne vom delecta descoperind rafinate și ambiguități de toate tipurile. În schimb, poezia lui Pribeagu, mult mai simplă și mai scurtă, ne va procura satisfacția rapidă care decurge din ascultarea unei reușite anecdote piperate. Sigur, *Moș Nichifor Coțcariul* e o capodoperă. Însă pe terenul ei, nici *Păcatul* lui Ion Pribeagu nu este o poezie rea. De aceea, autorul („*mic și al dracului*“, cum a fost adesea calificat de contemporani) a avut marea satisfacție de a se bucura mult timp, cu poeziile lui, de un larg și binemeritat succes de public. Și atunci, de ce s-a decis să plece din România, la vârsta de 75 de ani ? Între altele, pentru că a fost practic interzis. Într-un articol din cotidianul *Ziua* (26 iulie 2005), Alexandru Nichita a indicat și el acest principal motiv : „*Chiar și în anii războiului, când scriitorii evrei au fost interziși, Ion Pribeagu scria cu pseudonim pentru revistele lui Constantin Tănase [...]. După război, a mai scris o grămadă de cronici, până ce stăpânirea comunistă nu i-a mai suportat ironiile mustoase și l-a alungat. [...] În România [...] a continuat să circule anonim, ca un pribeag. Era recitat de Florin Piersic și Toma Caragiu pe diferite scene, fără ca înșiși recitatorii să știe cine e autorul savuroaselor comedioare.*“

Ion Pribeagu a indicat și el un motiv (*reîntregirea familiei*) într-o celebră *Petiție netimbrată*, adresată „*ministrului de la pașapoarte*“, în care însă nu s-a ferit să înșire toate obstacolele ridicate de regimul comunist în calea tuturor celor care au vrut să plece din țară :

Tovarășe Ministru

Subsemnatul Ion Pribeagu  
De profesie scriitor,  
Cunoscut pe tot meleagu'  
De satiră și umor,  
Cioplitor de calambururi  
Și șlefuitor de humă,  
Turnător de stihuri albe  
În tipar de duh și glumă,  
Înveselitor de mase  
Prin industrii mari și mici,  
Prin ateliere, fabrici,  
Lucrători și ucenici,  
Risipindu-mi verba-n snoave  
Patruzeci de ani, hai-hui,  
Prin cazărmi și atenee,  
Azi, cu lira pusă-n cui,

După ce-am distrat o țară  
Cu modesta-mi competență,  
Vreau, tovarășe ministru  
Să-mi acorzi audiență  
Ca să-ți spun de-a fir a-păr  
Părintescul adevăr...  
Visul anilor trecuți  
Poate c-ai să mă ajuți...

Iată care e pricina :

Am un fiu în Palestina,  
O podoabă de flăcău,  
Singurul băiat al meu  
Și mi-e dor de el, mă doare,  
Cum ți-e dor de-un strop de soare,  
De mirajele luminei  
Și de freamătul grădinei.

Inima mi-e jar și lavă  
Pustiită și bolnavă  
Fiindcă el, ca floarea-n glastră,  
El era nădejdea noastră.

Și ne-așteaptă cu ardoare...

Am și viza de intrare,  
Am depus actele toate  
Și bilet de sănătate  
Și fotografii recente,  
Cazierul cu amprente  
Plus biletul de vaccin,  
Că n-am fost supus străin,  
Note bune la purtare,  
Ordinul de concentrare,  
Act de naștere-al lui tata,  
De la fisc pe cinci ani plata,  
O dovadă și-un extract,  
Cum că n-am făcut export,  
Și-mi lipsește înc-un act,  
Unul singur :  
Pașaport !

Anexez aici chitanța  
Că-s la zi cu Manutanța,  
Am dovadă de la „Sacra“

C-am trăit bine cu soacra,  
Am de la spital dosar  
Că n-am râie, nici pojar,  
Că n-am nici o bubuliță,  
Că n-am apă la scuifiță,  
Că n-am dinți de cauciuc,  
Că n-am frați în balamuc,  
Că n-am bloc, că n-am moșie,  
Că n-am stat în pușcărie  
Că n-am fost nici beat, nici mort.  
Am și act de cununie  
Și-mi mai trebuie-o hîrtie  
Doar atîta :  
Pașaport !

Deci tovarășe-n esență  
Eu te rog să faci efortul  
Și cum ai experiență  
Aibi în mine confiență  
Și semnează-mi de urgență  
Pașaportul !

Te salută cu tot dragu

Ion Pribeagu

*Vârfuri de spadă* (cu un portret al autorului), București, 1915 (<sup>2</sup>1916) ; *Bucureștii noaptea* (sonete), București, 1922 ; *Strofe ștregare*, București, 1930 ; *Umoristice*, București, 1934 ; *Anecdote după timp*, București, 1939 ; *Treanca-fleanca*, Tipografia Ijak Efraim & Fiul, Tel Aviv, 1972 ; *Impertinențe* (prefață de Louis Gallian), Tipografia Ijak Efraim & Fiul, Tel Aviv, 1973 ; *Versuri* (ediție întocmită de P. Balmuș, cu un portret al autorului), Editura Cartier, Chișinău, 2000 ; *Mic și-al dracului. Antologia unui „Rege al Umorului”* (prefață de Teșu Solomovici, desene și caricaturi de Iser, Victor Brauner, Marcel Iancu ș.a.), București, 2005 ; *Comediile lui Ion Pribeagu* (prefață de Teșu Solomovici), București, 2007 ; *Foaie verde caltaboși, măi, suntem niște scârboși..., 175 glume sărate, piperate și deocheate* (ediție jubiliară), București, 2012 ; *Miere și venin*, f.l., f.a.

**Referințe** : Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, București, 1940 (ediție anastatică, București, 1999) ; Ștefan Baci, *Prafu de pe tobă*, Editura Mele, Honolulu, 1980 (București, <sup>2</sup>1995) ; Teșu Solomovici, *România judaică*, vol. II, București, 2001 ; Eugen Iacob, *Culisele memoriei*, Cluj, 2002.

ALEXANDRA CIOCÂRLIE

## MĂȘTILE LUI CIORAN

Referințele la Antichitate sunt aproape absente din primele cărți ale lui Cioran, *Pe culmile disperării* și *Cartea amăgirilor*, scrise înainte ca autorul să fi înclinat către scepticism. La început, când îl pomenește pe Aristotel în asociere cu Kant și cu Descartes, constată că ei *n-au gândit decât pentru orele noastre singure, pentru îndoielile noastre permise* (*Cartea amăgirilor*, p. 167)<sup>1</sup>. În tinerețe, Cioran evită încă astfel de ceasuri și spune: *Când renunțarea nu se realizează în sacrificiu, ci sfârșește în deza-buzare și scepticism, s-a ratat o experiență capitală. Este ca o negație ce nu duce la extaz* (*Cartea amăgirilor*, p. 58-59). Pe urmele lui Nietzsche, el se gândește în acest moment doar la dezlănțuirea de energie, la suferința și la extazul omului care distruge tot ce-i îngrădește elanul. Ulterior, va fi fascinat de lipsa de vitalitate până la a admira fatalismul românilor împotriva căruia vituperase inițial, iar trimerile la decadența Imperiului Roman se vor acumula. Lumea veche îi va furniza destule exemple spre a-și susține atitudinea dezabuzată și atracția pentru declin și agonie.

În mai multe rânduri, Cioran se referă la antici la fel cum se situează în *Exerciții de admirație* față de Joseph de Maître, adică identificându-se cu cei pe care îi admiră. Cel mai adesea, nu este vorba deloc de personaje „exemplare”, o dată ce simte o ostentativă afinitate față de Diogene, Caligula, Nero și Tiberiu.

<sup>1</sup> În ordinea citărilor, referințele sunt la textele lui Cioran publicate la editura Humanitas: *Cartea amăgirilor*, 1991; *Mărturisiri și anateme*, 1994, trad. Emanoil Marcu; *Silogismele amărăciunii*, 1992, trad. Nicolae Bârna; *Amurgul gândurilor*, 1994; *Tratat de descompunere*, 1992, trad. Irina Mavrodin; *Sfârtecăre*, 1995, trad. Vlad Russo; *Lacrimi și sfinți*, 1991; *Îndreptar pătimas*, 2010; *Ispita de a exista*, ed. II, 1997, trad. Emanoil Marcu; *Căderea în timp*, 1994, trad. Irina Mavrodin; *Demiurgul cel rău*, 1995, trad. Emanoil Marcu; *Despre neajunsul de a te fi născut*, 1995, trad. Florin Sicoie; *Exerciții de admirație*, 1993, trad. Emanoil Marcu; *Istorie și utopie*, ed. II, 1997, trad. Emanoil Marcu.



La un moment dat, eseistul consemnează cu o anume surprindere admirația lui Epicur – filosof care *a știut să disprețuiască gloata mai bine decât toți – pentru un bufon* ca Diogene (*Mărturisiri și anateme*, p. 37-38). În altă parte, el ia în calcul posibilitatea ca cinicul să fi avut în tinerețe *neplăceri de natură amoroasă* care ar explica de ce a ales mai târziu *calea rânjelului* (*Silogisme amărăciunii*, p. 89). Reține sentința lui Platon că Diogene ar fi *un Socrate nebun*, dar și zvonul că s-ar fi ocupat cu falsificarea de bani, fapt explicabil de vreme ce *orice om care nu crede în adevărul absolut are drept să falsifice totul* (*Amurgul gândurilor*, p. 8). Într-un pasaj din *Amurgul gândurilor*, Cioran caută să înțeleagă *nebulia clarvăzătoare a celui mai lucid muritor* (p. 93). Înzestrat cu un ochi *sfredelitor* în care *lucrurile își pierdeau virginitatea*, el pare să fi fost cel mai sincer om, o dată ce *n-a cruțat pe nimeni și nimic*, ba chiar un *ins bolnăvicios de sincer*, *căci nu i-a fost frică de urmările cunoașterii* (p. 94). Convins că nu se poate atinge doar prin inteligență *îndrăzneala și provocarea adevărului*, eseistul se întreabă ce a pierdut Diogene *de nu l-a mai legat nimic de vraja aparenței și erorii*. Ajuns la *catastrofala ruptură de farmecul naiv, delicat și învăluitor al existenței*, gânditorul cinic a devenit un *criminal al erorilor indispensabile vieții* (p. 94). În mod normal, crede Cioran, *impertinența ultimă a cunoașterii* este stăvilită de iubire, *generatoarea erorilor profunde* (p. 94-95). În urma unei intervenții exterioare, dragostea poate fi însă silită să se retragă *înfrântă și buimăcită*: o pierdere suferită *la vârsta înșelăciunilor* permite *întinderea nemiloasă a cugetului rece și distrugător* (p. 95). Ignoranța celor de azi cu privire la viața lui Diogene într-o vreme când *nefericirea în dragoste hotărăște cursul reflexiei* nu influențează prea mult aprecierea generală: *Ce importanță ar avea însă să știm pe cine a pierdut, când știm prea bine ce a pierdut și unde duce această pierdere* (p. 95).

Și în capitolul „*Câinele ceresc*” din *Tratat de descompunere*, eseistul susține că nu se poate ști ce a pierdut Diogene ca să capete *curajul să înfrunte toate convențiile* și să-și transpună în fapte cele mai intime gânduri, cu o *insolență supranaturală*, *aidoma unui zeu al cunoașterii, libidinos și pur* (p. 101). Constituind un *caz-limită de sinceritate și luciditate*, el oferă un exemplu ilustru de *ceea ce am putea fi dacă educația și ipocrizia nu ne-ar înfrâna dorințele și gesturile* (p. 102). Asemuit unui Socrate sincer, în stare să renunțe *la Bine, la formule și la Cetate*, Diogene apare drept *cel mai mare cunoscător al oamenilor* (p. 103-104). Dispus să-și suprimă cu totul *poza*, cinicul arată ca un *monstru în ochii celorlalți*, incapabili să-i accepte *adevărurile crude* (p. 104). Aflat departe de orice *învățătură și de orice doctrină*, el singur a *dezvăluit figura hâdă a omului*, meritele lui fiind însă *întunecate și călcate în*

*picioare de o religie dușmană a evidenței*, creștinismul (p. 104-105).

O analiză mai aprofundată dezvăluie destule similitudini între comentatorul modern și obiectul investigației sale. Atracția eseistului din secolul al XX-lea pentru figura paradoxală a celui care l-a intrigat cândva și pe Alexandru cel Mare se poate explica prin trăsăturile lor comune. Ca și Diogene, Cioran nu se exprimă în numele *vreunei morale sau vreunei metafizici și nu propune nimic* (p. 103). Se mulțumește, și el, să vadă în om *unicul obiect al meditației și al disprețului său* (p. 103). Autorul unui volum consacrat neajunsului de a te fi născut apreciază, în chip firesc, la Diogene o *oroare testiculară în fața ridicolului de a fi om* (p. 103). Cugetând *fără iluzii asupra realității omenești*, cei doi împărtășesc aceeași *viziune în care se îmbină înțelepciunea, amărăciunea și farsa* (p. 103). De altfel, cuvântul *farsă* aplicat cinicului elin poate implica și o asumare indirectă a propriei dimensiuni histrionice neglijate de mulți comentatori care nu rețin decât amărăciunea eseistului român.

Cioran invidiază la Diogene o condiție care l-a ispitit întotdeauna, dar pe care nu poate pretinde că ar fi atins-o: aceea de *clochard*. Chiar dacă s-ar considera, eventual, un *adevărat sfânt al rânjelului batjocoritor*, el știe bine că nu este *cel mai sărac dintre toți cerșetorii* (p. 104). De altfel, are aerul că se mulțumește să-l admire pe Diogene fără a recunoaște însă identificarea. Dimpotrivă, pare să se plaseze în rândul celor care nu îndrăznesc să-i semene gânditorului grec: *Suntem cu toții ridicol de prudenți și de timizi; cinismul nu se învață la școală* (p. 102). Totuși, după ce a reproșat creștinismului disprețul față de cinism manifestat în zilele noastre, se declară gata să preia ștafeta de la Diogene: *a venit vremea să opunem adevărilor Fiului lui Dumnezeu adevărurile acestui câine ceresc* (p. 105). Rămâne totuși sceptic, cel puțin în aparență, în privința șanselor de a reda în prezent strălucire cinismului: *într-o lume grăbită, cine să se mai oprească să răspundă insolențelor noastre* (p. 103).

Fascinat de unii dintre cei mai răi Cezari ai Romei, Cioran notează despre Caligula că era insomniac, aidoma lui Hitler. Cum bine știm, în tinerețe eseistul a suferit și el de insomnie. Se întreabă dacă *neputința de a dormi e cauza sau consecința cruzimii* și conchide că veghea este *ceea ce-l definește ca specie* pe tiran (*Demiurgul cel rău*, p. 130). În *Îndreptar pătimăș*, scriitorul susține că-l *înțelege* pe Caligula și răstălmăcește în multe privințe verdictul negativ al lui Suetoniu asupra acestuia. Din punctul său de vedere, *lunecă într-un prinos involuntar* informația defăimătoare despre insomniile și visele ciudate ale suveranului, incluzând un dialog cu fantoma mării (p. 28). Obiceiul despotului de a le aminti soției și amantelor în timp ce le săruta că avea

puterea de a le reteza capetele e de înțeles, după Cioran, câtă vreme *ascundem cu toții în mocirla sufletului dorințe posibile doar în gură de siniștri împărați* (p. 28). Tot astfel, ideea de a-și face calul consul poate părea doar *o judecată valabilă asupra oamenilor* (p. 29). Afirmându-și ostentativ indiferența față de victimele lui Caligula, eseistul se declară în schimb înduioșat de *fantomă acelei mări, ce îngrozea visurile nefericitului împărat* (p. 29). Sensibil la *vraja decadenței* care transpare din *nevoia de a suplini prin absurdități vidul gloriei și prin nebunie apusul măreției*, e captivat de toți monarhii declinului. În opinia lui, *acești monștri inspirați de geniul plictiselii* au avut atât *stil în nebunie*, încât, alături de ei, *esteții lumii sunt măscărici de bălci*, iar poeții – *improvizatori de umbre* (p. 29).

Cioran revine adeseori asupra figurii altui cârmuitor rău al Romei, Nero. La un moment dat, îl desemnează drept prototip al dereglării psihice prin opoziție cu un suveran cuminte: *La ce bun să te știe lumea întreagă, dacă nu te va fi știut cutare înțelept sau nebun, un Marc Aureliu sau un Nero* (Istorie și utopie, p. 9). Altă dată, remarcă înrudirea dintre tiranul de odinioară și muritorii de rând, la fel de predispuși la cruzime, însă cu mijloace diferite de a o exercita asupra semenilor: *Asaltați de spaime, nu puțini dintre noi amintesc de un Nero care, în lipsa unui imperiu, dispune doar de propria-i conștiință – ca s-o hărțuiască și s-o tortureze* (Ispita de a exista, p. 159). Atrage atenția că Ludovic al XV-lea a fost asemuit lui Nero de către contemporanii săi care ar fi trebuit, totuși, să fie mai îngăduitori și să *se socotească fericiți că îndură un absolutism atenuat prin delăsare și farsă* (Sfârtecare, p. 28). Pe de altă parte, reține că plebea l-a regretat pe despot, fapt demn de a fi luat în calcul *ori de câte ori ne ispitește vreo himeră* (Sfârtecare, p. 110). Apreciază că Nero rămâne *viu și seducător în memoria tuturor*, ba chiar că e *mai puțin banal ca Isus*, în pofida defăimării la care a fost supus două mii de ani (Îndreptar pătimăș, p. 29-30).

În *Lacrimi și sfinți*, Cioran declară că și-ar *deșerta inima* – mai degrabă decât vreunui sfânt – acestui *împărat trist și nebun, încremenit între imbecilitate și melancolie* (p. 17). După ce evidențiază *plictiseala* lui Nero nezdruncinată nici de spectacolul incendiului Romei, lehamite mai *vastă* decât *setea de cer* a creștinilor, insistă asupra iubirii tiranului pentru muzică: *este înduioșător destinul acestui om, pe care-l batjocorește o lume întreagă, uitându-i singura și marea lui scuză, lira* (p. 17). Eseistul nu face elogiul lui Nero doar pentru a scandaliza. Afirmă că, dacă ar fi poet, l-ar răzbuna pe detestatul personaj, știind ce să scrie despre *melancolia împăraților nebuni* și despre stilul lor: *o agonie de imperiu fără Nero este lipsită de stil, iar o decadență – de*

*frumusețe* (p. 143). De fapt, scriitorul suferă că trăiește într-o epocă de declin care, după el, n-are stil. Doar poeții observă măhnirea despotului, pe când istoricii, ignoranți cu privire la *viciu și crimă ca fructe ale tristeții*, nu înțeleg că Cezarul *nebun și trist* a reprezentat *o floare necesară amurgului imperial* și că *parfumul ei otrăvitor* era *singurul respirabil în umbrele sfârșitului* (p. 143).

O notație din *Tratat de descompunere* imaginează o *etapă ideal ultimă a unei literaturi și a unei civilizații* în care ar figura un *Valéry cu sufletul unui Nero* (p. 34). Astfel, împăratul roman este asociat unui scriitor cu care Cioran seamănă în multe privințe. Poetul francez e, fără îndoială, admirabil, însă îi lipsește, s-ar zice, sufletul unui distrugător. Eseistul își dezvoltă considerațiile despre Nero în capitolul *Ultima îndrăzneală* din același volum. Afirmăția atribuită suveranului care l-ar fi fericit pe Priam pentru că a asistat la ruina patriei sale atinge *sublimul*, crede Cioran, ea constituind *ultima ipostază a gestului frumos și a sfidării lugubre* (p. 129). Admirația față de acest *Cezar crud și cabotin*, a cărui *demență* a cunoscut *o glorie mai mare decât suspinele victimelor sale*, este declanșată chiar de *măruntele accidente ale trivialității noastre*: prin comparație cu atitudinile împăratului, toate celelalte sunt simple *maimuțări* (p. 129). Incendierea Romei în replică la arderea Troiei pare cel mai *sensibil* omagiu adus unei opere de artă, *Iliada*, și constituie *singurul exemplu de critică literară în mers, de judecată estetică activă*. Pentru Cioran, efectul unei cărți este real doar dacă determină dorința de a-i imita intriga, însă numai un *scelerat* ca Nero are curajul de a-și oferi *literatura ca pe un spectacol* atunci când *își face cronicile cu cenușa contemporanilor și a capitalei sale* (p. 129). Eseistul declară că nu poate să-l urmeze pe împărat, pierdut cum este în masa celor care nu se simt destul de puternici pentru a-l imita: *toate acestea rămân pentru noi în stare virtuală sau se degradează, devenind literă moartă* (p. 129). S-ar zice că scriitorul face aluzie la propriile cărți când vorbește de *literă moartă*, căci nu are pretenția de a incendia Parisul, el mulțumindu-se să-l admire pe tiranul cu veleități artistice.

Aceste apropieri ar putea părea subiective sau chiar forțate dacă nu ar exista, în paralel, și alte identificări cu personaje din Antichitate, asimilări mărturisite fără reticențe de Cioran. O dată, îl ia drept model pe Cezar (*Silogisme amărâciunii*, p. 58), opțiune onorantă, altă dată se aseamănă unui principe nu mult mai frecventabil decât Nero. După Cioran, doar sărăcia îl distinge de Tiberius și faptul că el încearcă în imaginația frustrată pulsionile pe care împăratul le lăsa să se manifeste liber: *Să nutrești, în sărăcie, o încrâncenare răutăcioasă demnă de un tiran, să te înăbuși sub povara unei cruzimi tănuite, să te urăști – în lipsă de subalterni pe care să-i poți măcelări sau de niscăi*

*imperiul în care să bagi groaza – pe tine însuși, să fii un Tiberius sărac... (Silogismele amărăciunii, p. 57). În portretul trasat în Ispita de a exista, Cioran își explică rațiunile afecțiunii pentru Tiberius, împărat pe gustul inimii lui: îl iubesc pentru că omul i se părea de neînțeles, îl iubesc pentru că nu iubea pe nimeni (p. 178). Acest monstru înghețat pe care doar spaima îl mai încălzea avea nevoie să simtă el însuși și să provoace altora frica pentru a-și da seama că e viu: dacă se teme de toți, măcar să se teamă de el, la rândul-le, toți (p. 178). În plus, aflat mereu pe drumuri între Capri și Roma unde nu îndrăznea să intre, despotul părea înzestrat cu patima exilului, însușire relevantă pentru un deșărat. Alăturându-l pe Tiberius lui Swift, pamfletar al unei alte ere, Cioran își caută sprijin în solitudinea lor: Când totul mă părăsește, când mă părăsesc, visez la ei doi, mă agăț de dezgustul și de cruzimea lor, mă reazem pe delirul lor (p. 178). Când se referă la suveranul roman, pare evident că eseistul vorbește în același timp despre el însuși. A visat mereu să fie un suveran demisionar, ca Tiberius, a visat să fie un clochard, dar un clochard imperial.*

Atras îndeosebi de Cezarii răi care au sădit germenii prăbușirii Romei, Cioran evocă și figura unui cârmuitor bun, Marc Aureliu. Asociat o dată, prin contrast, lui Macbeth, socotit drept stoic al crimei (Silogismele amărăciunii, p. 14), împăratul filosof apare cel mai adesea ca reper al chibzuinței. Analizând raporturile dintre creștinism și stoicism spre a evidenția felul cum religia s-a instalat pe ruinele înțelepciunii, Cioran se interesează de gânditorul solitar care nu căuta să-și facă adepți, astfel că nu se poate predica în numele lui: cum nu se adresa decât sieși, n-a avut discipoli, nici sectanți (Ispita de a exista, p. 150). Îl compară pe acest reprezentant al Antichității crepusculare lui Pindar, om al Antichității eroice, în temeiul tendinței lor comune de a se retrage în fața vulgarității revoltei. În opoziție cu mania, eminamente modernă, de a protesta și revendica, Marc Aureliu acceptă tot ce-i aduce timpul ca pe un fruct savuros al naturii (Exerciții de admirație, p. 111-112). Eseistul atrage atenția asupra faptului paradoxal că, dintre toate statuile ecvestre romane, n-a supraviețuit invaziilor barbare decât cea a suveranului stoic, cel mai puțin împărat dintre toți, care s-ar fi mulțumit cu oricare altă stare socială (Despre neajunsul de a te fi născut, p. 175). Se declară mai atașat de resemnarea acestuia decât de extravaganța lui Nietzsche: găsesc mai multă mângâiere și chiar mai multă speranță în preajma unui împărat istovit decât în preajma unui profet scânteietor (Despre neajunsul de a te fi născut, p. 94). La lectura unei diatribe împotriva lui Marc Aureliu cu acuzații de ipocrizie, filistinism și afectare, Cioran caută să pună în aplicare preceptele filosofului care l-a învățat să nu se indigneze niciodată (Sfârtecă, p. 82). Pe de altă par-



te, comentează informația transmisă de biograful Iulius Capitolinus, potrivit căreia suveranul i-ar fi ridicat la cele mai înalte demnități pe amanții soției lui: *înțelepciunea se întâlnește cu extravaganța, un înțelept nemeritându-și, de altfel, numele decât în măsura în care e un original* (Sfârtecare, p. 161). Spre a demonstra că *un spirit nu ne captivează decât prin incompatibilitățile, prin tensiunea mișcărilor sale, prin divorțul dintre opiniile și înclinațiile sale*, eseistul alege câteva figuri exemplare din vremuri mai vechi sau mai noi. Alături de modernii Luther, Rousseau și Nietzsche, reprezentativi în acest sens i se par doi conducători atipici ai Romei: Marc Aureliu, cel înclinat în timpul expedițiilor sale războinice să se aplece *mai mult asupra ideii morții decât asupra celei de Imperiu*, și Iulian Apostatul care, odată ajuns împărat, *regretă viața contemplativă, îi invidiază pe înțelepți și-și pierde nopțile scriind împotriva creștinilor* (Tratat de descompunere, p. 260).

În *Îndreptar pătimaș*, Cioran explică de ce *e greu să iubești pe Marc Aureliu; să nu-l iubești tot așa* (p. 55). Plin de admirație pentru cei vechi fiindcă sunt, ca și el, adevărați sceptici, eseistul regretă că Marc Aureliu a fost un sceptic degradat de vreme ce a cedat ispitelor filosofiei stoice. Potrivit scriitorului, *tot ce-i doctrină în el e mediocru*, iar ideile lui de bază, *concepția materiei, a elementelor, resemnarea ca principiu – nu mai privesc pe nimeni* (p. 55-56). Ca împărat atotputernic, șubrezit totuși de singurătate și de sentimentul inutilității, Marc Aureliu ar fi avut șansa de a fi un reprezentant major al gândirii contradictorii, cea mai vie, după Cioran, el însuși fiind dezabuzat și vehement: *Trăim cu adevărat încercând o pasiune cu contrariul ei* (p. 56). Din nefericire, împăratul, care ar fi putut asocia conștiința neantului celei războinice, a ratat o ocazie unică: *Searbăda înțelepciune l-a ferit de contradicțiile care dau mister vieții* (p. 56). Înlanțuit de doctrină, cu o *pudoare* impusă de stoicism, el nu a reușit să se exprime plenar: *de n-ar fi fost stingherit de învățători [...] câte din deznădejdele faptelor de arme nu s-ar fi amestecat în gândurile ce le neagă cu o bunăvoință ce ne dezamăgește* (p. 56). Împovărat de *prea multă împăcare, prea multă rușine de extremitățile cugetului*, precum și de *prea multă datorie*, n-a știut să-și ducă legiunile spre mărire *cu un dispreț echivalent patimei de cucerire* (p. 56). Din reflecțiile lui se impune doar *fiorul izolării*. N-a fost cu adevărat *viu și rodnic* decât când a dat glas unui contrast: *în cea mai mare stăpânire, cel mai puternic nu dispune decât de ideea sfârșitului* (p. 56). În acel moment, ca *paradox uman*, împăratul care scria în cortul său militar *despre moarte și nimicnicie*, măsurând *micimile vieții în zăngănitul armelor*, semăna cu doi Cezari care au favorizat declinul Romei: Nero și Caligula (p. 55). În ceea ce-l privește, Marc Aureliu rămâne

*simbolul pur al ciudățeniilor decadenței, al vrăjii ce emană din apusurile de cultură* (p. 56).

În mai multe cazuri, eseistul se identifică – explicit sau implicit – cu reprezentanți ai Antichității. Uneori, deși nedeclarată fățiș, tendința de asimilare pare incontestabilă. Vorbind despre doi meteci, Zenon, părintele stoicismului, fenician elenizat, și Antistene, fondatorul școlii cinice, născut din mamă tracă, Cioran apreciază că în aceste doctrine există *ceva negrecesc, un stil de gândire și de viață ivit din alte orizonturi*. Eseistul, metec și el, conchide printr-o frază în care propria persoană nu apare, dar autoreferința nu e mai puțin evidentă: *Ești ispitit s-afirmi că tot ceea ce uimește și distonează într-o civilizație înaintată este produsul nou-veniților, al imigranților, al marginalilor setoși de strălucire ..., al unei pegre rafinate* (Sfârtecare, p. 144). O asimilare parțială trădează, poate, și comentariul pe marginea frazei lui Seneca despre mulțumirile datorate zeilor pentru că nu țin pe nimeni în viață cu forța. Filosoful latin s-ar arăta *deschis către esențial nu atât din pricina afilierii lui la stoicism, cât a exilului în Corsica sălbatică: această încercare a conferit unui spirit frivol o dimensiune pe care, în mod normal, n-ar fi dobândit-o* (Despre neajunsul de a te fi născut, p. 180). Scriitor care și-a căpătat statura pleneră în exil, Cioran este în măsură să judece și avantajele, iar nu doar inconvenientele surghiunului.

În opera lui mai degrabă artistică decât filosofică, Cioran se raportează la cei vechi și pentru a se defini pe sine. Privind în oglinda Antichității, își descoperă adeseori propriul chip.

## O VIZIUNE ASUPRA NATURII ARTEI

### 1. A trăi

**T**oate cărțile filosofului american John Dewey au dimensiuni epistemologice, politice, morale, estetice, metafizice și reformiste, și ele adesea dau impresia că fiecare aspect nu poate fi gândit decât în compania tuturor celorlalte aduse în discuție. În acest eseu voi explora câteva idei analizate de John Dewey în cartea sa, *Art as Experience* (1934). Textul la care mă refer dezvoltă ideile privitoare la experiența estetică, întâlnite deja în formă embrionară în *magnum opusul* său din 1925, *Experience and Nature*, și în multe feluri poate fi privit drept continuarea acesteia. Așadar miza cărții nu este doar de a surprinde exclusiv condiția artistică, în sensul consacrat tradițional, ci condiția umană prin prisma capacității sale de a produce artă.

Volumul său este un *tour de force* în ceea ce privește descrierea amănunțită a naturii umane așa cum este ea constituită la răscrucea drumurilor dintre lume și identitatea personală. Tendința filosofică este de a pune trăsături precum gândirea sau senzația exclusiv de partea subiectivului absolut sau obiectivului absolut, arta nefiind o excepție de la acest tratament. Astfel, arta sau anunță o discontinuitate între restul naturii și omul ca *animal artistic*, sau este doar un principiu pasional, refuzînd deliberare și metodă. Însă orice metodă stă ca semn pentru un proces de organizare de forțe, de creștere a intensității și de clarificare a unui ritm imanent al desfășurării lucrurilor. Dewey se referă la om ca la o *creatură vie*, al cărei prim interes este acela de a se recunoaște drept o ființă *motivată* să existe. Ca o ființă motivată, ea caută să se (auto)organizeze drept o ființă vie pe baza faptului că existența îi oferă motivația de a trăi mai departe. Este un proces ciclic. Efectul deținerii de interese și de mijloace de a le percepe este intuierea avantajelor unui asemenea proces. Termenul cel mai general pentru aceste avantaje este „viață”, care se manifestă într-o pletoră de interese și activități în care suntem absorbiți în fiecare moment. Aici își are rădăcina arta pentru Dewey. A reduce arta la un exponat de muzeu este rezultatul unei pervertiri a ceea ce trebuie înțeles prin artă. Pentru el, arta are o valoare adjectivală sau adverbială – a observa și vorbi despre artă înseamnă a surprinde o calitate a unui act,



o afectare ce se ridică în momentul practicării sau a desfășurării unor emoții. Arta este *calitativă*, pentru că în orice facem poate să fie întâlnită sămînța unei intenții artistice. Cînd un tîmplar demonstrează pasiune pentru munca sa, printr-o dexteritate sporită și timp dedicate exclusiv perfecționării meșteșugului, putem spune că acolo este implicat și un aspect artistic. Nu este vorba de faptul că îndemînarea sa este aceea a unui artist, și nici că tîmplăria este artă, ci că arta poate fi întâlnită în activitatea în sine ce apare la confluența acțiunii cu aprecierea sa. Arta este astfel gândită de Dewey ca o *formă de experiență* și este un *fenomen natural al vieții*. Nu există ceva de genul unei emoții artistice care să se adauge la o trăire, din moment ce trăirea însăși deține toate elementele necesare apariției unui conținut estetic. A spune că arta este, în fond, doar rezultatul percepției a ce produsul realizează în experiența noastră vie, a întoarce direcția gândirii umane înspre propria sa condiție trăită, poate suna ca o tentativă manieristă de a evita în sine problema artei ca pe ceva de sine stătător ce trebuie gândită în proprii săi termeni. Însă arta nu are proprii săi termeni. Termenii săi sunt aceia ai vieții și apar sub forma unor trăiri concrete. Ea poate fi regăsită în efortul depus asupra materiei și poate să fie transmisă prin punțile de sens stabilite de expresivitatea formei dusă la împlinire. Transformarea esteticii într-o analiză a condițiilor de posibilitate pentru apariția semnelor distinctive ce anunță o simțire, este ceva de așteptat de la un om cu înclinații înspre psihologie precum Dewey. Arta nu este nici un produs al vreunui principiu de raționalitate și nici nu iese la iveală precum poftele unui demon ce ne controlează simțurile. Dihotoma trup-judecată, așa de bine sedimentată în psihicul colectiv, trebuie combătută prin vigorea unui studiu concret a modului în care interacțiunea diferitelor elemente ce constituie realitatea ca agent și ca mediu interacționează și „erup” într-o trăire. Originalitatea comentariului deweyan, precum și relevanța sa contemporană, sunt date în toate textele sale de optimismul cu care se avîntă în elaborarea de judecăți cu privire la ceea ce are de ascuns o problemă sau idee pentru întreaga umanitate, și, mai general, pentru creatura naturală, pentru ființa vie. El observă eforturile mari făcute de oameni, mai mult sau mai puțin conștiente, pentru a crea analize ce nu se preocupă de natura faptelor lumii, ci de valorizarea pe care oamenii o fac asupra lor prin criteriile arbitrar ce apar în atitudinea naturală. „*Opera de artă este ceea ce produsul face cu și în experiență*” (Dewey, 1980, p. 4) – de aici pleacă totul. Aprecierea acelor produse considerate artistice, prestigiul cîștigat de-a lungul unei istorii de stratificare culturală și de recunoaștere a valorilor, izolează cumva produsul nu de om, ci de condiția umană. În acest caz, se întîmplă ceva ciudat – distanța dintre artă și viața de zi cu zi devine așa de mare, încît acei oameni care, chiar dacă nu au niciun contact cu semnificația a ceea ce produsul artistic vrea să exprime, (fie prin distanță temporală, ce punctuează o diferență prea mare între operă și subiect, fie prin

incapacitatea subiectului de a se raporta la valorile operei), dar au contact cu produsul artistic ca atare, știu de el, îl recunosc în conversația de zi cu zi și pot face referință la el, sunt considerați a fi mai armonioși din punctul de vedere al capacităților artistice. Este cumva o declarație implicită într-o conversație despre artă. Pentru mulți cult, faptul că știe este sinonim nu doar cu actul înțelegerii, dar aproape că îl face părtaș la actul producerii operei la care se referă. Oferirea de interpretări asupra unei opere ajunge să fie confundată cu o empatie artistică între consumatorul cult și tribulațiile artistice duse la împlinire în lucrări. Invers, o ideologie nocivă poate să fie instigată și în cel „nerafinat”, considerând bravura intelectualistă drept un act de răsfăț burghez ce nu poate păcăli pe pragmaticul călit prin muncă. În cele din urmă, orice reacție, fie și una onestă, față de artă ca un domeniu inteligibil ajunge să fie privită cu ochi suspecti. Atunci când obiectele artistice sunt separate de condițiile lor de izvorîre, și de evidența operațiilor lor în experiență, dezordinea ce apare în raportarea față de ceea ce înseamnă artă este invers proporțională cu ordinea ce se stabilește în cadrul ierarhiilor sociale prin compartimentare de clasă, religie, sex, moravuri, afiliație politică și tot așa. Nu se va ajunge vreodată, cred, pînă la punctul extrem unde singurul capabil de a aprecia arta este cel ce are resursele necesare să cumpere operele de artă în original, însă este clar că pulsul supraviețuirii cotidiene este gîndit ca pe ceva separat, de nu și opus, impulsului producător de artă.

## 2. Estetica

Revelarea mijloacelor potrivite pentru înțelegerea estetică nu se poate face prin analiza filologică a diferitelor instanțieri de curente și produse artistice, ci prin *concentrarea pe acele procese și structuri ce sunt integrate de psihicul uman în actul creator*. Așadar, aspectul psihologic al acestei analize este greu de evitat. De fapt, este central. Termenii psihologici sunt atotprezenți într-o interpretare estetică prin intermediul „participării simțurilor” (idem, p. 245) și a impresiilor provocate de acestea în gîndire. Piatra unghiulară a unei gîndiri estetice se regăsește în *realizarea interacțiunii constitutive dintre subiect și obiect*. Aici apare *mintea*, ce nu trebuie înțeleasă ca produsul unei izolări ego-logice a unui interior ce tinde să reacționeze sensibil la exterior. Mai degrabă, sensibilitatea mentală este o realizare ulterioară a situației noastre ancorate în preocupări și activități ce își găsesc sursa în acea completare sistemică dintre eu și lume din care apare atît eul, ca o impresie a subiectivității, cît și lumea ca o senzație a obiectivității. Or, pentru a înțelege activitatea artistică trebuie să ne detașăm de această tentație inițială de conceptualizare categorială a ce putem percepe și înțelege. Toate aceste deschideri ideatice își au rădăcina

într-un set de trăsături invariante, de potențialități ce rezidă la rădăcina istoriei noastre și care persistă prin imboldul de a se face manifeste prin nevoi și interese concrete. Nu trebuie decât să ne gândim la propria noastră corporalitate și la posibilitățile ce sunt premise, prin capacitatea ce ne este dată, de a ne coordona simțurile cu funcțiile noastre motorii. Funcția artei nu este ceva în sine artistică, în sensul în care o separăm de mănunchiul de activități umane ce sunt adesea domeniul unor științe bine clarificate. Ea rezultă din acel fundal nestatornic care caracterizează fluxul experienței așa cum se dezvoltă în istoria spațiului de interese ale ființelor vii, însă ele nu pot fi supuse unei analize tradiționale care să reducă motivația artistică la profit socio-biologic și determinări ale mediului. Motivul existenței a ceva precum arta nu este nimic altceva decât noima pe care o extragem din entuziasmul cu care ne mișcăm în lumea înconjurătoare, pentru a extrage resurse și a găsi noi moduri de a ne dezvolta și adapta la noi necesități, apărute în mod inevitabil. Un dans tribal al războinicilor Maasai, diversificat și ritualizat în timp, are ca motivație pregătirea pentru război, sau pentru vânătoare, oferind înputernicire și întărirea sentimentului de bărbat puternic, de războinic. O exaltare a simțurilor și o sporire a experienței afectării. Nu este un act mecanic, ci unul motivat de aspirații și tendințe cât se poate de actuale pentru creatura vie. Niciun astfel de dans nu poate fi identic cu un alt dans, chiar dacă s-ar face eforturi conștiente înspre acest scop. Emoția în sine, așa cum elucidează noi straturi de existență și intensitate afectivă este sursa unei experiențe artistice – avantajele oferite din punct de vedere practic, precum frumusețea și varietatea unui cântec de împerechere, sau a unui marș de război, ce inspiră reacții precise și scopuri deja definite din capul locului, sunt simple rezultate ale cauzei inițiale care este pura trăire. Originea artei nu trebuie redusă la descrierea infrastructurii noastre biologice, deși o informare privind sistemul nervos și istoria morfologiei noastre poate aduce la lumină detalii privind acele specificități formate și folosite pentru funcții diverse. Acestea permit înființarea unui întreg față de care simțim o apartenență ieșită din comun. Arta este unul din multele fire pe care le putem urmări în cursul dezvoltării lumii ca formă subiectivă.

Însă ceea ce poate fi numit EU trebuie descris în lumina naturii noastre dinamice și animate. Suntem ființe care se mișcă și se lasă mișcate. În sine, idea de animal este aceea a unei mișcări care nu apare ca o reacție la mediu, ci ca o *inițiativă proprie de a acționa și de a merge înspre ceea ce motivează mișcare*, un țel mai mult sau mai puțin precis izvorât din nevoi concrete. Mi se pare ciudat faptul că așa-numitele științe ale spiritului nu sunt considerate, în general, predispuse vreunui fel de reduccionism. Domeniul eliminativismului materialist pică mereu în tabăra științelor naturii și a înclinațiilor lor, considerate naïve, de a înlocui suflul cu carnea și sufletul cu structuri simbolice. Ca

o reacție la violența intruzivă a științelor tari, umanismul trebuie, se pare, să dea mereu o replică prin pretenția obtuzivă de a înlocui entuziasmul unei înțelegeri concrete cu tactul necesar alcătuirii unor reguli de gândire alcătuite pentru a plăcea limbajului. Finalitatea este o renaștere mitologică a problemelor umane detașate de puterea acaparatoare a naturii și a științelor „blestamate” să o înțeleagă. Pot spune că înțeleg prin ostilitate reducăționistă atât exagerări materialiste cu pretenții eliminativiste, cât și atacuri pornite dintr-o frustrare față de folosirea vreunui instrumentar ce face, fie și trecător, referire la un studiu sau o direcție de gândire concretă.

Ce criterii ar trebui să prezinte mirarea? Care este rigoarea filosofică desenată de interesul copleșitor care acaparează omul atunci când încearcă să abordeze filosofic o problemă? Înseamnă oare, ea, detașare ? Contemplare? Reflexivitate? Dewey este ferm împotriva acestor ambiții, numindu-le „inepte”. Ce poate avea de adus un umanist reducăționist decât ostilitate polemică, atunci când aude cuvântări precum:

“Ceea ce este omis este faptul că nu tabloul ca o imagine (i.e. obiectul în experiența estetică) cauzează o experiență *în noi*. Tabloul ca o imagine este în sine un efect total adus la iveală prin interacțiunea cauzelor externe și organice. Factorii externi sunt vibrații de lumină de la pigmenții de pe pânză ce sunt reflectate și refractate în diverse feluri. Este vorba, în cele din urmă, doar de ce este descoperit în știința organică – atomi, electroni, protoni. Tabloul este rezultatul intern al interacțiunii cu ceea ce aduce mintea la contribuție prin intermediul organismului. Frumusețea sa (...) este un termen prescurtat pentru anumite calități valorizate, care, fiind o parte intrinsecă a efectului total, aparțin tabloului la fel de mult precum restul proprietăților sale.” (Idem p. 250-251); sau: „Nu numai că arta este o operație de a face și a crea – un *poiesis* exprimat chiar în cuvântul poezie – dar percepția estetică cere, după cum am văzut, un corp organizat de activități, incluzând elementele motorii necesare pentru percepție deplină.” (idem, p. 256).

Ideea centrală este aceea că separația „ineptă” între realitatea egologică și cea ecologică, deși importantă în viața de zi cu zi, afectează validitatea percepției realității ca întreg, deci ca un efect. Orice operă de artă este în acest sens un *efect total ce apare ca rezultat al percepției*. În sine, *percepția* este un orizont de așteptări și căutări ce implică, la nivelul cel mai bazal, un set de structuri fundamentale ale căror corelate sunt atât psihice, cât și fizice, și ale căror manifestări sunt inteligibile la hotarul dintre experiență personală și cauza externă acelei experiențe. Ce este nou în percepție este modelat în funcție de aceste invariante ce stau la baza motivației noastre de a distinge și înțelege, iar ce este vechi, sedimentat, creează așteptări față de nou. Noutatea reorganizează impresiile asupra retențiilor învechite, nou-ri depășite

în mișcarea simțurilor pe parcursul experienței. Cultura, ca un artefact, nu poate fi judecată prin artefactualitatea de care dispune, ci de ceea ce permite dispoziția, actul în sine, fapta așa cum este trăită de ființa vie, animată. *Aprecierea estetică este pură percepție*, un fapt concret, empiric, însă nu înscris într-un circuit psihofizic dualist. Nevoi, interese, cauze care-și justifică existența prin efectul pe care îl pot produce, totul se îndreaptă înspre SCOP, înspre intenția de a acționa pe baza unei înțelegeri naturale a spațiului și a timpului, a desfășurării în mișcare de afecte și conținuturi de sens receptate la nivelul cel mai pasiv al animalității noastre. Căci omul este cu atât mai animalic cu cât își diversifică și își extinde cultura și valorile în funcție de solicitarea de obiecte și calități pe care le resimte în cotidianitate. Aceste lucruri aduc în instinct suflu și carne, vietate, trup trăit sub forma unei direcționări încoace și încolo de preferințe și cerințe. În acest sens omul este cel mai pregnant animal, animalul care se împovărează cu cele mai multe prejudecăți valorice din tot regnul pământesc. Aceste cerințe acționează prin mișcare și suportă prin corporalitate, alcătuind în tandem ceea ce definim și izolăm în limbă drept *experiență*. Aici este poate exprimată atitudinea lui Dewey în forma sa cea mai entuziasmantă. El face această distincție dintre *undergoing*, o *suportare* care și în cea mai pasivă formă sugerează implicare într-o desfășurare ce se întinde prin subiect, dincolo de el, în obiectele din jur, trezind emoții (căci asta este o emoție, în fond, un aspect al unui obiect a cărui formă, în calități primare și secundare, ni se prezintă constant dintr-un profil sau altul pe care îl intuim întreg, completat înăuntrul și în afara sferei imaginației noastre) și *doing*, *înfăptuire*, desfășurarea multifățetată a naturii prin conștiință. Armonia dintre aceste două generează sens, sau mai bine spus, sunt parametri de control ce determină limitele a ceea ce putem înțelege. Un exces din partea suportării lumii, sau din partea acțiunii asupra lumii, distruge echilibrul și încetează mintea, a cărei virtute rezidă în capacitatea de a vede conexiunile dintre elemente disparate, și de a uni diferențe în complementaritate ce delimitează calități și le dă noimă într-un întreg. În alte cuvinte, necesar artei este acel element constitutiv al percepției ce păstrează echilibrul dintre receptivitate și inițiativă, echilibru necesar pentru a avea o experiență. A avea o experiență, a paranteza desfășurarea acțiunii pentru a realiza procesul de fundal ce duce la percepția sensibilă, la realizarea posibilității esteticului în mișcarea organelor de simț de-a lungul unui flux de senzații și impulsuri, este totuna cu a avea o reprezentare artistică. Aceasta, în sine nu este decât o sporire a sentimentului de unitate a trăirii – asta este valabil chiar și pentru intelectualul ce interacționează cu propriile sale idei. Diferența este una de grad, și nu de fel.

Dacă viața omului este scop și preocupare, cu interese incluse în sfera

motivației, extinzându-se prin efort, supraviețuind prin grija față de conținutul sensurilor resimțite la nivel de întreg, atunci artistul este un „îngrijorat”, depășind momente de neclaritate prin același presentiment de luptă ce mînă cursa pentru viață : „Din moment ce artistului îi pasă într-un fel foarte special de acea fază a experienței în care se realizează unirea, el nu evită momentele de rezistență și tensiune ” (idem, p. 15). Vorbim aici de inteligență - un simț al obișnuitului descoperit într-un moment neobișnuit de claritate. E un efort de a depăși contrastul dintre *doing* ca o activitate a căror intenții rămîn necercetate și *undergoing* ca o suportare ce nu este exploatată conceptual. Inteligența umană este înclinația estetică de a privi aceste două aspecte drept complementare. Precum intuiția și conceptul kantiene, ele se raportează una la celaltă cînd vine vorba de peisajul înțelegerii umane, însă spre deosebire de Kant, ele rămîn relevante și în separație. Suportarea nu este “oarbă” fără acțiuni, cel puțin nu mai mult decît oricum era, este o impresie de fundal. La fel, acțiunea generează forme de existență, dă context. A spune că ea e goală este doar evidențierea unui aspect gestaltist în comportamentul nostru. Pe baza faptului că ele sunt modelate împreună, din start, funcțiile lor nu sunt anulate în mod contrastant atunci cînd le separăm. Însă trebuie să fie recunoscute drept interdependente, în măsura în care un nou nivel, acela al experienței subiective, emerge din colaborarea lor echilibrată. Un exces înspre acțiune poate să împiedice o reflecție asupra naturii tensiunii prezente în procesul respectiv, nelăsînd *sensul* să apară ca o rezoluție de forțe. Invers, putem suporta fără a percepe în mod concret ceva anume ce ne împinge spre fapte. *Acțiunea* umană este *ghidată* din capul locului de un potențial uman de a *percepe* ce este dat prin simț ca materie.

### 3. Interese vitale

Meritul lui John Dewey este că supune orice concept de valoare unui proces de reevaluare, pe baza căreia actul însuși de valorizare își pierde unicitatea. Nu este important să facem o analiză a conținutului estetic în pictura impresionistă, sau în scrierile lui Proust, sau ale Virginiei Wolf. Ceea ce este adus în prim plan este capacitatea omului de a se regîndi ca o ființă stăpînă pe propriile sale capacități apte să realizeze astfel ce înseamnă a le manifesta în *expresie comunicativă*. A aprecia un produs artistic și actul de producție, în sine, sunt unul și același lucru . Termenul “estetic” este de obicei interpretat ca fiind de partea consumatorului, sau al percepției propriu-zise ce stă la baza consumării operei. Distincția însă nu are noimă, căci standardul calității produsului artistic ține de consumator : „O mulțime care vizitează o galerie



de tablouri, condusă de un ghid care le atrage atenția aici și acolo, nu poate să perceapă; doar printr-un accident se poate forma interesul de a vedea tabloul de dragul subiectului realizat în mod viu. Căci pentru a percepe, un subiect trebuie să-și creeze propria experiență. Și creația sa trebuie să includă relații comparabile cu cele desfășurate în actul creației de către producător.” (idem, p. 54).

Poate suna introspecționist, în măsura în care putem să ne imaginăm ce înseamnă un proces de gândire pornind de la o cercetare egologică, însă punctul de diferențiere este faptul că în existența umană nu poate fi distinsă o trăsătură aparținând doar unui *eu pur*, așa cum apare atunci când îi sunt tăiate orice legături cu exteriorul. *Trebuie să îmi pese pentru ca eu să percep ceva. Trebuie să arăt interes.* Procesul de producție artistică, fiind implicat de la început cu percepția, trebuie judecat în același fel. Este o întreprindere conștientă de sporire de sens și interes prin observarea unei evoluții în calitățile estetice ale materiei prelucrabilă, fie că vorbim de piatră de cioplă, de o pânză ce își concentrează încetul cu încetul o paletă de culori, sau doar o amintire, sau sentimentul intens al unei trăiri al cărei conținut rămâne în urmă. Experiența este coerentă pe întregul parcurs de observare sau producție, iar pe măsură ce imaginea semnificațiilor ce sunt resimțite prin operă se reliefează, putem percepe dacă produsul este bun – dacă are valoare estetică. Dacă nicio parte a produsului dus la împlinire printr-o rezoluție a tensiunilor creative nu poate fi separată de tendința integratoare a diferitelor calități senzuale, atunci vorbim de o reușită. De fiecare dată cheia este acceptarea unei diversificări și ramificări ce surpă pretențiile de planificare a actului. Nu putem ști din start ce urmează să simțim, chiar și în cazul în care, să zicem, avem pretenția de a ne cunoaște foarte bine înclinațiile și preferințele. Noi existăm în cadrul unei desfășurări de energii ce suprapun mereu trecutul peste viitor și viceversa, lăsând prezentul într-o stare de incertitudine totală.

Nu este vorba de a analiza, de pildă, evoluția de la umanismul înamorat de instanțele generale de eroism și tragedie înaltă până la balade lui Wordsworth, la drama burgheză a lui Ibsen și la tablourile cu fructe ale lui Cezanne. Sentimentul de apartenență la toată specia umană, neseplată de distincții artificiale, nu este ceva așa de nou. Dincolo de prejudecățile eline, cu privire la locul artei în raport cu oamenii de rând, a existat și va exista mereu un presentiment al umanității în noi, în măsura în care ne putem mereu raporta intersubiectiv la celălalt ca la un fel de „eu care nu sunt eu”. Acest presentiment este recreat în viața diversificată a emoțiilor ce generează nevoia de artă și entuziasmul înțelegerii operelor individuale. Împărțim între noi fiorul vieții și pofta de luptă, fapt ce ne apropie în relații de schimb și de exploatare, mai degrabă, decât în relații de război și competiție. Acesta nu este un misticism -

Dewey nu se referă la nimic ce nu poate fi surprins în cel mai concret mod cu putință. Noi nu descoperim arta, ci doar un sentiment de apreciere a ceva ce căutam deja într-un fel sau altul în jurul nostru. Nu mă refer la o curiozitate artistică înăscută, ci doar la o căutare motivată de diferitele aspecte discrete ale psihicului nostru format prin simpla calitate a mișcării și a percepției prin organele de simț. Fie că vorbim de o atracție față de formele biotice pe care le putem distinge în diagonalele unei compoziții de Kandinski, fie că putem, în culorile din *Memorii din grădina de la Etten*, să găsim o atitudine empatică față de dispoziția romantică a lui van Gogh, noi eram în căutare cu ceva timp în urmă, mai precis, dinainte să ieșim din pîntec. Un nou-născut este mereu pregătit, în excepția unor malformații nervoase, să caute obiecte pe care să le sugă. Mușchii faciali sunt pregătiți și deja antrenați să se coordoneze cu buzele ținute pentru a primi sînul mamei, motivat de foame și de pofta proaspătă de viață. Odată oferit, sfîrcul este perceput și receptat ca un ceva ce poate oferi experiența împlinirii scopului propus, satisfăcînd o motivație vitală. A nu vedea unde, aici, se poate regăsi arsenalul ce se poate diversifica în înclinație artistică înseamnă a nu înțelege natura umană ca un întreg. Atît la propriu cît și la figurat, omul, animal fiind, este animat, împins fiind nu spre mișcare, ci mișcat spre ce îi poate oferi satisfacția obiectului și a folosului pe care îl poate extrage. Nu este însă vorba de o reacție la mediu, cum nici în artă nu descoperim emoțiile pe care le simțim printr-un simplu răspuns pe care artistul, prin opera sa, ni-l oferă. Este imposibil să te trezești, într-o zi, speriat că tu ești propria-ți persoană, precum un Gregor Samsa inversat, realizînd că ai un sentiment de sine care stă la baza oricărei acțiuni săvîrșite, și că mîna pe care o miști este mișcată în sine înspre imboldul de a săvîrși o acțiune. Iarăși, în absența unor condiții clinice, de natură să priveze omul de proprioceptivitate, familiaritatea noastră cu ceea ce constant devenim împiedică un astfel de șoc. În artă, precum în viață, totul este dat, e ceva ce stă dincolo de percepțiile și gîndurile noastre pe care o numim „natură”. Însă aceste donații sunt ambigue, neoferind și un suport emoțional gata stabilit. *Prin mișcare, viața deviază de la natură*, oferind acțiuni unde nu ar putea fi, în alt caz, decît reacțiune. Nu suntem stimulați de lumea înconjurătoare, ci motivați să dăm formă percepțiilor noastre sub un Gestalt armonios, sau cel puțin organizat. Arta, ca viață și natură pură, este căutarea unor întrebări la răspunsurile pe care ne grăbim să ni le oferim. Asta presupune *interes*. Se cunoaște faptul că ochiul uman nu vede pur și simplu, de parcă simpla reflecție retinală asigură o reprezentare gata făcută. Ochiul uman trebuie să scaneze pentru a vedea, în alte cuvinte *trebuie să se miște înainte să vadă*. Mai recent, Karl Pribram a descris natura mișcării ochilor (Pribram, 1991), anume cum miile de deplasări încoace și încolo, imperceptibile pentru văzătorul care resimte efectul lor,



organizează materia sensibilă în aspecte și trăsături neperceptibile în separarea lor, ci ca un întreg fluid ce întotdeauna își schimbă situarea, și implicit profilul dinspre care obiectele date pot fi observate. Plimbându-ne ochii pe o pânză, ni se oferă șansa de a avea o emoție, imaginea întinzând o punte de comunicare ce realizează în mine un presentiment de viață. Aprecierea culorilor, a contrastelor și formelor, a imaginii totale care reiese din fiecare detaliu, este oportunitatea de a anihila ceea ce în mine nu se recunoaște conectat la pulsul vieții în general; mă forțează să recunosc că ceea ce simt ca fiind al meu este o emoție nici unică și nici deconectată de la realitatea lumii. În același timp, valoarea operei devine condiționată de acele înclinații ale oamenilor ce îi oferă șansa de a fi recunoscută drept artă. Trebuie să căutăm pentru a vedea, or *căutatul nu presupune nevoia de materie, ci nevoia de claritate*. Interesul artistic, subsumat celui perceptual, este de modelare a materiei, de formă. Nevoia de claritate în sine poate fi explicată prin *motivație*, înțelegând prin asta deținerea unui set de priorități cărora le decidem valoarea în funcție de gradul de importanță resimțit în fluxul trăit al experienței. Organismul trebuie să fie deja pregătit să caute acele obiecte ce îi vor satisface scopurile. Nu știe din start ce anume caută, dar o idee vagă se reliefează ca o formă pe care o poate proiecta în percepțiile sale. Hrana este un motivator puternic, scopul căutării fiind susținut de știința consecințelor a ce aduce ingerarea hranei – supraviețuire. Unii pot comenta că nevoia de a procrea este și mai bazală. Nu este sarcina acestui eseu de a face vreo ierarhie definitivă a elementelor constitutive ale vieții. Rezistența față de ideea că experiența motivației de supraviețuire și aceea de a produce artă sunt diferite își are rădăcina în diferențieri de ordinul minte-corp, mediu-agent, sau chiar și eu-ceilalți, sedimentate la nivel social. Unii oameni sunt mai specializați în acele tehnici ce epuizează și modelează trupul. Alții își demonstrează abilitățile mentale în cadre mai mult sau mai puțin academice. Niciuna dintre aceste extreme nu are ceva în comun cu ideea de artă, cel puțin nu stă la baza unei teorii estetice solide. Această multiplicitate de istorii și valori pe care diverși oameni le adoptă și le continuă, în loc să fie privite drept ceea ce sunt, o manifestare a luptei pentru viață prin diversitatea ce apare în urma unor procese de selecție a intereselor și indivizilor, este adesea confundat cu un principiu de masificare categorială, separând nu doar prin clasă, ci chiar și prin ontologie oamenii unul de altul. Fie că este Aristotel lăudând tragedia ca fiind cea mai înaltă formă de artă aleasă pentru cei mai de seamă oameni ai cetății, fie că este voința pură la Schopenhauer, care debordează în oamenii primitivi ce nu se înobilează cu eforturi pur intelectuale, sau că e doar o prejudecată latentă ce nici nu este conceptualizată ca atare, precum distincția dintre noumenal și fenomenal la Kant, omul, nefiind creat, luat din start ca o pură creație, este fără incipit, privat de eforturile

generatoare ce călesc simțurile și reliefează calități imanente. Este apărut din gol, poate să meargă mai departe, dar nu vine de nicăieri. Poate este vorba de o ignoranță, sau de o frică față de spiritul genealogic, care marchează epoca noastră postdarwinisto-nietzscheeană, însă în orice caz ceea ce iese din această tevatură plină de asumptii nechestionate este un uriaș cu cap de aur și picioare de lut, care nu poate să-și justifice propriile posibilități și nu poate să se înțeleagă pe sine drept producător.

#### 4. Arta ca experiență

Omul este producător în sensul cel mai simplu cu putință, produce interpretări. Atent la ce îl interesează, el știe din capul locului ce caută, are o înțelegere prereflexivă a ceea ce are nevoie pentru a se recunoaște mișcat de un obiect. Uitându-mă la un tablou, sau citind o carte, nu găsesc emoții, ci afectat în felurite moduri, mi se oferă oportunitatea de a avea o emoție. Reacțiunea reacționează doar la o acțiune. Acțiunea vine prima. Este ciudat cum mulți pleacă de la premisa că ar fi invers. Monet, vorbind despre portretul de pe patul de moarte a nevastei sale, Camille, mărturisește prietenului său, Georges Clemeanceau, că, privind la un moment dat chipul nevastei sale moarte, *a simțit nevoia* să noteze în mod sistematic culorile, conform unui reflex automat. Desigur, nu este vorba doar de un reflex, în cazul acesta, însă este interesant faptul că eu pot înțelege despre ce vorbește Monet, în ciuda referinței clare impuse de cuvântul „reflex”. Este un termen care nu îmi explică corect gândul lui Monet, dar îmi dă o idee asupra experienței a ceea ce descrie. Și Dewey înțelege aceste cuvinte, deoarece el vorbește de *impulsiuni* (a nu fi confundat cu impuls), cuvânt prin care înțelege o mișcare a întregului organism privit ca o unitate ce răspunde la o necesitate apărută din interacțiunea cu lumea vieții, atât internă cât și înconjurătoare. Monet vorbește despre o intenție specifică, dar nu prestabilită, de felul unei așteptări. Însă nici „așteptare” nu este cuvântul corect, deoarece intenția nu este o căutare activă a ceva ce poate fi găsit. Nu este nimic de găsit ce nu trebuie mai întâi să se formeze. Totul, în afara noastră sau în limitele cărnii vii, se formează, inclusiv materia, care este mereu regândită pe măsură ce se succed noi fațete ale interpretării lucrurilor. Explorarea noului nu este o năzuință oarbă, deoarece funcționează după anumite capacități și semne distinctive ale felului în care artistul poate să lucreze, însă nu este nici o explorare deliberată, din moment ce noul, noul creator, reinterpretarea felului în care realitatea este constituită în percepție este realizată exact prin împlinirea năzuinței intrinseci percepției de a se aștepta la noi moduri ale obiectului de a i se oferi - o

nouă perspectivă asupra realității. Spre deosebire de reflex, care este doar un impuls momentan, un act motor vestigial pregătit de legăturile sinaptice, impulsunile reflectă virtutea *jindului* - a unei nevoi ce există doar pe baza faptului că știm că efectul va da valoare cauzei pe care începem să o căutăm. Psihologul Richard Gregory explică foarte frumos această trăire: „Fie că este mîna arsă de un chibrit, de un fier de călcat, sau de apă fiartă, nu contează – ea este retrasă rapid în orice caz. Ceea ce contează este căldura arzătoare, și aceasta este direct monitorizată. Natura obiectului poate să fie stabilită mai târziu.”(Gregory,1970,p.12). Așadar artistul, pentru a fi artist, are nevoie de cel puțin două elemente pentru a se pune pe drumul producției artistice:

*Sinceritate a expresiei* : adesea, după cum observă și Dewey, inspirația artistică, fiind de ordin impulsiv, este considerată un har, sau un dar de la zei, este atribuită unei muze sau unei deități; artistul nu ajunge să recunoască decît acțiunea în sine, ceea ce poate fi modelat prin materia dată, diverse forme pe care le ia – el nu este conștient de entuziasmul inițial, nu este atent la emoția în sine, la atenția ca atare, este deja în mijlocul vîltoarei de senzații și percepții. Pentru a avea simț artistic trebuie acceptat faptul că materialul interior are nevoie de un motor, are nevoie să fie mișcat de ceva ce îl depășește, dar în același timp este destul de aproape de el pentru a fi simțit prin diversele organe, apoi gîndit ca un ceva inteligibil. Originile sacerdotale ale muzicii și teatrului în Grecia antică stau ca mărturie pentru acest proces de apropiere și apropiere al donațiilor mai mult sau mai puțin depărtate, de folosirea lor în scopuri proprii, ce nu erau în mod obiectiv relevate în obiectul ca atare. Dar să nu restrîngem sfera artei doar la bazinul mediteranean. Cu cît explorăm mai mult, cu atît putem să unificăm percepția umanității noastre privită ca o specie unitară, generată și desfășurată după aceleași structuri oriunde în lume. În fapt, actul de diversificare a obiceiurilor este fără îndoială o invariantă pe care o împărtășim chiar și la nivel individual.

*Viziune integratoare* : plecînd de la acele invariante cu care ne trezim creați, un artist trebuie să facă un efort conștient de a paranteza instinctul de a lua ce poate simți drept ceva ce este. Tot ce există, apare cumva, de undeva și cîndva. Unde omul vede ce este acolo, artistul trebuie să vadă că vede ce este acolo, să înțeleagă, dincolo de starea naturală de indolență participativă a omului ce percepe și gîndește fără să caute fundamentul acestor activități, că a fi nu înseamnă a percepe, sau a se îndoii, sau a se gîndi, ci a putea distinge între diferite forme de exprimare a diferitor instanțieri de obiecte ce instigă la reacție. Inteligența are un caracter implicit senzual, o capacitate de a organiza energiile confluente, de a concentra sensul ce poate fi găsit în lume, realizînd astfel natura expresivă a obiectului, a faptului că, după cum spune Dewey, „Expresia, precum construcția, semnifică atît acțiunea cît și rezultatul său.”

(Dewey, 1980, p. 82). Fiecare element constitutiv al operei trebuie să se îndrepte înspre împlinirea în întreg, or pentru asta artistul trebuie să știe unde să se ducă. Această ciclicitate a vieții, care-și perpetuează existența pe baza avantajelor ce se știu că pot apărea în urma unei întreprinderi este, în multe feluri, cel mai bine reprezentat în puțința omului de a simți senzația ca atare, dezinteresată de alte motive dincolo de propria sa ființare. Nu vederea, ci deținerea unei viziuni conștientă de folosul propriei sale manifestări, așadar. Astfel, arta poate apărea nu doar ca o manifestare privilegiată, ci chiar ca un bazin al formării gândirii ca atare.

Însă, a fi folositor nu înseamnă doar a obține un profit, a face o diferență în situația de supraviețuire. Într-un sens „supraviețuirea” artistică arată un pragmatism superior celei vitale, în măsura în care necesită o eficiență mai mare în managementul ideilor, o concentrare de viață mai relevantă, care să poarte marca unei productivități ieșite din bazinul comun al experienței umane. Da, este vorba tot de un interes, dar spre deosebire de nivelul fundamental al unei *orientări-înspre* care dă materie comporamentului, care oferă un *despre-ce* pentru gândire pentru a se îngriji de propria sa condiție, interesul artistic este deja o formă mai complexă de orientare, care nu doar ia în seamă, ci și *tematizează*. O deviere de la acest interes înspre o altă preocupare nu deconectează omul de la preocuparea productivă. El se poate reorienta imediat înspre activitate, reconstituind și reactualizînd acel nexus de stări și memorii cu privire la emoții și scopuri ce erau prezente înainte de disturbantă. Profitabilitatea este doar una din multele consecințe ale unui efort depus, însă pînă și cel mai inoportun moment de elafie neatentă, sau de indolență, aduce cu el senzația de eliberare și de lipsă de stres, ce mai tîrziu, ce-i drept, poate fi răsplătit cu eșec sau dezavantaje în situația de viață. Acele emoții nu sunt plăcute doar în sine, ci în *sporirea puterii de afectare în contextul trăirii acestor emoții*. Nu ne ostracizăm în iluzia de psihologism etanș dacă recunoaștem că a fi mișcați prin afect este ceea ce motivează creatura vie să își continue marșul spre viață. Intensitatea unei porniri ce-și caută împlinirea va găsi un corespondent în alte asemenea porniri, chiar și dacă ele sunt de magnitudini diferite. Un om acaparat de viață artistică empatizează cu cele mai diverse activități care necesită un angajament emoțional ce implică îmbogățirea conținutului de sens și extragerea unui sentiment aparte de satisfacție. Aici este și o diferență între știință și artă, care deși mult mai similare în fondul lor comun decît ar percepe adepții ambelor tabere în lumea de astăzi, rămîn fundamental diferite. *Arta exprimă*. Se bazează automat pe existența unei relații între un om, o lume, și alți oameni, toți implicați. Șarmul științei are o noblețe separată de artă. Deși pe nedrept privită adesea ca distrugătoare și nocivă experienței, este de fapt doar neutră față de ea. Implicit, prin avatarurile sale

umane, ea începe și se termină în experiență, care contribuie uneori poate mai mult decât trebuie la formarea de paradigme și de entuziasm prozelitic față de o viziune asupra lumii sau alta, însă niciodată nu se poate spune că știința ne donează experiență. Ea ne dă direcții pentru obținerea și declararea situației unei experiențe, luând în considerare cât mai mulți factori cu putință, iar frumusețea științei este că asta se poate face în absența oricărui om. Ultima ființă capabilă să învețe un domeniu al studiului naturii pe o planetă muribundă poate scoate satisfacție din experimente și coroborare de analize și rezultate.

Din nefericire, arta a ajuns la un pol extrem al propagandei caricaturale, de unde știința reiese terfelită ca o mașinărie pregătită să ne strivească frumoasa corolă a subiectivității. Condiția artistică este așa de izolată de fluxul vieții ordinare în societate, este așa de extra-ordinară, încât valoarea sa fundamentală, aceea de comunicare între oameni, dispare. Reacții violente apar atît din partea celor ce încep să aprecieze statusul extraordinar al artei ca pe ceva ce merită apreciat *in se*, cît și din partea celor ce au impresia că pretenția de a face artă este o deviere de la norma desfășurării obișnuite a vieții. În mod interesant, categoria din urmă, pare că are o reacție similară și față de știință, care pretinde în multe feluri a fi un înlocuitor mai recent al artei. În măsura în care arta este ceva separat de curgerea naturală a vieții, da, este un obstacol, precum o insulă ce bifurchează un rîu altfel nederanjat. Însă iată că arta poate să fie gîndită drept opusul absolut a ceea este, căci singurul lucru care poate să fie este o ieșire din matcă, un curs torențial de emoții și idei ce, dincolo de proclamarea vieții, precum în știință, poate deturna viața înspre o direcție imaginată, mai neverosimilă, sau poate și mai verosimilă decât ce ajungem să cunoștem. Meritul unic al artei, poate singurul mediu capabil de a reconstitui această trăsătură a vieții, este de a putea reprezenta interconexiunea complexă dintre diferite aspecte ale unei experiențe nu în ciuda digresiunilor și exagerărilor retorice, ci *prin* intermediul acestora. *Fabrica vieții este aceea a manifestării continuității în ciuda schimbării.* Capacitatea artei de a crea sentimentul de continuitate prin unirea elementelor care aparent nu au ce căuta unul lîngă celălalt, și de a crea o *complementaritate* între ele, ce le aduce la iveală una pe alta exact prin delimitarea lor una față de cealaltă, este un *crowning glory* al animalului om, poate cea mai demnă de a trezi mirarea filosofică prin simplul fapt al realizării sale, al luării de formă a ceva *nou*. Noul este formă, înțeles ca un ceva total. Nu tehnică. A reduce arta la tehnică îmi trezește impresia unui motor de căldură Carnot. Dacă prin tehnică arta este doar transformarea unei realități într-o reprezentare a sa, a cărui singur aspect constitutiv este convertirea trăirii într-o dexteritate de reprezentare, precum am transfera energie dintr-un spațiu cald într-un spațiu rece, convertindu-l în energie mecanică

pe drum , sunt de acord cu adepții ordinarității. Așa ceva este un exercițiu futil, elitist, și absolut inutil. Putem vorbi de un aspect tehnic, dar doar sub egida inteligenței despre care am vorbit, capacitatea practică de a rezolva probleme pe parcursul producerii, și asta nu doar de amorul artei, cum se spune, ci pentru a putea face opera să fie mai apreciable. A aprecia o lucrare artistică *este un proces*, după cum am văzut, obiectiv, exact datorită aportului subiectiv. Criteriul decorativ, al „împopoțonării” prin îndemânare, are valoare doar dacă servește unui scop mai cuprinzător ce face referire la operă ca un întreg organic. Este interesant de citit cum Dewey acordă diferite virtuți unor artiști diferiți. Toți sunt la fel, dar în feluri diferite. Tițian, Velasquez și Renoir sunt maeștrii ai delicateții pentru el, îmbinând decorativul cu expresivul pînă la punctul sublimului. Francezii, artiști precum Lancret, Fragonard, Watteau, pun accentul aproape în întregime pe decorativ, accentuînd fragilitatea și intimitatea. Însă nu admirăm pe Renoir sau Matisse doar pe baza îndemînării lor – cînd ne uităm la tablourile lor nu vedem nimic care să deranjeze armonia experienței exprimate, senzația lumii ca percepută: „(...) o calitate importantă în procesul de învățare a modului de a percepe opera de artă – o facultate pe care mulți critici nu o posedă- este puterea de a cuprinde diferite faze ale obiectului care interesează un anumit artist. Tablourile cu natură moartă ar fi la fel de goale ca majoritatea tablourilor care reprezintă cadrul social și cotidian, dacă nu ar deveni expresive prin calitatea decorativă impusă asupra factorilor structurali importanți de către mîna unui maestru, precum Chardin reprezintă volumul și poziții speciale în feluri ce mîngîie ochiul; în timp ce Cezanne realizează calitate monumentală cu fructe, la fel precum, la polul opus, Guardi injectează un farmec decorativ în clădirile monumentale.” (idem, 1980, p. 129)

*Frumusețea în artă, în alte cuvinte, nu are o esență dincolo de propria sa existență.* Mai detaliat, dacă opera este artistică, expresivă cumva, asta este singura justificare necesară pentru ca arta în sine să aibă din punct de vedere obiectiv valoare. Arta nu este determinată de conținut, un moft al consumatorului, și nici de tehnică, un capriciu al unor producători. Aceste criterii sunt obtruzive, în măsura în care ele nu pot asigura de unele singure o împlinirea a emoției prin artă. Ele sunt părți, nu au nicio putere întregitoare precum cea ancorată prin percepție în experiență. În alte cuvinte, criticii, consumatorii și aspiranții trebuie să facă un efort pentru a căuta o îmbinare a cauzei formale cu cea finală, și nu doar una din cele două, celelalte două cauze rămase fiind implicite în fluxul experienței. Orice valoare pe care o atribuim, o atribuim operei, și nu artistului, care este doar un avatar pentru rezolvat probleme și un deschizător de căi neexplorate. Orice progres în mijloace nu poate ține de un om sau altul, de preferințe pur egoiste, ci apare dintr-o necesitate de a găsi



ceva nou, de a simți exprimarea a ceva ce nu este încă posibil cu mijloacele curente. Aici artistul are în comun cu omul de știință entuziasmul experimentului și satisfacția trierii conceptuale în urma cărora se disting căi mai bune de a aborda un *poiesis* decât altele mai puțin bune. *Omul simte ritmul* - așa a apărut arta, tribulațiile ciclice ale naturii sub forma zilei și a nopții, a anotimpurilor, a cataclismelor, a lunii ieșind calm dintre nori, a ierbii bătute de vânt, a întâlnirii cu un animal sălbatic înainte nemaivăzut, nu așa cum sunt ele în sine, precum se cere în știință, ci așa cum sunt resimțite de oameni ce creează zei pentru tunet, șerpi de mare ce se ascund sub apele neliniștitor de tăcute, munți sacri unde lumina cade în așa fel încât inspiră impresia unor forme geometrice. O recunoaștere a acestui trunchi ritmat al artei nu poate să dispară indiferent de gradul său de rafinare – acolo își află rădăcinile, înclinația de a da formă, de a pune obiecte unul lângă altul și a le numi „lume”.

## 5. Miza filosofică

Toate acestea sunt posibile prin *mintea* noastră, și de aceea cea mai interesantă temă a artei mereu mi s-a părut a fi aceea a minții înseși. Deși într-un fel indirect se poate spune că tema oricărei opere de artă este mintea, recunoșterea acestui fapt este poate mai recentă. Este greu de imaginat ceva precum *Finnegans Wake* ca fiind scris în secolul V a. Hr. A percepe subtilitățile ce împing mintea înspre incoerență, în același timp fiind în stare să reprezinte *neresimțirea momentelor de lipsă de rigoare drept ceva care să poată deranja fluxul trăirilor*, este o performanță poate nu deplin posibilă, și mi se pare cea mai dificilă sarcină pe care și-o poate propune un artist. Inconsecvențe în vorbire, declarații spuse pe un ton neconvingător, lapsusuri comportamentale – suntem înclinați într-o operă de artă să zicem că toate acestea sunt zise cu un scop menit să ne spună ceva despre o situație, un personaj, o stare mentală etc. Nu la fel, de fapt, de cele mai multe ori, în realitate. Adesea viața imită arta prin dobândirea unui sens de judecare a oamenilor și moravurilor. Dacă un criminal este ucis la rîndul lui într-o manieră brutală este dreptate poetică, un om prins într-o ipostază penibilă într-o poză, cu umerii lăsați și înclinat într-un fel dizgrațios, poate servi drept propagandă pentru a crea o imagine negativă a sa ca un om slab, cînd de fapt poza era doar un moment trecător ce altfel nu ar fi evidențiat o astfel de fracțiune intermediară. Se pot da multe exemple. Aici ar trebui să fie implicată și filosofia, ca un domeniu de sine stătător, însă nu prin aplecarea asupra a ceea ce a ajuns să se numească *filosofia minții*. Știința, este clar, poate ajuta arta într-un fel hotărîtor. A ajutat-o. Darwinismul a inspirat în umanitate sentimentul unei

istoriei și a unui orizont ce se întinde mult peste zei, pînă la apele primordiale ce apărau viața de pămîntul nerăcit. Omul poate să producă prin efort pentru că și el a fost produs prin efort și prin împotrivire față de pămîntul ce înghite trupuri. El este un rezultat ce nu se poate separa (în ciuda unor tentative îndrîjite) de tribulația ce a dus la apariția sa. Posibilitățile de care dispune stau ca mărturie a efortului depus de natură de a lăsa urme ale trecerii sale prin perioade geologice. De aici își trage, arta, fie că e conștientă sau nu, puterea, din această întindere de orizont din trecut și spre viitor, unde epocile și valorile se înșiră și se întrepătrund spre a menține viu spiritul reformei sociale și artistice prin luptă. Mai recent se inspiră și o succesiune de epoci tehnologice, iată, o nouă dimensiune. Meritul cel mai discutat al filosofiei tradiționale mi se pare, din nefericire pentru istoria minunată a mirării, unul negativ, anume acela al separării dintre sine și obiectele percepute. Nici animalul și nici arta nu pot exista într-un asemenea fel, din moment ce ambele sunt un efect total ce rezultă din și propagă mai departe interacțiunea factorilor ce intervin în formarea creaturii vii și a mediului său înconjurător. Un tablou are factori precum pigmenți, necesită lumină, depinde mult de percepția culorilor. Impresionismul este un curent care există doar datorită realizării importanței acestor factori constitutivi ca un mănunchi nu separat de subiect, ci legat indisolubil de percepția subiectului implicat în procesul artistic, fie el producător sau consumator; astfel apare o dimensiune în plus, ce diversifică, o marcă a evoluției. John Dewey, dacă se poate numi filosof, este un filosof cu totul nou, și atunci, și acum, care înțelegea importanța unei atitudini constitutive, la granița dintre act și materie. Nu este singurul, dar este printre puținii, chiar și în momentul scrierii acestui eseu, se pare. Desigur că, separat, multe dintre ideile sale vor fi acceptate ca fiind de bun simț, demonstrînd un pragmatism greu de refutat și demn de admirat. Însă, dacă este să observăm cîți oameni trăiesc și gîndesc în funcție de asemenea idei, iarăși vom vedea cum se face o selecție. Nu cred că merită evidențiat Descartes pentru că a împins umanitatea înspre un concept bine delimitat de esență și nu de existență, sau Kant prin faptul că a creat din estetică o categorie separată de alte moduri de experiență, sau chiar grecii pentru care omul se raportează direct la o realitate ce nu trebuie contrazisă prin interpretări și reprofilări ale obiectelor. Toți sunt vinovați, mi se pare, în egală măsură. Ei nu trebuie lăsați în urmă, ci analizați, pentru a înțelege cum au fost posibile greșelile de gîndire pe care le-au făcut. Este clar că valoarea artei este ceva în sine plăcut prin ducerea la împlinire a unei trăiri, a unei forme de viațuire ce se desăvîrșește în percepția unui agent motivat de trezirea propriului interes. Nu este un act de contemplare. Actul în sine de contemplare poate fi reconstituit artistic, desigur, însă procesul este *imaginativ*. A imagina lucruri reținute drept lucruri noi, re trăite, nu doar în memorie,



ci la răscrucea dintre mintea controlatoare și materia exuberantă în bogăția de informații este în sine ceva ce poate fi desfășurat, precum în știință, printr-o metodă proprie. Această metodă trebuie să surprindă natura *interstițială* a existenței, interacțiunea dintre înăuntru și înafară ca două aspecte ale unui întreg organic, separat doar prin incapacitatea conceptelor noastre lingvistice de a fi pur sistemice. De asemenea, mentalitatea impusă de o asemenea atitudine trebuie să fie *acțională*, preocupată nu doar cu trăiri, ci cu orizontul lor în timp și spațiu, cu contextul ce le oferă motivațiile concrete de a trăi. Concret, analizând diversele structuri ce fac posibilă lumea, animalul, omul și experiența sa, trebuie ajuns la un fel de consens al felului în care trebuie gândite acele structuri invariante ale naturii noastre, ce aparent, în loc să se schimbe din rădăcini, doar găsesc moduri să se diversifice din ce în ce mai mult. Mi se pare o ironie faptul că o filosofie care va găsi un mod constructiv de a se raporta la artă probabil nu ar mai avea conflicte cu știința, din moment ce funcția filosofică nu ar mai fi doar declarativă, precum într-un text științific, ci și *descriptivă*, deci recunoscând importanța aspectului subiectiv într-o luare de poziție cu privire la o problemă sau idee, fără să cadă în capcana unui solipsism. Până atunci rămîne de gîndit, cel mai probabil, la temele pe care le desfășoară John Dewey în această carte, dar și în contextul întregii sale opere, plină de optimism cu privire la structurile democratice și științifice, care pot salva sistemul nervos de la căderea în iluzia unei naturi la care omul nu participă decît prin exploatarea unor resurse naturale, sau la o umanitate la care natura nu a participat vreodată decît ca o prezență de fundal din cînd în cînd recunoscută ca atare.

**Bibliografie:**

Dewey, John – *Art as Experience*, First Perigee Printing, New York, 1980;  
Gregory, Richard – *The Intelligent Eye*, McGraw-Hill, New York, 1970;  
Pribram, Karl – *Brain and Perception: Holonomy and structure in figural processing*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, 1991

## ÎNTOARCEREA BĂTRÂNEI DOAMNE FILOSOFIA

### Ghid de supraviețuire în afara corpului

În *de consolatione philosophiae*, *best-seller*-ul medieval cel mai citit după biblie, un om disperat își așteaptă condamnarea la moarte. Scris în proximitatea devastatoare a morții, romanul autobiografic al lui Boethius se dovedește a fi ghidul de supraviețuire a demnității omului exilat în „valea plângerii” (*ps.* 84, 6), în acel „fund de genune, în care căzută e./ și, vai, se stinge mintea” – cum o spune Boethius<sup>1</sup>. Citit ca un manual de pregătire a sinelui pentru marea călătorie a morții, romanul ne propune și un ghid, pe Doamna Filosofia, a cărei vizită e percepută de personajul-autor ca o terapie în ceasul rău (*tristis hora*), în vremea lamentațiilor (*tempus querelae*). Adică, în momentele de maximă disperare existențială, atunci când, explicitează Boethius, omul „și-a uitat de sine pentru o clipă”<sup>2</sup>. Uitarea de sine (*oblivio se*) fiind pentru Boethius esența și cauza dez-nădejzii ființei, surprinzând ca în latinescul *de-sperare*, tocmai uitarea de a spera, deznădejdea supremă, care aduce omul la starea de letargie (*lethargus*), care nu e decât „boala minților superficiale (*illusarum mentium morbum*)”. În contextul acestei disperări existențiale se întâmplă vizita doamnei filosofie, pe care deznădăjduitul o uitase odată cu uitarea de sine: „a uitat de sine pentru o clipă, dar își va reaminti de mine cu ușurință dacă într-adevăr m-a cunoscut înainte”<sup>3</sup>. Uitarea filosofiei este pentru Boethius sinonimă cu scoaterea gândului din tensiunea conștiinței de sine, care se întâmplă, invariabil, dar nu ireversibil, la abandonarea omului în superficiile plăcerilor estetice, „care nu numai că nu liniștesc durerile prin niciun remediu, dar chiar i le măresc mai mult cu veninuri dulci (*dulcibus venenis*)”<sup>4</sup>.

### Îndemnuri coborâte din cer

Cu alte cuvinte, îndemnul aflării de sine, la care trimite toată tradiția occidentală a filosofiei prin imperativului delfic *gnōthi seauton*, nu poate avea sens fără asocierea cercetării continue a sinelui cu menținerea unui tonus al

conștiinței de sine. Adus astfel în interiorul ontologiei, îndemnul *nosce te ipsum*, considerat cândva a fi „coborât din cer”, cum spune iuvenal<sup>5</sup> și cum reamintește Erasmus<sup>6</sup>, devenea imperativul neuitării de sine. Prin el, reducția carteziană a lui *existere* la *cogitare* devine ridicarea subiectivității la adevăr.

Din marginea acestei concluzii își începe Michel Foucault<sup>7</sup> celebrele lui discursuri despre subiectivitate și adevăr, observând că în toată antichitatea greco-romană subiectivitatea rămâne oglinda adevărului doar în măsura în care adevărul rămâne oglindirea sinelui. Altfel spus, preceptul delfic *gnothi seautón/ nosce te ipsum*, care a centrat gnoseologic toată lumea greco-romană, nu poate fi activ decât „îngemănat (*jumelé*)”<sup>8</sup> cu un alt principiu delfic, uitatul *epimeleía heautoú* (îngrijește-te de tine însuși). Abia acesta ar fi principiul întregitor al aflării de sine. Prin *epimeleía heautoú*, sinele și adevărul fiind aduse din domeniul speculativ în praxisul cotidian, acolo unde desăvârșirea individuală (fizică și morală) devine condiția de necesitate a exercițiului contemplativ.

A uita de sine pentru o clipă (*sui paulisper oblitus est*) este dovada, explică Boethius<sup>9</sup>, uitării acestui imperativ al „grijii de sine (*cura sui*)”, care are o funcționare curativă pentru sine și devine uneori, ca în cazul lui Boethius, principiul supraviețuirii. Altfel spus, cu cuvintele lui Aristotel<sup>10</sup>, ceea ce admirăm (*theoreín*)<sup>11</sup> trebuie și să îngrijim (*therapeín*). Verbul grec *therapeín* precizând mai mult decât îngrijirea în sens terapeutic, și îngrijirea pe care un servitor o dă stăpânului său. În acest sens extins, *cunoașterea de sine* devine cunoașterea de cel care are grijă de sinele conducător. Cine este acesta? Răspunsul lui Boethius este fără echivoc: doamna filosofia!, cea care se prezintă ca doica lui Boethius: „oare nu ești tu acela care hrănit cu laptele meu și crescut sub îngrijirile mele ai capătat vigoarea unui suflet de adevărat bărbat (*in virilis animi robur evaseras*)?”<sup>12</sup>.

Despre această grijă-terapie de sine vorbea și Hugues de Saint-Victor în secolul al XII-lea, urmându-l îndeaproape pe un Platon<sup>13</sup> citit prin *de immortalitate animae* a Sf. Augustin. În *didascalicon*-ul său, Saint-Victor a ținut să reamintească perceptul scris pe tripodul delfic: „*gnothi seauton, id est, cognosce te ipsum*”<sup>14</sup>, ca pe o supremă îndatorire a omului față de sine, căci „cea mai mare grijă în viață este căutarea înțelepciunii (*studium sapientiae*), iar cel care o află este fericit, cel care o posedă este binecuvântat”<sup>15</sup>.

Paradoxal, „întunecatul” ev mediu a știut să păsteze tot acest determinism dintre sine și cunoaștere, dintre subiectivitate și adevăr, dintre igiena spirituală a omului interior și etica omului exterior. Pentru omul medieval cunoașterea, cu corolarul ei grija de sine, aveau valoare de necesitate, devenind condiția

de acces a subiectivității la adevăr și a omului la fericire. Altfel spus, filosofia poate avea grijă de căutătorul de înțelepciune, ca în romanul autobiografic al lui Boethius, cu condiția ca și acesta să arate că, iubind înțelepciunea, are grijă de sine...

### Despre grija de sine și iubirea de sine

Vedem din *despre mângâirile filosofiei* că riscul uitării filosofiei este cel al uitării de sine, având ca și consecință cronicizarea unei disperări devastatoare. Un risc mai mare este însă exacerbaria grijii de sine, care se poate transforma, cum o va spune Kant mai târziu, în periculoasa iubire de sine. La Kant, îndemnul *cura sui* ajunge să fie mereu prezent, transgredind însă domeniul rațiunii pure pentru a deveni esențiala întrebare a unui praxis călăuzitor: *was soll ich tun?, ce trebuie să fac* pentru a avea grijă de mine? O întrebare care fundamentează toată credința morală rațională pură a lui Kant.

Aducerea dictonului delfic *epimeleia heautoú* (*cura sui*) din planul teoretic în cel al unei practici a virtuților morale a fost preocuparea întregii antichități. Scolastica a moștenit-o și ne-a învățat din îndepărtatul sec. XII, prin Adelard de Bath, un admirator al lui Boethius, că: „atunci când sufletul se simte opresat de lanțuri în închisoarea trupului, printre celelalte remedii terapeutice el are unul prin care se poate reface pe sine pentru sine, aducându-se astfel înapoi la casa lui. Acesta înseamnă învățarea filosofiei și a ceea ce îndeobște numim arte liberale”<sup>16</sup>. Adelard nu face aici decât să reamintească un ideal educațional transmis medievalilor de antichitate sub numele de *kalokagathia*. Este mai mult decât frumusețea exterioară, este frumusețea virtuoasă, idealul completitudinii omului grec, care înțelegea împlinirea sinelui ca pe armonia dintre spirit și trup. Pentru omul antic, *a medita* (gr. *melétan*, lat. *meditari*) însemna *a pondera* atracția funciară a omului pentru melancolica inactivitate (*apátheia*), și *a echilibra* planul fizic cu cel moral și sufletesc.

Foucault va ilustra cu exemple din Plutarh, Epictet și Musonius că tot acest „exercițiu de sine însuși asupra sieși” echivala pentru omul antic cu gimnastica propriu-zisă (gr., *gymnazein*), adică cu dezbrăcarea (*gymnos*, însemnând ‘gol, dezbrăcat’) omului interior și luarea lui la întrecere cu omul exterior. *Kalokagathia* miza astfel pe funcția reciproc modelatoare a celor două entități care compun sinele: sufletul și trupul, omul interior și omul exterior – în accepțiunea Sf. Augustin. De exemplu, capacitatea omului exterior de a fi curajos (*antrikós* / *virilis*) are ca efect interior rezistența sufletului la suferință, la loviturile vieții. Mai mult, spune Foucault, tot acest *exercițiu de sine* nu avea în trecut drept

scop decât dobândirea unei virtuți capitale, numită *sophrosyne*, termen tradus de Iuvenal prin celebrul său aforism: *mens sana in corpore sano*. De această „moderație în plăceri și poftă” vorbește Socrate în *Charmides*, spunând că la ea se poate ajunge și prin incantații magice. El sublinia astfel iraționalitatea moderației. De altfel, termenul gr. *Sophrosyne* poate fi asociat cu pythagore-icul *harmonía*, demonstrat de Kepler ca principiu universal și inventariat în a sa *harmonices mundi* (1619). Latinii au tradus *sophrosyne* prin *temperantia*, surprinzând tocmai această capacitate a sufletului, nu a minții!, de a modera înclinațiile trupului în prezența plăcerilor și poftelor.

### Armele omului desăvârșit

*Temperantia* esențializează poate cel mai bine practica grijii de sine a omului pornit în căutarea desăvârșirii de sine, a omului care transformă etica într-o estetică a existenței. Exersarea acestei moderații este și trebuie să devină un praxis filosofic, înarmând sufletul cu armele (*arma*), de care vorbește Boethius, și întărindu-l *in virilis animi robur evaseras*<sup>17</sup>. Sunt „armele, calul și hainele” transmise și eroului popular de către un ancesru, de cel care figurează în folclorul nostru înțelepciunea ancestrală. Acestea sunt, la Boethius, armele omului care caută desăvârșire, oferite lui de Doamna Filosofia, care nu uită să-l admonesteze pe disperat, pe cel care depune armele: „dacă nu le-ai fi aruncat [armele] mai înainte, te-ar fi păstrat într-o neînvinsă rezistență (*invicta firmitate*)”<sup>18</sup>. A arunca armele (*abicio armorum*) înseamnă, așadar, capitularea sufletului. Este momentul în care Boethius zace (*nunc iacet*)<sup>19</sup> căzut în letargie (*lethargum patitur*)<sup>20</sup>. Letargia fiind aici „boala minților comune și obidite (*communem illusarum mentium morbum*)”, clasică *apátheia* sau uitarea sinelui de grija de sine. Letargia nu este retragerea reactivă (*anachoresis*) a pustnicilor, ci uitarea sufletului de adevărurile cele adevărate, de scopul fundamental al existenței. O uitare care echivalează cu căderea în lumea omului ne-isprăvit, a celui care abandonează plăcerea sinelui pentru plăcerea în sine, având ochii „acoperiți – cum spune Boethius – de norul lucrurilor muritoare (*lumina eius mortalium rerum nube*), constrâns fiind, vai!, să privească doar materialitatea lumii”<sup>21</sup>.

La celălalt capăt al înțelegerii grijii de sine stau sfinții părinți capadocieni, în frunte cu Sf. Grigore de Nazianz, care propun soluția ascezei contemplative ca formă extremă a terapiei de sine. Pe deoparte avem cultura fizică a omului antic, care propunea ca scop viețuirea athletică a sinelui, pe de alta avem cultura extatică a omului mistic, care caută edificarea corpului răbdător, al sinelui

care face din abstenență și din mortificarea omului exterior o altă formă a grijii de sine. Apelând la reducția nietzscheană, una ar fi calea apollinică, cealaltă calea dionysiacă, una încarcă sufletul cu greutatea trupului, cealaltă încarcă trupul cu puritatea sufletului. Ambele sunt însă același exercițiu terapeutic al grijii de sine, prin care interiorul și exteriorul edifică, cum ar spune Foucault, „un raport plin, desăvârșit și complet de sine însuși cu sine”<sup>22</sup>.

### Gimnastica sufletului

Venind<sup>23</sup> pe linia spartană a *kalokágathia*, Kant aduce câteva precizări la conceptul grijii de sine, arătând în *despre pedagogie* că putem vorbi de cultura sufletului ca despre o cultură fizică: „natura corpului și a sufletului se acordă în punctul că în cultivarea amândurora se caută a se împiedica depravarea și că arta mai adaugă apoi ceva atât la una, cât și la cealaltă. Formarea sufletului se poate numi, așadar, fizică tot așa de bine ca și formarea trupului. Această formare fizică a spiritului se deosebește însă de cea morală prin faptul că ea țintește spre libertate, cealaltă spre natură. Un om poate fi foarte cultivat în privința fizică; el poate avea un spirit foarte format, dar, cu toate acestea, rău cultivat din punct de vedere moral și poate fi o creatură răutăcioasă (*ein böses geschöpf sein*)”<sup>24</sup>.

Kant surprinde aici caracterul de practică formativă a imperativului *epimeleia heautou*, devenită acum grija de sine ca mod de viață și fixată în deviza stoică „*sustine et abstine* (rabdă și te abține)”<sup>25</sup>, care devine esența omului kantian. De altfel, întreaga filosofie kantiană îl vizează pe omul care și-a depășit înclinațiile trupului și s-a desăvârșit în datoria morală, sau, cum o spune Horatius<sup>26</sup>, citat chiar de Kant<sup>27</sup>, pe „omul neclintit între hotarele lui (*vir propositi tenax*)”. Dinspre morală, dinspre acest hotar inflexibil al unui sine vertical, Kant vede limpede limitele grijii de sine, completând parcă discursul lui Foucault cu atenționarea că excesul grijii de sine se poate transforma într-o pernicioasă iubire de sine. Pentru Kant<sup>28</sup>, iubirea de sine ar fi predispoziția care, fără a fi rea în sine, ilustrează perfect povara atavică a „animalului rațional”. A cultiva iubirea de sine ca „maximă supremă” nu face decât să obtureze în mod ireversibil orizontul omului interior cu instincte și orgolii. Este caracteristica omului *neisprăvit*, a omului ne-sfârșit din perspectiva de-săvârșirii de sine. Sau, cum spune Kant în *despre pedagogie*, a „creaturii răutăcioase” și fără virtute morală, a omului care caută valoarea nu în sine, ci în ceilalți, clamând mediocritatea, dar râvnind pentru sine o superioritate goală de conținut.

Echivalentul kantian al anticei *epimeleia heautou* este „arta de a-l face pe

om dur și rezistent”<sup>29</sup>. Această „artă fizică” începe cu „supunerea și ascultarea”, care sunt pentru Kant „prima epocă a elevului”. Este întâiul pas al căutării de sine, amintind de *echemythia* (păstrarea tăcerii), obligatoriul exercițiu de ascultare al școlii pythagoreice, stadiul inițiatice despre care vorbește și Aulus Gellius în cartea i-a a *noptilor atice*, în celebrul pasaj despre cunoașterea esoterică. Și poate nu întâmplător, la Boethius, vizita Doamnei Filosofie începe tocmai când eroul este tăcut (*tacitus*), „complet fără limbă și mut (*elinguem prorsus mutumque*)”<sup>30</sup>. Tăcerea este necesara treaptă a convertirii la sine, stagiul obligatoriu în toate sistemele inițiatice, o pregătire a epoptului pentru vizita discursului desăvârșit. Cu observația lui Foucault<sup>31</sup>, că cuvântul așteptat și călăuzitor nu se va adresa doar gândirii sau memoriei, ci sinelui întreg, transformându-l în „subiect activ al unor discursuri adevărate”. Este discursul care, precizează Boethius<sup>32</sup>, „îngrijește și însănătoșește (*curandum sanandumque*)”, sădind în sine cultura sinelui. Este discursul magistrului, al mentorului, al maestrului, al celui care nu învață, ci întregește, nu indică drumul, ci întovărășește, al celui care ilustrează – cum își încheie Kant tratatul său *despre pedagogie* – „necesitatea de a ne socoti cu noi înșine în fiecare zi”<sup>33</sup>.

Dar cine este acesta?

### Căutându-l pe filosof

Este filosoful, răspunde Boethius. Este cel care a fost mereu, cum amintește Foucault<sup>34</sup>, citându-l pe Musonius Rufus, *călăuza* (*hegemón*) omului către sine, cel care exersează *exegeza* (*eks-ēgeomai*) sinelui, călăuzind (*hēgeomai*) omul *afară* (*eks*) din sine, către împlinirea de sine. Instituția discipolatului a dispărut însă din peisajul educației moderne, lăsând omul dezorientat pe drumul cunoașterii. Un drum lung cât o viață de om, la capătul căruia, cum spune Platon în *Phaedrus* (230a), te poate aștepta „fie un monstru mai diform și mai neîmblânzit decât typhon, fie o creatură simplă și blândă”. Alegerea aparține fiecăruia...

Dispariția instituției discipolatului în această epocă a culturii de masă se cere pusă în strânsă legătură cu degradarea statutului social al Doamnei Filosofie. Bătrână și incurabil bolnavă de maladia certitudinilor, filosofia poartă pe chip efectul devastator al masificării și al îndopării cu remedii consumériste. Misterul, cândva o prelungire a sinelui, a ajuns năpădit de gadgeturi și alte deșeuri ale științei pentru toți. Efectul se vede în acest om comun care îl îngrețoșază pe Papini și care este omul ancorat de adevăruri, nu de adevăr,



omul condamnat să rămână neisprăvit din perspectiva sinelui, eșuat în satisfacția imediată, omul pentru care orice încercare a vieții, cum atenționase și Boethius, devine prilej de „tulburare a minții (*mentis perturbatione*)”<sup>35</sup>. Strădaniile acestui *stultus* (*ne-bun*, în exprimarea lui Foucault), nu mai țin demult de domeniul cunoașterii de sine. Căci *stultus* venerează doar totemurile progresului exterior, pe care nu îl va înțelege niciodată fiindcă el însuși nu este în progres, plecat fiind demult din sine către preocupări exterioare sinelui. De aceea, acest om nu mai e, nu mai poate fi interesat de transformarea sinelui, de *sfârșirea* lui, cea care nu mai este demult scop în sine, în sinele lui. Din păcate, dezinteresul față de sine nu se vede în oglindă, ci pe chipul bătrânei Doamne Filosofa, care seamănă acum mai mult cu o *ancilla scientiae*, fiind ținută în viață doar de protezele științei, ca în celebra piesă a lui dürrenmatt.

Dacă religiile s-au născut din speranța omului de a fi egalul zeilor, filosofia s-a născut din temerea lui că zeii ar putea să nu fie egali săi. O temere despre care omul grăbit al zilelor noastre nu mai are timp și nici cu cine să vorbească. Căci el nu mai are șansa lui Boethius, de a o vedea venind pe Doamna Filosofia, de nurii căreia s-a bucurat o umanitate întreagă, găsind în decolteul ei planturos plăcerile vieții împlinite. Neșansa omului se numește acum iubirea de sine, maladia care l-a înfricoșat pe omul medieval al lui Boethius, l-a solidarizat pe omul imperial al lui Kant, și care tinde să ia proporțiile unei pandemii, acum, în vremea acestui *stultus* postmodern pe care îl arată cu degetul Foucault. În absența Doamnei Filosofa, reumatică și imobilizată la raftul bibliotecilor, umanitatea întreagă nu face decât să se complacă în neîmplinire. Asupra acestei slăbiciuni a postmodernității atenționase deja Jean Piaget, artizanul deconvertirii omului postmodern, când spunea, aparent fără sens: „orice om care nu a trecut prin filosofie este iremediabil incomplet”<sup>36</sup>.

Cine mai are însă timp să îl înțeleagă?

#### Note:

1 Boethius, *De consolatione Philosophiae*, I, 2, v. 1 (2), în MPL 063, col. 581a.

2 *idem*, I, 2, 6 (25), în MPL 063, col. 600a.

3 *ibidem*.

4 *idem*, I, 1, 8 (12), în MPL 063, col. 590a.

5 Iuvenalis, *Satira XI*, 27.

6 Erasmus, *Proverbiorum chillas prima, quid sit paroemia*, în *Opera omnia*, t. II, Basileae, 1540, p. 7: „*E coelo, inquit Iuuenalis, descendit γνωθι σεαυτόν, id est Nosce te ipsum*”.

7 M. Foucault, *Hermeneutica subiectului*, trad. B. Ghiu, Polirom, București, 2004, p. 13-29.



- 8 M. Foucault, *op. cit.*, p. 16.
- 9 Boethius, *De cons. phil.*, I, 2, 6 (25), în MPL 063, col. 600a.
- 10 ca în Aristotel, *Etica Eudemică*, 8, 1249b20: „*ton theon therapeuein kai theorein*”, unde *slujirea* și *contemplarea* zeului trebuiesc înțelese ca ultimul test al osteneții într-o virtute și adevăr.
- 11 Heidegger ne reamintește că prin *theorein* grecii nu înțelegeau o „teorie a realului”, ci o arhitectonică de principii menite să sprijine un *praxis subiectiv* (*bios theoretikós*), modul de viață contemplativă (cf. M. Heidegger, *Science and Reflection*, în *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trad. W. Lovitt, Harper and Row, 1977, p. 163-166).
- 12 cf. Boethius, *De cons. phil.*, I, 2, 2 (24), în MPL 063, col. 599a.
- 13 cel din *Phaedrus*, unde Platon vorbește despre „filosofia divină” (239b) care ne învață „întreaga viață” să avem „grijă” (*therapein*) de sine (231c).
- 14 Hugues de Saint-Victor, *Didascalicon*, I, 1, în ed. *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon de studio legendi*, Washington, Catholic University Press, 1939, col. 741d.
- 15 *idem*, I, 1, col. 742d.
- 16 Adelard of Bath, *De eodem et diverso*, în ed. Ch. Burnett, *Adelard of Bath, Conversations With His Nephew...*, Cambridge University Press, 1998, p. 32-33.
- 17 cf. Boethius, *De cons. phil.*, I, 2, 2 (24), în MPL 063, col. 599a.
- 18 *idem*, I, 2, 3, p. 8-9.
- 19 *idem*, I, 2, 24.
- 20 *idem*, I, 2, 5.
- 21 *idem*, I, 2, 28.
- 22 M. Foucault, *op. cit.*, p. 307, *vide et* 406.
- 23 *kalokagathia* devine la Kant „educația dură care servește mult pentru întărirea trupului” și prin care se „împiedică comoditatea” – cf. Im. Kant, *Über Pädagogik*, Königsberg, 1803, p. 58.
- 24 *idem*, p. 72.
- 25 v. *idem*, p. 114 et 144.
- 26 Horatius, *Od.*, III, 3, 1.
- 27 Im. Kant, *op. cit.*, p. 116.
- 28 cf. Im. Kant, *Religia doar în limitele rațiunii*, trad. R. Croitoru, ed. All, București, 2007, p. 44.
- 29 Im. Kant, *Über Pädagogik*, p. 45.
- 30 Boethius, *De cons. phil.*, I, 2, 5, în MPL 063, col. 599a.
- 31 cf. Foucault, *op. cit.*, p. 395.
- 32 Boethius, *De cons. phil.*, I, 2, 11, în MPL 063, col. 599a.
- 33 Im. Kant, *Über Pädagogik*, p. 146.
- 34 cf. Musonius Rufus, *Reliquiae*, XIV, *apud* Foucault, *op. cit.*, p. 138.
- 35 Boethius, *De cons. phil.*, I, 1, 14, în MPL 063, col. 591a.
- 36 J. Piaget, *Înțelepciunea și iluziile filosofiei*, trad. I. Pecker, Ed. Științifică, București, 1970, p. 31.

## poeți în timpul intermediar

SEBASTIAN REICHMANN

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

**L**uând ca punct de plecare mărturiile unor poeți (Tennyson, Rilke, etc.) despre stările extreme de inspirație, intens trăite, în care personalitatea lor conștientă se retractează, uneori până la dispariție (inclusiv aici și varianta suprarrealistă a dicteului automat), Rolland de Renéville scrie (în capitolul intitulat « *Poètes et Mystiques* »): «La dissociation de ses puissances au profit d'une réalité extérieure à la sienne devait se consommer chez les poètes qui succédèrent aux romantiques, et trouver son expression doctrinale dans la célèbre **Lettre du Voyant** d'Arthur Rimbaud:

*On n'a jamais bien jugé le romantisme. Qui l'aurait jugé? Les critiques!! Les Romantiques, qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur?*

*Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. (...)».* (sublinierea mea)

(«Disocierea puterilor proprii în favoarea unei realități exterioare s-a petrecut în cazul poezilor care au venit după romantici și și-a găsit expresia doctrinală în celebra **Scrisoare a Vizionarului** a lui Arthur Rimbaud: *Romantismul nu a fost niciodată judecat cum trebuie. Cine l-ar fi judecat? Criticii!! Romanticii, care dovedesc atât de bine cât de rar cântecul devine operă, adică gândire cântată și înțeleasă de către cântăreț?*

*Pentru că Eu este un altul. Dacă instrumentul de suflat din alamă se trezește transformat în goarnă, nu este deloc din vina sa. Acest lucru îmi pare evident: asist la înflorirea gândirii mele; o privesc, o ascult: lovesc ușor cu arcușul: simfonia se zvârcolește în străfunduri, sau sare brusc pe scenă (...)*

Dacă revenim la distincția dintre metodele de cunoaștere experimentală (activă *versus* pasivă), discutată în articolul precedent, în cazul lui Rimbaud, metoda de cunoaștere «pasivă» pare a fi «à l'œuvre» în celebrarea efectului dizolvant a ceea ce poetul numește «*l'Intelligence universelle*» (sau «*un au-delà impénétrable et tumultueux*» în termenii lui Rolland de Renéville) asupra personalității sale.

Citatul care urmează, din Tennyson, atestă dimpotrivă intervenția unei metode experimentale «active»:

*«Je n'ai jamais eu de révélation par anesthésie, mais une sorte d'extase à l'état de veille – je ne trouve pas d'autre expression – s'est souvent emparée de moi quand j'étais seul, et cela depuis mon enfance. Je me répétais mon nom intérieurement; j'en arrivais à une conscience tellement intense de ma personnalité que ma personnalité elle-même semblait s'évanouir dans l'infinité de l'être; ce n'était pas un sentiment confus, mais clair, indubitable, et pourtant inexprimable; (...)»* («Nu am avut niciodată vreo revelație prin anestezie, ci un fel de extaz în stare de veghe – nu găsesc o altă formulare – m-a acaparat adesea în momentele de singurătate, și asta încă din copilărie. Îmi repetam numele în sinea mea; ajungeam astfel la o conștiință atât de intensă a personalității mele încât aceasta părea să se evaporeze în infinitatea ființei; nu era un sentiment confuz, ci unul clar, neîndoielnic, și totuși inexprimabil;»)

În timp ce Tennyson exprima o revelație a «extazului» în starea de veghe, Rimbaud «asista», la «înflorirea», permanentă am putea spune, a inspirației poetice.

Să fie oare această diferență (rezultat al experimentării unei metode de cunoaștere activă de către unul dintre cei doi poeți, și al metodei pasive care pare acceptată ca ceva de la sine înțeles, de către celălalt) mai importantă decât ceea ce este comun acestor două mărturii?

Încercăm să răspundem preluând tentativa de definiție a lui Rolland de Renéville a relației între experiența poetică și cea mistică («...în timp ce poetul se îndreaptă spre Cuvânt, misticul tinde spre Tăcere»), pentru a o trece prin «filtrul» invizibil al pierderii personalității conștiente, comun celor două tipuri de experiență.

Din această perspectivă Rolland de Renéville afirma la un moment dat «superioritatea experienței mistice asupra celei poetice», cu condiția acceptării postulatului în virtutea căruia «...les poètes qui furent saisis par le sens de la Nuit cessèrent d'être des poètes». («... poeții care au fost seduși de sensul Noptii au încetat să fie poeți»).

Ni se pare necesar să reproducem întregul citat pentru a putea invoca aici figura sfântului Ioan al Crucii, a cărui experiență simultan mistică și poetică a Noptii este esențială pentru înțelegerea relației dintre cele două forme de experiență.

*«(...) il n'est pas douteux que l'expérience dont les voies ouvrent directement sur la Nuit prévale sur celle dont le mouvement tout d'abord s'en détourne. Cette supériorité de l'expérience mystique sur l'expérience poétique ne peut d'ailleurs être conçue que si l'on admet que les poètes qui furent saisis par le sens de la Nuit cessèrent d'être des poètes.»*

*«(...) este neîndoielnic că experiența ale cărei drumuri conduc în mod direct spre Noapte e superioară aceleia a cărei dinamică o îndepărtează mai întâi de aceasta. Această superioritate a experienței mistice față de experiența poetică pe de altă parte, nu poate fi înțeleasă decât dacă admitem că poezii care fuseseră seduși de sensul Noptii au încetat să fie poezi.»*

Dacă înțelegem expresia «... saisis par le sens de la nuit» ca fiind o formulare metaforică a dizolvării personalității poetului, afirmarea unei ierarhii între cele două forme de experiență apare în mod evident contestabilă, iar postulatul formulat înainte de-a dreptul neverosimil.

Iată, de pildă, ce scrie Max Milner în cartea sa «*Poésie et vie mystique chez saint Jean de la Croix*» (Editions du Félin, 2010): «*Ce que nous faisait entrevoir l'étude de la technique se confirme ici: ce n'est pas en tant que grand mystique, mais en tant que grand poète que saint Jean de la Croix réussit à produire un chant aussi parfait. Si les résonances de ce chant nous paraissent étranges, c'est parce que l'expérience qu'il traduit n'est pas celle du commun des poètes, mais les procédés de traduction sont les mêmes.*»

*«Ceea ce ne lasă să întrevădem studiul tehnicii este confirmat aici: sfântul Ioan al Crucii reușește să producă un cânt atât de perfect nu în calitatea sa de mare mistic, ci în cea de mare poet. Dacă rezonanțele acestui cânt ne par strănii, este pentru că experiența pe care o exprimă nu e aceea a majorității poezilor, dar modalitățile de expresie sunt aceleași.»*

Drept consecință a trecerii prin acest «filtru» criteriul propus de Rolland de Réneville pentru a distinge între cele două forme de experiență își pierde mult din relevanță.

OVIDIU IVANCU

### ILUZIA LITERATURII CA MAȘINĂ A TIMPULUI

Cât de mult ne poate ajuta literatura să înțelegem trecutul? Cât de probabilă e ipoteza că, prin lectură, mintea umană călătorește, străbate nu numai secole, ci și kilometri?! Bunăoară, printre multele clișee ale dascălilor de literatură, fie ei universitari fie nu, se regăsește și acesta: lectura facilitează accesul către o lume care, fiind dispărută, e inaccesibilă cunoașterii directe. Citindu-i pe Rebreanu, Agârbiceanu ori Pavel Dan, aruncăm, conform acestei teorii, o privire înspre trecutul satului românesc. Lecturându-i pe Ray Bradbury, Isaac Asimov ori Philip K. Dick, plonjăm în lumea viitorului probabil. Universul ficțional ar avea, deci, această proprietate de a funcționa precum o mașină a timpului; literatura îl transportă pe cititorul ei înainte și înapoi în timp și spațiu, folosind ca vehicul imaginația. Dacă în ce privește viitorul, teoria se poate dovedi validă (căci ne aflăm, în definitiv, pe teritoriul lucrurilor posibile, încă neîntâmpilate), când vine vorba de trecut, îndrăznesc să cred că lucrurile se modifică fundamental. Literatura nu ne familiarizează cu trecutul, ci, mai degrabă, îl recrează. Cititorul de secol XXI are iluzia că citind *Ion*, al lui Rebreanu, *înțelege*, când, de fapt, tot ceea ce face este să *imagineze* o lume, folosind uneltele pe care prezentul i le pune la îndemână.

Vehiculul ce trebuie să ne poarte spre trecut, imaginația, are această deficiență structurală: ea funcționează mereu în dimensiunea prezentului, se hrănește cu ceea ce societatea momentului îi oferă. Astfel, lectura este condamnată să fie decodată în grila prezentului celui care citește. Așadar, citind, nu numai că nu înțelegem trecutul, ci îl și deformăm inevitabil, tocmai în încercarea de a-l înțelege. Îl alterăm, în tentativa de a-l face coerent, de a-l face să aibă sens conform paradigmei prezentului nostru, îl forțăm să se înscrie în concepte contemporane, pentru că numai astfel imaginația noastră e în stare să-l asimileze.

Pe 11 septembrie 2014, am citit nuvela lui Pavel Dan, „Înmormântarea lui Urcan bătrânul”. Ideea de a construi un personaj care adună o mică avere din

cerșetorie, continuând să meargă pe jos, din sat în sat, îmbrăcat sărăcăcios și cerșind, chiar și după ce, bătrân fiind, are deja o avere frumușică, mi se pare remarcabilă. Îl văd pe Urcan bătrânul străbătând kilometri, pretinzând că e sărac, stârnind mila sătenilor; îl văd, întorcându-se în satul său, unde toți ceilalți îi cunoșteau apucăturile (nu cerșea decât departe de satul natal); îi văd soția, căutând în buzunarele secrete ale hainelor după bani și alte produse pe care bătrânul reușise să le aducă; văd satul și oamenii lui... S-ar zice că, timp de câteva minute, am plecat din prezent și am ajuns în lumea satului românesc din anii '30 ai secolului trecut. În realitate, însă, nu am făcut altceva decât să aduc anii '30 în realitatea zilei de 11 septembrie 2014. Nu este omenește posibil să înlătur din constituția internă a imaginației mele lucrurile care au fost așezate acolo de contemporaneitate; realitatea anilor '30 îmi rămâne străină pentru că ochiul meu, vocabularul meu, gesturile mele, tabuurile societății actuale sunt cele care mă fac să înțeleg realitatea prin filtrul prezentului în care trăiesc. Imaginația mea, ca orice imaginație care se respectă, mă transportă într-un trecut virtual, construit cu materiale moderne, cu materialul prezentului. Imaginația nu reconstituie, ci recompune. Există o diferență esențială între munca unui restaurator și procesul de a imagina. Restauratorul aranjează bucățile unui puzzle în ordinea prestabilită. Nicio altă ordine nu este posibilă. În vreme ce imaginația creează puzzle-ul chiar în vreme ce îl assemblează. Bucățile de puzzle se potrivesc mai multor combinații și regulile care-l fac coerent sunt regulile contemporaneității celui care-l assemblează.

Facultatea de a imagina, oricât de bogată ar fi, își are, deci, limitele ei. Chiar și în condiții ideale, ea este victima prezentului în care se exercită. Simplu spus, cine a citit „Înmormântarea lui Urcan bătrânul” în, să zicem, 1937, a lecturat un cu totul alt text decât cel pe care l-am parcurs eu, în dimineața zilei de 11 septembrie 2014. În consecință, a și înțeles altceva. Imaginația lui i-a permis să aibă acces la structuri de adâncime ale textului care mie îmi vor rămâne permanent străine. Și, desigur, viceversa... Așadar, ideea că cititul te poate face să înțelegi trecutul mi se pare a fi un clișeu, un ornament retoric, un argument *pro domo* de natură stilistică.

Poate că, totuși, deși nu ne poate ajuta să înțelegem trecutul, literatura ne poate ajuta să călătorim în spațiu. Cu alte cuvinte, citindu-i pe Forster, Rushdie sau Eliade, poate avem acces la o Indie care, multora dintre noi, le-ar fi rămas, în absența lecturilor, necunoscută?! Poate că lectura jurnalelor de călătorie poate suplini sau completa prezența noastră fizică în spațiile despre care jurnalul de călătorie respectiv vorbește?! Aceasta îmi pare a fi o și mai mare iluzie. Nu numai că literatura de călătorie nu ajută la înțelegerea

spațiilor despre care vorbește, ci, dimpotrivă, deformează, clișeizează, tabuizează respectivele spații. Sărmanul cititor ajuns în India cu imaginea pe care Eliade o livrează despre această țară, se va simți adesea debusolat, pierzând foarte mult timp în căutarea acelei Indii subiective, eliadești. Dacă n-o va găsi, se va simți dator s-o inventeze, s-o forțeze să corespundă imaginii. Orice altceva ar echivala cu un eșec. Puțini sunt dispuși să pornească de la constatarea că, pentru a avea acces la India lui Eliade, trebuie să fii Eliade. Cum, însă, până la momentul redactării acestui text, numai Eliade poate fi Eliade, întâlnirea cu tipul său de experiență e nu numai improbabilă, ci și absurdă, imposibilă. A scrie literatură nu înseamnă a cartografia spații și timpuri, în așa fel încât cititorul să aibă acces la ele prin actul lecturii. A scrie literatură înseamnă, în primul rând, a filtra absolut totul printr-o conștiință. O conștiință unică, asemenea amprentei, o conștiință determinată de educație, de lecturi, de experiențe subiective, de întâlniri esențiale etc.

Cu toate acestea, mulți dintre cititori lecturează tocmai din dorința de a *afla*. Întrebarea care se pune este, deci, dacă admitem că literatura nu ne ajută *să înțelegem*, în termeni pragmatici, subiectul sau obiectul despre care ea vorbește, atunci care mai e sensul lecturii?! După mine, sensul e unul cu mult mai important decât pot bănuî cei care citesc pentru a se informa. Lectura pregătește mintea umană pentru întâlnirea cu realitatea. Prin lectură, actul gândirii dobândește o anume flexibilitate, o anume deschidere care face mintea umană ceva mai receptivă. Asta, cu condiția esențială ca cititorul să nu considere cartea ca fiind un obiect sacru, ba chiar, dimpotrivă, să pornească de la premisa că o carte nu oferă răspunsuri, ci, în cel mai rău dintre cazuri, variante de răspuns, în cel mai bun dintre ele, alte întrebări.

Desigur, e un irezistibil artificiu retoric să spui că literatura te ajută să călătorești în timp și spațiu. Sună atât de bine, argumentul pare a fi atât de fascinant, astfel exprimat, încât e greu să rezisti tentației de a-l folosi. Numai că, folosindu-l, poți aduce cititorului în formare imense deservicii. E destul de periculos să așezi în mintea adolescentului fără experiența lecturii ideea că literatura e un surogat al lumii reale, că ea e o poartă de acces către timpuri trecute și spații necunoscute. Un cititor crescut la o astfel de școală de gândire *va avea încredere* în cărți așa cum are încredere în ghidurile turistice sau atlasele geografice. Or, în felul acesta dispare principala funcțiune a literaturii, rațiunea ei de a exista, anume tocmai ideea că o carte e complementară realității. Ea provoacă mintea umană să recompună realități alternative, nu să le înțeleagă mai bine pe cele existente.



SABINA MARCU

## PARADIGME LITERARE MODERNE ÎN SCRITURA LUI GEORGE BĂLĂIȚĂ

**I**poteza de la care pornim analiza noastră este aceea că proza lui George Bălăiță, se constituie într-un creuzet estetic românesc care oferă literaturii române a deceniilor opt și nouă, aflată încă sub auspicii ideologice, formula unei scrieri moderne, racordate la dinamismul esteticii românești europene. Contribuția *bloomiană* a influențelor, cu precădere în romanele *Lumea în două zile* și *Ucenicul neascultător*, este o constantă în definirea imaginarului artistic al scriitorului băcăuan prin intermediul căreia îi este surprinsă capacitatea de a se plia pe evoluția literaturii europene, precum și conștiința literară matură și pe deplin convinsă de necesitatea inovării.

Corolarul acestei premise, acreditat de-a lungul ultimilor patru decenii de critica literară, relevă faptul că George Bălăiță, prin romanele sale, pe deplin epurate de convenționalismul epocii, respectiv de cosmetizarea ideologică și propagandistică, experimentează simultan formule estetice diferite (Joyce, Proust, Gide, Gogol), contribuind la reactivarea esteticului în plan literar românesc și la sinconizarea romanului românesc cu cel european. Sub vicisitudinile „obsedantului deceniu” în care romanele fals-problematizante abundau prin instrumentarea acelorași cadre ajunse la devalorizare, ficțiunea lui George Bălăiță este expresia asimilării formulelor narrative ale *canonului occidental*.

Astfel, deceleam la autorul Lumii în două zile un melaj estetic și ideatic, o scriere la interferența influențelor (utilizarea conceptului de „influență” se realizează în cheia lui Harold Bloom: „activă”, pe de o parte, „anxioasă” pe de altă parte, ca factor de iradiere atât în proximitatea temporală, cât și la distanță, influența reprezintă translația de idei, forme, teme, tehnici literare, în baza raportului emițător-receptor-intermediar), susținută de o schelă narativă



reprezentată, după cum se observă în propriile-i mărturisiri, de convingerea că literatura nu poate supraviețui decât prin respectarea criticiului estetic.

Referindu-se la modalitatea de supraviețuire prin literatură, Eugen Negrici, în capitolul din *Literatura română sub comunism (Proza)* consacrat prozei ultimelor decenii comuniste, subliniază importanța exemplului occidental (Joyce, Faulkner) pentru marii prozatori români care au conștientizat că în lupta cu cenzura, arta poate supraviețui numai prin strategii precum exhibarea procedeelor, a metodelor stilistice și reconfigurarea unei noi psihologii a artei: „Prozatorii (între care este menționat George Bălăiță *n.n.*) au ajuns să constate că până și erorile, ambiguitățile caracterologice, lașitățile politice, neputințele scriitoricești, reticențele în fața cenzurii au consecințe de ordin expresiv și pot fi reciclate în aria literaturii. Ei au intuit că, oricât de dens, textul lor nu e niciodată într-atât de dens încât să poată exprima cu adevărat și pe deplin complexitatea ființei omenești (voit ignorate sau reduse la o schemă de reacții instinctuale de către ideologia totalitară).”

O primă paradigmă literară resimțită la nivelul expresiei este cea joyceană caracterizată de adoptarea unui stil arid de exprimare, burt, aproape monologat, de interferarea planurilor narative și utilizarea anticalofilismului. La Bălăiță, totul e înfățișat la modul enumerării neutre, al acumulării de fapte, al registrului de viață: un prezent anost, cenușiu și obsedant, un catalog al evenimentelor umane, insignifiante în aparență. Acest stil arid are la bază recursul la dialog și monolog dublat de utilizarea frazei scurte și a propozițiilor independente care fluidizează expresia și transcriu cea mai elementară conștiință, aceea care nu narează, ci prezintă brut.

„Antipa a adormit în fotoliul Baroni. Felicia intră, calcă pe vârfuri, cu toate eforturile ei nu poate pluti, parchetul scârțâie. Antipa se trezește. Felicia în picioare, lângă el, îi întinde un castron adânc, faianța albă cu flori mari de cobalt. Începi tu crema asta?...Afară e soare. De jos din stradă se aud pocnetele bicelor.”

O altă afiliere cu Joyce este evidențiată de prezentarea kitsch-ul domestic, al concretului banal din *Domestica*: bucătăria dominată de imaginea Felicie, patul conjugal, momentele zilei.

Paradigma Gide, reflectată îndeosebi în *Lumea în două zile*, se relevă prin caracterul de autenticitate și documentarism al prozei care se constituie din notele de subsol ale Judecătorului Viziru. Aceste caiete-document inserate în roman, precum și paginile de *Jurnal*, în realitate articole și decupaje de ziar, îi conferă scrierii caracterul de metaroman, „un metaroman parodic” după cum îl consideră Nicolae Manolescu.

Flaubertianismul, caracterizat scrieri ale cotidianului și plictiselii, racordate tematic la realimul citadin, se evidențiază până la un punct și la ucenicul neascultărilor Bălăiță. Ficționalizarea cotidianului conservă un aspect banal, simplu, monoton și se filtrează printr-o detaliere aproape balzaciană a evenimentelor care contribuie la densificarea expresiei, definită după unii critici (Ovid Crohmălniceanu, Nicoleta Sălcudeanu, Nicolae Manolescu) drept principala caracteristică a scrisului său. În contrapondere, flaubertismul lui Bălăiță este substituit în anumite puncte ale operei

de fantasticul gogolian, urmând a fi estompat complet (în partea a doua a romanului *Lumea în două zile*) de realismul brutal în siajul lui John dos Passos, apropiindu-se de sadism.

Realismul brutal este asociat indispensabil la Bălăiță categoriei grotescului, relevante în acest sens fiind scenele morții care domină „solstițiul de vară”. Un exemplu în acest sens este moartea lui Zota, episod ce relevă din punct de vedere descriptiv, grotescul, iar din punct de vedere imaginativ, prin aglomerarea detaliilor și multiplicarea perspectivelor, comicul: în romanul parodic al lui Bălăiță, chiar și moartea este parodiată.

„Proptit pe picioarele larg desfăcute, bărbia repezită înainte, mâna întinsă spre Antipa care, fără să se întoarcă, tocmai deschide larg ușa. Nu huli, urlă preotul, ceilalți încă râd. (...) nu huli, nuuuuuuuuuuuu, nu hu... mâna întinsă a preotului cade, genunchii se îndoaie încet, glasul se întrerupe brusc, încă se mai aud vorbe, râsete, acum un om înalt și greu zvâcnește pe scânduri între scaune răsturnate, pahare sparte, cioburile transparente și vinete, subțiri și groase, tăioase, mucuri de țigară și scrum, berea gâlgâind fără zgomot dintr-o sticlă, mijlocul omului acoperit cu fața de masă umedă, pătată, cum o trăsesese după el în cădere, un om încă, apoi o insectă uriașă cu aripi grele și, în cele din urmă, o vietate mare, moale, căzând în somn în liniște în moarte”.

Ne raliem opiniei Ilenei Mălăncioiu care, în articolul *Până unde se poate glumi*, susține ipoteza unui fantastic *a la Gogol* care nu se mai regăsește în alte romane ale generației sciitorului moldovean, decât în cel al cuplului Felicia-Antipa.

Raliindu-ne acestei idei, identificăm la Bălăiță, două tipuri de fantastic influențate de Gogol: unul descriptiv, al lucrurilor și unul narativ, de substanță, al situațiilor. Fantasticul descriptiv rezultă din aglomerarea detaliilor și descrierea minuțioasă a infinității de lucruri care astfel devin metonimii ale elementelor vitale: „Tăind o felie de pâine, Antipa lovește cu cotul toarta unei cratițe, cratița dă peste un ibric cu ceva cafeniu, vâscos. Ibricul nimerește în același timp două pahare, antipa sare să le prindă, nu reușește, dar, în salt, atinge cu

capul polița de vase goale, vasele se rostogolesc, țopăie cu mare veselie, așa că nimeni nu mai aude cum se sparg paharele, deodată e liniște, se vede orezul cum se scurge într-o farfurie răsturnată, un norișor de făină plutește sub tavan, ca un cântec de greier se aude acum pocnetul smalțului în vasele tăcute și numai Dumnezeu știe cum deodată frigiderul izbucnește în flăcări, pesemne din cauza unei cozi de pește afumat ajunsă în congelator”....„Cu grijă Antipa se adună la loc. Bucată cu bucată, o mână, un pcior, un nasture. Când, în sfârșit își găsește capul printr-un coș de papură, printre cartofi și morcovi”.

Totuși, această componentă fantastică descriptivă, care amintește pe alocuri de onirismul lui Țepeneag, nu suprimă, așa cum anumiți critici (Ileana Mălăncioiu, Bogdan-Alexandru Stănescu) au afirmat, caracterul realist al romanului, așa cum se întâmplă la Gogol, ci după cum demonstrează Nicolae Manolescu în articolul menționat, „aspectul realist și cel simbolic sunt în echilibru”.

Cel de-al doilea tip de fantastic, cel narativ, se inserează progresiv în prima parte a romanului, prin inserția mitului și a povestirii fantastice chineze, a simbolurilor ezoterice (oglindea, solstițiul de iarnă cu semnificațiile pe care le comportă), urmând să se insereze mai pregnant în a doua parte a romanului, în *Infernal* solstițiului de vară odată cu pariurile pe *suflete moarte* pe care Antipa le face.

Ironia de tip gogolian care transpare în textul romanului este o „ironie situațională” conform clasificării făcute de Jankélévitch care implică un grad de decriptare mai ridicat și un narator implicat. După cum observă Nicolae Manolescu, de cele mai multe ori, „ironia se preface în sarcasm” în textul romanului *Lumea în două zile*, ca argument al acestei afirmații având episodul petrecerii de la cârciuma lui Moiselini sfârșită cu moartea popei, scenă ce îmbină tragicul cu comicul, burlescul cu satira.

Referindu-se la influența gogoliană asupra lui Bălăiță, Bogdan Alexandru Stănescu susținea că: „...romanul ar putea fi „redus”, „simplificat” (printr-o esențializare castratoare) la nivelul unei nuvele de Gogol. Nu lipsește nimic de aici: nici ironia, nici melancolia spațiului, nici fantasticul. Nici personajul *rupt*... Antipa e un personaj lipsit de o minimă coerență, urmând cu fidelitate prototipul antieroului de roman modern.

În concluzie, reiterăm ideea că proza lui George Bălăiță, sub toate formele ei, conține în nuce o viziune eminentă estetică mulată pe un pot-pourri artistic, compus din principalele paradigme literare universale care contribuie la articularea, pe teren românesc, a unui noi concepții despre scris, diferită de cea dictată de contextul istoric.

GABRIELA NEGREANU, „SCRIIND TEXTUL ÎN  
INTERTEXTUL GROAZEI”

**S**-a observat că Gabriela Negreanu (1947-1995), apartenență biologic generației anilor '80 (debut în poezie cu *Decorul și prezența*, 1979), nu are nimic comun ca mod de a scrie cu poeții optzeciști. Ca eseistă, interesul său mergea către scrisul puternic intelectualizat al unui Paul Valéry (vezi cartea sa, *Paul Valéry și modelul Leonardo*, 1978), iar versurile din primul volum vădesc deja trăsături ale unui discurs reflexiv pentru care scrierea poeziei devine temă inaugurală de meditație: sub titlul *Ceea ce aș fi voit să spun* se exprimă o confesiune foarte lucidă privind dificultatea trecerii în cuvinte a tensiunilor spiritului – definită direct ca „stare-limită”, o „stare înfricoșată o călătorie / acolo unde te-ntorci cu șerpi în cuvinte”, foarte departe de ceea ce se numește cu un clișeu „stare de grație”. Dimpotrivă, se invocă „impasuri”, sugrumări de cuvinte, încercări eșuate de a ajunge la o imagine limpede de sine - „să se facă lumină, să te poți / arăta unui om așa pur și simplu // (dar unde e atunci poezia)”, opacități – ferestre de cenușă”, un „caldarâm de pietre încinse, cu buze de arșiți plesnite / buzele cui astupând”, o „iubită de taină” sugerând, cu un deget pe buze, tăcerea. A se compara, pentru contrast, cu întrebarea similară a unui Ioan Alexandru, de la debutul cu volumul *Cum să vă spun*, debordând de vitalitate, înfiorat de contactele fruste cu materia străbătută de seve telurice, „lacom și niciodată plin”, cum ar fi spus predecesorul Labiș, cu stări de paroxism al senzației, într-un discurs ca și imnic, celebrând tinerețea dezlănțuită. La Gabriela Negreanu, combustia e, însă, prin excelență intelectuală, iar dificultatea este, invers, a trăirii elementare. Aceasta apare totuși destul de repede – „mirarea” („O, mirare, / mirare de albastru-alb / albastru-verde / albastru-alb”), „marea bucurie că sunt în lumină” – însă e o stare ce solicită, cumva programatic, „concentrarea” necesară pătrunderii în structura moleculară a unor „urme”, „încrângături fosforescent ireale fosforescent instabile”... Ceva din beția solară a lui Blaga din *Poemele luminii* trece în unele versuri, dar regimul interogativ al trăirii rămâne („întrebări bete de-atâta lumină / nicio penumbră nu le tulbură liniștea”), se cere „puțină cruzime acestui codru solar” – primejdia contemplației e resimțită puternic, deși în finalul poeziei (semnificativ intitulată *Precipitare*) se vorbește

despre tragerea la mal a „arcei promise”, iar „dintr-un taifun ne privește / cu milă [o] pasăre ucisă”.

Programul implicării, al dăruirii dramatice unei realități agitate, e imediat lizibil, mai apare reveria unei „ploi verzi”, a pământului cu sunete de copite, a ierbii fragede, dar în paralel cu tematica concentrării privirii, resimțită cu un fel de neliniște: „sub privirile acelea prefăcute în noțiuni”, dar și „exersându-mi privirile / până ce n-ar mai arde decât / triumful, strălucirea demnității mele de om liber”... Subiectul pare a suferi de tensiunea dintre trăirea senzorială și cea pur intelectuală, aceasta, mai ales, fiind simțită ca periculoasă, sau, altfel spus, dintre *suflet* și *spirit*, dintre *concret* și *abstractul teoretic*: „biroul mașina de scris / bibliotecă televizor / mizeria morală Marcuse / poezie proză teorie / teoretizând teoria teoretizam / // (salvați sufletele noastre)”. „Program”, așadar, explicit, fără mari investiții intuitive, lamentație pe tema crizei de concrete, a excesului de clarități carteziene („Lumea a rămas dintr-odată / stearpă și clară”), *vidul* și *seninul* apar asociate, ca și *frigul* și *lumina*, - un poem configurează un expresiv peisaj sticlos, împietrit în transparențe, generator de stări halucinatorii (*Transversală*), iar un *Cântec* invocă, cu nostalgii infantile și naive, o „junglă factice” intersectată ”cu o diană sau o bacantă”, cu adaos de noționale „vânători de mituri păgâne / mituri romantice și mituri sui / infuzând uitarea în socluri / în spații palide și în statui”...

Sunt, toate acestea, obsesii prelungite în cărțile următoare, mai întâi în cea intitulată semnificativ *Elegii pentru sufletul înflorit*, unde apar motivele reclusiunii în abstract și steril, printre „roboți”, „mașinării perfecte”, printre care subiectul se vede „robotind fără scăpare și / fără țel / pe Pământul acesta unde / odată / râdeau și se mâniau zeii” (*Spleen*). Fără să le lipsească o anume energie a angajării discursive, aceste versuri suferă totuși de evidenta crispare programatică exprimată explicit ca ecuație schematizată între „știutul mortal echilibru, comodul consens”, în opoziție cu un proiect existențial vitalist: „abruptul îl vreau, ciocnind bolovănoasă mirarea / stupoarea profundă, efect subteranului sens // barocul meu crispat, armură vie / destin perplex – deschisă simetrie” (*Nu, mirajului vorbești*). Deocamdată, „efectul” e ideatic și depinde prea puțin de „subteranul sens” mediat intuitiv de „concrete” palpabile. O stare de paradoxal „colaps” în lumină domină discursul în aceste pagini, dar mai frecvente sunt imaginile degradării, încadrând stări de tensiune, alienare, solitudine, fals și minciună, provocatoare ale unei disperări pe care doar „urletul” le mai poate aproxima. Perspectiva e radical demitizantă, cu contraste subliniate tăios: „Despre greci să vorbim acum / despre ahei și troieni / Ei beau vin de Falern și noi vodcă / sângele nostru-i mai iute, caii lor / se balegă peste vremile noastre, peste / agora /... Iară eu străin sunt / printre haite de lupi rătăciți” (*Satyricon*)... Despre asemenea versuri, Dana Dunitriu a observat pertinent că: „Reflecția

exactă, rece, se inflamează la apariția esențelor, a marilor adevăruri, a marilor experiențe, transformând predispoziția analitică într-o suferință, într-o dramă care, din pricina unei expresivități prea patetice, par ușor exterioare trăirii, de o autenticitate întreținută artificial”, înregistrând și „un patos nelipsit de oarecare teatralitate, dar și violent și grăitor.” (v. *Patos și luciditate*, în *România literară*, nr. 32, 1982, p. 10). Nu altfel stau lucrurile, în esență, și în *Jurnal. Eul peregrin* (1984) unde se invocă în aproximative echivalențe cu imaginarul cărților precedente, de pildă „Miracolul! Dans printre gratii / carteziene, paroxism / al materiei, / flacăra albă precum surâsul / Giocondei revenind, / înflorind”, enunțuri noționale contrastante, cu metaforele plasate în vecinătate. Paralel, reflecția asupra textului și construcției poemului se impune, pe solul aceleiași preocupări pentru afirmarea simțită ca dificilă a fondului obscur al subiectivității, - un titlu e destul de explicit pentru consecvența „obsesiei” dihotomice: *Între tabuuri și fascinație*: „Îngropat în hârtie ca-ntr-o hiperbolă. /.../ Le văd pâlpâinde sintaxele, / abia deslușite, un univers / țesut cu fibră de om. /.../ Sunt ca destinul, poemele, cu liniile / vieții înscrise în palme, în tălpi”... Sau, în alt loc: „ucisă de-un vag intelect / dumnezeului vorbelor și al hârtiei / după ce, vai, fusesem copilă în floare / și cosmos era trupul meu / și universale aripi aveam”... Se vede că poeta nu se poate, de fapt, preda în voia „obiectelor”, ci își analizează, în paralele evidente, starea de spirit deceptivă, drama incapacității de a avea acces la trăirea elementară a lumii. „Îmbinarea rigorii intelectuale cu extazul” atrăgea și acum atenția criticii: Radu G. Țeposu, nota „aerul abstract, de ideogramă lirică, tonul sacerdotal și reprezentările conceptuale”, erodate totuși de „senzualitatea închipuirii, ca o trădare involuntară”. (v. *Ideografii lirice*, în *Flacăra*, nr. 7, 1985, p. 10).

La scurt timp după asemenea versuri, are loc o încercare de reorientare tematică a poeziei spre ceea ce titlul din 1987 numește *Partea omului*: opțiune, de data asta fermă, pentru trăire, adeziune organică nemediată la faptul concret-existențial, numai că „tezismul” își schimbă de fapt doar „tema”, discursul poetic propunându-și să ofere repere modelatoare în „strămoșii noștri”, în „patrie”, entități ce rămân, totuși, abstracte, suporturi ale unei „argumentații” *sui generis*: „acum, când adevărul rămâne mai mult ca oricând / o funcție, un cuvânt, o tangentă, o / oportunitate - // pentru că totuși tu crezi în / omul-cosmos, omul ideal / iar restul ți se pare (chiar așa) / o gravă și tragică rătăcire” (*Discurs despre principiul de coeziune aici și acum*). Că poezia care urmează este intitulată *Arte poetice* era aproape de așteptat în aceste condiții de „programare”, doar că trimiterea, afectată de conformismul tematic al contextului socio-cultural din deceniul nouă, sună foarte convențional în ciuda „sincerității” angajării: „Șlefuirea cuvintelor, mondenități. / Derobări de sintaxă, retorici. / Și toate vechi de când lumea. // Ci eu îmi amintesc de strămoșii



noștri: / vorbeau cu tunet, / plâneau cu ploi, / iar un gând bine ținut / ucidea.” Invocarea unor Mihai Viteazul, Bălcescu, unul „ucis pentru ideea de patrie”, celălalt „veșnic alungat din Patrie”, sună, din păcate, clișeistic în context și nu rezolvă mai nimic din criza intelectualului ce vrea să se debaraseze de retorici formaliste în profitul „trăirii”, la fel ca și trimiterile la Masa Tăcerii, Gânditorul de la Hamangia etc. Terenul poeziei autentice e recâștigat totuși în câteva texte mai acut confesive, de accent elegiac, unele în „ritm clasic”: „Un dans ca plânsul, și frunzele / pe ritm de clasic un-doi; / tu unde ești/ - doar copacii / tremurând sub bătrânele ploi // și doar basme străine, și stelele / mimând heideggerian infinitul; / oh, în spaima zănatică-a vântului / fericit fie sufletul meu, fericitul”... „Sufletul viscolit”, „rugină”, „ură”, pământul-criptă, zborurile ferecate, „răsuflare străină”, „Întunecatul Munte” – sunt sintagme ce apar la alte pagini, iar câteva reverii ale comuniunii cu bărbatul iubit au un sunet tandru, discret, evocând uimiri genuine și o stare de contemplație ce asociază suspinul fericit cu tristețea, cu o finală alunecare în Nirvana. În asemenea poeme e de căutat lirismul adevărat al unei subiectivități frământate, fragile, amenințate. Îl remarcase și citata Dana Dumitriu, notând „echilibrul impus de formă, de prozodie, de melodia încifrată a cuvintelor”.

El revine în forță în ultimele cărți ale poetei (care se va sinucide în anul 1995). *Viziune cu logofagi* (1994) și *Memoria unui creier* (1995), *Noaptea inițiaților* (1995). E tot poezia dezabuzată a unui subiect ce privește cu o rece disperare spectacolul lumii din jur, alienate, reificate. „Universul verbal” al falsului paradis spre care invită cinic o făptură cu „clonțul de fier” nu poate fi considerat decât un refugiu fără speranță. „Teorii, jucării intelectuale. Mizeria existenței” sunt asociate unui univers profund alterat, în care un emblematic Diogene caută, din butoiul său, „cu disperare, un Om”. Prostituire, sclavaj, „lupta dură de-a utopia” sunt elemente înșirate cvasiexclusiv nominal, în versuri de strictă notație ce refuză orice ornament retoric. Într-o „bolgie”, o faună detestabilă dă sfaturi subiectului răvășit de coșmaruri, într-un decor construit pe date de derivație expresionistă, în atmosferă sumbră – „din loc în loc apar / cârlige și ganguri, / armii și războaie, / visuri întinse printre miorlăituri și măceluri, pe / acoperișe trupuri de fier și rugină / inaptele de suflet”... „Teza” e lăsată la vedere, ca în ultimul vers citat, voind să transmită cât mai direct sentimentul rupturii radicale, definitiv alienante, de tot ceea ce mai este viu și omenesc, iar când se apelează la depozitul de figurație consacrat acesta e destul de convențional: ninsori de cenușă radioactivă, Criști carbonizați, „o biată trestie în luptă cu fiara apocalipsei”... Și, din nou, contrastul cu starea contemplativă, de armonioasă comuniune cu natura: „Cu un ochi contemplan / o Floare / (aici în Templul Naturii, / fără să respir o contemplan / să nu stârnesc – în alt plan – violența /.../ să nu permit spionilor văzului să distrugă Văzul, / cu un ochi senin o contemplan”... Ecoul rilkean din cutare elegie duinează,

dar mai ales derivația blagiană dinspre „corola de minuni a lumii” amenințată de „minte” rece-scrutătoare, sunt ușor sesizabile. Câte un poem supus unei anumite rigori clasice iese în relief dintre aceste discursuri programatice, precum *Înger căzut*, în care nu sunt evitate, totuși, inserțiile pur conceptuale: „Aparatul meu s-a stricat / aparatul meu nu mai emite semnale / el doarme somnul greu și profund / al interstițiilor animale // sunt un motan, o ploscă, o scurgere / a electricității din cerul de sus, / mă umflu, mustesc, șiroiesc / pe corp buretos și abstrus, / parcă-aș cădea de pe-un balcon pe altul / într-un univers aiurit, / iar gravitația-mi retează saltul / funambulesc și pleoștit // mă-mpiedic, - de mine, obiect fără gânduri, / atârni și uitat-am deplin / minunatele, simplele, clarele / structuri care mă conțin.” Motivul e desigur arghezian ori venind și dinspre Blaga, cu tratament retoric stănescian... Altundeva, un poem devine expresiv prin asocierea banalului și prozaicului cu solemnul, precum *Academicieni în zori*: „Uneori, când stau la coadă la aprozar, îmi amintesc / de originea mea extraterestră. / Îmi scot pălăria în fața găinarilor, a mercenarilor și mă gândesc / că spiritul meu îi detestă. /.../ Fac coadă în fiecare dimineață / alături de colegii mei de la Academie, / salutăm palizi și erudiți soarele”...

Tematica nu se schimbă în *Memoria unui creier*, ba chiar se accentuează aici programatismul observat până acum, ca și ecuația conflictuală mereu reluată dintre cugetare și trăirea elementară. Un amplu poem dedicat lui C. Noica, *Gânduri de trecere prin noapte*, glosează pe tema raporturilor dintre eul individual și un EU absolut, dintre ființă și Ființă, relația dintre literele mici și majuscule fiind cumva rezolvată prin trimitere tacită la ceea ce un Claudel numea, aproximând cunoașterea poetică drept „co-naissance”: „pentru *eu – a fi* are aceeași semnificație cu *a ști*? // Finalitatea lui *a se naște* este *a cunoaște*, a se naște odată cu?”...

În același an, 1995, care va fi și al al morții voluntare a poetei, apărea și volumul *Noaptea inițierii*, în care un *Cântec* ce elogia, în primele pagini, iubirea și bucuria, contopirea cu „zarea”, asociind „existența” cu „transfigurarea”, după ce un poem inaugural vorbise despre speranța că „timpul rușinii și al strâmtorii / timpul falimentelor interioare” poate fi depășit. În rest, discursul era dominat de aceleași stări deceptivă și de un imaginar restrâns la reprezentările strident expresioniste: hălci sângerânde, lupi și șacali, o gaură neagră „cascăndu-se, / să ne înghită / în spațiu”. Revenirea permanentă a unor asemenea stări intensifică totuși puterea versurilor, căci dincolo de inerțiile figurației și de menținerea pe suprafețe importante de text a reflecțiilor reduse adesea la planul pur ideatic, se transmite o stare de agitație și de angoasă, de revoltă a ființei agresate și jignite de urâtul lumii în care trăiește și de lipsa ei de autenticitate („bâlciul acesta îndoliat”). Confesiunea capătă nu o dată accente dure, dramatice, ca rezultat al unui soi de somație patetică la autenticitate, prin punerea sub semnul îndoielii și chiar respingerea feței „moderniste” a discursului poetic, a „efectului de



stil” – „baloanele strălucitoare, rotunde, / intense, frumos colorate”, „minciună veselă care să mai salveze / bălciul acesta îndoliat”. Noroiul, „marasmul zărilor duse”, „năvălire de „corbi, lincși, gândaci”, pe „coala de scris”, „nebunia”, „teroarea”, „minciuna”, „compromisul” sunt puse în contrast tăios cu reveriile estetizante. Este punctul în care versul Gabrielei Negreanu se întâlnește, în termeni aproape identici, cu protestul dureros al Marianeii Marin, ce constata patetic apusul vremurilor visării. Autoarea *Noptii inițiaților* vorbește și ea despre „un SCRÂȘNET / utopic / acolo unde altădată visam / cai verzi pe pereți”, constatând falimentul exercițiului poetic transfigurator și al licențelor ludice în fața șocului provocat de realitatea profund alterată. Poeta se vede trezindu-se cu scârbă, „scriind textul în intertextul groazei; și-al nimănui”, în vreme ce „coșmarele țipă, sensurile (se așează-n de sine, în afara noimei” (v. amplul ciclu care dă titlul volumului). S-ar putea cita foarte mult, - am da mereu peste variantele cam acelorași stări de revoltă, panică, greată, „alarmă cosmică”, aglomerate în versuri din care se ivesc, ca niște luminișuri rare, momentele de speranță într-o purificare finală: „Vor fi cu mine ei toți într-o zi / din nou regăsi-vom lucoarea stelară / noi, mesagerii, trimișii luminii”. Datat 1978, 1982, 1991, acest discurs dureros-protestatar primește o semnificație aparte, nu doar în contextul de apogeu al dictaturii comuniste, ci și în posteritatea ei imediată. Căci nu se constată vreo schimbare radicală de semn între datele calendaristice înregistrate, revin „crimele năpustite pe steaguri”, aruncarea „la troaca cu porci” a unor „sacre embleme”. Rămâne doar un soi încăpățănare dureroasă, patetică, de a continua scrisul „în indiferența crescândă / a spiritelor acefale”.

Prin contrast, discursul liric al Gabrielei Negreanu apare ca expresie a unor stări de criză spirituală gravă, constatate și amendate cu o luciditate neconcesivă, „memorie a unui creier” ardent problematizant, interogativ, acuzator. Cum am observat de câteva ori, „cugetarea”, discursul conceptual, o ia înaintea necesarelor, totuși, aproximări și echivalențe sensibile, preferând uneori chiar ideea cu majusculă, în consecința stării de urgență ce mobilizează subiectul solicitat să răspundă imediat agresivităților realului. Pus, însă, în contrast cu estetica neomodernistă a transfigurării pe cale de a fi depășită în scrisul congenerilor spre un discurs de angajament existențial cu miză pe concretul ca și visceral al expresiei, acest program de participare lucidă la întrebările orei capătă o anume forță, mai ales în momentele sale paroxistice. Ceea ce i-a lipsit expresiei verbale a poeziei a fost însă compensat în chip tragic de gestul suprem al sinuciderii din toamna anului 1995, ca act de definitivă autentificare.

## poeme de ȘTEFAN CIOBANU

### marea fojgăială

iubito hai să nu ne spunem ceva  
până o să amuțim de tot  
să urcăm fiecare la vecinul său care dă o petrecere  
de se aude muzică în toate hipermarketurile  
fiecare părticică din ființa noastră  
trebuie adusă la bairamul ăsta de sub pământ  
în acest scop vom împărți în noi fleyere  
la intersecția timpului cu iubirea  
până o să creăm câte o mulțime personală  
petrecăreață foarte  
prin care vom întâlni cunoștințe vechi  
lăsate în urmă pe drumuri mișto de munte  
de pe care am ajuns acum pe înserat  
în acest vârful plătând de scobitoare

### operație pe timp deschis

celulele noastre sunt de fapt rădăcini  
înfipte în întuneric astfel stând lucrurile  
purtaș costumul de scafandru al morții  
pornesc pe magheru

claxoane și noapte  
faruri și țânțari printre gălăgie și  
mizerie pentru o inimă bătând

taxiuri din care se aude muzică tehno  
plus iubire multă pe banchetă  
*... să vezi ce-a mai rămas din oameni ...* iubire mută  
de oglinda retrovizoare se clatină  
un crucifix de cârpă pe care înaintează o muscă

în mine tăcere  
cum este pe masa de operație  
când semafoarele vor să te atingă  
cu bisturiile scoase din zăpadă

### **alzheimer**

astăzi când mă întorceam cu trenul din deltă  
10 minute a stat controlorul în fața mea  
până să îmi dau biletul  
aveam impresia că este o statuie în ploaie  
și trebuia să o ocolesc cumva ca să ajung la un adăpost  
antiatomic

a zis că sunt blatist și-a chemat colegii prin stație dar  
până să vină ei eu mă dezmeticisem încercam să nu plâng  
să nu leșin să nu vomit

m-am speriat rău  
oare asta este începutul de alzheimer?  
am așteptat până când trenul a ieșit dintre munți și  
am sunat-o pe bunica  
(a murit de alzheimer secole de-a rândul)  
mi-a spus să stau liniștit ea a fost urmărită de  
tipi de la securitate de extratereștri de  
președinți de stat nu am de ce să îmi fac griji  
sunt doar obosit și mă deplasez mai greu prin timp  
atâta tot  
la final mi-a transmis salutări din partea mamei

spun sincer onorată instanță  
nu știu cum am ajuns acasă după ce m-am dat jos din vagon  
mai țin minte peronul lung o foaie de ziar acoperind soarele  
bagaje luând-o la sănătoasa pe scări

nu știu cine a pus întunericul în jurul patului  
printre miile de corpuri de mobilă iluminate de amintiri

nu-mi mai aduc aminte de nici unul dintre pereții ăștia dolofani  
nu știu nici cine este femeia asta în brațele căreia m-am trezit  
și pe care o iubesc

### **fără importanță**

*„Nici o altă femeie nu va putea pătrunde în această încăpere  
unde tu te multiplici de o mie de ori, în vreme ce eu descompun  
toate gesturile pe care te-am văzut făcându-le”*

**A. Breton** – *L'amour fou*

în toate camerele am întâlnit o femeie lângă un mort  
când deschideam ușa femeia mă privea  
cu ură cu iubire  
nu mai conta în acele momente

am zis mereu scuzați! am ieșit tăcut de fiecare dată  
când am obosit  
am mers pe holul lung cu oglinzi înșirate  
până aici pe balcon  
unde v-am întâlnit

frigul acesta o să ne apropie mult  
permiteți-mi să mă așez pe umerii dumneavoastră ca o haină  
amândoi am învățat lecțiile necesare  
stăm nici afară nici înăuntru  
nu ne mirăm că este noapte de atâta vreme  
o noapte de revelion aș putea adăuga

nu ne mirăm că în zare o flacăra iese insistent  
dintr-un furnal

vă rog doar  
să nu mă țineți de mână în tot acest timp  
s-ar putea să mă arunc la un moment dat  
nu știu sigur

uneori voi intra în casă lăsându-vă cu atâta întuneric pe cap

încă mai sper să găsesc o cameră fără femeia aceea  
să mă așez eu lângă mort și să aștept să deschideți dumneavoastră ușa  
cu dragoste cu ură vă voi privi  
dar nu o să mai conteze  
o să vedeți

### **despre**

iubirea ni se zbate prin pietriș  
ca o găină cu capul retezat  
o bătrână aleargă cu un lighean  
să strângă sângele pentru flori

### **trei poeme de halloween**

cu sângele la vedere  
mă îndrept spre tine în noaptea de halloween  
privește-mi ochii cum se preling  
spre bărbie  
eu  
îți privesc inima cum este călcată de tiruri

vor veni curând  
ne vor face conturul cu creta  
or să ne pună saci de pânză pe cap  
și vom putea să ne mutăm în tablourile lui magritte

\*\*\*\*

când am văzut că nu curge apa  
am luat țeava de gât și am zgâlțâit-o  
am smuls-o și am dat cu ea de toți pereții casei  
unde locuiesc închiriat  
din țeavă a ieșit un pumn care  
m-a lovit în piept cu putere  
m-a aruncat înapoi ca în filmele chinezești de duzină

până am ajuns în camera de hotel  
unde vegheam asupra ta  
acum multe vieți în urmă  
când nici nu erai născută

\*\*\*\*

am făcut stânga apoi iar stânga  
apoi iar stânga apoi iar stânga și iar și iar  
veneau furioși spre mine  
erau de nedescris și rapizi veneau  
din toate părțile dar  
găseam mereu o ușă un intrând  
calm și tacticos făceam mereu stânga și scăpam

de unde vin este o vorbă  
*niciodată monștrii nu or să prindă un derviş*

## poeme de LUMINIȚA ZAHARIA

### doica lui Shakespeare

după laborioase cercetări  
citiri în palmă, alchimii secrete,  
aprofundarea lui Castañeda,  
scheme para-elaborate pe perete,  
caiete întregi de studiu individual,  
certificate că sunt întreagă la minte,  
psihanaliză post freudiană,  
tîlcuiri de răvașe în plăcinte  
chiar și confesiuni frecvente sub patrafir,  
am aflat în sfîrșit: în altă viață am fost  
nu-ncape dubiu, doica lui Shakespeare!

că nimeni nu mă crede, era de așteptat  
dar vă pot demonstra într-o clipă  
că tot ce-a scris a fost influențat  
de poveștile pe care i le șopteam  
în procesul alăptării și, cum nimic nu e întîmplător,  
în zilele noastre au făcut din ele  
chiar filme lung metraj și color!  
*Nevestelevesele* din Windsor  
a fost inspirat de un soldat bețiv (bărbatul meu...)  
*Cum vă place*, de Orlando (Bloom), actor preferat,  
*Regele Lear*, din Sarea noastră în bucate,  
*Mult zgomot* – de un zvon nefondat!  
*Romeo și Julieta*, vă jur!,  
era povestea vieții mele anterioare  
doar că, e de milenii confirmat,  
orice poveste povestită nu mai doare  
a fost odată, și-am încălecat pe-o șa  
o inimă cîrpită rămîne fără grai  
ca puricele din poveste, nu-i așa,  
care, dacă-i tai picioarele și-i strigi „sari!”, nu mai aude!



nu torn gogoși, nu dau viermi de mătase la dude,  
dacă nu credeți, voi aveți de pierdut!  
n-o să mai aflați, de pildă,  
cum a fost scorpia dresată  
sau ce-a visat Poponeț pe când era măgar  
ce controverse a mai stîrnit Cleopatra  
dacălivra de carne a trișat la cântar  
sau Cordelia a fostcanonizată...

e ora hapurilor de seară, asistenta  
scoate bule de aer din seringă  
dincolo de ușă așteaptă armata lui Ioan  
ca lumina în salon să se stingă  
și-o să le arătăm noi care pe care  
să treacă numai ora de culcare!

don't worry, nu mă aștept la happy-end mereu...  
doar sunt doica lui Shakespeare,  
ce Dumnezeu!...

### **G.O.L.F.**

*(gentlemen only, ladies forbidden)*

te joci voinicește de-a metagrama  
rama mama vama gama  
rana-cana-sana  
în corpore dus la sală și sano  
un golf de cuvinte  
rugate să cînte pe rug  
ca Giordano

în golful Sidra  
te-ncăpățînezi cu hidra  
în golful Bengal  
și-ai încălecat pe-un cal  
în golful Kula  
pupi în bot tarantula

pe terenul de golf  
te pui cu Adolf

dar oricît te-ai deghiza, scumpa mea,  
în Făt-Frumos, Wolverine sau moș Zmeu  
morală rămîne doar una:

ladies forbidden mereu...

### **suferințele poetului**

poetul suferă cînd scrie  
poetul suferă cînd nu scrie  
suferă în deznădejde ca și în speranță  
poetul suferă în prostie

cu atîtea suferințe pe milimetru pătrat  
de suflet versificat  
se impune pensionarea timpurie a poetului  
încă din faza embrionară  
și, dacă se poate, să fie apoi exilat  
într-o prozaică țară

și post-mortem propunem măsuri sociale pentru poet.  
de pildă, să fie incinerat în reactorul de vise  
laolaltă cu particulele lui Dumnezeu  
apoi cenușa să-i fie consumată la greu  
de girafele lumii, că nu posedă glas...

– dar dacă se vor exprima altfel,  
de pildă, prin dans?!

### **sic! (transit gloria mundi)**

m-am îndrăgostit de cuvîntul sic  
îl arunc orișicui – în limita bunului simț ancestral

atunci cînd n-am de spus nimic  
mă dau mare – iarăși, în limita bunului simț dobîndit  
cînd din oglinzi feed-back-ul se tot micșorează  
sic! sic!....și tot așa, sic, sic, sic, la nesfîrșit  
cînd sfîrlează îi dă flit lui fofează!  
că sic rimează cu nimic, văzurăți mai sus  
dar mă repet, pînă vă intră în cap  
că nu orice cuvînt se lasă tradus  
și nu orice scădere îmi e mie casap!  
remediem cu ce avem problema:  
puțin silicon în buzele uscate  
(cînd mult mai simplu ar fi fost un sărut  
dar nu le poți avea, mereu, pe toate!)  
un strop de strat adipos pe burtică  
(o savarină e-ndeajuns, vă jur!)  
...puțin șampon pentru volum,  
fiindcă reține apa– un pic de sare pentru contur!  
acum să ne ocupăm și de creier  
(de suflet mai tîrziu, cînd va fi localizat precis)  
cum să mărești creierul, Doamne?!  
voi încerca să lărgesc spațiul de vis  
în detrimentul gîndirii logice (of și vai)  
că mă constrînge cutia craniană...  
mai renunț la cîntatul la nai,  
la aritmetica vieții de zi cu zi,  
circumvoluțiunile lirice să se dezvolte masiv,  
(habar n-aveți ce gulliveri vă pot face cîteva poezii!)  
sic, sic, sic și iar sic sic  
mă-mbrac de astăzi doar în borangic  
îmi pun cercel de fildeș în buric  
(cum de ce?! că e de la mărețul mamut, helăăăăuuu!!!)  
și-așa măreață și eu (dar altfel ca-nainte)  
vă voi privi condescendent prin hublou  
da, mă scufund în oceanul de vise  
am colac de nădejde tomurile de poezii  
sic sic gloria lumii s-a umflat inimaginabil de la același înec  
sic e și mîine o zi!

## poeme de FLORIN COSTINESCU

### Audiențele Posterității

La biroul ei de mahon ceresc cu intarsii de clipe imprezibile  
pulsând cu intermitență înaintea lăsării definitive a cortinei,  
Posteritatea, ca orice institutie cu vocație democratică recunoscută  
de înalte foruri ale eternității globale  
primește în audiență, conform numerelor de ordine  
distribuite prin agenția de voiaj stelar a geniilor presupuse  
sau autodeclarate,  
noi candidați la laurii înmiresmați ai veșniciei...

Cu fața luminată de o veioză suspendată între doi nori singuratici,  
prevăzuți cu inscripția păstrați distanța  
pentru asigurarea confidențialității,  
Posteritatea,  
niciodată n-a fost surprinsă de afluența candidaților,  
la râvnitele și confortabilele fotolii cu arcuri speciale,  
le știe ticurile pe de rost, după cum asudă, se caută prin buzunare  
după indulgențele agonisite de la prelații marilor umbre,  
după scrisorile de recomandare de la urmașii urmașilor domnului Nobel,  
și chiar scoțând, din obisnuință, plicuri cu mici atenții  
sau banale pungi cu banane cumpărate de la mall-ul cel mai apropiat...

Nu, ea nu s-a plictisit nicicând de o prea lungă așteptare  
a celor ce-i asaltează scările silențioase spre ultimul etaj,  
definitivul, al reîncarnării în eterul veșniciei,  
în momentele de răgaz, puține, mai udă o floare de colț,  
mai întoarce foile calendarului,  
își mai mângâie cu duioșie câinele preferat, ce i se gudură la picioare,  
și ascultă discreta muzică a sferelor,  
singura pe care o apreciază pentru perfecțiune deplină...

2014

**Nu mai caut...**

Nu mai caut nimic  
din ce am pierdut,  
ducă-se, ducă-se  
pe fluviul Marelui Lut,

Îngroapă-le timpul,  
adânc, mai adânc,  
lângă lacrima pe care  
nu pot s-o mai plâng,

Surpate arcade  
se roagă spre cer,  
nimic nu mai caut,  
nimic nu mai cer...

Un Acropole urcă  
nevăzut, tremurat,  
din aerul prin care  
odată Orfeu a cântat...

**Ioan Flora, Scriptorul**

*Recitind o dedicație:  
„Prietenului meu, poetului Florin Costinescu,  
cu toată dragostea. 8 februarie 2002*

Multe a văzut în viața lui poetul Ioan Flora,  
îi era deajuns să perceapă un contur în mișcare  
și privirea lui ageră îl umplea imediat cu materie lirică  
de maximă puritate,  
încât rezultatul putea fi privit ca obiect distinct,  
cu cel mai mare folos și deplină încântare.  
Era relația lui privilegiată cu lumea.  
El însuși spunea:” Sunt oameni în jurul meu.  
Adevărați, drepti. Gesticulând,

comentează texte lirice bine scrise”.

Eu eram unul dintre acei oameni.

Întâmplător.

De multe ori fiind singur în jurul lui,

mai ales când plecam împreună, sărind gardul orelor de muncă,  
spre a ne cuibări în bodega din gura parcului Herăstrau.

Folosea apelativul ” bătrâne” cu un firesc

de care era doar el în stare: îl învățase

bine de la Nichita, de care vorbea cu evalvia

dinaintea unei icoane.

Nu se ridica în vârful picioarelor, dar vedea tot, până departe.

Nu-i trebuiau scări, detesta tribunalele.

Dacă dădea de vreo urmă sau semn îi era deajuns

să ajungă la esență . Cu o viteză uluitoare. Zâmbind.

Nu puteam să-l urmăresc, dar nu mă certa:

fiecare cu drumul său, bătrâne,

Știa să dea mâna cu iarna chiar dacă îi înghețau degetele.

Petrecea cu privirile vara până se pierdea

după dealurile propriilor sale amintiri.

Pentru că nu putea respinge pe nimeni, generos,

a întins mâna și spre cineva absolut necunoscut.

Iar necunoscutul i-a prins mâna

și nu i-a mai dat drumul. L-a tras după el.

În urma lui conturile plâng.

Ioan Flora, desăvârșitul Scriptor...

18 febr.2010

## Doar tu

Începând de mâine,

din secolul următor,

îmi voi aminti de tine,

până atunci

te voi privi pur și simplu,

te voi privi

până iti vei ieși din minți,

te voi tortura

cu nerușinarea mea  
de a nu-ți refuza amintirea ...

Cine stie când va începe mâine?  
Dar secolul următor ?-  
Să ridice două degete,  
va primi nota maximă ...

Mă uit în jur – umbre,  
toate ridică din umeri  
se uită nedumerite unele la altele,  
doar tu, rănindu-mă - nerănindu-mă -  
ispită și depărtare ,  
ridici două degete  
ca o elevă silitoare  
de la vestita  
Școală a Carmelitelor...

2008

### **La marginea orașului, fumul**

La marginea orașului, fumul  
ca o meduză pulsând, împrôșcând  
cu secreții ucigașe razele soarelui,  
camioanele descarcă mereu, vin șuierând,  
pe șoseaua de centură, deodată  
stop și la dreapta, balans până la pământ și  
încarcătura lor alunecă stârnind valuri de praf alb,  
îneacăcios, oh, marginea neantului, groapa enormă ,  
flămândă  
înghite turlă de biserici, mortar cu urme de sfinți, cutii ale milei  
din care cad monedele ruginite alefoștilor enoriași,  
ziduri lovite de furia buldozerelor, picioare de scaune,  
grilaje de fier, cioburi, jucării de plastic .  
Și iar, iar de la capăt...  
Șoferii își notează în carnețe murdare numărul curselor, salariul  
înainte de toate- și înjurătura, desigur, când mașinile

îi lasă în pană; străzi întregi, măcinate, trecute prin sită,  
cartiere voievodale încărcate în camioane cu foamea în gât,  
străzi ucise, făcute țandări, pârjolate, tocate mărunț  
până la ultima piatră, până la ultimul arbore înverzit  
doar cu o primăvară înainte...

Fumul ca o meduză, ca un arhipelag  
în derivă, încotro? Doar sângele lipsește, el a rămas  
pe loc să aprindă candelă pe furiș, să blesteme, să strige.  
Lacrimile nu se văd, nu au putut fi transportate pe roți,  
s-au evaporat și au ajuns în cer, să implore.  
Fumul de la margine orașului,  
ființă ciudată peste mormântul care nu va ști niciodată  
să poarte vreo cruce...

1988

(După demolarea Bisericii Sf. Vineri din București)



## LUMINA DE SUB UȘĂ

*Nu știți că noi vom judeca pe îngeri?*  
(1 Corinteni, 6:3)

**I**maginile se succedau fără nici un zgomot, într-o cadență arbitrară. Cum condițiile nu permiteau nimic stabil, înțelegerea timpului fusese abandonată. Logica nu avea pe ce să-și întemeieze construcția. Dar cine mai putea fi interesat de convenția liniarității dintr-un punct de plecare ales fără noimă într-un deznodământ absurd? El, în nici un caz.

\*

Nu-și aducea aminte când intrase în încăpere, nici coridorul pe care era de presupus că-l străbătuse nerăbdător să dea ochii cu o realitate bazată pe adevăr, scările largi sub care pîlpîiau flăcărui albe și roșii, clădirea somptuoasă plutind la câțiva metri de sol, labirintul în trepte al orașului. Nimic nu se înfățișa simplu ori complicat la voia întâmplării. Străzile se ramificau sub lumina unei surse pe care n-o vedea. Și-a rotit privirea de jur-împrejur fără nici un folos în peisajul înserării încinse. Construcțiile săltau între cascade palide și căderi de verdeață. Nici dacă funcționarul din spatele mărețului birou se afla acolo când deschisese ușa sau își făcuse apariția după ce luase loc pe scaun. Fizionomia lui căpăta caracteristica unei persoane pe care n-o văzuse de foarte multă vreme ori a uneia care se metamorfozase în profunzime și nu păstrase decît crîmpeie de formule pe chip. E posibil ca seria de impresii să fi fost cauzată de faptul că străinul etala o cumpătare amabilă, de fotogenie corporatistă. Purta ochelari de soare, un costum neglijent îmbrăcat și impecabil croit, o cămașă mov, pantofi cum nu văzuse decît în revistele de lux de odinioară, cu talpa încrustată cu semne bizare. Se juca absent cu o pereche de verighete de aur legate cu un șnur de catifea. Pereții sălii erau definiți de adîncimi variabile acoperite cu plante inedite, păreri de nori plimbîndu-se dintr-un loc în altul, păsări vioaie, crîmpeie de muzică.

– Dacă te bulversează ceva, parțial sau întregal, putem modifica. A fost preferată neutralitatea consimțită în prima copilărie, în dauna unui peisaj din anii '60-'70, care e cu puțință să te fi inspirat mai mult, asumînd riscul unei abateri de concentrare.

– Exteriorul, așa de impecabil executat, nu are un impact serios. E adevărat că nu-mi vine ușor să mă exprim, că am ezitări în procesul transmierii, dar asta se datorează fluxului de gîndire, strangulat la intervale regulate. Cu ce pot veni în apărarea acestui specific este că l-am dobîndit în urma disputei inițiate în cotitura ultimei zile a vieții lui normale, prima a modului agonice cu care se vădea că trebuie să cădem de acord. O constrîngere...

– Orice comentariu este analizat pe măsură ce înaintăm. Cuvîntul rostit încheie o istorie asupra căreia nu ne vom întoarce. Va trebui să vorbim pînă la capăt...

– Eram expus tendinței de-a mi-l aminti în cele mai ilogice detalii, pornit să nu pierd o fărmă din absolutul a ceea ce fusese, mai ales că fusese atît de puțin, dar imaginile descinse din făptura lui conlucrau o enigmă tulburătoare pînă în pragul convulsiei. Un experiment de orchestrare a procedeelelor cu memoria fizică, alcătuiind aranjamente, extrăgînd sensuri filozofice din cutiute banale, producînd întreruperi de lumină și asocieri intermitente de noțiuni fotografice. Singura șansă de a trece de cealaltă parte a chinului era tunelul amneziei, dar cu ce preț ar fi venit, în caz că aș fi fost demn să-l străbat!

– Uitarea este o ipostază a ignoranței...

– Într-o sală curățată de afecțiuni, s-ar putea să fie adevărat, dar nu în cadrul simfoniei sloiurilor de umbră și beznă înconjurîndu-te din toate direcțiile... Mă zbăteam ca să alung imaginile făpturii, ca și cum aș fi fost în căutarea oxigenului pe fundul unui lac otrăvit, doar pentru a constata că suferința se diminuea odată cu desprinderea de absență, întocmai disocierii de un punct geografic, în timp ce conștiința concepea în craterele sufletului ideea că mă despărțeam de ceea ce iubeam în proximitate, deoarece ființa lui se-ndepărta. Urcam în porțiuni minuscule, dînd din coate, prăbușit pe genunchi, în conținutul unei constelații în formare, mișcările căpătau întruna noi direcții terminate în rostogoliri, soarele se risipea din pricina neconținutului du-te-vino care nu ținea cont de el, în consecința că eram forțat din nou să aduc la iveală zvîcniri de creier și vibrații de memorie.

Derizoriul situației era amplificat de aceea că mă surprindeam așteptîndu-l să apară în orice moment ca să comenteze aceste stări. Eventual să se amuze, să ne ia peste picior, să ne liniștească. Motivațiile minții intraseră într-o coliziune perpetuă cu rațiunea inimii. Una încerca să o domine pe cealaltă, ca

să-și asigure supraviețuirea. Uneori sfârșeau amîndouă epuizate, încolăcite ca două bestii răpuse de osteneală, nu de milă, dîndu-mi o clipă de răgaz, care, în contrastul general, mă năucea cu o pondere crescîndă. Ca apoi să și-l dispute iar, cu o și mai constantă împătımire, reluînd hurelul mașinării de unde-l lăsaseră. Cînd, la capătul înserării, rațiunea a prevalat, inima s-a prăvălit la picioarele scării și-a nctat să mai bată. De aceea mi s-a permis migrația peste toate aceste ziduri și m-am trezit aici... Singur într-o lume populată, anesteziat în miezul unei dureri care-a nctat brusc. Interogat fără a primi răspuns...

– Contradicțiile pe care le-ai pomenit se poartă între două zone diferite ale aceleiași puteri de judecată, iar nodul emotivității nu asigură decît un fundal de iluzii, o diversiune pregătită să elimine impuritățile.

– Cînd te uiți din interior pare total diferit...

– Nu descîlcește definiția firii umane acțiunea unei continue încheștări?

– Paroxismul a fost urmat de relaxarea absolută în scurgerea finală a nopții.

– Ireversibilul creează iluzia negației...

– Sînt celule care-și continuă existența.

– Persistența uluitoare a durerii membrului amputat. Spiritul a existat înaintea cărnii și va dăinui.

– Familia noastră era strînsă în jurul lui. Eliminarea crease un gol care ne absorbea.

– Ați încercat să puneți ceva în loc?

– A apărut în visul Anitei după trei săptămîni. Era vesel precum fusese în clipele lui bune și nega aproape însoțit de indignare noțiunea că s-ar fi săvîrșit. Pînă la urmă a fost convins să admită că va cerceta faptele și ne va prezenta un răspuns. Eventual, o soluție pentru a corecta neajunsul. Părea total derutat de subiect, complet relaxat asupra universului.

\*

– Ne temeam să nu sfîrșim în peștera idolatriei melancolice. Inima tindea să se transforme într-un templu dedicat, așezat cu migală în jurul amintirilor, impresiilor, fragmentelor de emoție, interpretării faptelor și mesajelor venite de dincolo. Riscam să-l plasăm sub autoritatea paradoxală a arhontelui eponim, pe el, atît de modest, dar bulboana pierderii tindea să-l mențină în mijlocul evenimentelor pentru totdeauna. Avea 21 de ani, putea depăși toate limitele imediate ale inteligenței, era mai frumos ca un actor, se făcuse puternic, căpătase rațiunea umorului și conștiința compasiunii, se distingea prin aparența unui om adesea lucid, cu momente de intenții intens benefice, dar

sedus cu prea multă ușurință de naivitatea refuzului de-a trece, copleșit de copilăria activă ca un refuz, mînat de eroismul penibil al aprecierii celor din jur, în același timp cu celelalte, ca să nu cadă în mrejele întinse de grădina mîerosă a vrăjmașului la tot pasul, mai ales în afara casei.

– Ce l-ar fi putut devia din acest drum?

– Întrebarea se învîrte-n jurul răspunsului: nu ajungea pe acest drum dacă ar fi existat o șansă de-a-i evita sfîrșitul. Sorbul crease și poteca. Bănuiam că nu este totul în regulă cu el, dar nu este aceasta procedura banalului? Noi am greșit nu că n-am înfierat tentațiile răului suficient de categoric, ci pentru că n-am întrezărit la timp tăioasa direcție a binelui. Comunicam tot mai puțin, în virtutea efectului de stînjnere căzut în clisura generațiilor. În baza aceluiași fenomen reușise să-și ia rămas bun de la puținii săi prieteni, cîteva rude apropiate, foști colegi, după cum am aflat din informațiile care au prins a se închea în jurul nostru. Mai puțin de la noi.

– Erați certați?

– Nu în acea zi. Locuiam împreună, ne vedeam zilnic, mîncam la aceeași masă, chiar dacă adesea la ore nepotrivite, comunicarea, deși precară, măcar la nivelul primei însoțiri părea permanentă... Pesemne că în temeiul prejudecății în care noi luasem ca un dat natural viața împreună cu el se bazase și calculul pe care și-l făcuse. Oricum, intenția lui, dacă asta o fi fost, de a mai purta o discuție lămuritoare la adresa naturii lui morale cu persoane pe care nu le mai văzuse de o bună bucată de timp era dirijată de o premoniție lipsită de claritate, nu de certitudinea propriei dorințe. Este tot ce am putut găsi. Pentru cîteva momente această premoniție a reușit să ne înspăimînte cu mumia sinuciderii. Dar timpul galopa nebunește. Nu era timp nici pentru asta. Din gura examinatorului medical am aflat despre condiția precară a inimii și a vaselor înfundate, cîteva ore mai tîrziu, a virusului care produsese congestia. Reașezat în cuvinte reci, a fost vorba de o voință exterioară care l-a subjugat încetul cu încetul și căreia i s-a supus fără cîcnire.

\*

– Consideri că ai fost un tată bun?

– Am plătit cu destulă acuratețe, îmi permit să cred că nu. Moartea lui m-a făcut... în absență... Ca și pe el, un fiu mai împlinit decît fusese... Ceremonia retragerii, care a fost un miracol, a performat aceste schimbări... o serie de întîmplări legate în combinația unui anume mod, mizerabil și extraordinar, solemn, vindecător, elocvent și trist... Legați prin ceea ce fusese și nu mai

era. Firește, Dumnezeu i-a fost un tată mai bun decât mine.

– Este doar o formalitate: cât de mult ai suferit?

– Chinul îmi răsufla în creier, mă veghea ca o constantă matematică, respira prin mine, pulsa așteptînd momentul potrivit ca să sfîșie cu și mai multă înverșunare. Tautologic, lipsa sporea povara pierderii, dar adăuga în ea puterea iubirii pentru el, care mă sufoca prin însușirea absenței celor care nu se văd, pentru că obiectul ei nu era de față, și care mă ținea cu inima bătînd prin chinul golului crescînd din măruntaiele nostalgiei adamice, și mă înălța, pentru că lipsa o asociază cu el, contaminat de duioșie! Sufletul meu devenise o inflamație a sensibilității, un nodul canceros al luminii.

– Cînd ești tînăr și ai speranța redresării, te complaci în tragedie ca în apele unui fluviu pe malul căruia știi că vei fi scos cîndva.

– Dar eu nu mai eram... Torentul de care fusesem luat se vărsa direct în văgăuna morții. Cum poți să mă întrebi dacă am suferit?

Străinul zîmbi cu amabilitatea permisă de natura serviciului.

– Sînt pus să întreb. De asta ne aflăm aici...

– Nu e de presupus că știi totul în ceea ce mă privește? Cursul întîmplărilor, ecoul interior, traducerea lor la suprafață, regenerarea copleșită de mutații, căutarea...

– Prin perseverență, ambiguitatea devine limpezime.

– De ce ne aflăm, practic, aici, tu și cu mine?

– Dacă nu ți-ai dat seama pînă acum, ne aflăm pe drumul cel bun...

– Sînt pus sub acuzare, judecat pentru ceva anume?

– Nu toți sîntem?

– Am fost un om bun.

– Cîți pot susține contrariul?

– Așadar?

– Nu ești acuzat de nimic.

– Voi fi, totuși?

– Continuă...

\*

Rigiditatea stării de sufocare se deducea din ubicuitatea negativă, prin atitudinea că fiul meu era prezent în camerele alăturate, în bucătărie, cînd eram în sufragerie, în camera de zi, cînd străbăteam coridorul dintr-un capăt în celălalt, în camera lui și a Anitei, cînd eu și cu Maia pironeam tavanul dormitorului, și tot timpul absent acolo unde ne aflam. Un univers la care participa-

sem, universul pe care-l făurisem în jurul lui pe cînd trăia, a cărui apreciere o lăsasem în voia amînată a soartei, își pierduse brusc rațiunea de-a fi, ca și cum bosonul Higgins fusese eliminat din esența elementelor și, în urma extracției, nici o particulă subatomică nu mai prezenta dispoziția atracției universale, deși își păstrase structura și impregnația atributelor, care se prăbușea în hăul imaginii lui. Indiferent în ce direcție ne deplasam, densitatea aceasta mohorîtă venea după noi pe o rază invariabilă.

Refuzam să mă gîndesc la el, dar cum putea un tată sfîșiat să nu deschidă ușa fiului care vroia să intre, chiar dacă asta aducea înăuntru rugul unei noi suferințe?

\*

Iluzia cunoașterii este mai rea decît certitudinea ignoranței. Vorbisem despre moarte de atîtea ori, credeam că-i stabilisem coordonatele, spectrul variațiilor, amănunțimea simbolurilor. Nu era primul nostru copil plecat...

Gala Corneea...

Îmi pierdusem tatăl, singurul frate, pe care nu-l văzusem prea mult în ultimii ani, un văr cu care copilărisem... Mama zăcea bolnavă în agonia unui spital îndepărtat. Fusesem zguduit la aflarea tuturor acestor vești. Fiecare în-vîrtea un univers conceptual de negație. Mă simțeam oarecum îndreptățit să mă consider un artist al dezastrului. Constatăm similitudini, ne împiedicăm în asemănări, descifrăm corespondențe, dar nimic nu se suprapune perfect peste altceva. Este un rateu pe care-l trăim fără intermediari. Drumul nostru este unic, indiferent de asocieri. O înțelegere generală presupusă din abateri și fărîmițări aglutinate, asta este lumea.

Legi extrase din media excepțiilor...

Mai întîi am fost bîntuiți de justetea obsesiilor: de ani de zile așteptam ca Maia să năvălească-n odaie aruncîndu-și anunțul mortuar în tăcerea înghețată. De unde? Cum? De ce? N-am nici o idee. Natura absurdă a premoniției. Trebuia să fie noaptea, în timpul somnului. Cînd Maia a izbit ușa de perete, strigînd disperată că fiul nostru a murit, în cuvinte atît de simple încît păreau caricatura unei glume proaste, atît de irevocabil și de firesc, am realizat indubitabil, spontan, decapitat, că rostise gîndul conștiinței absolute a realității autentice. Clipa echivala cu urnirea facerii în momentul inexistenței, de la care a continuat să se dezvolte întregul meu univers. Retrospectiv, acest sentiment a continuat să-mi răcească venele: de ce nu m-am îndoit o singură clipă? De ce nu mi-am zis, ca de atîtea ori: se înșeală, exagerează, nu-și dă seama ce spune, nu are calificarea să știe, nu cu certitudinea asta...

Am ajuns în câteva secunde în camera celui ce fusese, urlînd ca un animal hodorogit, complet rupt de rațiune și, în mare parte, de formula rigidă a realității. Plîngeam ca și cum aflasem de două zile că murise. Era întins pe pat, cu fața în jos, cu mâinile sub cap. Parcă dormea. Mai văzusem scena undeva? Retrăiam o reprezentatie? Visam? Aș fi vrut să fie o criză psihotică, un vînt cerebral datorat vârstei ori bolii... *Băiatul meu, o nu, Doamne, băiatul meu, scoală! Băiatul meu, scoală! Scoală!* L-am zgîlțit de două ori cu ambele mâini, l-am lovit în spate... Patul s-a supus iluziei mișcării, apoi a înțepenit. Asta era, asta fusese tot. Definitivul imediat tradus în suspensia cîtorva secunde. Inima înțelege mai repede decît mintea. Nu mai rămăsese nimic de făcut la etajul acelei vieți. Un munte mă sufoca înainte, un altul mă strîngea din spate. Am fugit prin despicătură afară din cameră și am coborît la parter. El deja nu mai era nicăieri, deși fiecare moleculă colcăia de ființa lui. Înuse de program să-l văd, căci suferința mea ar fi fost irosită.

Există trasee, special amenajate, pe care trebuie să le parcurgem. O caracteristică din atracția căreia nimeni nu se poate sustrage.

Individul nu se poate raporta tot timpul la însușirile categoriei.

Și aceasta este o traiectorie recomandată.

\*

Deși pare o închidere, moartea deschide noi porți cunoașterii. Și nu mă refer doar la ramificațiile scăpate de sub control de speculațiile lui „what if?” Nu ceea ce-ar fi urmat, ci ceea ce fusese. Cînd pierdem ceva, pretindem cu adevărat evaluarea pagubei?

Pentru asta e nevoie de un timp al descoperirilor. Prima a fost făcută de Anita, în jurul orelor 10 ale dimineții, privind dorința lui de-a ne determina, cu o săptămînă mai înainte, să donăm \$100 pentru un băiat aflat în pragul metastazei, pe care nu-l văzuse decît o singură dată, în casa Leonorei. *Uite, ne-a spus, am reușit să conving un prieten să doneze \$3,000, cred că puteți și voi să dați o sută...* Acceptasem, de dragul lui, de dragul de-a-i face o bucurie, atît de ciudat de altruistă. Anita ne-a arătat tranzacția bancară: el fusese „prietenul” darnic, generos pînă la centimă: 3.158 de dolari și 50 de cenți. Am rămas uluiți. Pentru că el nu avea un cont în bancă, apelase la ajutorul ei ca să expedieze suma, punînd-o să promită că nu va dezvălui nimănui. Acum era exonerată. A urmat înștiințarea altor fapte, la fel de incredibile prin anonimatul și umilința însoțitoare. Durerea noastră se amplifică sub povara pierderii unei averi pe care n-o cunoscusem. Eram la fel de morți ca și el pe

partea noastră de lume, în care nu mai funcționam, doar că purtînd grija unei mai mari suferințe și nici o speranță.

La ora 11, Maia a primit un telefon prin care era anunțată că fiul nostru, cînd își luase permisul de conducere, optase pentru donarea organelor în caz de deces. Din cauza virusului cu care fusese infectat, nu i se puteau prevala decît ochii. Ne cereau permisiunea, ne-au întreat asupra defectelor de vedere. Imaginează-ți: cu cîteva ore înainte rîdeam de cumpărăturile făcute de maică-sa, de copiosul desert cu care ne tratase, iar acum roata se învîrtise într-atît încît chipul lui minunat fusese supus unei mutilări groaznice. Imaginația pipăia găvane hidoase, lucruri scoase din uz, uși zăvorîte. Ireversibilitatea orbirii părea mai nepăsătoare acum decît cea a vieții. Trăiam evenimentele celei de-a doua morți. Peste trei zile, a treia: înmormîntarea. Da, încerc să așez întîmplările cum vin, îmi cer scuze dacă sar de la una la alta și sînt nevoit să mă întorc. Mă silesc să fiu și cît de succint îmi stă în putință.

Stilul nu se enumeră printre grijile noastre...

Abia pe la ora două, după ce ne-am întors din răvășitoarea călătorie pe care am făcut-o la casa funerară, am simțit prezența, voința, partea lucrării la care continuam să fim supuși. Cu sufletul despicat, Maia a deschis Biblia și privirea i-a căzut pe un verset din Ieremia, profetul plîngerii. Îi redau perfecțiunea cu exactă pioșenie:

*„Îmi este Efraim un fiu scump, un copil iubit de Mine? Căci, cînd vorbesc de el, Îmi aduc aminte cu gingășie de el, de aceea Îmi arde inima în Mine pentru el și voi avea milă negreșit de d`nsul, zice Domnul.”*

Căzusem la picioarele crucii. Era timpul să ne ridicăm. Cu greu vei găsi un verset mai adecvat. Pe deasupra, sentința este un citat direct, nu interpretarea unui autor. Un răsuflet de ușurare ne-a redirectionat spre o țintă complet diferită. Fiul nostru fusese salvat, nu pierdut. Exista șansa, cel puțin la nivelul teoriei teologice, să-l revedem. Am mulțumit pentru semn și ne-am scufundat în tortură.

\*

Întîia zi de lipsă, întîia noapte a comemorării, sfîșiate în felii sinistre de urlate animalice și zguduiri de plîns, s-au scurs ca o mîzgă prin care abia puteam respira. Ieșeam și intram din tiparele concretului, printre umbre aflate la marginea asfixierii. La un moment dat, plîngînd în baie, îmi amintesc că i-am cerut lui Dumnezeu să-mi dea măcar un semn că fiul meu este fericit... atît de mult îmi închipuiam că nu este! O imagine de-o clipă, o frîntură de



rai, un eșantion de seninătate în schimbul nenorocirii pe care-o parcurgeam. Atunci părea mult. Ignoram marca atenției divine, care ar fi făcut mai mult decât întreaga operație. Așteptam câteva minute în mijlocul unui nor confuz de angoasă, pentru a fi trezit de imaginea oribilei grimase, din nou și din nou, pînă ceasul a bătut încheierea primei zile spărgînd noaptea cu un țipăt acut de rejectare.

Nu era timpul odihnei.

Vremea ei veni peste-o lună. Dar nu pentru mult...

\*

Cum să accepți planul ocazional al rutinei acoperite în milioane de exemplare, cînd beneficiarul era de unică folosință? Haine pentru mort, cînd mortul era singurul tău fiu? O notă cerută de conducătorul bisericii care să cuprindă în câteva cuvinte esența existenței pe care a avut-o cel cu care ieri stăteai de vorbă și acum zăcea mutilat pe o lespede de morgă. Buchete de flori pentru ultima peregrinare, în contorsiunile a trei kilometri. Și prezența lui, de jur împrejur, trăgîndu-ne în jos cu greutatea unei tristeți vechi de două milenii.

Nu e prea mult?

În acele momente, nu mai ai timp să diseci pe porțiuni de adevăr primar ori secundar, accepți tot ce se aruncă în tine, ca o gaură neagră. Lumina zace captivă. Nu-ți dorești nimic, te mulțumești cu împlinirea mecanică a unor mărunțișuri care te satisfac prin aceea că lipsa bifurcațiilor nu te obligă să-ți bați capul ca să le înțelegi. Viața atîrnă de succesiunea nimicurilor. După ceva urmează altceva, nimic nu se oprește brusc. Cu excepția unică a vieții. Viața fiului meu...

Cît confort puteam primi din gura medicului legist că nu suferise deloc? Cîtă suplinire că, cinci zile înainte de-a se întîmpla, Dumnezeu îi anunțase soarta prin gura unui pastor penticostal al unei biserici pe care el o frecventase ades:

*Ca semn că v-am vorbit, voi lua un suflet nevinovat!*

O zi mai tîrziu, în cadrul altei biserici, un anunț similar. Da, fiul meu fusese singura ofrandă calificată descrierii, pînă la un punct. Dar dacă era vorba de altcineva? Dacă urma un altul? Dacă Dumnezeu se răzgîndise și moartea lui nu reprezenta decît un accident în lumea fizică? Eram conștienți că durerea noastră închipuia nu numai prețul purificării, dar și pe cel al lipsei de credință.

Atunci Dumnezeu a vorbit mai aproape:

*L-am luat pe fiul vostru la Mine pentru a nu-l lăsa să se piardă!*

\*

Toate aceste semne ne-au diminuat durerea pînă în pragul acceptării. Moartea este o înlesnire indispensabilă. O moarte liniștită, fără zbateri, în propriul pat, în mijlocul celor dragi, în timpul somnului, ca un prunc, ca un patriarh. Dumnezeu ne dăduse singura explicație care putea să aibă un sens. Din acel moment trebuia să ne zidim inima, să aruncăm schelele minții, să fim liberi. Dacă n-am fi fost făpturi de țărîină...

Sîntem glorie a lutului și nu știm nimic, iar ce credem că știm ne încurcă iremediabil. Încolțită de fiare a căror rațiune ne-o închipuim atît de diferită de ce știm încît ne vine mai ușor să considerăm că nu au nici una, mintea tinde să se racordeze compromisului dintre tensiunile realității. Continuitate, întrerupere, transformare, asociere. Ruperea inerției. Acele momente nu acceptă nici o știre.

Serviciul funerar fu impecabil în proporția contextului. Sicriul era închis, o fotografie luată de Anita în primăvară, amplasată ceva mai încolo. Privirea lui era plină de viață, uimire, bucurie. La un metru distanță, unul din repere crea o iluzie, celălalt o ucidea. N-am putut suporta atîta ipocrizie. N-am putut suporta nici priveliștea coșciugului. Nici aranjamentul floral. Vorbitorii. Cîntăreții. Instrumentiștii. Mă plasasem într-un loc în care nu puteam suporta nimic. Fixam mocheta uniformă din fața băncii.

Aripile distrugerii băteau în gol, ajustînd prăbușirea.

\*

Organismul este un mecanism mai complicat decît pare chiar și celui mai pedant anatomist... Zace pe pat țeapăn și fără urme de vlagă, nimic nu mai e pornit, cald, elastic, vital. Ce-ar implica readucerea la viață? Circulația sanguină, flexibilizarea epidermei, încălzirea celulelor, mecanizarea respirației, activarea sistemului nervos, deschiderea ochilor, zvîcnirea degetelor, gîndirea, comunicarea, compasiunea, umilința, credința în cele ce nu se văd, faptele care vor rămîne, moartea, mîntuirea. Milioane de procese minuscule continuîndu-se unele din altele, roțițe stimulînd roți, sute de reacții chimice activînd metabolismul, infime descărcări electrice, organe turate, echilibrări, refaceri, încordări. Doar un singur cuvînt să pronunți: Ridică-te! E oare imposibil să pui totul în mișcare pornind de la ceva extrem de redus?

Tema învierii ne-a populat convorbirile zile în șir, ca progresie teoretică, niciodată ca ispită a neacceptării. De ce-ai aduce îndărăt în iadul terestru o

persoană ridicată la Dumnezeu? Pentru simplul, egoistul motiv al revederii în locul pierzaniei? Pentru eliminarea unei dureri și așa frivole, iritate de ruperea conjuncturii convenționale? Pentru compromiterea potențialului în virtutea căruia tocmai fusese luat?

\*

Cu două luni înainte, Anita avusese un vis a cărui reală amplitudine o primirăm după eveniment. Se făcea că ieșise din camera ei, de la capătul coridorului de la etaj, auzind țipete de disperare, și ne-a văzut stînd în hol exact cum stătusem atunci, în dreptul ușii deschise a camerei lui, panicați, zdrobiți, neputincioși, și s-a apropiat, a întors capul, a văzut o lumină intensă scurgîndu-se dinspre locul în care se afla fiul meu. A dat să pătrundă în cameră, el zăcea pe pat, mort, dar a realizat că nu putea pași în cadrul proiecției luminoase de pe podea.

Sufletul călătorind spre cer...

Cu două luni înainte.

Semn al predestinării controlate...

Înmormîntarea nu ne-a împăienjenit durerea, a fost o ceremonie liniară, aproape anesteziată în amurgul sclipitor. Apogeul fructuos al unei zile însorite din spatele căreia urca o noapte solemnă. Un moment pe care l-am asociat cu muzica lui Beethoven și Wagner, cu picturile lui Rembrandt și Tițian. Muzical în părțile componente. Pictural pe ansamblu. Băiatul nostru coborît în pămînt, cu ascensorul.

\*

Pavel a spus-o golit de orice metaforă, în Cartea a doua a Corintenilor: „*absența din trup echivalează cu prezența în El.*”

Nebunia hipnotică a speranței. La un nivel diferit, întregurile se desfac pe falii și se recompun în funcție de lipsa maximă. Între starea de veghe și somn, un gînd încolți cu repeziciune. Oare nu este cu puțință ca totul să nu fi fost decît un vis? O înlănțuire succesivă de aberații înspăimîntătoare, fără nici o evidență în gaj. Ce n-ar sta în picioare în favoarea demonstrației? Nimic! Fiul meu trăiește, e în camera lui, probabil, se uită la televizor, sau jos, căutînd ceva de mîncare prin frigider! E de ajuns să-i strig numele. Să rostesc o vocală cuprinsă între două consoane. O vibrație a aerului. Am tăcut...

În ziua care-a urmat, la fel.

\*

Este atât de facil, de superficial să contempli o ființă, să-i treci cu vederea voința, responsabilitatea alegerii de-a se hazarda în nebunie... Seducătoarea atracție a răului.

Nimeni nu e desăvârșit. Ai ceva de reproșat în mod anume?

Practic, nu am această siguranță, dar pot afirma că scăderea amărăciunii a venit pe calea răului virtual. Nu vroiam să disecăm, dar ne însușeam descrierea. Dumnezeu nu-și ia în deșert cuvintele. Venise vremea lucrurilor nedeazăluite. Singurele care ne mai puteau aduce alinarea.

Omul are capacitatea de a descifra ceea ce dorește să afle. Opacitatea este opțională.

Plecam de la rezultat. O trecere pașnică dintr-o parte în cealaltă, la nivelul ultimului palier. Tot răul comis fusese curățat. Marea intransigență acceptase. Cine am fi fost noi să punem în discuție? Să excelăm? Ultimul examen fusese trecut.

Acesta este ultimul examen...

Și totuși, în marea bunătate care ne acoperea, ni se permisesse un dram de îndoială a spiritului, pentru a diminua chinul cărnii. Dragostea pentru el era absorbită de dragostea pentru Dumnezeu. Durerea devenea motiv de bucurie. Frumusețea lumii, prinsă în opere de artă și amintiri, se desprindea de marea frumusețe a eternității.

Rana se închidea...

Ședințele de cădere își micșoraseră durata, dar tot nu puteam privi fotografii, nu acceptam amintiri, prezentul se strecura printre crevase. De cimitir nu mă puteam apropia. Nu apreciam nici măcar de la distanță noțiunea rece a înmormântării rememorate.

Ce era în pământ nu constituia decît o parte a întregului, cea mai puțin semnificativă.

Era și părerea lui, etalată în alt vis vesel. Puntea simțămintelor senzoriale aranjate de materie. Dar una era să știi, să accepți la nivelul minții, și alta să treci neatins în compoziția legăturilor inimii cu ce ai deprins o viață întreagă. Practic, trăiești încercînd să nu te legi de existență, dar trebuie să stai la distanță de atracția morții!

Cînd accepți plecarea, nu mai poți fi de acord cu rămînerea. E o preconcepție înrudită cu sinuciderea.

Ne rugam continuu pentru a nu pierde suprapunerea percepției peste ceea ce trecutul imprimase în noi. E dificil, pentru că ființa este alcătuită din seg-

mente de visuri care se urmăresc într-un dereglaj cel mai adesea nedescifrat.

\*

Porneam în fiecare dimineață spre o zi nouă cu un avînt frînt și în două ore mă poticneam în rîuri de lacrimi șiroind peste imaginea lui. Demonstrațiile noastre ridicate cu atîta migală erau batjocorite de o simplă amintire, probabil și aceea falsă. Pînă nu străbați fiecare potecă pe care ați fost împreună, nimic nu este așezat. Mersul la magazinul de alături, un ceremonial de botez din cadrul bisericii, cinematograful din cartier, ultimul restaurant, o plimbare în orașul proxim. Bucată cu bucată, cîrpa durerii reconstituite trece peste patina celor ce-au fost și eliberează sufletul din cușca amintirilor. Așa au trecut Ziua Recunoștinței, ziua lui de naștere, Crăciunul, ajunul Anului Nou.

După toate acestea, rămăsesem cu o singură curiozitate, poate ținînd doar de activitatea minții: dacă eu, în urma morții sale, dobîndisem o dragoste arzătoare ca mistuirea unui astru, a descoperit el măcar atunci rostul de-a ne iubi? Nu ca o recompensă a prețului pe care-l plăteam, ori imitație în oglindă, sau răscumpărarea la care fusese supus, ci în lumina sentimentului pe care Tatăl l-a strecurat în inima tuturor fiilor Lui...

Probabil că reacția mea n-o să tulbure spiritul nici unui regulament. Fiul vostru v-a iubit cum niciodată un fiu nu și-a iubit părinții. Așa cum voi ați fost cuprinși de remușcări pentru că nu v-ați priceput să-i arătați iubirea, cînd a văzut prin ce treceți! Știm cu toții că aici nu există tristețe... Iubirea lui îl făcea să cînte de bucurie... Îi umplea inima... Ridicol, poate, era ciocîrlia dimineții tăvălindu-se prin ceruri, felina rostogolindu-se fericită în iarbă, floarea care tremură de extaz la vederea Soarelui.

Vorbești cu foarte multă băgare de seamă și sensibilitate. Apreciez compasiunea și-ți mulțumesc pentru răspuns.

Sentimentele rămîn în harta organismului.

\*

Ultima zi a anului a fost, previzibil, cea mai grea, consemnînd despărțirea de ultimul an asociat cu viața lui. Înainte de miezul nopții, ne-am pus pe genunchi, am deschis Biblia la împlinire și am citit un pasaj concludent. Era pentru ultima oară cînd Dumnezeu ne vorbea pe marginea acestui subiect. Nici nu mai era nevoie. Suferința fusese fărîmițată deasupra întregului ogor. Absalom, cel mai iubit fiu al lui David, se răzvrătise împotriva tatălui său,

amenințînd că „va arunca nenorocirea peste ei și va trece cetatea prin ascuțișul sabiei.” David trimite armata împotriva lui, dînd poruncă generalilor să cruce viața rebelului. N-a fost să fie cu puțință, pentru că Dumnezeu considerase altfel. Doi soli s-au îndreptat de pe cîmpul de luptă spre cetatea de scaun. Ioab a evitat să-i spună împăratului că fiul său fusese ucis. Mesagerul etiopian a fost mai direct. David s-a ascuns într-o odaie și a prins a-l jeli: „Fiul meu Absalom! Absalom, fiul meu, fiul meu!”. Ioab s-a apropiat de el și l-a musttrat: „Tu iubești pe cei ce te urăsc și urăști pe cei ce te iubesc, căci arăți azi că pentru tine nu sunt nici căpetenii, nici slujitori; și văd acum că, dacă ar trăi Absalom, și noi toți am fi murit în ziua aceasta, lucrul acesta ți-ar fi plăcut.”

Împăratul și-a dat seama că i-a vorbit Dumnezeu, așa cum ne vorbise și nouă, prin pilda cărții. Și s-a pocăit de durerea lui. El a înțeles mai mult decît am înțeles noi, dar n-am încercat să descifrăm dincolo de puterea minții. Am hotărît să ne lăsăm încrederea în cel care ne-a fost atît de aproape...

\*

– Înainte de-a-l îngropa, am vrut să-i punem ceva alături. Bazat pe bucuria pe care i-o iscam cînd ne vedea împreună, Maia a decis să-i punem în buzunar verighetele noastre, legate cu un șnur de catifea, ca semn că numai moartea ne va despărți. Foarte asemănătoare cu cele pe care le ai în mînă.

– Le avea în buzunarul de la piept cînd a venit. Ați reușit să vă țineți promisiunea?

– Mă mir că nu știi: soția mea a murit șase luni mai tîrziu...

– Nici n-ați avut cînd s-o rupeți...

– Practic, prin el devenisem una. Cînd durerea creștea în unul, cobora în celălalt. Iubirea pentru el ne-a alimentat cît a fost de ajuns.

A înaintat un pas și a spus: Am o rugămintă.

– Desigur.

– Poți să-ți văd ochii, pentru o clipă?

Nici el nu știa de ce îi ceruse asta. Probabil că nu încetase să pună semne de egalitate acolo unde mintea continua să dea greș. Gestul în sine era brutal. A fost cît pe ce să-l oprească, dar examinatorul își scosese deja ochelarii și-l fixa sever cu privirea. Verighetele au căzut pe granitul biroului cu un sunet cristalin. Ochii săi erau intacti, impecabili, căprui. I-a inspectat adîncul privirii. Vedea bunătate, inteligență, compasiune. Puterea lui era limitată. Îți trebuie să fii de un rang cel puțin egal cu statura subiectului ca să-i scrutezi adîncimea sufletului. Cu toate acestea, aparențele și nici măcar lipsa lor nu-l

puteau păcăli. Inima continua să bată dincolo de stingere.

Buzele au început să murmure. Din depărtare a răsunat un geamăt, apoi un țipăt înecat.

\*

Păsări străvezii acoperite cu solzi de aur și inele de platină s-au ridicat în văzduhul diminuat al încăperii, ale cărei margini se retrăseseră în îngrădirea flexibilă a înserării. O fetiță a apărut lângă el și l-a luat de mână. Muzica unui cor apropiat i-a umplut ochii. A întins palma și a mângâiat-o pe creștet, dar nu-și putea dezlipi privirile de pe chipul judecătorului. Treptat, trăsăturile alcătuiau o amintire.

\*

Înainte de coagularea imaginii, s-au aflat pe fundul unei văioage, la poalele muntelui înfiorător, între două izvoare despărțite de pîlcuri vaporizate. Privirea este compusă din lumea fotonilor și condiția minții. În acel loc nu existau suferință și nici tristețe, păreri de rău ori tensiune arterială, dar, sub învelișul serenității, își putea închipui esența tuturor lucrurilor. Un val de căldură îi învâluia pînă în pragul sufocării și se contopiră...

\*

Din lumină, își auzi propria voce:

Înseamnă toate acestea că am trecut cu bine de infatuarea judecății?

Tot ce s-a petrecut, întrevederea, rememorarea, transferul și reacția pot fi considerate astfel, de bună seamă, e cu puțință, la nevoie, ca partea să fie supusă reluării, sub nimbul puterii neobosite de-a recupera fără-ncetare, anumite amănunte vor fi obliterate din raportul final, vei mai fi admis, dar cu certitudine lângă un singur adevăr ar trebui să rămâi acum: nu tu ai fost cel judecat...

\*

A făcut un pas înapoi. Lumina continua să se scurgă pe sub ușă.

*12 ianuarie 2015*

## PICĂTURI DIN SOARE

### Amor nebun

Dorel își făcea veacul prin *Cireșica*, unde intra în fiecare seară, se oprea în prag și căuta prin semi-întunericul și fumul gros din bar o masă cu cunoscuți, ceea ce nu era foarte greu, dat fiind că era locul preferat al junilor din cartier și barul avea un aer occidental, atît cît se putea pe vremea aceea. Avea banchete din mușama roșie așezate în separeuri, lumina discretă spre întuneric, iar, cînd se lua curentul, nu dispera nimeni, pentru că barmanița aprindea lămpi cu petrol și lumînări. Vodca era băutura preferată a lui Dorel, dar asta nu însemna că se strîmba la o bere sau o poșircă de vin. Nu era genul să facă nazuri și nici n-ar fi fost frumos din partea lui să refuze, pentru că și el la rîndul lui, cînd lua salariul, omenea și cunoscuți, și străini. Mai avea și obiceiul să piște chelnerițele de cur și, de aceea, ocazional, în funcție de inima fiecăreia, avea cîte un cucui în creștet, dar nu se supăra cum făceau alții de săreau să le bată, ci rîdea și le făcea cu ochiul. Pentru că Dorel iubea femeile.

Nu țin minte să fi avut vreo fată mai acătării decît în liceu, dar și aia a fugit mîncînd pămîntul, cînd constatasese că Dorel n-avea nici un plan de viitor, nici cu ea, dar nici fără ea. Din șirul de pramatii cu care se-ncurcase, cel mai tare s-a evidențiat Mirela, pe care o cunoscuse tot în *Cireșica*, unde ea, din alt cartier fiind, trecuse întîmplător moartă de beată.

Cum și Dorel era abțiguit bine, dragostea apăru firesc cu pipăieli la vedere, mozoleli și pahare cu vodcă. Mirela era cel puțin ciudată chiar și trează, ceea ce, oricum, se întîmpla foarte rar, de obicei dimineața, dar nu știu dacă se pune că și atunci era mahmură... Era toată crestată pe antebrate, se tăia cu orice: lame, cuțite, cioburi de sticlă, avea o ancoră oribilă pe umăr și-o față de te băga-n sperieți.

Odată preludiul consumat, dacă nu ceva mai mult de atît, Dorel își luă proaspăta viitoare logodnică acasă, unde și-o traseră toată noaptea, de toți vecinii de pe partea lui rămăseseră treji ca lumina pînă dimineața, cu răcnetele



de extaz ale Mirelei în urechi. Vasile de la unu bătuse fără succes în calorifer și coborîse, exasperat, să le bată-n ușă, dar făcu rapid cale-ntoarsă cînd în prag apăru Mirela goală pușcă, întrebîndu-l amabilă: *Tu ce p...a mea vrei?* Vasile socoti c-a avut destul simț civic pentru o noapte și se-ntoarse la el în apartament să-și caute dopuri de urechi.

Dragostea celor doi se dovedise a fi una cu năbădăi și, desigur, cu bătăi, din care combatanții ieșeau la fel de vineți și umflați la ochi. Dorel n-o putea dovedi, că era făcută bine, iar ea nu-l nimerea de fiecare dată, că el era abil și subțire și scăpa prin fente și eschive.

Dorel crezuse că-și găsisese nu doar iubita perfectă ce i-o trăgea de-i mergeau fulgii, ci și tovarășa de bătură, pînă cînd Mirela îl pocnise din senin cu o sticlă-n cap. În timp ce sîngele-i șiroia pe nasul mare, Dorel înțelese că dragostea e complicată. Mai înțelese și că orgiile clandestine, la care-l cărase ea, se soldaseră c-o blenoragie și păduchi lați și, atunci, hotărî să pună punct. Dar cel mai greu i se părea să-i comunice această hotărîre și Mirelei.

Cînd, la cîteva zile, după ce-și scosese copcile, îndrăzni să-i ceară despărțirea pe cale amiabilă, Mirela își tăie venele de la o mîină. Salvare, circ, lacrimi, muci și milă. O mai păsui o vreme Dorel, milos, că ea amenința constant, ziceai că mereu găsește un cuțit sau o lamă la-ndemîină, pînă într-o seară, cînd Mirela nu se-ntorsese în cuibul dragostei lor și n-o făcu nici dimineața.

Abia după două săptămîni, transmise printr-un amic comun că se mutase cu altul, care o „înțelegea”. Nu se știe nici pînă azi dacă noul iubit mai trăiește, că ea s-a prăpădit demult, dintr-o ciroză banală și absolut nejustificată.

## Domnu' Lucian

Acest domn nu e chiar un domn, e un țăran de la Arieșeni cu casă și gater în creierii muntelui, dar așa îi place lui să i se spună: domnu' Lucian. Are casa și grajdul vacii chiar pe drumul spre cabana unde mă duc aproape în fiecare sfîrșit de săptămîină, vara și, dacă plouă, acolo îmi și las mașina, lîngă camionul dezmembrat în care cotcodăcesc îndignate găini fugărite în joacă de doi cățeluși.

Domnu' Lucian zîmbește întotdeauna, pentru că nu e niciodată treaz, dar și pentru că nu strălucește de inteligență. Își arată gingiile late din care răsar dinții de cal cu tentă verzuie ce n-au simțit vreodată asprimea periei și nici răcoarea Colgate-ului, punînd de fiecare dată aceeași întrebare: „Az venit?”. Pe nevastă-sa o cheamă Minerva, însă ea nu are pretenția să-i zici doamnă.

Ea ține gospodăria, sapă pământul zgîrcit de munte, mulge vacile, spală cei trei copii, gătește pentru familie și slugi și-i rabdă lui Lucian bețiile nesfîrșite.

Stau cu toții în două camere ca vai de ele, dar sub casa veche și-au făcut un apartament cu tot ce trebuie: podele, gresie faianță, baie complet utilată. Aia e „casa bună”, unde nu stă nimeni, dar care e musai să fie arătată oricui le trece pragul, spre picarea fălcilor de uimire și admirație. Mezina familiei are doar 8 ani și, cum află c-a venit cineva la cabană, cum se-nființează la ușă, spune frumos „bună ziua” și se instalează pe primul scaun, de unde n-o mai clintești două ore. Are obraji roșii mereu, de copil crescut la aer curat de munte, hrănit cu lapte de vacă, cu găini de casă, cu morcovi din grădina în care singurul îngrășământ folosit e bălegarul vacilor din grajd. Doar dulciurile pe care i le ducem noi de fiecare dată îi mai strică dieta perfectă.

Duminica, familia se duce la biserică pe jos, vreo 12 kilometri, dar domnu' Lucian face și-un popas la cîrciuma din sat, de unde se întoarce spre seară pe șapte cărări de munte, uneori cu cîte-o arcadă spartă sau un ochi vînat, rezultatul unor discuții neprincipiale cu alți „domni” locali. Apoi viața lor revine la rutină: tăiat scînduri și băut, mulș vaci și gătit.

Zilele se scurg la fel, Minerva îmbătrînește văzînd cu ochii, iar domnu' Lucian zîmbește din ce în ce mai tîmp, întrebînd: „Plecaț?”. Sîmbătă, a tăiat porcu', deși, cînd am ajuns lîngă gospodăria lui, nu era țipenie de om p-afară. Am coborît din mașină, am trîntit oleacă mai tare portiera și de-abia atunci și-a ițit el capu' din cohia aia ce ține loc de bucătărie de vară. A venit spre noi cu rînjetul acela verde al lui și privirea tîmpă, comună încă vreo cîtorva zeci de inși din satele risipite pe munte.

Acuma, nu pot spune exact care-s neamurile lui pe muntele ăla și care nu, pentru că toți seamănă între ei: același nas coroiat, aceiași ochi cețoși și aceleași apucături și trag concluzia că or fi rodul unor încrucișări necontrolate între rude de grad apropiat, cu scopul larg întîlnit de altfel, de a nu împărți averea cu străinii. Cînd s-a convins el că în băătăura lui e „om bun” și-a luat și sticloanța în mîină, rînjetul i-a devenit mai larg și, cum îi adusesem, spre disperarea nevesti-sii, un litru de pălincă, niște ciocolată ălei mici și-o cafea Minervei, că ne are grijă de casă, în sensul că trece zilnic pe lîngă ea și cam atît. Ne-a dezvăluit c-a tăiat porcu', ne-a dat o carne de grătar și, mai tîrziu, cînd am urcat iar după apă, jumări fierbinți, proaspăt strecurate de Minerva, ajutată de-o pupăză de s-a aciuat la ei pe casă și masă, cu față de urmărită general.

Domnu' Lucian făcu o glumiță cu tentă sexuală despre pozițiile preferate ale Minervei, care l-a gratulat cu o privire criminală însoțită de alta clar promițătoare de răzbunare și dormit cu vaca-n grajd.

Cobor cu jumările, îs cam grase, da-s bune că focul abia se-ncinge în vatra din fața cabanei și stomacul gol a lăsat mofturile cam pe la jumătatea drumului Oradea-Beiuș, care e cea mai mare catastrofă de la Cernobîl încoace, iar hîrtoapele și gropanele îți dau o poftă de mîncare de n-ai văzut, plus că cică au și efect terapeutic în cazul în care ai pietre la rinichi.

În următoarele două zile, ori de cîte ori am ieșit sau intrat pe ușa cabanei și am ieșit des din cauză de bere multă și budă afară, am văzut în curtea lor aceeași imagine: Domnu' Lucian cu sticloanța-n mîină, ba pe lîngă grajd, ba pe lîngă gater, ba pe coama muntelui, iar pe Minerva muncind. Deci, dacă stau și mă gîndesc bine, nu degeaba insistă el să i se spună „domnul”, că doar domnu' -i domn și-n șanț: slugi are, nevastă harnică are, că de n-ar fi Minerva l-ar mîncea păduchii și l-ar pișa cîinii pe drum și tot ce-ar cîștiga el cu gaterul lui s-ar duce pe băutură și pun pariu, pe curve.

Domnu' Lucian observă că am o roată moale: – Stăi acile pă loc, că ți-i moale roata!

E ora 9 dimineața și deja e beat stîncă, și el, și frate-său. Singurul care e treaz e Petrișor, că el are doar 17 ani și încă nu are dezlegare la „fățată”, așa că, atunci cînd am zis eu „împingeți acum”, a reacționat imediat și nu s-a bălăngănit năuc în urma mașinii ce derapase pe iarba udă.

Deci, am o roată moale și am oprit paralel cu Raba domnului Lucian, care rabatează cabina, dă foc ca să pornească, eu încăruneșc instant, deși știu că motorina nu explodează... dar, dacă sunt EU acolo, poate face o excepție. Pierde nu știu ce șoroflu, îl caută prin noroi. Eu merg cu imaginația departe, adică risipită-n bucăți peste munte. Nu imaginația, ci bucățile din mine. Domnu' Lucian găsește șoroflu', mai dă o dată flacăra ce-mi pare una de la sondele de gaz de lîngă Ploiești, mai încăruneșc oleacă, și dă aer la roată.

Operațiunea îmi pare că durează o veșnicie, însă el rînjește cu dinții lui verzui și asta mă liniștește oarecum. A terminat și continuă să mă laude și el și frate-său ce abia se ține pe picioare, de „cît simț are domnișoara, că n-o turat mașina deloc”. Aș tura-o de dracu' ar lua-o, numa' să mă văd dusă.

Drumul forestier e plin de bălți și de capcane sub formă de pîraie ce-l strică, domnul Lucian și domnul Frate mă petrec împleticiți, îmi fac cruce, c-am devenit brusc credincioasă odată ce m-am îndepărtat de flacăra de la rezervorul Rabei. O iau pe hîrtoapele de pe drum, atentă să nu-mi sparg baia de ulei și strîng din fund pînă la șosea. Pic de regret nu mă-ncearcă, mă bucur c-am plecat, însă nu încetez să mă întreb cum de supraviețuiește într-o bucată domnu' Lucian pe lîngă chestii periculoase: gater, drujbă, Rabă.

Poate, totuși, există Dumnezeuul bețivilor, așa că mă tentează să m-apuc

serios de băut, că văd că lor nu li se întâmplă nimic rău. Mai încolo, pe drum, un utilaj agricol staționează jumătate-n șosea, jumătate-n șanț. Apare șoferul cu o creangă mare în mână. O înfige-n spatele utilajului și gata semnalizarea! Cine nu vede ditamai creanga, ori e orb, ori i-a fost dat să moară brusc.

De-asta zic eu c-am călătorit în țara proștilor și nu știu de ce, dar simt că încă mai sunt acolo.

### Kaprasaki

Marcel își cheltuisese partea din apartament pe o rablă de Mobră. Timp de două săptămîni a tot frecat-o, a lustruit-o, înconjurat de vecini și alți gură-cască. O pornea din multe încercări și dădea o tură pînă-n capătul străzii, petrecut cu pizduieli și pietre de băieții deranjați de la labtenis, ca să se întoarcă în fața scării, descoperind că mai are încă de meșterit. Făcusem un șablon și-i botezasem pe-ascuns motocicleta, cu complicitatea maică-sii, care nu s-mpăcase cu ideea că o parte a apartamentului ei era echivalentă cu valoarea unei motorete la a paispea mînă, și îmi dăduse binecuvîntarea, deci, să scriu pe ea *Kaprasaki*.

Marcel n-avea permis, dar asta nu l-a împiedicat să-și mîne capra prin cartier, lăsînd în urmă un nor gros de fum, pentru că băga diluant în rezervor. În trecere, bruia toate televizoarele, motiv pentru care, toate turele lui aveau mari încărcături emoționale, dat fiind faptul că locatarii erau foarte generoși în urări de gen: *rupe-ți-ai grumazu', călca-te-ar Tiru'*.

Marcel era băgat și scos din mă-sa zilnic, dar asta nu părea să-i taie pofta de plimbări, pînă într-o zi, cînd i l-a tăiat un milițian care s-a încăpățînat să-l urmărească cu mașina pe o alee plină de nisip. Acolo, Marcel a luat o curbă prea strînsă, a căzut, și-a rupt două coaste, și-a spart nasul și doi dinți, s-a julit pe toată partea sfîngă, de atîrnuu pieile pe el; bașca și-a mai încasat și-o bătaie de zile mari la Miliție, plus trei luni de pușcărie.

Cînd a ieșit, avea o barbă ca de popă, menită să ascundă cicatricile rămase de la julturi, iar vîrfurile nasului îi fuseseră cîrpit grosolan de către medicul în-chisorii.

*Kaprasaki* și-a dat sfîrșitul desfăcută în bucăți, mai ceva ca un cadavru pe masa de disecție, și vîndută piesă cu piesă pe țigări și beții la *Cireșica*, unde Marcel povestea în amănunt și cu multe înflorituri, menite să-i sporească vitejia, cum îl fugărise pe el Miliția prin cartier.

La sfîrșit, o lacrimă i se prelingea prin barbă, chiar în momentul de dinain-

te de a adormi dramatic cu capul pe masă.

### La poarta Miliției

Era trecut de zece și jumătate când din ultima cameră, prin două uși închise, se auzi telefonul sunînd strident. Era un aparat cu disc, cică de la Poliția Germană Wolks Polizei și se auzea de la două străzi distanță. Fata ieși bombănind de sub pătură, înhăță receptorul și se răsti:

– Alo!...Alo, Mari...

Era Marcel, vecinul de pe diagonală.

– Ce-i... N-ai somn?

– Ba am, da' du-te să deschizi ușa că te caută cineva.

– Ha, ha, ce glumeț ești tu noaptea, zise fata plescăind a dispreț și trînti receptorul. Dădu să se întoarcă în pat, când țîrîitul ce scula morții din groapă se auzi iar.

De data asta, tropăi nervoasă pînă la telefon:

– Băi Marcele, termină naibii, că mie mi-e somn și n-am chef de glumele tale, du-te și te culcă!

– Stai, stai, nu închide, chiar te caută cineva, măi Mari, nu glumesc, să mor io.

– Cine mă caută? Fata își dădu ochii peste cap a plictiseală, răsucind firul spiralat pe degetul arătător.

– Miliția.

Vocea vecinului era serioasă, dar fata decise repede că s-a săturat de glume proaste și, fără un cuvînt, trînti iar receptorul în furcă, dar nu se îndepărtă, simțind că gluma nu s-a terminat.

Și avu dreptate. Țîmîr, țîmîr.

– Măi Marcele, mîine când mă-ntîlnesc cu tine, îți trag un spiț în.... Nu apucă să-i indice locul unde avea să-ncaseze spițul, că Marcel zise repede:

- Să mor eu dacă nu te caută Miliția, hai și uită-te pe vizor!

Vocea îi devenise gravă, iar fata înțelese din tonul lui că s-ar putea totuși ca el să nu facă bancuri... Găinar mărunț fiind, era un client obișnuit la sediul din Parcul Traian, unde, vorba cunoscătorilor, „se bate manual, nu la mașină” și avea doar amintiri dureroase la propriu, după toate vizitele onorate, „invitat” sau dus cu duba.

– Bine, zise fata, căreia brusc îi amortise jumătate din corp, iar mîinile începură să-i tremure. În cei cîțiva pași pînă la ușă, creierul căută cu fiecare

neuron un răspuns la întrebarea: „oare ce-am făcut”?

Puse ochiul la vizor și în semi-întunericul de pe casa scării, văzu două caschete în fața ușii. Ca în transă, răsuci yala, deschise și bîlbîi un „bună seara” cît se poate de politicoș. Printre caschete văzu expresia lui Marcel, un amestec de spaimă și bucurie, că măcar o dată nu pe el îl caută Miliția.

Caschetele se mișcă puțin în jos, în loc de răspuns la salut. Unul dintre milițieni ținea o „invitație” în mînă, pe care i-o întinse fetei, rînjind într-un fel care spunea: „ai incurcat-o”.

Fata înghiți nodul străin cu care se trezise în gît și-ntrebă tot politicoș, ba chiar mieros:

– Dar, despre ce e vorba?

– Tu știi, se răsti cascheta la ea, de dimineată la unșpe te prezinți la sediu!

Fata rămase cu hîrtia în mînă, iar mintea alertată căuta febrilă motive, timp în care caschetele ieșiră. Se uită spre ușa închisă a vecinului, dar el intrase deja pe furiș, fără ca ea să fi băgat de seamă. Încuie ușa de două ori, de parcă astfel s-ar fi protejat de toate relele.

Marcel suna din nou la telefon, curios și îngrijorat, pentru că se cunoșteau de copii, erau prieteni și-și spuneau unul altuia orice.

– Ți-au zis de ce te-au chemat?

– Nu mi-au zis decît că știu eu, murmură fata, cu vocea sugrumată, aproape plîngînd.

– Lasă c-o să fie bine, o fi vreo greșeală, încercă el s-o consoleze, du-te și te culcă.

Fata închise și-și tîrî picioarele pînă la pat. Se cuibări lîngă soră-sa...

Somnul îi fugise și toată noaptea se frămîntă, încercînd să-și dea seama ce împrejurări sau ce greșeală i-o fi adus necazul la ușă. Era îngrijorată și se simțea cu musca pe căciulă, se gîndea că se aflase, o pîrșe careva că tricotează și face bikini pe bani, mare crimă la vremea aceea... Venituri ilicite.

După o noapte nedormită și nesfîrșită, se făcu și dimineată. Cum, de obicei, toate tragediile de seara par mult estompate dimineata, fata își zise: – Ce-o fi, o fi.

Se îmbracă, se fardă, trase de timp cu un nechezol în față și, cu invitația ce-i ardea buca în buzunarul unde-o ținea să-i fie la-ndemînă, își făcu curaj și porni să-și înfrunte temerile și destinul.

La sediul Miliției, fu îndrumată la etaj, pe un coridor lung vopsit în ulei, încadrat pe-o parte de ferestre și calorifere, pînă în fața ușii capitonate unde trebuia ea să între, cînd i-o veni rîndul. La aceeași ușă, o mulțime de bărbați se întrebau unii pe alții, făceau supoziții, în legătură cu prezența lor acolo și,

la fel ca ea, nu găseau un răspuns clar.

Văzu un cunoscut, un depanator de la *Teleprecizia*, pe care-l chema mama ei ori de câte ori se strica rabla aia de televizor alb-negru cu lămpi. Depanatorul era divinizat în familia ei ca un semizeu, pentru că orice meseriaș trebuia musai periat, servit cu cafea, nu nechezol, afumat neapărat cu Kent și plătit în plus, indiferent cât ar fi cerut. Asta, pentru că, în bună tradiție, rabla se strica întotdeauna în preajma Revelionului și, cum familia ei nu sărbătorea niciodată, nu invita și nu era invitată nicăieri, televizorul era mai necesar chiar decât sarmau și cîrnatul din farfurie.

- Ce faceți aici? întrebă depanatorul.
- Nu știu, habar n-am, răspunse fata. Dumneavoastră?
- N-am nici cea mai vagă idee, am primit doar invitația, fără nici o explicație, și eu, și colegii.

Fetei îi mai veni inima la loc, cu toate că, de cum văzuse ușa capitonată, își aduse aminte de poveștile lui Marcel, povești care ziceau că, după ușile astea, cineva îți înmoaie oasele. „Dacă și ei așteaptă aici și sunt așa de mulți, nu cred să aibă timp să ne bată pe toți”, gîndi ea.

Ușa se deschise și un milițian în civil o strigă pe nume. Picioarele-i por-niră singure și se simți ca o oaie dusă la tăiere. Toate simțurile îi intrară în alertă de grad zero, instinctul de conservare mai nu țipa înlăuntrul ei și gîndi că nimeni nu ar trebui să simtă teama aceea nefirească, animalică. Își ridică bărbia și intră semeată, de parcă ar fi urcat pe scena Casei de Cultură să recite o poezie de rahat, una a cărei autor îi încurca și acum limba-n gură: Alfred Margul Sperber.

Înăuntru erau cinci birouri masive, julite, scorjite și, în fața fiecăruia, câte un scaun de lemn cu spătar. Ușor derutată, se așeză după ce i se indicase de două ori unde să ia loc, își puse poșeta pe picioare, mîinile cumînți peste ea, mîini care nu mai tremurau. Fața ei era imobilă, privirea clară. Spaima dispăruse și rămăsese doar curajul disperatului, cel care zice: orice-ar fi, am să trec peste asta. Ofițerul învîrti niște hîrtii ca să tragă de timp și, probabil, din deformație profesională, în scop de intimidarea posibilului infractor. Apoi, într-un tîrziu, întrebă:

- Unde ați fost anul trecut, pe 8 August?
- Fata clipi surprinsă și mintea ei începu numărătoarea inversă, căutînd anume ziua aceea de 8 august, în care ea trebuie să fi făcut ceva foarte interesant, dar, cum cifrele și datele n-o preocupaseră niciodată, zise:
  - Nu știu.
  - Încercați să vă amintiți. Privirea lui spunea ceva în genul: Hai că știi,

spune tot.

– Chiar nu știu, nu-mi amintesc, a trecut un an, n-am habar dacă mă-ntrebați nici ce-am făcut anul ăsta pe 8 august. Unde-am fost? Întrebă ea.

Milițianul o măsură atent, încercînd să depisteze vreo urmă de ironie și, cînd realizează că fata din fața lui chiar nu-și amintea, îi răspunse:

– Ai fost la Barajul Leș. Renunțase la pronumele de politețe, dar pe ea n-o deranja, o surprinsese doar politețea de pînă acum.

– Păi, dacă știți, de ce m-ați mai întrebat pe mine? se trezi ea întrebînd cu toată revolta pentru grijile, spaima, noaptea nedormită în voce.

– Ai primit chitanță pentru cazare de la recepție? Asta era...

Ușor, trupul ei se destinse, o căldură plăcută o cuprinse și-i reveni siguranța omului nevinovat.

– Nu cred, nu știu. Se răzgîndi însă și zise: Poate am primit.

– Bine, ești liberă, poți pleca.

Se ridică, precum în transă și, pînă la ușă i se păru lung drumul, așteptînd să fie chemată înapoi: da' cu tricotatul pe bani cum e, aii?

Leși însă cu un zîmbet larg, menit să-i liniștească pe cei de la *Teleprecizia* care așteptau frămîntîndu-și mâinile și creierii pe coridor. Îi șopti în trecere depanatorului să stea liniștit: „recepționeerii de la Cabana Leșu au băgat banii de cazare în buzunar, asta e tot”.

În stradă era soare și viață, de care se îndrăgosti subit. Era și prietenul ei, care-o așteptase în tot timpul ăsta. Îl luă în brațe și-l ținu preț de cîteva minute, legănîndu-se, odihnindu-se.

– Cred că mi-a ieșit păr cărunt, zise și-l strînse și mai tare.

### Nanu Țiganu'

Marika și Viorel s-au porcăit vreme de juma' de oră în fața tutungeriei, pînă cineva a strigat „Milițiaaaaa!”, moment în care Marika și-a adunat în mare grabă spray-urile, săpunurile AMO și cafeaua ce le înșirase pe bordura înaltă, spre vînzare „la negru”. Viorel sări și el în ajutor și-ndesară repede marfa în plasa de rafie și cu pași mulți, dădură colțul după alimentară, unde se opriră gîfîind să pîndească patrula.

Acolo, Viorel o mai înghionti o dată pe Marika:

– Dă, măi muiere, cinci sute de lei.

Femeia uită de pericol și-ncepu să-l înjure cînd ungurește, cînd romanește:

– Te gazember (om de nimic), puturosule, te-am luat cu budigăii pe tine



și dacă te arunc în stradă, tot așa pleci, te disno (porcule)! Viorel se văzu în dificultate și, mai ales, în imposibilitatea de a reacționa după cum i se părea lui firesc, adică să-i dea câteva peste cap femeiii. Și nu pentru că ar fi avut vreo jenă față de trecători – mai toate disputele lor aveau loc cu public – dar se abținu de data asta, pentru că chiar avea nevoie de ăia cinci sute de lei pe care-i pierduse anticipat jucînd „cruce” cu Nanu Țiganu’, pe terasă la *Cireșica*, or, ăla îi dăduse termen de o oră să se prezinte cu banii, altfel...

Nu așteptase Viorel să i se explice ce înseamnă „altfel”, pentru că cine-l cunoaștea pe Nanu, știa că poartă întotdeauna un briceag cu el, pe care nu ezita să ți-l fixeze între coaste, e prieten cu toți milițienii și, în consecință, are oarecare imunitate dacă nu face moarte de om.

Nanu era un țigan uriaș, cu plete lucioase și cîrlionțate pînă la umeri, cu o figură atît de fioroasă, încît o femeie mai slabă de înger ar fi avortat pe loc, doar dacă ar fi privit-o cu ochii ăia galbeni ai lui. Era plin de bani proveniți din bișniță și curve. Jocul de cărți era doar o distracție, dar, dacă-și găsea mușterii, îi lăsa întotdeauna cu buzunarele goale și datori vînduți.

Nanu nu locuia în cartier, dar venea zilnic la o fată. Fusese însurat cu o țigancă cu care avea un băiat, dar slăbiciunea lui pentru românce devenise evidentă de cînd pusese gheara, Dumnezeu știe cum, pe fata unor avocați, care ajunseseră să-și trimită fata din oraș, ca să pună capăt idilei dintre ei. Nimeni nu înțelegea de ce Nanu avea trecere la femei frumoase cu fața aia de Joe Indianul, cert e că, în lipsă de alte explicații logice, în final toată lumea susținea că mama lui le face fetelor farmece. Toate fugeau de acasă pentru el și fiecare aventură se sfîrșea la fel: îi nașteau cîte un băiat, după care, el își pierdea interesul și-și căuta alta. Nevestele temporare se întorceau cu coada-ntrre picioare la părinți, cu țigănușul după ele, stîrnind valuri de bîrfe, mai ales cînd el își vizita progeniturile, pentru că, indiferent de cîte femeie părăsea, avea întotdeauna grijă să nu le lipsească nimic. Prin Rogerius avea deja vreo doi băieți și probabil al treilea pe drum și cît își aștepta noua iubită să scape cumva de vigilența părinților, zăcea pe terasă la *Cireșica*, bînd vodca și vin și luînd banii proștilor la cărți.

Viorel fusese o pradă ușoară, pentru că nu-l prea ducea capul și era suficient de beat ca să nu-și asculte amicii care insistaseră să-și vadă de treabă. Nanu însă știa că nevasta lui Viorel face bișniță pe bordura din fața tutungeriei și, chiar dacă Viorel era un ratat și-un bețivan bun de nimic, avea de unde să scoată banii, pentru că Marika, rea de gură cum era, sfîrșea întotdeauna prin a-și scăpa bărbatul de la ananghie.

Așa făcuse și-n ziua aceea, cînd Viorel schimbase tactica și-n loc să dea

cu palma, își puse în funcțiune limba despicată, o flată, o măguli, îi promise o noapte nebună și îi oferă un final dramatic cu lacrimi și rugăminți. Îi arătă viitorul lui fără picioare sau chiar mort. Marika ezită o clipă, gândind că n-ar fi fost prea mare pagubă, ba dacă se gândea bine, chiar ar fi ieșit în câștig, dar instinctul ei protector hotărî să-i mai dea o șansă prăpăditului.

– Ultima dată, ai înțeles? Îl fixă cu privirea, el nerușinatul, făcu la fel și stătură așa într-un scurt duel al privirilor, pînă femeia duse mîna la buzunar.

Nanu luase banii cu un aer plictisit și-l invită pe Viorel să mai joace o partidă-două, „că-mi place de tine”. Viorel rezistă însă eroic, doar pentru că Marika îl însoțise prevăzătoare și-l aștepta pe treptele terasei, cu o mînă-n șold, semn că nu e cazul să facă pe viteazul dacă nu voia să doarmă în uscătorie, unde mai înoptase sporadic pe o saltea de paie, rugîndu-se pe la vecini să-l lase să se pișe în baia lor.

Patrula Miliției plecase, Marika se-ntoarse la locul ei și-și înșiră marfa pe un prosop de bucătărie. *Hai la șprei doamna, antibebi, săpun AMO...* Viorel se mai milogi pentru o sticlă de vermut și rămase cuminte s-o bea lîngă nevastă. Nanu se-ntîlni cu noua achiziție și-o duse s-o impresioneze la *Dacia* la restaurant, în sala mare. Iar pe terasă rămase Dorel cu hoaverii lui, bătînd cărțile de cruce, comentînd impresionați talentul lui Nanu de a seduce române și, mai ales, cel de a le lua banii la cărți.

## Poveste din beci

Era pe vremea cînd Mona Grasa se mutase în chirie din cauza că tată-su vitreg n-o mai voia în spațiul locativ și ea își găsise o cameră pe scară cu Doru, pe care-l iubea în secret și cu care împărtășea aceeași pasiune pentru orice fel de băutură, de la zeamă de ginoi în sus.

Cînd vînzătoarele de la *Alimentară* începuseră să se uite mai cu atenție la ei cînd intrau, dar mai ales cînd ieșeau dintre rafturi, și se văzură atfel în imposibilitatea de a-și procura lichior Primula gratis, dăduseră iama în spiritul medicinal al doamnei mama lui Doru. Ocazie cu care, spulberară pentru totdeauna mitul precum că filtrarea prin pâine sau prin orice altceva schimbă gustul, culoarea sau mirosul spiritului.

Îl băuseră fără mofturi, așa plin de firimituri, în intimitatea beciului în care Doru își amenajase o cameră, unde stilul predominant era inspirat din filmele indiene, cu toate că în colțul din stînga, la intrare, spînzurase un păianjen uriaș din fier forjat pe o pânză făcută din sfoară albă, așa, de efect artistic.

Se adunaseră ca în fiecare seară și-l găsiseră pe Doru cu un turban înfășurat pe cap, făcut dintr-o cârpă de Lurex pe care o șutise de la mă-sa, rest de la un costum de nașă, făcut la croitoreasa de la parter, căreia i se zicea Muta, pentru că era mută din naștere. Făcuseră puțin ochii mari când îl văzuseră fardat și nițel rujat, dar încă nu-l bănuiau prea tare de înclinații ciudate, mai cu seama că avea și bulina aia roșie în frunte ca în filmele marca Bollywood, al căror fan înfocat era, așa a și rămas pe viață.

Dinu și fata se așezaseră pe canapeaua din placaj, peste care Doru așternuse o cuvertură colorată, ce nu mai trebuise prin casă și începură să zdrăngăne la chitară niște acorduri folkiste, căci se găseau în plină perioada creatoare, dar Doru dăduse drumul la casetofon și întrerupse brutal nașterea unui viitor hit internațional.

– Hai, mă Doru, lasă-ne dracului cu Raj Kapoorul tău, se rugă fata, tăind cu mâna aerul mirosind a beci și mucegai.

– De ce nu va cărați voi în p...a mea d-aici? veni replica, ce-i lasă cu gură căscată.

– Ce-ai mă, te-ai dilit?

– Taică-meu are o gagică, făcu Doru, și lacrimă instant. O înșeală pe mama, îți dai seama?

Încetă orice zdrăngănit și părea că fiecare se gândea cum dracu își găsisese ta'-su lu' ăsta amantă, că era urât ca dracu' și avea fața toată găuri de la o acnee juvenilă din adolescență, moștenită de altfel și de fiu-său, ai cărui obraji erau numai un crater și-o cicatrice.

Fata se gândi apoi la doamna mama lui, care era o femeie simplă, de fapt, muuuult prea simplă, atât de simplă încât îl alăptase pe fiu-său până la 3 ani jumate și nu i se păruse nimic anormal, nici măcar când pruncul, sătul, o mușca de țâțe drept mulțumire.

Doru își mai turnă puțin spirt și ciocni cu Mona, asta după ce întrebase cu jumătate de gură un „vreți și voi?”, și mulțumit de refuz, dădu pe gât lichidul albastru, după care începu să lăcrimeze pe foaia de hârtie, unde încercase să creeze un sari colorat, pe care i-ar fi plăcut să-l poarte chiar dacă era de femeie. Sau mai ales de aia.

– Hai mă, nu mai plânge îl susținu Dinu bărbătește, că și maică-mea cred că-l înșeală pe tata...

Aici, fata devenise atentă, pentru că ea mai auzise varianta asta, doar că mama lui Dinu nu-și înșela bărbatul cu un alt bărbat, gurile rele spuneau că-l înșeală cu o femeie, despre care se știa că e lesbiană, tot din bârfe și povești, că de dovedit nu prea era posibil.

– Mă-ta e o curvă, mormăi Doru mototolind hârtia cu desenul.

Dinu sări în picioare, sprijini grijuliu chitara de perete și se răsti:

– Ce-ai zis mă? Mama e curvă?

Privindu-l, pe fată o umflă râsul; Dinu era atât de slab încât, privit din profil, părea o dungă, iar Doru, gras și păstos, efeminat și se știa prea bine că n-a dat nimănui o palmă în viața lui.

Îi despărți cu ușurință, pentru că niciunul dintre ei nu avea chef de bătaie cu adevărat, dar așa rămăseseră cu intenția, și asta salva oarecum onoarea știrbită atât a lor, cât și a mamelor în cauză.

Doru schimbă caseta și imediat se auzi o tânguială din „O floare și doi grădinari”, iar, din chitara lui Dinu, singurele două acorduri pe care le știa fata, din „Odată am ucis o vrabie”.

Mona băuse, între timp, aproape tot spirtul, fapt ce se lăsase cu un nou prilej de gâlceavă, după care, plecaseră amândoi în misiune la *Alimentară*, de unde se întoarseră victorioși cu două sticle de lichior de nuci. Le băuseră în seara aceea, după care Doru adormi cu capul pe alt desen, iar Mona se prăbușise pe canapeaua din placaj, unde sforăi și pufăi până dimineată.

Dinu și fata ieșiseră să mai zdrăngăniră vreo oră pe banca din față blocului și se uitară lung după tatăl lui Doru, care venea cu mâinile-n buzunare și părea neobișnuit de vesel.

Fata se uită cu subînțeles la Dinu: „Ăsta vine de la curvă aia...”. „Precis”, întări Dinu și-și văzură mai departe de zdrăngăneală.

Se lăsase întunericul și acordurile moi se auzeau până departe. Vocea fetei suna curat și liniștitor, întrebându-se asemeni Joannei Baez că „*How many years can a mountain exist*”... De la etajul 3, se auzea mama lui Doru plângând și implorându-și bărbatul să n-o părăsească.

### Revelația domnului Micle

Deși toată viață se ghidase după principii sănătoase, ca de exemplu, „*nu e ciorbă ca grătarul și nici scaun că în crâșmă*”, domnul Micle se trezise la bătrânețe sărac lipit, ratat, bolnav de TBC și cu o mică ciroză hepatică.

Toate strădaniile lui din tinerețe se dovediseră absolut inutile, deși crezuse cu tărie în steaua lui și încercase fel și fel de flick-flat-uri intelectuale în a-i determina pe alții să bage mâna-n buzunar și să sprijine afacerile lui bulgărești, și anume „*tu vii cu banul, eu cu ideea*”. Degeaba, nimeni nu păruse interesat, dincolo de a asculta politicos ideile lui mărețe și aducătoare de câștiguri

fabuloase, să finanțeze cu mai mult de contravaloarea unui pachet de țigări și eventual, cei mai generoși și de cea a unei vodci ieftine.

Domnul Micle ajunsese pe la 45 de ani și primul șoc i l-a servit nevasta, părăsindu-l cu cuvintele „*dă-te dracu', că nu ești bun de nimic!*”.

Al doilea șoc i-l dădu medicul, când îl anunță că trebuie să se lase de fumat. Sau crapă. Se lăsase cu greu, consolându-se cu vodcă, după care, își privea de sus toți amicii fumători, „*dă-vă dracului, n-aveți voință!*”.

Al treilea șoc îl primi de la alt medic, care-i spuse să se lase și de băut. Țăsta nu-i mai promisese că nu crapă, ci doar că durează ceva mai mult până dă ortul popii.

Mare-i fu tristețea, dar se lăsă cu eforturi inimaginabile și atroce durere în suflet, plus două cure de dezintoxicare la spitalul 6, unde-și vomitase mațele timp de vreo trei săptămâni. Nici de data asta nu scăpaseră amicii de „*dă-vă dracului de bețivani nenorociți!*”.

Ajuns din ce în ce mai ramolit pe la 52 de ani, cu toate că puteai jura că are vreo 62, pe puțin, se văzu în sfârșit, așa cum îl vedeau alții: un ratat bătrân plin de ifose, cu capul plin de cai verzi. Constatase asta într-o dimineață, când, după ce tușise că un măgar și scuipase pe lângă wc, își aprinse o țigară ascunsă demult, își turnă un pahar mare de vodcă și, cu înțelepciune, își zise: „*dă-mă dracului de prost!*”.

(din volumul de proze scurte „*Picături din soare*”, în curs de apariție)

## AUZUL, VĂZUL ȘI PIELEA MORȚII

Între timp, cum un ochi se albise, Banu Larisa auzea în liniștea camerei ei din ce în ce mai bine. Mai întâi oasele frânte. De la zăcere! Apoi noaptea. Își asculta respirația. Trăia!

După ce o acuzase pe Baba Vancea că nu mai plouă de sus, plouă de jos în București, Larisa auzi cu claritate într-o zi apa de dedesubt. Se pregătea să iasă. Deci lacurile sunt vii. Și, fiindcă în locul oaselor se auzea chiar singurătatea, cum crăpa din loc în loc, profesoara de 33 kilograme știa ce va veni.

Vine pustiul de fiecare zi.. Mai întâi vântul. Apoi apele și focul. O să iasă din gura neagră a moroiului flăcările întunericii. Albastru-închis. Îi reveni zâmbetul, mai mare decât fața de vrabie jumulită. Merge, își spuse. Cele 33 de kilograme se luptau cu gândul ăsta când un glas subțire ieși din ele ca ața, dar ferm. Era ea însăși. Se asculta:

Guvernanți, cât vă mai suportați pe voi înșivă prin voi înșivă? Procurorii, cât se mai suportă ei înșiși prin ei înșiși? Parlamentari, cât vă mai suportați prin voi înșivă pentru voi înșivă? Administrația prezidențială cât mai stă cu spatele la steag pentru președintele însuși numai cu el însuși? Securitatea de 'nșpe feluri cât ne mai ascultă cu gângăniile care se înmulțesc la restaurant, pe stradă, la serviciu, în casă, sub pat, când ești în carnea nevastei prin tine însuși cu ea însăși? Și din afară cât ne mai rabdă Europa prin ea înseși pt. ea înseși? Cât o mai facă hâm, hâm până când și viitorul Preșe se va închina mafiei. Aloo, controlu' și frica de pârnaie sunt la voi înșivă cu voi înșivă, guvernanți. Acum bântuie deciziile incorecte, partinice, abuzive. Sau ați uitat ce le-a făcut doamna justiție sătenilor din lunci și văi după un vot democratic?

Larisa făcu o pauză, apoi continuă:

Pustiul o să usuce pomii și râurile, fiii înaintea părinților, o să intre nu doar în haine, ci și în mintea care nu va mai cunoaște flica, soția, fratele, mama sau cerul. Chipurile sunt de oameni, dar în ele locuiesc limbile cele flămânde, de apă și de foc, pe rând. Ultimele zile Aurelian se vor auzi ca niște oase frânte, știu ce spun, până la Euxin, vor trece ca un taifun marea, cum s-ar împotrivi puterii de la răsărit, și va dormi la gurile unui întuneric și mai mare. De acolo,

valurile vor purta pe spate o sirenă, cu care să facă înconjurul lumii ca o ființă a cerului cu apele, pornită din București, mai exact din Casa Poporului. Dacă se răzbună fostul Conducător, de-l face lumea acuma erou, Larisa nu vrea să afle, dar asta o face să respire ținuta pe ape a Moroiului, în costumul lui alb în care mai are o greutatea în pânțele. O femeie, ca să știți. Femeia Mardare, de amăgește până și diavolul. Când amintirea mea va trece în vânt, gândește Larisa cu fața îngropată în baticul din ce în ce mai larg, femeia Mardare o să vă bântuie nopțile. Nimeni nu mai poate s-o închidă, ha, ha, ea vine peste bărbați și femei împreună. Tot ca un vânt bezmetic, care vrea să se așeze pe scaunul Palatului, dând ceasul istoriei înapoi. Nu pare să aibă mare putere, dar îl va urma cutremurul pornit din Turcia până în Vrancea, de unde-i va încerca pe toți din Bărgan, curbura Carpaților până la Humor. De acolo fuiorul de sus cu pământul crăpat de jos se va uita în sus și clipa e una liniștită ca urgia cu picioare afundate și capul măciucă să treacă Munții Carpați în Ardeal, unde va lua cu ea Mureșul, izvorul Oltului și marginea pământului de la Arad și Timișoara că să biruie năpârca umflată din Dunăre până șa vărsare. Numai că la Brațul Sulina se va uita în zare și va rade Murighiolul ca să nu mai fie nicio Baba Vancea și niciun monstru cu pene. Sau ce o fi avut el în corabia de era una cu stâncile pe care le urcase pe ea atâta timp încât se vedea de la pupa o apă întinsă ca o mare deși nu era decât un mort. Și atunci viforul s-a liniștit. Și în urma lui erau inundații și oamenii fără case, unde le rămăsese și ultimul strigăt de ajutor. Și autoritățile au trimis niște pompe să scoată apa și au scos morții. Numai viii au rămas. Și Moroiu pentru alte câteva luni prelungite la cârma țării, care avea mare nevoie de el ca să despartă apele de gândurile lor, îmbrăcat în alb.

Gemu. Se răcorise puțin. Tot mai bine era dacă vorbea:

Cred ei că e ca femeia aia de 22 de kilograme care avea să mai trăiască o lună? Își mai simte încă pielea, na că o jupoaie și pe asta! Și chiar atunci i se păru, dar ceața i se pusese pe stângul și deja îl încerca pe dreptul, că gura lui Aurelian Moroiu slobozi niște vorbe care nu se mai înțelegeau pentru că aveau capete. Și capetele se așează pe trupurile din jilțuri aurite, poartă haine din vântul care a trecut marea și se zic pe ei înșiși că sunt slujbașii statului de drept. Că au dreptate Larisa nu mai reuși să vadă pentru că nu a mai zărit, din noaptea care se strecurase sub baticul prea lejer înnodat, faptele. Dar auzul văzu nevăzutele. Slugile se închinău prin voința lor la întunerice și la pecetea omului cu legi. Erau mulți care aduceau cu duhurile fiindcă nu lucrau la lumina zilei, lucrau în subsoluri. Nu vorbeau într-o limbă cunoscută și nici către

zeul lor din jilțul prezidențial, ci în mai multe și de jur-împrejur. Jilțul le-a dat și lor peceteți cu care au făcut la rândul lor reguli. Și, având ei acoperire, au năvălit la pofte cu femei, bărbați, bucate aduse de departe și fără cântar. Iar de iarba pământului nu s-au îngrijit și ea a crescut până la orizont, apoi de la un orizont la altul. Și prin buruiana înaltă nu s-a văzut calul murg care aducea moartea câmpului arat de curând. Iadul nu era mai sus de crupa calului și o altă moarte, care nu mai venea doar cu foamete, s-a luat cu vântul, cu apele și cu focul, fie împreună, fie pe rând până unde auzul Larisei se mai ținea doar în piele. Și pielea ținea, la rândul ei, cele 32, 30 kilograme, dar fața fostului elev, trecut deja prin sabie la 27 de ani din cauza beției și a creștăturilor de sticlă spartă în cap, s-a aplecat în fața fostei profesoare și i-a dăruit o cruce și Larisa a strâns-o și prietena apărută în ultimele două săptămâni a zis gata, acum putem s-o înmormântăm creștinește, bine că s-a întors la Dumnezeu. Cu auzul ei de dincolo, Larisa a vrut să facă semn că nu, și-a strâns puțin crucea în pumn și iar a fost semn că da, s-o îngroape lângă sora ei. Doar că nu murea încă, poate pentru că mai trebuia să vadă cum trece puterea după slăbiciunea popoului din nou lui Moroiu Aurelian, și bogăția pământului, și tăria judecății, și slava celor învățați, și apa care se varsă în mare, și bătrânii care se închinau celuilalt, întorcându-se către El cu rugămintea de a-i ierta, și sabia prin care a trecut neamul cel prost în ultima lună la cârma țării. Larisa nu mai putea vorbi, altfel ar fi spus că Moroiu deschisese ochiul acela mort, în care nu s-au mai văzut legi, s-a văzut de-a dreptul răzbunare pură. Nu și-ar fi închipuit niciodată că nu el îi va trece pe oameni prin sabie, nici suflătorii din pustiul de vânt prin ape, ci unul pe celălalt, bătrânii, tinerii, viii și morții de curând. Asta a fost peste puterile ei. Nici să moară odată nu mai putea? Că oasele erau un singur junghi, nu încăpeau în pielea care crăpase la picioare și un miros de rășină curgea spre prietena apărută de curând. Și prietena a adus notarul să facă actele pentru apartament, e lucidă, a spus, dă din cap, a spus. Larisa dădea oricum din cap fiindcă plecase de câteva ori și de câteva ori se întorsese când cei de la căpătâiul ei nu auzeau glasul care judeca pământul din jurul Carpaților, cu poalele lui împădurite. Avea să se facă negru, cum negru va fi și aerul după puțină vreme dacă se mai omoară între ei. Și sânge va scoate luna și soarele din ei atâta timp cât cutremurul iese din pământul Vrancei în mai multe locuri, unele deja căzute dacă vă gândiți la clădirile vechi din București. Capul cel mare al faliei nu se va da în lături de la munți, îi va mișca și pe ei cu suflare albastră până când cei care se ascund în subsoluri ca niște buncăre vor fi acoperiți ca să bântuie din nou prin canalele metroului zi și noapte, sub alte peceteți. Altă lege.



Nu după mult timp, notarul care sosise cu formularele pregătite pentru actul de moștenire le-a spus la plecare că moarta mai trăiește și în noaptea asta, eu am avut-o pe mama la pat și vă zic să fiți pregătiți. Două ființe mai stăteau în înserarea din apartamentul de la patru, dar nu Diana era mai limpede ca niciodată, ci noua apărută la sfârșitul vieții Larisei ca să obțină nu numai conținutul, ci și pereții apartamentului, cum avea să confirme notarului care puneă întrebările însăși Larisa când prietena ei de demult i-a cerut să clipească. Și Larisa a clipit de două ori până s-au încheiat actele și a semnat cu mâna ei, mai moale decât pielea, în mâna prietenei de se uita pe fereastră ce vreme urâtă! I s-a părut Diane și Marietei, ca martori, că a fost ultima clipire lucidă în marea luciditate a moștenitoare, pe care niciun văr nu avea cum s-o atace la tribunal fiindcă Larisa nici nu murise nici nu-și pierduse capul.

Doar că noaptea a rămas numai în camera muribunde. Și Larisa încă auzea destul de bine cum aia vorbea la telefon cu o firmă care avea înmormântarea la pachet pregătită. Că mâine e gata, scoatem și certificatul și banii de la Casa de Ajutor Reciproc, spunea. Și de la bancă, da, am împuternicirea moartei. Da, vă sun eu la prima oră. Prima oră a venit târziu fiindcă, deși pielea îi plecase de pe picioare, Larisa nu pleca în ruptul capului. Dovadă că avea cunoștință de ce se petrecea în adânc este că a fost singura, înainte de ieșirea Moroiului din Palat, care a văzut din puțina piele rămasă cum ies din el cohorte de oameni. Se rugau să-i dea viață mai departe Al de Sus ca ei să nu plece din iarba înaltă. Nimeni nu s-a atins de el, dar pe unii din acești slujitori scoși, parcă, din viața de veci, i-au băgat puternicii zilei, după ceva timp, la tescovină și au făcut terci din frunțile lor, le-au secerat brațele și picioarele, iar ce a rămas a fost împrăștiat pe pământurile cumpărate de curând în locuri mănoase.

Ultima suflare s-a făcut sânge sau s-a făcut ficatul din ea. Ce i-a dat Dumnezeu să îndure în ultima clipă era de neîndurat. L-a zărit pe Moroi vărsând limbile lui peste lacurile ieșite în sus. Și din clădirile de sticlă ale Bucureștiului i-au răspuns zeci de clipiri ca de aparat care prinde pentru posteritate apa din subterane și focul urcat pe ea ca o fiară. Și nu l-a mai văzut când prietena ei i-a închis pleoapele ușurată, Dumnezeu s-o ierte! Acolo, morții continuau să se închine la fața Moroiului cu pământurile hrănite chiar de ei, de fiii, frații, nepoții și strănepoții lor. Larisa mai că se gândea că nici acum nu m-ai iertat, Dumnezeule, după ce m-au îngropat și m-au pomenit cum se cuvine? Adică nu chiar cum trebuie pentru că moartea aia la pachet a fost și cu femeia în roșu, care împărțea colăceii și coliva. Nu a găsit și ea ceva închis? Și s-a mai întors o dată în apartament să le spună că nu vrea să împartă colăceii o femeie în fustă roșie cu picățele, dar a rămas în trupul pe care prietena ei și Marieta îl

dezbrăcau să-l spele și era greu și au adus un lighean în care înmuiau o cârpă și au șters-o peste tot, numai la picioare nu. Asta pentru că exista doar mirosul putred și cum să speli mirosul, dacă se strică tot mortul? Nu se strică, e rece la capelă, Marietă. Bine, doamnă, cum ziceți dumneavoastră, dar cine stă cu ea, Noaptea, Marietă. Și Marieta s-a întrebat dacă o să răcească, avusese o zi așa de agitată că o dureau tălpile, Pe moartă n-o mai doare nimic! Larisa voia să-i spună că morții sunt ca viii, tot cu slava la unul și la altul, dar apa era fierbinte, o opări și îi căzu capul în piept când respiră pentru ultima dată, uitându-se în jur la prietena sosită direct din copilăria Ilenei și adolescența ei, dacă e să fie drept, și la femeia de serviciu, care deja era în altă parte.

### Înmormântare la pachet

Ce căuta vântul în oasele tot mai ușoare ale Larisei nici Baba Vancea n-a comentat din basmaua ei rărită la colțuri, deși primise în Murighiol o scrisoare cu testul de osteoporoză al profesoarei. A recunoscut ura strigoiului din cea care-i scrisese că nu e singură. O ține și pe ea vie? Când s-o termina, gata și cu Larisa! S-a gândit că mult nu mai are nici ea și a tot amânat răspunsul. Nici al treilea cititor, Majuru Gheorghe sau Petre Geamănu, nu știa răspunsul la vântul dinăuntru. De fapt, ar fi făcut-o degeaba pentru că Larisa era duminică seara aproape de șoptă, nu de oase.

Afară, însă, după două zile încinse, vijelia s-a pornit deodată, pe la una noaptea, coborând norii de cenușă direct pe carosabil, în fața cinematografului Patria. Privirea pensionarului Păun de la etajul unu, care nu avea somn decât pe la 3, a fost luată pe sus, cu afișele de sub sticlă ale cinematografului cu tot, și n-a mai știut ce se întâmplă pe celălalt trotuar, unde copacii se zbăteau până la geamurile magazinul Eva și înapoi. Chiar îmbrăcăminte dinăuntru, bine așezată pe umerase, n-a mai apucat să gândească, privind mașinile avariate pe bulevardul Regina Maria, blocat de la un capăt la altul. Același situație era și în alte locuri. Ploaia s-a dezlănțuit deodată. Cerul era atât de aproape că s-ar fi inundat pe el însuși dacă vuietul nu se ducea spre margini, unde a luat și alunecările de pământ, nămolul de pe străzile neasfaltate, vitrinele și geamurile căzute. Și timpul din gândul Larisei, rămas din cauza scrisorii în gândul Babei Vancea. Pentru că două cimitire mari, cel cu o capelă veche, dar arhiplin, și celălalt, cu una care dădea în stradă ca să vezi mortul din trecere, s-au dus cu apă cu tot la câțiva metri distanță. Asta a fost știrea dimineții când tăcuseră toate. Mulți s-au temut că nu-și mai găsesc morții, dar să-i înmormânteze pe cei vii? Adică pe muribunzi, a precizat o echipă cu motopompele în depozit.

Aveau să fie puse în funcțiune după potop când au încercat să scoată apa din subsoluri și le-au scos și pe ele.

Cu traficul redirectionat și cu bucăți de mașini prinse în crengi și beton, și moartea ar fi mers pe o singură bandă. Numai că Larisa a stat de marți spre seară până joi la prânz în capela bisericii Sfântul Mina, dincolo de Fundeni, ferită de mânia de sus și de jos. Dar nopțile au fost însângerate pentru că cerul azuriu se oprise la ușă, de unde nu Larisa se vedea, fusese pus capacul, ci o amintire care aducea cu ea. Când spre dimineață a apărut prietena cu pachetul firmei funerare în minte, nici firma nu s-a văzut așa devreme. Dacă moarta nu are pe nimeni apropiat, iar verii ei sunt prea supărați pe pereții apartamentului ca să o vegheze și noaptea, ce rost avea să vină mai înainte de joi pe la 9,00? Chiar preotul i-a făcut citirea stâlpilor la capelă, înainte de ultima slujbă, pe la 11. Și așa fotografia în alb de pe capacul sicriului îi schimbase dispoziția Larisei dinăuntru, mai ales că visase același cer de pe cămașa Moroiului. Se poate spune că moarta a visat tot azuriul stând deasupra capului în noaptea de miercuri spre joi dacă în Palat Moroiu s-a trezit cu o poveste în preajmă, care i-a întunecat mințile. Era vorba de curcubeu. De unde apăruse? Baba Vancea că e semn de moarte, ha și ha! Mariot, cea dinaintea Larisei, s-a speriat când a citit informația și a hotărât să tacă, deocamdată. Și pisica din ușa deschisă a zărit ceva deasupra coșciugului de-a luat-o la fugă printre crucile cimitirului din față, unde Larisa abia găsisse mormântul părinților și surorii ei, înainte de a se îmbolnăvi definitiv. Fusese prin aprilie să caute crucile și un gropar i-a spus că poate el îngriji locul de veci, Știu unde vine. Larisa l-a plătit cum trebuie, dar omul a căutat-o de mai multe ori pentru bani. Niciodată nu ajungeau. O dată a sunat la interfon noaptea și nu i-a mai deschis. Așa că mormântul a fost abia joi dimineață curățat de groparii de firmă. Nu era o nenorocire, mai ales că fracturile din sicriu nu vorbeau. Nici când cei care defilaseră, în ultimele două zile în fața respirației fostei lor colege de liceu la patru, au condus-o în cimitir, până la mormântul de pe alea din mijloc. Mai erau doar slujba la groapă, făcută de același preot din pachetul cumpărat din banii Larisei, apoi covrigul și mărul pentru pomana de 3 zile, fără mâna femeii în fustă sângerie.

Mela, Horia, Emi, Răzvan și Madi s-au uitat la fața preotului să vadă dacă mai rămân și la praznic. N-au mai rămas. În schimb covrigul și mărul le-au mâncat imediat pentru sufletul doamnei lor dirigintă, care tocmai ieșea din mormânt. Mela jura că a simțit-o, dar ea nu dormise bine în ultimele nopți. Suflarea nu a stat cu ei. S-a dus, cu pământ cu tot, după preot și cei care se urcau în mașini pentru restaurant, darăștia vorbeau de-ale lor, Nu le pasă de mort! Mela, Horia, Emi, Răzvan și Madi se mai uitau la mormântul care era

doamna dirigintă când Larisa a trecut pragul apartamentului și a dat drumul la televizor, Să vedem ce spune! Moroiu spunea ce mai spusese. Împielițatu! Larisa nu se putu opri să-l asculte și de data asta, deși ce mai conta, după 40 de zile pleca cu totul. Deodată și-a dat seama că nu o mai doare nimic. Vorbele Moroiului o ciuruiiau dar, ce bine, nu mai simțea decât singurătatea. Rămasă intactă. Țsta e statul de drept!? Deschide geamurile, apoi le închide, Nu iese nici moartă! Dar tocmai singurătatea dinăuntru camerei, care era și cealaltă singurătate din ea, cea de acum, o ținea în lumina din fereastră, Ce întuneric, Dumnezeu!

A stat la fereastră o veșnicie. Ca în mormânt. Și atunci Dumnezeu s-a trezit în ea, nu mișcase degeaba pământul, cu coronițele pe el, Cum mai trece și timpul, încolo și încoace! Nu te poți ține după el. Își pipăi cruciulița de la gât și văzu prin crăpături posteritatea. Când corpurile au căzut peste alte corpuri. Cadavre din cer pe pământ. O fi scriind și asta în Apocalipsă? Ar fi trebuit s-o citească. Se întorsese pe cealaltă parte să nu mai vadă. Dar o apăsa ceva. Sunt moartă!? Ridică puțin capul de pe pernă. Și ăla de pe mine e mort? Era, dar călcat de mulțime, parcă, și cu ultima privire pe Lia Mardare. Ochiul de șarpe încă se odihnea pe sânii femeii când Larisa văzu oglinzile curgând odată cu pereții metroului și cu cei doi pe ape. Duceau terenurile agricole cu ei, și mormane de bani, și case de patrimoniu, și dosare, și seara care se sprijinea de pământ cu mulțimea în ea. Se închină și totul dispăru.

Apoi se văzu în pământ, sub bradul de la cap, cu gândul de deasupra, de plecare prin lume. Fiindcă nu mai încăpea mirarea în ea, porni la drum aproape alergând. Atunci când și-a dat seama că nu se mai termină, Moroiu și femeia Mardare cădeau cu râul din cer. Apocalipsa, și afară era tot pe ea! A fost la pachet, ia te uită! Prietena din adolescență apăruse și ea acolo. Căra, rând pe rând, conținutul apartamentului. O tabletă încă era deschisă la comentarii și televizorul dădea seara din jurul Palatului, uscată din cauza vântului. Dar pereții apartamentului de la patru fugeau pe stradă cu balconul neacoperit cu tot. Deasupra etajului, însă, auzi clar fantoma de la mansardă că una dintre stațiile de metrou stă pe o mănăstire. Îl văzu pe domnul Boghicioiu care, cu mâna pe inimă, răspundea:

- Mănăstire e și deasupra, dacă-i pe-așa.
- Nu e, vecine, sufletele au rămas la un loc cu trupurile. Știți că lucrătorii de la metrou văd siluete pe șine? Noaptea și ziua.
- E de la oboseală și de la aerul închis.
- O fi, dar din trupuri curge sânge. Mă rog cu amândouă mâinile să ne apere Dumnezeu.

Femeia cu care se întâlnise la mansardă de ceva timp i se păru domnului Boghicioiu cam străvezie. Avea mâinile împreunate. Avu o spaimă bruscă. Era cam țeapăn și avea umbră deasupra.

Deci asta a fost cu inima domnului Boghicioiu, își zise Larisa, se ducea la fufă, sus. Și se văita că e greu de urcat la patru. Ăștia au rămas izolați, ha, ha! Și, sătulă de lume, își luă singurătatea cu ea, nu pe cea din apartament, ci singurătatea dinăuntrul marii singurătăți care e moartea, până în parcul din apropiere, unde o lăsă să se odihnească un sfert de oră pe banca de 15 mii lei noi. Se anunța defilarea de 1 Decembrie. Și o lacrimă îi căzu deodată pe obraz. Nu era a ei, dar pământul, da. Doar plătise dinainte să se îngrijească mormântul.

### Navetist la vorbitor

Dacă Baba Vancea era mai tăcută decât altădată și mai scundă, uitată aproape în nodul ei de la gât, navetistul se lungise de parcă cineva îl trăgea în sus. Adevărat că, după frigul din fața Teatrului Național, a fost și el săltat pe nepregătite și dus în catacombă, unde l-au legat cu mâinile sus. Deși sus nu era. Totuși, poziția asta l-a mai lungit o dată. Baba Vancea știa că nările sunt sânge curat. Când un alungit a apărut la trenul de 17, 15 în Gara de Nord ceilalți nu au crezut că este chiar omul cu raza pe creștet. Dar el spunea că îi ia puterile și l-au crezut, pentru că putea ca și înainte. Și nu i-a mai trecut mirosul deși mergea zilnic la președinție și zilnic se spăla. Mirosul venea din el, venea după el și, dacă întârzia, i-o lua înainte ca să-l aștepte.

Abia când Stegaru s-a înfiripat la față a reușit să stea de vorbă cu navetistul. Veniseră porumbeii la fântâna din dreptul Arhitecturii. Veneau cu o parte de cer pe ei încă din timpul lui Ceașcă. Veneau perechi. Cunoșteau lumea de pe bănci, studenții care respirau în pauze aici, bătrânii cu sacoșele de plastic și cunoșteau hârtiile care porneau înaintea jandarmilor. Numai ce s-a întâmplat după ce i-a băgat în dubă pe mai mulți dintre ei nu.

Dacă măcar femeia, care le dădea la prânz grâu dintr-o sacoșă, ar fi fost de față în unitatea Măgura lui Bot, unde au dus sute de protestatari din Piața Universității, ar fi mărturisit, mai mult moartă, atrocitățile. Mai ales că Lia Mardare a fost numită peste capul polițiștilor și chiar peste servicii. Că nu văzuse, după cum a semnalat și semnat ordinul, vreun act nepermis de lege la Măgura lui Bot, mărturiile celor bătuți spun altceva. O aschimodie de bărbat s-a trezit să vorbească chiar în ultimele luni de mandat al Moroiului, când ieșeau multe capete de acuzare de prin subsoluri. Că aschimodia fusese la Auschwitz era evident o exagerare pentru Măgura lui Bot, că văzuse soldații drogați și că

unul chiar purta arme albe și baghetă, la fel, dar că Era s-o bage în mine, se poate. Mai ales că fuseseră aduși din prima zi oameni cu răni deschise sau vânătăi, că muribunzii și-au lăsat jumătatea de pantalon cu picior cu tot în noaptea care a urmat, că au dispărut dintre ei cu focurile de armă în curte cu tot și dacă întrebai te sălta sus și nu mai erai decât vânăt cap picioare piept, că cimentul era umed și ce tupeu să te revolți ca să vină drogații cu furtune de apă și țipete și vuietul ăla că a luat foc internatul școlii unde ne așezaseră unul lângă altul, că-n incendiu o mitralieră a secerat dinăuntru geamurile și gloanțele au ricoșat pe ciment și soldatul cu bască a numărat doisprezece cartușe. Și atunci? Și atunci un ofițer curat îmbrăcat, la comanda Lenei Mardare, că mă băgați în pușcărie, opriți-vă-ți, de ce i-ați dezbrăcat, măi? Și cică să facem flotări și am făcut până am căzut jos așa goi și noaptea a lăsat ușa deschisă, dar nu aveam putere să plecăm că dimineața ne-au lovit iar cum dai cu cazmaua în pământ tare, la un moment dat ofițerul le-a cerut să se oprească iar, mă, voi mă băgați în pușcărie, și s-a dezbrăcat și de veston și a dat el loviturile că morții se contractau și săreau de pe cimentul internatului care nu mai văzuse așa ceva, a trebuit să cheme pe cineva cu o pătură și m-a târât afară că și copii ar fi auzit mai târziu țipetele noastre.

Mardare l-a recunoscut la tv pe navetistul la președinție, dar era prea târziu să-l oprească, el că afară aveam menghine la picioare și mi-am crăpat și mi-am tăiat singur carnea acolo unde se zdrențuise și am cusut peste durere și am rămas fără mișcare fără veceu fără mâncare decât o fărâmiță de pâine, bine că nu mai stătea cu ciocu' pe mine păsările de fuseseră aduse în internat, doar că am văzut sacii de rafie care nu mai erau vii cum îi încărcau pe morți în curtea internatului ca pe Ceașcă și Mardare n-a văzut nimic, nici salteaua înghețată, un sac rafie, da' mort, peste care am căzut, nici cum ne-au dus la baie și pe culoarul de lemn ne împungeau în coaie și mergeai și stăteai pe loc să nu mai împungă și ei împungea cu o sulită și noi țipam și ei împungeau, chestii d-astea până turna apă pe noi din niște canistre și era gheață și Mardare vă zic, bestia m-a scuipat și m-a lovit și am tușit pe zid. De aici a pornit altercația. A pus de a intrat cu mașina în mine la Universitate. Sunt lucruri pe care le fac în ultimul timp, intimidează protestatarii, și stegarul e singur în Piață, vedeți? Jurnaliștii care vedeau care nu, dar navetistul își pipăia raza ca pe un vis și a continuat să vină în fața Palatului.

Fragmente din *Cărțile Larisei*

GHEORGHE GRIGURCU

## CONSECVENȚA UNUI SPIRIT MILITANT

**B**ujor Nedelcovici are o biografie puternic marcată de regimul comunist, care o circumscrie în mare parte. Absolvent al Facultății de Drept din Capitală, funcționează o vreme ca avocat la Ploiești, fiind radiat din Barou din pricini politice (tatăl său a fost arestat). Urmează o perioadă de 12 ani în care muncește pe mai multe “șantiere ale socialismului” de la Bicăz, Brașov, București. Debutînd în momentul “liberalizării” (cel dintîi roman, *Ultimii*, îi apare în 1970), se izbește din nou de vrăjmășia sistemului, cînd un alt roman, *Zile de nisip*, îi este ecranizat sub titlul *Faleze de nisip*, în 1981. Filmul este retras imediat din cinematografe. Vivificată în urma Tezelor din iulie, cenzura ține să-și arate mușchii. Violent criticat în 1983, la Conferința ideologică de la Mangalia, scriitorul e nevoit, în 1987, să solicite azil politic în Franța, unde inițial suportă umilitoare dificultăți: “După ce am rămas în exil, am lucrat într-un restaurant ca spălător de vase. La sfîrșitul programului, patronul, un român, ne invita la masă și ne dădea ce rămăsese nevîndut. De obicei erau sarmalele. Eu mă săturasem de «mîncarea națională» iar el îmi reproșa că nu sunt patriot. De atunci să nu mai văd în farfurie sarmale pentru că devin... nepatriot”. A fost și portar de noapte într-un imobil de pe Avenue Montaigne. Cutezanța care l-a dus pe romancier să înfrunte atari situații îi uimește pe cei din jur, care-i pun în chestiune... normalitatea mintală. Pe cînd era portar, are parte de următorul dialog: “Colegul de echipă, Pierre, m-a întrebat: «Eu lucrez aici de zece ani... Cred că ești portar pentru prima dată. Ce ai făcut înainte?» I-am povestit pe scurt și apoi i-am spus că sunt scriitor. M-a privit lung, s-a apropiat de mine, m-a privit în ochi și a zis: «Cum adică? Ai pierdut familie, casă, bibliotecă... ai pierdut totul pentru ideea de libertate? Dar tu ești cu adevărat nebun, dragă prietene!», și a ridicat mîna, a pus degetul arătător la tîmplă și l-a rotit zîmbind. Am început să rîdem amîndoi”. Dar ajutat de o voință îndîrjită, Bujor Nedelcovici revine



treptat la drumul către care a năzuit, ajungînd să desfășoare în mediul galic o bogată și prețuită activitate literară. Aceasta e încununată cu o serie de premii și distincții. Menționăm Premiul Libertății, acordat în 1986, pentru romanul, încă inedit în România, *Al doilea mesager*, apărut la Editura Albin Michel. Juriul, prezidat de Eugène Ionesco, era alcătuit din Georges-Emmanuel Clancier, Emmanuel Le Roy Ladurie, André Lwoff, Dimitri Stolypine și René Tavernier. Cum se socotește, la ora actuală, Bujor Nedelcovici: scriitor român sau francez? E clar că trauma suferită prin expatriere i-a atins și rădăcinile etnice. Lovit de interdicție în patria sa, se complăce acum în postura de apatrid: “În noaptea de 3 ianuarie 1987 cînd am plecat din țară, am rupt toate albumele de fotografii ale familiei pentru a nu cădea în mîinile celor care vor intra în casă. Atunci parcă mi-am rupt rădăcinile. Acum sunt un copac cu rădăcinile în cer și cu crengile și frunzele spre pămînt”. Sau cu încă un accent de amărăciune: “Nu sunt nici român și nici francez, sunt un *métèque*, așa cum erau în Grecia pe timpul lui Socrate. Metecii («meteicos») erau străinii care alături de femei și sclavi nu puteau să voteze în Agora. Eu pot să votez și aici și acolo, dar de mulți ani nu mai pot să las votul meu în Cutia Pandorei și a Inutilității”. Așa a acționat asupra unor autori abuzul totalitar! Din simțămîntul suferințelor produse de acesta a pornit însă pînă la urmă un impuls al reechilibrării morale: “Pot să iert... dar nu uit. Nu! Vreau să uit așa cum personajul Pascal din romanul *Jurnalul unui cîntăreț de jazz* și-a uitat chiar și numele. Aș vrea să mă fi născut ieri, dar știu că dacă un om nu a avut o copilărie și o adolescență fericită, trebuie să și-o construiască imaginar. Și eu asta fac, îmi imaginez că în fiecare zi am motive de bucurie și fericire. Și chiar reușesc”.

Dar nu e vorba de resignare ori de pasivitate. Bujor Nedelcovici face parte din rîndul defel numeros al scriitorilor care au înțeles că înfățișarea ororilor din societatea nefastă a comunismului reprezintă o datorie a lor pe viață. Indignarea și revolta sa avînd ca obiect situația din România subjugată relativizează pînă aproape de anulare declarația de apatrid pe care am citat-o. Devenind unul dintre oponentii consecvenți ai comunismului, așa cum l-am suportat cu toții cei de-o anume vîrstă, Bujor Nedelcovici a devenit implicit o conștiință relevantă sub aspect civic a literelor noastre contemporane. A fost și este convins de falsa inocență a intelectualului apolitic. Iată, sub condeiful său, enumerarea ipostazelor protestatare pe care le poate adopta un om al scrisului: “*Protestul*: omul revoltat camusian care revendică permanent libertatea de a gîndi, de a se exprima și independența de a acționa. Spiritul și gîndirea critică! *Complicitatea* cu puterea politică, «canaliile libertății», cum îi numea Voltaire, mercenarii cuvîntului, nevoia de supunere interesată și



obediență. *Ambiguitatea*: cameleonul, machiavelicul, demagogul, manipulatorii de conștiință. *Compromisul*, «îți dau, îmi dai»; «Aici e țara lui Ion, a Fanarioșilor, a lui Soarbe-Zeamă, aici e ca la dugheană, ca la tejghea, ca la obor», cum spunea Steinhardt. Ambiguitatea, trădarea conștiință sau inconștiință (*Trahison vertueuse*), versatilitatea, imparțial ca tot românul... și în special spiritul tranzacțional, disimularea, gluma, deriziunea și în special... frivolitatea. Nimic nu e grav și nimic nu e tragic, râsul, batjocura, bășcălia... ca imn național”. Și opinia romancierului asupra nedemnității numeroșilor membri ai breslei noastre, care se dovedea din plin sub regimul comunist prin lașitatea ce-o manifestau când un autor cădea în dizgrația autorităților: “Cineva m-a întrebat dacă am simțit în acea perioadă solidaritatea de breaslă a scriitorilor. Ce înseamnă asta?! Dacă șeful statului s-a referit direct la un film, nimeni nu ar fi îndrăznit să ridice degetul, dar mă așteptam la semne tăcute de simpatie, priviri, gesturi... Nimic! Solidaritate?! Uniune spirituală și de viață? Indiferență totală! Nu m-a surprins această atitudine! Mai mult! În perioada Conferinței de la Mangalia eram în vacanță la 2 Mai. În fiecare seară mă întâlneam cu un critic literar la umbra unei vițe de vie și discutam cu ardoare ce se întâmplase la Mangalia și articolele care apăreau în ziare. După mai mulți ani, colegul și scriitorul cu care am stat de vorbă se dovedise că era un colaborator al Securității și pe care l-am găsit în Dosarul de Securitate. (*Un tigru de hîrtie*) În acele zile a apărut în ziarul *Scânteia* un articol scris de un scriitor de la Cluj care analiza favorabil evenimentul de la Mangalia, după ‘89 a ajuns Președinte al Uniunii Scriitorilor”. Cele două nume amintite aluziv sînt ușor de stabilit. Refuzînd prin urmare ambiguitatea, versatilitatea, spiritul tranzacțional, trădarea a destui confrăți, Bujor Nedelcovici se apropie de pozițiile exemplare ale Monicăi Lovinescu, ale lui Virgil Ierunca, Ion Negoitescu, Paul Goma, Dorin Tudoran. Natural că n-ar putea contrasemna disocierea dintre etic și estetic, cu pretenția ipocrită că trebuie urmărită doar opera: “Este o aberație care continuă să fie susținută”. Departamentul de scriitorii care s-au grăbit să sară în barca puterii iliesciene, de factura în bună măsură doar a unui comunism remaniat, Bujor Nedelcovici indică noul șir de oportuniste, fără a-i omite pe reprezentanții săi, deveniți nu o dată moralizatori plini de morgă ai opiniei publice: “După ‘89 mulți scriitori nu au luat «Drumul Damascului», ci «Drumul la Cotroceni» și au primit funcții în diplomatie, la Academie, la reviste, ziare, televiziune și așa s-a instaurat o nouă clasă socială «a noilor îmbogățiți», «a plutocrației, a oligarhilor», pentru că «*Tout est toujours pareil*»”. Romancierul nu ocolește nici in justiția raportului dintre comunism și fascism, trădînd, nu încape îndoială, complexul de culpabilitate al celor care

au slujit comunismul. În vreme ce extrema dreaptă e blamată inclusiv prin pedepsirea în justiție a negaționismului, extrema stîngă are parte de o toleranță în spatele căreia se pot desluși trăgătorii de sfori, din motive prea puțin onorabile, ai marionetelor ideologice de odinioară: “Un subiect de evitat este acela de a compara cele două sisteme totalitare: nazismul și comunismul. Nu este vorba de o similitudine, ci de o comparație (ce se deosebește și ce se aseamănă) care a fost făcută încă de la Vasili Grossmann (*Viață și destin*), Waldemar Gurian, Hannah Arendt, Ernst Nolte, Renzo De Felice și pînă la Alain Besançon și François Furet”. Țara noastră n-a avut, așa cum s-a întîmplat în alte țări din fostul bloc comunist, o lege a lustrației, nici măcar o mulțumitoare disjuncție de condeierii care au slujit cu zel regimul “ilegal și criminal”, cum se afirmă într-un document oficial care însă nu a avut efectele scontate: “Din contră! Sunt reabilitați și fotografiile lor apar în numeroase reviste și ziare ca victime ale campaniilor de denigrare”. Neocomunismul se află în plină ofensivă sub chipul perfid pragmatic al adaptării sale la mecanismele economiei de piață și la o democrație frecvent “iluzorie și de potemkinadă”. Se manifestă chiar tentative de “reabilitare” a liderilor dictatoriali ai regimului, Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu. E de așteptat ca acerbul critic al actualității care e Bujor Nedelcovici să se pronunțe și asupra contingentului de noi recruți ai taberei procomuniste. Asupra celor care, de la Ciprian Șiualea la Alexandru Matei, ornamează cadavrul totalitarismului cu zorzoane livrești și estetice, în vederea unei eventuale resurecții. Mai gravă decît atitudinea nostalgicilor vîrstnici, reacția lor semnifică un recul de mentalitate care așterne o umbră cinică atît asupra trecutului cît și asupra viitorului. Îi oferim lui Bujor Nedelcovici spre meditație un text semnat de Andrei Ujică: “La urma urmei, dictatorul nu e decît un artist ce are posibilitatea să-și pună integral în practică egoismul; e doar o chestiune de nivel estetic dacă el se numește Baudelaire sau Bolintineanu, Ludovic al XVI-lea sau Nicolae Ceaușescu”. Rînduri a căror aberație speră a se salva, cufundîndu-se, după cum vedem, în adîncul ridicol... Defel accidental, un proiect pios al lui Bujor Nedelcovici nu s-a putut pînă azi împlini: “De 24 de ani mă străduiesc să construiesc un monument în «*Memoria și cinstirea celor 450 de scriitori arestați, judecați, condamnați, dintre care unii au murit în închisorile comuniste din perioada 1945-1989*». (...) De 24 de ani mă străduiesc să realizez acest proiect și dacă nu va fi realizat de generația noastră, cei care vor urma nu vor afla că Gh. Brătianu, Mircea Vulcănescu și alți scriitori au fost torturați și au murit în temnițele comuniste”. Nu e surprinzător faptul că împotriva lui Bujor Nedelcovici s-au îndreptat săgețile pornite din arcuri mînuite inclusiv de unele

nume cunoscute: “Mircea Iorgulescu: «Fabricarea unei imaginare biografii de martir, victimă și totodată erou», «ficțiuni în profilul autobiografismului autovvalorizant». Gabriel Dimisianu: «pareă ar vorbi Novicov sau Moraru», «factor justițiar», «fervori justițiare», «necruțătorul chestor moral», «neîmblânzitul justițiar», «sumbru inchiizitorial, inadecvat spiritului propriu al artei», Ion Vianu: «Un Jdanov la Paris». Radu F. Alexandru: «tulburătoare ipostaze ale mizeriei umane», «să te rogi pentru sănătatea și liniștea robului lui Dumnezeu pe numele B. N. pentru că, o știm, în doze fără măsură, prostia și ridicolul pot fi letale», «Domnul Bujor are probleme legate de discernământ, de judecată și comportament»”. Iarăși o “solidaritate”? De data aceasta împotriva unui consecvent militant anticomunist! E suficient pentru a înțelege cum stau lucrurile să oferim o însemnare a Monicăi Lovinescu, datată 1 martie 1992, din *Jurnalul* său: “Am impresia unei halucinații (și o scriu). Oare nu cumva ne-am înșelat, am visat, și în 1989 am scăpat de fascism și nu de comunism? Nu comuniștii sunt aceia care au domnit (distrugându-ne fizic și moral) aproape o jumătate de veac, ci legionarii. Comuniștii n-au avut puterea decât puține luni și apoi, arestați de Antonescu în timpul războiului, n-au mai ieșit din închisori decât în... 1964! Numai o astfel de inversare ar face normală acum investigația asupra trecutului lui Mircea Eliade și nu al lui... Arghezi, de pildă”. N-am putea încheia mai oportun decât cu o exasperată mărturie a lui Bujor Nedelcovici: “Aș fi putut să le spun: «Nu vă jucați cu mine! Sunt o bombă!» (Nietzsche) sau, cel puțin, «J’ai le pouvoir de dire NON!»”.

Bujor Nedelcovici, *Culoarea timpului. Cronici, recenzii și articole publicate în Occident și în România*, Editura Allfa, 2014, 296 p.

### O BUCLĂ A TIMPULUI

**C**e poate fi mai nimerit pentru seara care încheie o zi agitată decât citirea unor pagini despre răbdare? Dialogul epistolar între Dan C. Mihăilescu și Ciprian Măceșaru poate fi o consolare pentru orele trăite cu ochii agățați de ceas și cu mintea conectată la două-trei lucruri deodată. Surescitarea cotidiană se lasă înlocuită de bucuria pe care o dau întremarea blândă a tonusului psihic și calma voluptate estetică. Ambele sunt oferite, generos, în *Despre nerăbdarea de a fi răbdător* (Humanitas, 2014). Cartea nu e un îndreptar. Nu garantează succesul într-un număr fix de pași. Și nici o procesiune de răspunsuri categorice. Dar ce e?

Ar fi un dialog inițiat de Ciprian Măceșaru (poet, prozator) despre rolul răbdării în formarea personalității. Însă această frază lămuritoare (corectă, dar aseptică) ar pierde din vedere însăși substanța cărții. *Despre nerăbdarea de a fi răbdător* are darul de a produce o buclă a timpului în care se intră senin. Provoacă desfătarea cu menuetul conceptual și cu evantaiul stilistic. E mai mult o carte a întrebărilor decât a răspunsurilor, după cum recunoaște Dan C. Mihăilescu, un șir de „scrisori febrile, indecise între centripet și centrifug, între datoria pedagogică, răspărul referențial și nesațiul scriiturii de sine.” Pedagogică a fost reacția avută de criticul sexagenar (și care l-a făcut să accepte provocarea lansată de confratele mai tânăr cu un sfert de veac) la vederea adolescenților măcinați de „nerăbdarea de-a se consuma frenetic întru inutilitate, sălbăcie, consumism alienant, amoralism, pragmatism mercantil, mimetism desfigurator, cinism carnasier.” Însă, chiar dacă din carnea textului se poate extrage un spin pedagogic, acesta nu ajunge să despică rețeaua estetică a discursului. Or, departe de a fi un manual arid, *Despre nerăbdarea de a fi răbdător* e un dialog fremătător. Și fermecător.

Cu plimbări intelectuale pe cărările *Septuagintei* și *Filocaliei*, cu adăstări prin textele lui Petru Creția și degustări ale reflecțiilor marchizului de Vauvenargues, cu piruete prin degringolada socială contemporană, înșurubări muzicale și alunecări gracile prin literatură, dialogul dintre Dan C. Mihăilescu și Ciprian Măceșaru posedă, în primul rând, acea flexibilitate a ideilor imposibil de obținut fără o gimnastică regulată a minții. Dar are și savoarea cuvintelor

cu miez. Ori amplitudinea frazelor înaripate – în elogiul răbdării de a asculta ori în încercarea de a distinge nuanțele înșelătoare ale tăcerilor.

Când comentează un fragment din *Septuaginta*, Dan C. Mihăilescu observă că „de la nerăbdarea înfometată a buzelor pruncului după laptele mamei până la senina așteptare a lumânării din urmă, trecem ritmic prin vămile răbdării ca așteptare și îndurare. Căci una să fii de acord să *aștepti* și altceva să *rabzi* (s. a.), adică să înduri, de voie sau de nevoie, fie pentru un scop anume, din poruncă interioară fie supus unor încercări și cazne asupritoare.” Așadar, răbdarea ca așteptare, răbdarea ca îndurare. Sau opțiunea ne-răbdătoare, dezagregantă. Unde ne situăm?

Întrebările bine puse dau naștere mereu altor interogări iar cugetarea cu parfum filosofic acompaniază, fără semeție didacticistă, confesiunea personală. Căci semnatarii dialogului epistolar nu sunt cugetători care invocă imperturbabil înălțimea ataraxiei. Sunt energici, neliniștiți, de multe ori ei înșiși nerăbdători. Și sunt soți. Sunt părinți. Nu vorbesc doar despre construcția temeinică a României, ci și despre construcția unui caracter. Dezbate premisele unui destin. Individual sau național. „Răbdarea trebuie să aibă, pentru a se manifesta justificat, șansa unei lucidități sănătoase, adevărate. Nu iau în calcul destinele frânte de circumstanțe exterioare. O răbdare lipsită de luciditate e steapă, inefficientă, o încrâncenare fără rost. [...] A fi nerăbdători înseamnă să acționăm înainte de a cunoaște câmpul de posibilități. În loc să grăbească lucrurile, nerăbdarea ne condamnă la un permanent șantier. Începem, dar nu terminăm mai nimic. Și totuși, de unde plecăm? Ce avem? Cu greu rămâne piatră peste piatră în țara asta. Avem «vocația» distrugerii și e de mirare cum de nu am ajuns la autodistrugere. E adevărat că nici mult nu ne-a lipsit...” (Ciprian Măceșaru)

Cadența captivantă a dialogului, cu răsucirile lui speculative și cu imprevizibilele distincții de sens, este menținută de instinctul stilistic al ambilor autori. Suculent și flamboiant, Dan C. Mihailescu își găsește în concizia și claritatea rafinată a lui Ciprian Măceșaru un profil complementar. Dincolo de închegarea unei istorii culturale a (ne)răbdării, cu fascinante piste deschise spre a fi mai departe investigate, dialogul din *Despre nerăbdarea de a fi răbdător* devine o ceremonie a empatizării fără melodramă. A sensibilității față de relief cultural. A dansului ideilor – îndelung exersat, până la confundarea lui cu mișcarea spontană. Dar și un solfegiu în cheia asimilată simțului realității – cu moderație și cu reperul ierarhiei.

O carte inteligentă, uneori delicios-patetică și care (contrar temei) provoacă, în bucla răbdătoare a timpului, nerăbdarea de a o duce la capăt.

Dan C. Mihăilescu și Ciprian Măceșaru, *Despre nerăbdarea de a fi răbdător*,  
Editura Humanitas, 2014

UMBRELE TRECUTULUI

Într-o lume a paradoxurilor zilnice, a incertitudinilor sfâșietoare, a candorii ce tânjește să iasă la lumină supraviețuiesc, totuși, poeți a căror biografie se confundă, deseori, cu propria lor operă. Unul dintre aceștia este moldoveanul Liviu Ioan Stoiciu, născut în ziua de 19 februarie 1950 și originar din comuna Dumbrava Roșie (județul Neamț). Existența lui, pe cât de aventuroasă, pe atât de agitată, e una presărată cu studii de Filologie și Filozofie (la Baia-Mare, Cluj, București), cu accente de boemă, cu tentative de sinucidere și locuri de muncă dintre cele mai diverse, prin întreaga țară: profesor suplinitor, miner (la Bălan-Harghita și Dâlja-Petroșani), calculator-contabil, corector și ziarist la *Informația Harghitei* (Miercurea Ciuc), arhivar, magazioner, zilier (pe Litoral și nu numai), șantierist, pedagog școlar și bibliotecar la Biblioteca Județeană Vrancea (Focșani, 1975-1990). După 1990, se stabilește la București, este pentru scurtă vreme redactor-șef al revistei *Contrapunct*, colaborează la *Cotidianul* și devine unul dintre principalii redactori ai *Vieții Românești*. Evident, acest tumult existențial a fost, vrînd-nevrînd, transfigurat în poezie, proză, publicistică sau teatru.

Nonconformist, intransigent și revoluționar, poetul a debutat editorial cu grupajele de versuri *Balans*, în *Caietul debutanților*, 1977 (Editura Albatros, 1978) și *Cantonul 248*, în *Caietul debutanților*, 1978 (Editura Albatros, 1979). Au urmat numeroase volume de versuri: *La Fanion* (Editura Albatros, 1980 - Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România), *Inima de raze* (1982), *Cînd memoria va reveni* (1985), *O lume paralelă* (1989), *Poeme aristocrate* (1991), *Singurătatea colectivă* (1996), *Ruinele Poemului* (1997), *Post-ospicii* (1997), *Poemul animal* (2000), *La plecare* (2003), *Cantonul 248* (2005, antologie de autor), *pam-param-pam(adjudu vechi)* – 2006, *Craterul Platon* (2008), *Pe prag (Vale-Deal)* – 2010. Refuzând să se cantoneze într-un singur gen literar, fostul președinte al CFSN/CPUN Vrancea (22 decembrie 1989 - 5 martie 1990), a mai publicat volumele de memorialistică/interviuri *Jurnalul unui martor (13-15 iunie 1990, Piața Universității, București)* – 1992, *Jurnal stoic din anul Revoluției, urmat de Contrajurnal* - 2002, *Cartea zădărniceii (Convorbiri de sfârșit cu Al. Deșliu & „Inspirații” de început)* – 2008, romanele *Femeia ascunsă* (1997), *Grijania* (1999), *Undeva, la Sud-Est (Într-unu-s doi)* – 2001, *Romanul-basm (Trup și Suflet)* – 2002 și volumul de teatru *Teatrul uitat*

(2005). Așadar, iată o carte de vizită impresionantă și cutremurătoare a unui scriitor ce s-a refugiat în subteranele literaturii, pentru a-și mai potoli ”firea de sinucigaș,” dar și pentru a se război, permanent, cu lumea și cu sine însuși.

Despre poetul Liviu Ioan Stoiciu s-a scris - oarecum, pe bună dreptate - că este un precursor al postmodernismului românesc, însă a fost - mult prea repede și, poate, în mod arbitrar - afiliat generației '80, întrucât filonul liricii sale nu se raportează la prezent, la fapte cotidiene, la mediul citadin, ci - mai degrabă - la revoluta copilărie din *Cantonul 248*: ”...reper autobiografic, atotprezent în scrierile mele: canton CFR de câmpie, cunoscut și sub numele Halta Adjudu Vechi, în sudul Moldovei, aflat la 248 de kilometri de București pe linia spre Bacău-Suceava. Un canton devenit din 1951 locuință de serviciu pentru tata, șef de echipă la întreținere calea ferată, unde eu am copilărit (...). Aici, la *Cantonul 248* a fost raiul pe pământ în primii ani ai copilăriei, pentru mine, cu o ogradă plină de comori și de toate animalele domestice, inclusiv de tracțiune, de toate păsările de curte posibile, de unelte agricole (...). Au rămas în cărțile mele secvențe dintr-o lume reală a *Cantonului 248*, cu care mă identific, ficțiunea păstrează intacte aceste locuri și vremuri apuse” (interviu apărut în *Ziua*, 25 octombrie 2007).

În volumul de versuri (*Substanțe interzise*, Editura Tracus Arte, București, 2012), umbrele trecutului din celebrul Canton (Vasile, Maria, Maricica, Trifan etc.) încă îl mai vizitează pe rebelul poet și - din punctul de vedere al registrelor stilistice - puține lucruri par să se fi schimbat; același discurs autoreferențial, același monolog (adresat) ori solilocviu (la marginea disperării), acum, ușor atinse de resemnare, de o relativă împăcare sufletească: ”o ia de la capăt, revizitează aceleași locuri, frecventează / aceiași oameni și aceeași epocă, nimic / nou – numai lucruri / și sentimente vechi (...). / În ciuda deformării câmpurilor, / se redescoperă numai în trecut” (*Stricarea frumuseții*). Adesea, poemele frapează printr-o așa-zisă oralitate, dată de frecvența exclamațiilor și a interogațiilor, de pluralitatea vocilor sau de inserarea unor replici ale fapturilor încețosate, replici care aparțin, de obicei, vorbirii obișnuite. Impresia generală creată e aceea a discursivității, a premeditatului prozaism, a fragmentarismului existențial ce scoate la iveală lumea de mult scufundată a satului arhetipal; o lume bântuită de neagra magie, de eresuri și superstiții: ”a ieșit cu calul furat la arat: o vezi? Ea / zice că i-a intrat calul în / ogradă, din senin, și nu mai vrea să plece, dar sigur / l-a furat. Acum, profită, l-a pus la / arat – până i-o veni stăpânul. / Fuga, fuga l-a pus la arat. / Dar o să-i iasă ei pe nas... Săru' mâna, țată. / Habar n-ai, dar asta are aripi de liliac, uscate, le ține / ascunse, face vrăji, să-mi crape ochii dacă mint, / i le-am văzut eu când făcea baie... / Ăstălalt, vecinul, o dată cu casa nouă și-a făcut și / o fântână sub fereastră, contra vrăjilor” (*Săru' mâna, țată*). Dincolo de obsesia strămoșilor ce poartă ulcele cu grâu, de nostalgia câmpiei Adjudului cu iarbă necosită, cu vie, gutui și fluturi albi, interesantă rămâne această perpetuă și subtilă camuflare a viziunii tradiționaliste, realizată prin intermediul câtorva



elemente ale decorului bucureștean (Parcul Carol, troleibuzul, Piața Revoluției). Pierzând, definitiv, paradisul din vechiul Canton, poetul se simte, încă, după atâția ani, un dezrădăcinat, un străin rătăcit pe caldarâmul rece și aspru al capitalei, un învins de marele oraș. Tocmai de aceea, uneori, confesiunea e frustă, dramatică și deznădăjduită: ”Învins, la București. Sunt o bucată de fier spongios, / fierbinte, o bucată dusă sub un șopron, / așezată pe o piatră mare, lovită cu niște ciocane și / transformată în vârf negru de săgeată? (...) / Nervul auzului îmi retransmite vibrațiile / la creier. Arșiță // a sufletului impregnat cu evenimente trecute: bat câmpii, / îmi vine să mă omor. / Mi-am pierdut și ultimul dram de candoare...” (*Ultimul dram de candoare*). Și atunci, intervine următoarea întrebare: Ce anume îl mai ține în viață pe fostul disident? Sunt mai multe răspunsuri: Subconștientul care îl așază, de fiecare dată, la masa de scris. Scrisul ca act terapeutic, esențial și providențial. Nu în ultimul rând, credința în fantasmеle străbunilor, pe care numai el le vede, citindu-le bucuria din lumina privirii. Astfel, prodigioasele hiperpercepții ale efebului îndrăgostit, odinioară, de absint reușesc să învie deopotrivă strămoșii și vatra strămoșească, într-un poem programatic, sensibil și viguros prin forța lui evocatoare: ”Mișcări ale simțurilor, subtile. Îți / pâraie sub tălpi florile trimișilor din adâncuri, flori ale / copacilor scuturați de furtună astă noapte, / într-o grădină. Grădină // a bunicului tău, găsit mort acum trei ani în coliba / lui de popas, jumătate îngropată / în pământ, care te sperie și azi: calci înfiorată, ai năluciri, / cei ce vin pe urmele tale bubuind / și se succed pe urmele lor asemenea valurilor Mării Negre, / Cine sunt? Sunt / trimiși ai substanțelor interzise, din adâncuri, în luna // mai. Nu-s substanțe minerale? «Sunt trimiși / ai substanțelor interzise»... Eziți, ce faci, nu intri în colibă? / Intră: să le vezi și să le guști, să le tragi pe / nas sau să ți le injectezi, prin / fumul vetrei strămoșești și prin licărirea flăcărilor, care le / luminează chipurile înflorite” (*Substanțe interzise*). Remarcabile, în cazul majorității poemelor, sunt fina decupare a versului ce creează o anumită tensiune interioară și finalul culminant, deseori memorabil: ”Zilele trec monoton și nu mai așteptăm nimic. Moartea // mai presară puțină pudră magică...” (*Iarba elefantului*).

Deși ne-am obișnuit să-l zărim alături de optzeciști, în diferite antologii și istorii literare, Liviu Ioan Stoiciu poate fi considerat - cel mult! - un mediator al generațiilor 70 și 80. Cochetând, rând pe rând, cu vârste lirice eterogene (tradiționalism, suprarealism, postmodernism), poetul a pactizat doar formal și temporar cu acestea. Originală și surprinzătoare, poezia lui a rămas același aparat de înregistrat seisme lăuntrice, provocate fie de nălucile dragi ale trecutului, fie de îndelungata amărăciune a frustrărilor postrevoluționare.

Liviu Ioan Stoiciu, *Substanțe interzise*, Editura Tracus Arte, 2012



## UN BILANȚ CRITIC

**A**drian Fochi (1920 – 1985) s-a numărat printre acei foarte învățați cărturari din domeniul cercetării culturii populare care, dacă nu au fost chiar privați de libertate în anii dictaturii comuniste, au fost o bună bucată de vreme marginalizați, ținuți la periferia vieții culturale și sociale, timorați, împiedicați să acceadă la ceea ce performanțele lor intelectuale și înzestrările naturale i-ar fi îndreptățit cu prisosință. Cazurile lui Petru Caraman și Ovidiu Bîrlea, victime ale acelor vremuri nenorocite în care s-au conjugat efectele regimului dictatorial cu cele perfide ale orgoliilor și invidiilor colegilor de breaslă, rămân pilduitoare pentru o întreagă categorie de intelectuali formați în perioada interbelică.

La rândul-i, Adrian Fochi, de fel din Bucovina, cu studii liceale și parțial universitare excelente la Cernăuți, cu pregătire temeinică în filologia romanică, cu un larg orizont de cultură, fusese reținut, după încheierea cursurilor de filologie modernă a

Facultății de Litere din București, la catedra de limbă și literatură italiană (1946–1947), de unde însă va fi grabnic expulzat și obligat să funcționeze ca profesor de limba franceză ori română în zone rurale sau la școli profesionale din București. Mai apoi a fost nevoit să lucreze timp de peste zece ani *doar* ca documentarist la Institutul de folclor (unde, de altfel, a izbutit să organizeze cu tenacitate și imens efort bibliografierea generală a folclorului românesc, întreprindere de interes național, în care a mobilizat forțe din întreaga țară, și să redacteze materialul românesc pentru revista internațională de documentare etnografică și folclorică *Demos* de la Berlin), evitându-se, dacă nu chiar interzicându-se, încadrarea lui în cercetare. Deși ulterior, odată cu relativa relaxare a chingilor „luptei de clasă”, i s-a permis ocuparea unui post ierarhic superior (la Institutul de Studii Sud-est Europene, apoi, după desființarea temporară a acestuia, din nou la Institutul de Etnografie și Folclor), unde, cu o voință de fier și o energie ieșită din comun, a urmat un program coerent de investigare, a scris și publicat lucrări fundamentale pentru folcloristica românească, încercând să recupereze cât mai intens timpul pierdut (se vorbește puțin sau deloc de parti-

ciparea lui în război și de experiența traumatizantă de pe frontul de Est, v. Al. I. Amzulescu, *Miorița*, 2005), nu a rămas scutit până la sfârșitul vieții, ca de altfel atâția intelectuali de seamă din epocă, de șicane, presiuni și adversități de tot felul din partea vigilenței cenzurii și a unor activiști de partid decerebrați. Poate nu e inutil de reamintit aici de situația umilitor scandaloasă în care s-a aflat, obligat fiind să accepte ca monumentală monografie *Miorița*, piatră de temelie în disciplina folclorică și rezultat al unui volum uriaș de muncă (ce avea să primească în 1966 premiul B.P. Hasdeu al Academiei Române) să fie prefăcută, ca să poată apărea, de un studiu de peste o sută de pagini, semnat (foarte probabil doar semnat!) nici mai mult, nici mai puțin decât de Pavel Apostol, activist de partid, filozof marxist, dovedit colaborator al securității, cel care, între altele, jucase un rol execrabil în destituirea lui Blaga de la Universitatea din Cluj și care n-avea nici în clin, nici în mănecă cu zona culturii populare. Sau incredibila aventură, binecunoscută de folcloriști, a volumului al doilea al *Bibliografiei generale a folclorului românesc*, cuprinzând 12.439 de titluri (colaboraseră Ion Mușlea, Teofil, Bugnariu, Pimen Constantinescu, Virgil Cândea etc.), care, încheiat în 1978, fusese depus la Editura Științifică și Enciclopedică, fusese redactat și obținuse chiar bunul de tipar, când în ultimul moment a încăput pe mâna unui nepriceput veleitar, pe nume Gh. Bondoc, care pur și simplu a masacrat lucrarea, răsturnându-i întreaga structură; în aceste condiții, autorul a refuzat publicarea, lucrurile s-au târăgănat, între timp el a murit, dactilograma a dispărut și finalmente totul a rămas îngropat timp de aproape un sfert de secol. Munca s-a reluat la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice pe baza unei ultime dactilograme lăsate de regretata Rodica Fochi lui Iordan Datcu și a putut să apară grație perseverenței și devotamentului acestuia din urmă abia în 2002 (I. Datcu, *Anuarul Arhivei de Folclor VIII–XI*, 1991, pp. 262–264).

Dincolo de erudiția lui filologică (stăpânea nu doar limbile europene de circulație, dar și câteva din cele balcanice), folclorică și etnologică, de probitatea științifică exemplară, de intoleranța la impostură și diletantism în disciplină, Adrian Fochi a fost un spirit extrem de meticulos, un foarte priceput organizator al activității științifice de echipă, un cercetător tinzând spre exhaustivitate în creația științifică (aceasta axată cu precădere pe eposul popular și pe comparatism folcloric) și un om înzestrat cu o reală vocație didactică. Ar fi făcut o figură remarcabilă ca profesor universitar. Avea o mare disponibilitate de a răspunde celor care-i cereau părerea în chestiuni științifice sau informații de ordin bibliografic: știa enorm de multe lucruri și avea generozitatea să le împărtășească și celorlalți. Îmi amintesc, între altele, cu titlu anecdotic, dar semnificativ pentru seriozitatea cu care răspundea oricărei solicitări, de răb-

darea, migala și entuziasmul cu care ne-a făcut, în calitate de pasionat montaniard, lui Radu Niculescu și mie, proaspăt intrați în Institutul de Folclor și colaboratori la bibliografia mai sus amintită, traseul foarte minuțios al unei excursii în Munții Retezat, cu vizitarea siturilor arheologice de la Grădiștea și Sarmizegetusa romană, cu indicarea precisă a locurilor de popas, a satelor de acces, a orarelor trenurilor etc., excursie a cărei deplină reușită i-am datorat-o în cea mai mare măsură.

Cuprinderea și interesul a ceea ce a putut lucra Adrian Fochi în cei douăzeci de ani de asiduă activitate științifică, doar atâtia i-au fost din păcate hărăziți, se pot citi ca într-o oglindă în materialul adunat cu grijă și pricepere de neobositul Iordan Datcu (redactor, de altfel, al majorității cărților savantului și editor avizat al întregii sale opere) și publicat acum sub titlul *Adrian Fochi. Receptarea critică a operei și bibliografie*, RCR Editorial, 2014. Avem a face cu un demers mai puțin obișnuit în peisajul nostru editorial, anume cu cvasi totalitatea ecourilor pe care personalitatea și lucrările științifice ale cuiva, în cazul de față ale lui Adrian Fochi, le-au stârnit în conștiința publică de-a lungul timpului. Materialul este foarte variat și bogat (82 de texte), de la articole substanțiale în periodice de strictă specialitate din țară sau de peste hotare (*Revista de folclor*, *Zeitschrift für Balkanologie*, *Demos*, *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie* etc.) la simple note de lectură sau semnalări de apariții în presa curentă (*Scânteia*, *Magazin*, *Informația Bucureștiului*), de la recenzii bine informate în reviste de cultură (*Contemporanul*, *Ramuri*, *Orizont*, *Steaua*, *Echinox*, *Tribuna*, *Convorbiri literare* etc.) la necrologuri sau scurte evocări. Grupate aproape toate în ordinea cronologică a apariției cărților (cu excepția *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului*), de la *Miorița* (1964) la postumele *Valori ale culturii populare românești* (1987–1988), materialele antologate sunt încadrate între un capitol inițial, „Linii la un portret” (precedat de „Introducerea” lui Iordan Datcu – sinteză substanțială cu pornire de la articolul din ultima ediție a *Dicționarului etnologilor români*, 2006 – și de un „Tabel cronologic”) și un segment final, „Necrologuri”, acesta urmat de „Bibliografia operei”, alcătuită de Rodica Fochi. Volumul se încheie cu un set de fotografii de familie și de coperte ale cărților lui Adrian Fochi, alese cu grijă și reproduse cu claritate.

Care este rostul și implicit importanța acestei ample culegeri? E un truism că, risipite în presă, recenzii, oricât de bune și instructive, se pierd; în schimb, între copertele unei cărți, ele se valorifică altminteri, devenind practic un instrument de lucru, adresat celor care doresc să adâncească serios contribuția cuiva într-un domeniu oarecare. Este, de asemenea, evident că,

fiind vorba în cea mai mare parte de lucrări, fie și scurte, dar dens articulate, nu o dată critice, pe marginea cărților lui Adrian Fochi, avem în cazul de față nu doar istoria receptării operei „unui mare folclorist, exeget și comparatist al cântecelor noastre bătrânești [...], a unui estetician [...], editor și mare bibliograf” (I. Datcu, pp. 33–34), ci și dinamica pe orizontală a acestei receptări: căci textele, care sunt departe de a fi encomiastice sau doar de circumstanță, formulează evaluări critice, contestări, propun teze contrarii, într-un cuvânt, angajează o polemică în stare ea însăși să deschidă, dincolo de prilejul care i-a dat naștere, noi perspective și să ducă mai departe stadiul cercetării unor probleme delicate. Izbitor este că în lista persoanelor care au scris despre lucrările lui Adrian Fochi figurează, ceea ce e îndeobște rar, nu doar specialiști din zona folcloristicii, deci venind din interior și prin forța lucrurilor direct interesați de opurile colegului lor (ca Al. I. Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Ion H. Ciubotaru, Ioan Cuceu, I. Datcu, Mihai Coman, Nicolae Constantinescu, C. Eretescu, I. Oprișan, Radu Răutu, Ion Taloș, Gh. Vrabie ș.a.), ci și, repetat, istorici, critici și istorici literari, esești ori lingviști, precum Mircea Anghelescu, Ștefan Borbely, Virgil Cândea, Ș. Cioculescu, Al. Duțu, Emil Manu, Valeriu Rusu, Ov. Papadima (statutul acestuia fiind, ce-i drept, atât de istoric literar, cât și de folclorist), Alex Ștefănescu, Vl. Streinu, Al. Zub. Interesul larg s-a datorat, pe de-o parte, anvergurii naționale a subiectelor tratate (cazul *Miorița* sau *George Coșbuc și creația populară*), pe de alta, abordării interdisciplinare, cu incursiuni întinse în literatură (română și universală), mitologie, artă, antropologie, într-un cuvânt erudiției lui Adrian Fochi care i-a permis, în linia unor predecesori iluștri (B.P. Hasdeu, L. Șăineanu, C. Brăiloiu, D. Caracostea) să depășească instalarea în comoditatea unei specializări strict limitate. În ce-l privește pe Șerban Cioculescu, el figurează în volum cu o piesă insolită (pp. 256–260), ușor rocambolescă, raportată la condiția „teoretică” a celorlalte materiale. E vorba de un fals dialog socratic în care un Învățăcel pune întrebări și un Maestru, pe nume Eudoxiu, răspunde, acoperind astfel subiectul, originea, circulația, caracterul specific al versiunii românești etc. proprii motivului K 2111, tratat de A. Fochi în cartea *Femeia lui Putiphar (K 2111)*, *cercetare comparată de folclor și literatură*.

Poate că printre cele douăsprezece materiale privind *Miorița* (articole, recenzii, dar și scurte capitole din cărți de istoria folcloristicii românești – Gh. Vrabie, O. Bîrlea ) incluse de Iordan Datcu în *Receptarea critică a operei lui Adrian Fochi* și-ar fi găsit locul și referințele lui Mircea Eliade din „Mioara năzdrăvană” (v. *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Humanitas, 1995, mai ales pp. 250–256), care, e drept, nu sunt atât evaluative, cât constatative și risipite în funcție de pali-

erele motivice tratate, dar arată fără echivoc, parțial indirect, prețuirea autorului pentru rezultatele investigației întinse întreprinse de A. Fochi.

Față de strădania foarte laborioasă care stă la baza acestui volum este păcat că redactarea și tehnoredactarea lui sunt grevate de unele neajunsuri. Ceea ce izbește neplăcut mai cu seamă în segmentul final care cuprinde „Bibliografia” operelor lui A. Fochi (cărți, articole, ediții, bibliografii, recenzii etc.) și lista completă a recenziilor și notelor ce i-au fost consacrate, bibliografie întocmită de Rodica Fochi. Aici, de pildă, o lucrare anume a lui A. Fochi urmează imediat, fără niciun spațiu alb sau diferențiere grafică, după recenziile la o lucrare anterioară ei, iar, în schimb, recenziile la ea apar separate de spații albe, în așa fel încât nu se mai înțelege clar ce anume de ce aparține. Nu există o modalitate de diferențiere grafică (corp de literă, fonturi, spații) între titlurile opusurilor lui Adrian Fochi (mai ales în segmentul „Recenzii”) și recenziile altora la lucrările sale. Astfel încât consultarea bibliografiei este deosebit de anevoioasă. Pe de altă parte, texte din cuprinsul volumului nu figurează, cum s-ar cuveni, în „Bibliografie”; așa sunt, de pildă, I. Oprișan, „Note asupra Mioriței” (pp. 69–76); Ion H. Ciubotaru, „Lucrări de interes național” (pp. 136–138), Nicolae Constantinescu, „Recuperarea unui important instrument de lucru: *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*” (pp. 139–143); chiar publicate după încetarea din viață (1993) a Rodicăi Fochi, ele puteau să apară în segmentul „Completări făcute în 2014” de către I. Datcu. De semnalat că articolului mai sus citat al lui I. Oprișan îi lipsește sursa, după cum lipsește și în cazul recenziei lui Radu Răutu la *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* (pp. 124–126). La aceeași lucrare, recenzia lui Ion H. Ciubotaru nu are trimiterea completă (p. 138). O altă lipsă: paginile 33, 34, 35, 108, 109, 110, 139, 216, 217 nu sunt numerotate. În aceeași ordine de idei: poate ar fi fost nimerit, din rațiuni de consecvență redacțională, ca textele extrase din cărți (ca cel al lui Gheorghe Vrabie din *Folcloristica română*, al lui Ovidiu Bîrlea din *Istoria folcloristicii românești*, al lui Al. I. Amzulescu din *Miorița*) să fi fost intitulate, fie și cu un titlu dat de editor între paranteze drepte, și să figureze, și ele, în „Bibliografia” finală. Evident că față de consistența volumului, asemenea omisiuni sunt neglijabile și pot fi lesne remediate la o nouă ediție. Ele nu întunecă cu nimic inițiativa lui Iordan Datcu și realizarea ei care rămân indiscutabil valoroase și utile.

Iordan Datcu, *Adrian Fochi. Receptarea critică a operei și bibliografie*,  
RCE Editorial, 2014, 383 pp.

## VARUJAN VOSGANIAN ȘI REÎNTREGIREA LUMII

Într-o anume împrejurare festivă, când scriitori din toată țara se adunaseră să sărbătorească o cifră rotundă din existența breslei, Varujan Voganian a ținut un discurs scurt și țintit, în răspăr cu cele rostite înainte. Atent, deopotrivă, la dimensiunea istorică, la cea simbolică și la cea sentimental-umană, a știut să spună exact ce doreau să audă scriitorii despre destinul lor și al literaturii române. Când, anul următor, a publicat *Cartea șoaptelor*, am recunoscut cele cel puțin trei perspective pe care V.V. le aplică lumii prin care trece: Istoria era acolo, cu toată tragedia pe care o încap; Simbolul se putea desprinde din fiecare pagină, în înțelesurile sale largi legate de ritual, memorie/amintire, mit necesar oricărei profunde interpretări a existenței umane; Sentimentul și Umanitatea vibrau în fiecare pagină, căci personajele sale au viață și culoare, fior și căldură. Spuneam, scriind despre excepționala *Carte a șoaptelor*, că se văd în țesătura ei unică și expresivă urmele unei excelente colaborări a mai multor instrument(ar)e din zestrea lui V.V. Poetul a adus în carte ritmarea prelungă, cu accente de iamb fundamental, valéryan, dar și vitralierea punctelor cheie ale romanului înspre omenescul fragil și vibrând. Politicianul a strunit, cu diplomatie și știință a relațiilor cu oamenii, toate acutele istoriei cu pagini negre, a sa și a neamului său, a neamului omenesc. Matematicianul a supravegheat construcția, așa încât, dacă am desfășura pe un plan (virtual) cartea și i-am număra nodurile, rețelele, suprafețele intersectate, unghiurile, am descoperi o impecabilă geometrie, comparabilă cu cea pe care o deslușim geometrizarând tablouri de maeștri. Finanțistul a controlat cu o balanță strictă dozele de interioritate, cantitatea de descriere de sine și de alții, a ales să echilibreze conturile ficțiunii și ale realității – ambele fiind *interpretări*, în cele din urmă –, să reducă, să înmulțească, să ridice la putere pentru a ajunge la cel mai rotund și mai nerisipitor dintre mesaje. În fine, armeanul a vibrat altfel, mai fin și mai lucid, la *alteritate*, la condiția de străin în propria țară (resimțită cu egală intensitate de românii sub vremuri), la singurătatea în mulțime. A știut să vadă mai atent ce anume a primit, ce anume i s-a luat.

O întrebare se ivea imediat: ce poate urma *Cărții șoaptelor*? Autorul une-



ia dintre cele mai bune cărți românești de după 1989 se afla, desigur, într-o situație inconfortabilă. Exista deja o ștachetă foarte înaltă, în funcție de care avea să-i fie evaluat fiecare cuvânt scris *după*. Ei bine, trebuie spus imediat că s-a descurcat perfect. Să ieși cu o culegere de proze scurte (chiar dacă ele sunt destul de lungi și de consistente cât să se ivească ideea că ar putea fi considerate mici romane) înseamnă să te recunoști, indirect și discret, în faza de gestație a unui nou roman. Într-o paranteză. Dar sub regimul relaxat al acestei paranteze poți pune la lucru forța și talentul propunând niște proze care, deși comentatorii se vor simți datorți să le compare, obligă la recunoașterea valorii lor independente de romanul care le-a precedat.

Cele trei perspective sunt și ele prezente în toată cartea. *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri* este, cum s-a observat și cum o spune autorul însuși, oglinda societății românești postdecembriste, dar este și mult mai mult decât atât. V.V. demonstrează încă o dată că știe ce înseamnă dozare și echilibru. Niciumul dintre ingredientele care trimit la o realitate politico-socială contemporană nu e scos în prim-plan. Ele dau un cadru larg și, până la un punct, ignorabil poveștilor care se joacă pe scena prozastică. Fiindcă marea izbândă a acestor proze este una în sens vast estetică. Traduse, ele ar spune ceva important oricărui om de pe pământ. Căci singurătatea paznicului de statui (*La Judecata de Apoi a statuiilor*) face parte din nomenclatorul semnalmentelor umane dintotdeauna și de pretutindeni. Tot astfel, iubirea sa ciudată pusă în act, poematice și magic, dacă vrem, dar cu o poezie și o magie de care nu duc lipsă marile povești despre om, nu-l izolează pe erou, ci îl transformă în emblemă deschisă a singuraticilor fantești și, parțial, donquijotești. *Când lumea era întreagă* și *Dincolo de lumea de dincolo* (preferatele mele) aleg să-și așeze obiectivul de filmat în două zone apăsate marginale – lumea infirmilor cerșetori și cea a locuitorilor fantomatici ai marilor gropi de gunoi –, dar ceea ce se vede prin ochii lor neîntregi e lumea însăși niciodată și nicăieri *întreagă*, niciodată pe de-a-ntregul dreaptă și curată. În cele două proze, V.V. dă proba talentului său uimitor. Realismul descrierilor e feroce, dar livrat în tonuri de tablou flamand (Gabriela Gheorghisor remarcă: „țesătura prozei lui Varujan Vosganian e bătută cu simboluri precum odăjdiiile cu pietre scumpe”), așa încât grotescul emite semnale tandre pe lungimea de undă a umanului cu majusculă. Personajele sunt memorabile, iar sfătoșenia lor e lipsită de orice stridentă. Ele filosofează în marginea Lumii (în ambele sensuri ale marginii) cu îndreptățire, căci se află în locuri privilegiate pentru a observa fața ascunsă a purtărilor omenești. Cruzimea, ura, nepăsarea sunt aproape insuportabile, dar le însoțesc iubirea, dorința de mai bine. Prin neîntregul Coltuc se rotunjește un elogiu cutremurător adus cărții, științei de carte, lecturii. El

este, citind, mai întreg decât cei cu toate brațele la locul lor („Îi plăceau literele acestei cărți, erau frumos rotunjite, literele de început erau mai mari, înflorate. Întoarse colțul paginii cu limba. Foaia era poroasă, ca o piele privită prin lupă. Avea și un gust nou, ciudat, parcă ar fi fost petale pisate ale florilor de primăvară. Povestea începu cu propoziții lungi, leneșe care, deja, după două-trei pagini, începură să se legene. Literele se alungeau, începuturile încolțeau, crescând neînchipuit, cu o tulpină firavă, dar apoi un trunchi de-a dreptul, cu scoarța încrustată, florile strivite erau ale unui cais ori ale unui migdal și chiar și paginile, întoarse cu limba, căpătau gust de sâmbure de caisă ori de migdală.”). Limbajul periferic este reprodus cu o naturalețe formidabilă, iar interstițiile filosofic-meditative consună perfect. Oglinzile aparent diforme prind în apele lor tot ceea ce e uitat în goana zilei. Gabriel Chifu are dreptate: V.V. „E poliedric. Totodată, e pluristratificat, complex, plin de nișe și de firide, de adâncimi”.

În *Legătura de leuștean* și în *Jocul celor o sută de frunze*, se transmite și mesajul de profunzime al volumului: viitorul nu ne poate fi accesibil dacă trecutul nu a fost ruminat și așezat la locul lui în devenirea oamenilor. Întâmplările atroce nu prin vendete fără frunte se pot răzbuna, ci prin asumarea omenescului lor oricât de scăzut și prin exersarea oricât de trudnică a iertării. Perfect lucrată întretăierea timpurilor, amintirea – înmiresmată ori plină de umbre negre și duhori – fiind maestrul de ceremonii al poveștilor. Vârste sau epoci revoluate reînvie și informează prezentul, îi dau consistență și îi destramă zidurile. Marius Miheț vorbește despre o „știință a morții” (sintagmă foarte familiară mie!) cu bune argumente, căci decantarea prezentului din perspectiva trecutului e o asumare lucidă a destinului de ființă muritoare, prea strâmtă destinal pentru a se pierde în fanatisme ale răzburărilor demolatoare care nu lasă niciodată neatinsă victima.

Și acest volum, ca și romanul, ar fi putut să se numească al *lecuirii*, căci scrisul/povestea ca tămăduire e un laitmotiv: „Viața oricărui om e alcătuită doar în parte din ceea ce trăiește în timp real, restul, în părți egale, fiind alcătuit din lucrurile de care îți amintești, din lucrurile pe care le speri și din cele de care te temi”. Și: „Zăpada începuse să se așeze. Cerul cobora în pământuri înstelate. Asfaltul, crăpat de frig, lăsa copacii să crească iarăși, din trunchiurile lățite ca niște tălpi, sub caldarâm. Zidurile vechi se ridicau din nou și pământul se lecuia de betegelile și de spaimele adunate în vreme. De sus, lumea începea să se vadă în toată limpezimea ei, reîntregită, rotundă...”

Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri*,  
Editura Polirom, Iași, 2013, 438 pagini



### ARTA CONTRAPUNCTULUI

**I**n anul 2008 *mass-media* românești anunțau cu mult tam-tam isprava unui român, Marius Daniel Popescu, stabilit în Elveția, la Lausanne, angajat ca șofer de autobuz, care a reușit să cucerească prestigiosul premiu literar „Robert Walser”. Așa cum am scris în cronica publicată la momentul respectiv, m-am apucat să-i lecturez masivul roman *Simfonia lupului* (*La symphonie du loup*), destul de sceptic, dat fiind anunțul său statut profesional. Rezervele mi-au fost însă risipite încă de la primele rânduri ale cărții. Notațiile făcute atunci pe marginea cărții mi le asum și astăzi fără cea mai mică rezervă: „Romanul său *Simfonia lupului* are respirația marilor narațiuni, stilul său amintește de Michel Butor (utilizarea persoanei a II-a ca formă de obiectivare a Eu-lui narativ), Proust (rememorarea unor trăiri și întâmplări dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat), Robert Musil (predispoziția mitteleuropeană către banalul cotidian, obiectele din imediata noastră apropiere), Mircea Horia Simionescu (utilizarea numelor unor obiecte sau acțiuni ca pretexte pentru declanșarea unor derulări epice) și Nora Iuga (capriciile memoriei, care aduce aleatoriu la suprafață chipuri, replici, întâmplări, sentimente, din epoci diferite). Totul se topește într-o scriere de mare frumusețe, o adevărată simfonie a Eu-lui profund al unui om care își rememorează cu delicatețe și infinită grijă pentru nuanțe întâmplările esențiale ale existenței”.

*Culorile rândunicii*, cel mai recent roman al lui Marius Daniel Popescu reia aproape integral formula de succes din *Simfonia lupului*. Dacă acolo axul central al cărții, în jurul căruia se brodau toate amintirile și trăirile era dat de înmormântarea tatălui, de această dată tot universul narativ gravitează în jurul morții mamei personajului pe care este focalizată privirea autorului. Aș fi fost tentat să scriu „personajului narator”, dar la fel ca în precedentul roman, narațiunea este dusă la persoana a II-a singular, ca în romanele lui Michel Butor sau ca în unele pelicule cinematografice din perioada „nouvelle vague”. În felul acesta, personajul se obiectivează, behaviorismul său cotidian este privit din afară, prin ochiul neutru, aseptice emoțional al unei camere de filmat care surprinde imparțial micile lumini, umbrele și zgura unei existențe

cât se poate de banale. Întregul roman este scris în ceea ce s-ar putea numi o tehnică cinematografică a contrapunctului. Elementul central, axul de forță al cărții, îl reprezintă prezența fiului la morga sordidă a unui oraș de provincie din România pentru a ridica trupul mort al mamei sale (descrisă cu un realism împins la limita suportabilului). Gândurile și trăirile, sentimentele, șocul fiului defunctei, venit din Elveția, sunt dublate, scurt-circuitate continuu de flash-uri de existență, care trimit, fie pe verticală, spre trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, al unei existențe aproape uitate, fie pe orizontală, spre scene casnice din noua viață elvețiană a personajului în mijlocul familiei sale. Malaxorul existenței amestecă non stop nostalgia trecutului, imaginile dureroase ale prezentului și dragostea pentru fiica sa (alcătuită, la rândul ei din flash-uri care leagă momentul nașterii ei, la care a fost martor direct, cu întâmplări din copilărie și scene din adolescență). Totul sugerează contrapunctul cinematografic, cadrele se schimbă cu repeziciune, decorurile alternează continuu, liniile melodice își modifică tonalitatea pentru a sugera un alt *air du temps*. La fel ca Nora Iuga în romanele sale, Marius Daniel Popescu se lasă purtat de fluxul gândurilor care îi năvălesc aleatoriu în minte, le reproduce pe baza unui soi de dicteu automat, pentru ca toate aceste elemente disparate în timp și spațiu să ofere în final spectacolul unei existențe credibile, plenare, foarte bine conturate. De altfel, într-unul dintre puținele fragmente ale cărții, scrise la persoana I, autorul își descrie cu precizie maniera cinematografică în care își contemplă propria existență: „Aveam adesea astfel de imagini care mi se opreau în minte și care mă desprindeau de realitate. Scene cu fiica mea sau cu soția mea. Scene cu colegii de redacție sau cu scriitorii pe care îi interviuevasem. De data aceasta, realitatea mea se oprea asupra ei înseși, îl priveam pe chelner care așeza sticla pe masă și aveam certitudinea că asist la un film și nu la o frântură din viața mea.” (p. 50)

Firește, tot acest *puzzle* narativ nu este ușor de asamblat și de descifrat. Mai ales că în subtext se poate citi și un splendid eseu despre ce este și ce nu este o operă de ficțiune. Care sunt dozele de real și ficțiune pe care le suportă un roman? Ce fel de roman este acesta care conține pagini în care reproduce regulamente ale jocurilor din copilărie, temele pentru acasă ale fiicei școlărițe, ofertele de prețuri de la supermarket, anunțurile din scara blocului, discuțiile politice în care recunoști ușor retorica și argumentele (destul de dubioase) ale unei persoane cât se poate de reale și lesne de recunoscut? Dacă există o doză de ficțiune în această operă bazată pe elemente „strict autentice” aceasta stă la nivelul organizării materiei, al fluxului trăirilor și amintirilor, precum și la cel al esteticii construcției.

Într-o primă fază aş fi fost tentat să scriu că, pe urmele noilor romancieri francezi, Marius Daniel Popescu este mai preocupat de *cum* se spune, decât de *ce* se spune în romanul/romanele sale. La prima vedere, impresia generală este că miza primordială a autorului stă mai degrabă în tehnica de construcție a romanului decât în conținutul propriu-zis al acestuia. De altfel, întrebarea cea mai grea care poate fi pusă unui cititor al lui Marius Daniel Popescu este „despre ce e vorba în carte?”. Este aproape imposibil să rezumi coerent un conținut al întretăierii continue de *flash*-uri ale memoriei și imaginației. Cu toate acestea secvențele de început ale cărții, drumul parcurs pentru ridicarea trupului mort al mamei sunt atât de intense, atât de grele de sens și de trăire încât pun în umbră toate jocurile textuale care urmează. Așa cum spuneam, sunt pagini de un naturalism la limita suportabilității, care te urmăresc și îți rămân în minte multă vreme după ce ai citit ultima filă a cărții. Iată o mostră: „Pielea ei e neagră și privirea ta urmărește conturul chipului mamei tale, mâna ta stângă se așază pe fruntea ei, cu dreapta înlături complet cearșaful murdar și o vezi pe mama ta moartă și goală pe masa de ciment, are o cărămidă sub ceafă, cărămida îi sprijină capul ca o pernă, vezi lunga cicatrice de la autopsie, te apleci spre ea și o săruți pe obraz, simți mirosul de cadavru amestecat cu cel de formol; o voce de bărbat îți vorbește, «n-o atinge, aici e plin de microbi!» (p. 10).

Cum spuneam, acest plan legat de moartea mamei este axul central al cărții, în jurul căruia gravitează toate celelalte clișee din trecut sau din viața cotidiană a personajului. Chiar și după lungi rătăcirii prin timp și spații, cu întâmplări vesele și triste, autorul se întoarce constant la acest plan al prezentului narativ, ca la o trezire la sumbra realitate. Acesta conferă romanului o greutate existențială cu totul specială, totul dobândește sens, artificiile tehnice ale construcției nu fac decât să rafineze portretul uman al protagonistului și să dea credibilitate gândurilor și simțirilor sale. Forța narativă a lui Marius Daniel Popescu stă tocmai în această știință pe care o are de a combina dramatismul extrem cu futilul de fiecare zi, momentele grave, cele care contează cu adevărat, cu clipele fără număr ale banalului cotidian, tragicul existenței umane cu ludicul specific vârstei copilăriei sau, de ce nu, al textului. În felul acesta echilibrul textual se restabilește, iar conținutul dobândește în scrierile lui Marius Daniel Popescu o pondere la fel de însemnată ca și ingineria textuală.

Despre romanele lui Marius Daniel Popescu se poate spune orice, dar nu că sunt produsul muncii unui șofer de autobuz. De altfel, personajul romanului *Culorile rândunicii*, nici măcar șofer de autobuz nu este, ci... lipitor de

afișe. Habar nu am cu ce se ocupă în Elveția Marius Daniel Popescu. Ajuns între străini, un om trebuie să recurgă la tot felul de soluții profesionale de conjunctură pentru a-și putea asigura existența, mai ales dacă și-a întemeiat și o familie în țara sa de adopție. Un lucru este însă cert: el este în primul rând un foarte interesant și valoros prozator. Un om dotat nu doar cu imaginație și talent, dar și cu o știință a textului care demonstrează că nu este străin de studiile de naratologie. În mod cert, toate premiile obținute de el sunt binemeritate.

Romanul *Culorile rândunicii* demonstrează, o dată în plus, excelențele calități de prozator ale lui Marius Daniel Popescu. La fel ca precedentul său roman, elogiatul *Simfonia lupului*, *Culorile rândunicii* este o carte „autoportret”, a adevărilor umane profunde, scrisă direct în limba franceză (excelent tradusă în românește de Simona Modreanu) de unul dintre cei mai bine cotați scriitori *europeni de origine română*.

Marius Daniel Popescu, *Culorile rândunicii*,  
traducere din limba franceză de Simona Modreanu,  
Editura Polirom, Iași, 2014, 198 pag.

**RODICA GRIGORE**

## MAESTRUL DE PROZĂ ȘI MAESTRUL DE GO

**D**acă, în spațiul cultural occidental, orice discuție referitoare la o teorie a romanului începe cu dezbateri mai mult sau mai puțin aprinse în legătură cu denumirea însăși a acestei specii literare, în Japonia lucrurile se prezintă altfel. Din mai multe motive, având, fiecare, o anume însemnătate; în primul rând, pentru că, așa cum afirmă un foarte bun cunoscător al problemei, Donald Keene, „romanul are în Japonia o istorie mai lungă decât în orice altă țară, precum și, uneori, culmi rar atinse aiurea.” În plus, dincolo de faptul că romanul japonez este extrem de vechi și de bine întemeiat ca formă literară de sine stătătoare, el are, în linii mari, o dublă origine: pe de o parte, povestirile de factură fantastică, foarte adânc înrădăcinate în tradiția populară, iar pe de altă parte, poezia niponă.

După Restaurarea Meiji, din 1868, Japonia pornește pe calea modernizării literare, având ca model de bază civilizația europeană. Aceasta e perioada când creează mari romancieri cum sunt, între alții, Junichiro Tanizaki, Yasunari Kawabata sau Yukio Mishima, care vor fi urmați, de la jumătatea secolului XX încolo, de autori precum Kobo Abe ori Kenzaburo Oe. Abia acum proza va depăși, în sfârșit, inferioritatea de care părăuse a suferi veacuri de-a rândul și va atinge un nivel cel puțin egal, dacă nu chiar superior poeziei, considerată multă vreme arta supremă a cuvântului în Japonia. Au loc, acum, importante modificări estetice, scriitorii acestei perioade căutând să ignore moștenirea culturală a epocii anterioare care se condusesse după principiul „Răsplătește virtutea și pedepsește răul”, deoarece, afirmând în diverse articole programatice că proza nu trebuie să fie nici frivolă și nici didactică, ci să caute să redea problemele umane în termeni realiști, autorii reprezentativi ai perioadei au reușit să imprime o nouă orientare în plan literar. Există și preocupări teoretice în această perioadă, exemplul cel mai edificator fiind al lui Tsubouchi Shoyo, cel care publică, în 1885, lucrarea *Esența romanului*.

Problema ridicată era aceea a necesității depășirii limitelor literaturii lipsite de valoare a vremii, iar soluția propusă era acceptarea influențelor occidentale și abandonarea vechii concepții care privea proza doar ca pe un instrument didactic. Cerințele amintesc, pe alocuri, celebra doctrină a artei pentru artă, numai că autorul nu se mulțumește doar cu îndemnul adresat scriitorilor de a depăși închistarea specific niponă, ci dorește și adoptarea unor forme literare noi, considerate superioare față de acele cultivate secole de-a rândul în Japonia.

În acest context, dar, deopotrivă, și în acela al literaturii universale, Yasunari Kawabata (1899-1972), prozator de marcă al erei Showa (1926-1989), se prezintă drept o figură aparte, desigur un mare scriitor modern, dar, cel puțin în egală măsură, deoarece are legături estetice profunde cu trecutul cultural nipon, și unul tradițional, în cel mai bun sens al cuvântului. El este, de altfel, și primul japonez a cărui operă a fost încununată cu Premiul Nobel pentru Literatură, în anul 1968, la exact o sută de ani de la Restaurarea Meiji, pentru „deosebita afinitate pe care opera sa o prezintă cu tradițiile japoneze și pentru măiestria narativă cu care înfățișează esența gândirii japoneze.” Ca reprezentant al literaturii specific nipone, Kawabata poate fi considerat, pe drept cuvânt, a aparține structural tradiției nu doar prin limbaj, ci poate mai ales prin dezinteresul – nu o dată total – față de intrigă, acțiunea romanelor sale fiind episodică, în sensul pe care acest termen îl are încă din perioada Heian. Va scrie, astfel, romane de atmosferă, în descendența Doamnei Murasaki Shikibu și a vechilor *nikki* și *monogatari*, nu descriind, ci doar sugerând mutațiile sufletești prin intermediul unei simbolistici a obiectelor și, mai cu seamă, printr-o surprinzătoare comunicare afectivă cu peisajul. Coordonatele de bază ale prozei japoneze, stabilite cu mai bine de un mileniu în urmă, prin *Poveștirile din Ise*, prin jurnalul curtezanei Izumi Shikibu și mai ales prin *Povestea lui Genji*, marea carte a Doamnei Murasaki, vor continua, astfel, să existe, cu nebănuită vitalitate până în secolul XX, regăsindu-se în aproape toate paginile operei kawabatiene, străbătută la tot pasul de sentimentul naturii, de afirmarea senină a vieții, dublată discret de recunoașterea perisabilității tuturor lucrurilor, de familiaritatea uimitoare cu moartea. Poate mai ales această familiaritate cu moartea, căci așteptarea sau presimțirea ei, adesea nuanțate sau îmblânzite de iubire ori împlinire pe plan artistic, constituie temele majore ale principalelor sale romane, de la *Țara zăpezilor* sau *Vuietul muntelui*, și până la *O mie de cocori* sau *Frumusețe și întristare*.

În contextul literaturii japoneze moderne, marcată de curențele opuse ale tradiției și ale unei „tutele” occidentale, proza lui Kawabata reprezintă un

exemplu de expresie a sensibilității tradiționale, scriitorul arătându-se preocupat de conștiința estetică venită pe filiera vechii literaturi dinastice. De fapt, caracterul cu adevărat unic al stilului său nu este identificabil în imitarea modernismului european, ci, mai degrabă, în readucerea în prim-plan a unei sensibilități tipic japoneze. Iar între granițele propriiei sale activități literare, Kawabata își modifică prea puțin preocupările tematice și modul de a scrie, dovedind, astfel, un conservatorism tipic insular, la fel cum pe planul mai larg al istoriei cultuii, formele de artă nipone își păstrează caracteristicile inițiale vreme de veacuri în cadrul unei atitudini estetice formulate pe deplin cu aproape un mileniu în urmă. Iar din reala și profunda apartenență la tradiție a scriitorului japonez se trage, în parte, dificultatea receptării prozei sale. Conservatorismul scriitorului, aspect adesea abordat în interpretările critice, nu rezidă atât în tematică, și nici chiar în maniera stilistică adoptată, ci, mai cu seamă, în chiar atitudinea sa estetică. Pentru că Yasunari Kawabata are o adevărată incapacitate specific japoneză de a construi un text în proză pe baza unui nucleu de acțiune. Epicul rămâne ușor convențional și fragil, păstrându-se mereu cumva într-un plan secundar de semnificații. Cu toate acestea, ceea ce critica literară a numit „non-acțiune kawabatiană” nu dăunează operei, dimpotrivă. Kawabata narează întotdeauna simplu, lăsându-și, parcă, textele să curgă la întâmplare, nu materia epică fiind cea desemnată a susține planul general al operei. Pentru că, întotdeauna, scrierile lui Kawabata conțin un spațiu epic gol, se axează pe non-acțiune și pe o reducere extremă a problematicii la câteva date care favorizează deplasarea accentului către episod și detaliu, înscriindu-se în sfera aceluia tip de discurs romanesc specific japonez, în care legăturile dintre nucleele narrative sunt abia sugerate, iar trăirile sunt ridicate la rang suprem.

Toate aceste aspecte sunt evidente și în romanul *Maestrul de go* (excelent transpus în românește de către Flavius Florea, aceeași calitate având-o și alte mari texte ale literaturii nipone pe care le-a tălmăcit) care, deși scris, într-o primă variantă, încă din 1938, în urma participării lui Kawabata însuși la legendara partidă de go dintre Honinbo Shusai meijin și Kitani Minoru 7-dan, va fi publicat abia în anul 1954. Romanul pornește de la datele partidei reale, pe care, însă, scriitorul le restructurează pentru a oferi, dincolo de o relatare a unei neobișnuite – dacă nu prin altceva, măcar prin durata sa absolut excepțională de șase luni – confruntări a doi adversari în fața mesei de go, deopotrivă o parabolă a transformărilor pe care Japonia însăși le suferea în epoca respectivă. Astfel, Shusai, maestrul considerat aproape invincibil, își pune titlul în joc și-l va pierde, în mare măsură, și pentru că regulile sunt altele decât cele



pe care le știa el. Dar și pentru că lumea s-a schimbat, iar oamenii, inclusiv jucătorii de go, cum este și avidul de glorie Otake 7-dan, sunt altfel. Cadrul desfășurării acțiunii – câtă este – e specific nipon: un han tradițional cu o grădină imensă și superbă. Dar dincolo de aceste amănunte, trenurile sunt din ce în ce mai multe, iar pe cerul atât de iubit de bătrânul maestru trec tot mai frecvent avioane gălăgioase sau amenințătoare. Tânărul și ambițiosul Otake nu este ajutat, așadar, numai de propria dorință de glorie, ci și de sensul istoriei... Sau, cine știe, poate că de cruzimea ei – mai cu seamă dacă avem în vedere amănuntul că, din perspectiva regulilor tradiționale ale jocului de go, la care se va și reveni după câteva decenii din felurite rațiuni, cel care câștigă este, totuși, Shusei. Care, însă, în conformitate cu noile reglementări, își pierde nu doar titlul pus în joc, ci și dorința de a mai trăi, doar astfel putând fi înțeleasă sau explicată stingerea sa la numai câteva zile după încheierea legendarei partide.

Ca în toate cărțile lui Kawabata, nu acțiunea în sine contează, ci fiecare moment, trăit în intensitatea sa pură este acela care imprimă sensul. În plus, *Maestrul de go* este dominat, pe tot parcursul său, de încă o noțiune specific japoneză, provenită din estetica haiku-ului, de care Kawabata a fost extrem de atras, și anume „mono no aware” care, tradusă în sens strict înseamnă „patos al lucrurilor”, dar conceptul reunește în sfera sa și alte noțiuni cum sunt „fugacitatea impresiilor”, „simțire adâncă”, „tristețe a lucrurilor”. Ideea pe care merge scriitorul în acest roman, venită tot pe filiera tradiției nipone este aceea că toate lucrurile din natură sunt frumoase, tocmai pentru că viața lor este atât de efemeră. De aici sugerarea permanentă a melancoliei existente în natură la tot pasul, precum și a necesității de a privi cu înțelegere și compasiune tot ceea ce ne înconjoară. Exemplul cel mai potrivit este de găsit chiar în ceremonia contemplării florilor sau a naturii, în care Shusei încearcă să-și găsească un sprijin pe parcursul epuizantei partide de go. Tocmai de aceea, înșirarea într-un plan unic a nucleelor epice nu sărăcește romanul, pentru că el operează cu alte pârgii epice, capabile să creeze intensitate și concentrare. Nu vom găsi, deci, conflict, surpriză, și nici vreun portret psihologic coerent al personajelor, ci o senzorialitate impersonală, activată de contemplarea naturii sau de sentimentul perisabilității. Acest vid epic are tocmai rolul de a potența vibrația trăirii imediate în puritatea ei primară, care constituie substanța operei, izvorâtă din cultul dintotdeauna al literaturii japoneze pentru momentul revelator și suprem.

De altfel, în discursul de acceptare a Premiului Nobel, intitulat semnificativ *Japonia, frumosul și eu însumi*, Kawabata spunea, în acest sens: „Discipolul Zen se îndepărtează de sine și intră în lumea nimicului. Acesta nu e



nimicul sau golul occidental. E, mai degrabă, reversul, un spirit universal în care orice comunică liber cu orice, depășind granițe, fără limite. Adevărul constă în alungarea cuvintelor, este dincolo de cuvinte.” Iată, deci, că bucuria vidului, *kyomu no arigatasa*, este chiar expresia care se potrivește cel mai bine pentru a caracteriza opera lui Kawabata, cel care, în același discurs, continua: „Aici avem vidul, nimicul Orientului. Operele mele proprii au fost descrise ca opere ale vidului, dar acesta nu trebuie confundat cu nihilismul. Fundamentul spiritual e complet deosebit.” Iar peste toate detaliile exterioare plutește sentimentul solidarității cu natura înconjurătoare, modificările din natură oglindindu-se în trăirile personajelor; pentru că personajul kawabatian, la fel ca și marele scriitor nipon, are pe deplin conștiința efemerității tuturor lucrurilor și ființelor, începând cu el însuși.

Yasunari Kawabata, *Maestrul de go*.

Traducere de Flavius Florea, Editura Humanitas Fiction, 2014

PAUL ARETZU

## TEORIA LITERARĂ CA PARADOX

**P**rofesorul Mihail Diaconescu publică o lucrare monumentală, în trei volume ample, *Teologia ortodoxă și arta cuvântului. Introducere în teoria literaturii* (Editura Doxologia, Iași, 2013), propunând un domeniu mai puțin explorat în cultura română. Intenția autorului, după cum se menționează în *Argument*, este multiplă: să actualizeze problema teoriei literaturii, în funcție de noi poziții de cercetare (stilistică, sociologie, antropologie, personalism, filosofia istoriei), să aplice principiile estetice generale la un domeniu restrâns al creației artistice, să asume un scop didactic: „Mai precis, cartea aceasta a fost concepută ca un *tratat elementar* despre *noțiunile fundamentale* cu care operează teoria literaturii, în special despre relațiile complexe dintre ele” (p. 9). Este o viziune spiritualistă, care implică o grilă de valori teologice.

Primul volum este intitulat *Aspecte generale. Personajul în literatură*. Pornind de la premisa că omul dă raționalitate lumii, umanizând-o, și că este ființă iconică, purtătoare a chipului lui Dumnezeu (țintind și asemănarea), cunoașterea cea adevărată se face prin și în spiritul Creatorului, folosind ca metodă revelația: „Metoda teologică pe care o utilizăm în aceste expuneri de teoria literaturii este singura aptă să reveleze *dimensiunea spirituală* a artei cuvântului, respectiv relația firească dintre imanența și transcendența textului” (p. 19). Pentru a obține o tratare cât mai obiectivă, autorul apelează la instrumente proprii unor domenii ale rigorii, logica formată, sintactica, cercetarea istorică și empirică, descrierea fenomenologică, analiza și sinteza. Se subliniază, însă: „Toate demonstrațiile din acest tratat de teoria literaturii implică problema transcendenței” (p. 22). Dumnezeu este modelul frumuseții, al inefabilității și al impecabilității. La metoda teologică asumată, adaugă pe cea axiomatică.

Mihail Diaconescu pleacă de la premisa că atât logica (speculația filosofică) și teologia, cât și teoria literaturii au ca instrument comun cuvântul (logosul). Trebuie să recunoaștem că teoria literaturii este intrinsecă oricărei creații literare, că se aplică în timpul elaborării acesteia. Pentru a o pune în evidență, autorul

ne prezintă o evoluție a textelor (care își includ ideologia), din cele mai vechi timpuri, adică de la scrieri din perioada geto-dacică, sau de la primele scrieri patristice, de pe teritoriul țării noastre, începând cu secolul al IV-lea. Se presupune (pe bună dreptate) că, în perioada preromană, a existat un epos consistent, creații lirice (oda, peanul, imnul, cântecul eroic), precum și incantații ritualice. Mărturii despre existența unei poezii trace (getice) oferă Ovidiu (care și-a petrecut ultimii opt ani de viață în exil, la Tomis). Există dovezi că în cetățile grecești de pe țărmul Mării Negre s-au produs interferențe (politice, economice, culturale) între geto-daci și lumea greacă sau romană. Pentru coloniști au funcționat școli de tip atenian. Acest fapt a făcut ca din Dacia Pontică să pornească o serie de erudiți, autori de tratate, studii, biografii, chiar opere literare. După cucerirea Daciei de către romani, textele epigrafice atestă cunoașterea unei limbi latine corecte, confirmând existența unui învățământ organizat. În asemenea împrejurări, s-a dezvoltat, cu siguranță, și exegeza biblică (bazându-se, în principal, pe hermeneutică), precum și retorica.

În perioada străromână (cea a formării limbii române, sec III-VII), s-au format, pe teritoriul de la nord de Dunăre, o serie de personalități teologice, care, călătorind în spațiul european creștin, au scris în limbile greacă sau latină, luând parte la disputele religioase, politice și sociale ale vremii. Unul dintre aceștia, Sfântul Niceta de Remesiana, scrie un tratat, *De psalmodie bono*, în care comentează cântările imnice creștine și, implicit, suportul lor liric, fiind el însuși imnograf. La sfârșitul secolului al IX-lea, românii adoptă, în biserică, limba slavonă și scrierea chirilică. Sunt menționate școli în care se predă și retorica (cea mai veche, 1028, este școala latină de la Cenad). Mai târziu, la școala fondată pe timpul lui, Ștefan cel Mare, la Putna, sunt amintiți *ritorii* Eustatie, Antonie și Lucaci. Alți umaniști erudiți sunt Dometian de la Bistrița și Gavril Uric, de la Mănăstirea Neamț. În Transilvania, Nicolaus Olahus contribuie la dezvoltarea învățământului (catolic) și este cărturar și poet. În Țara Românească, umanistul Udriște Năsturel este sfătuitorul lui Matei Basarab. Retorică s-a predat și la Colegiul de la Iași, înființat de Vasile Lupu. La Alba-Iulia, Martin Opitz a predat poetica și retorica. Acestea au fost predate, cu mare succes, la Academia Domnească din București și la cea din Iași. Retorica începe să fie percepută ca o formă de denaturare și de emfază a limbajului, încă de la Dimitrie Cantemir. Susținători și practicanți ai retoricii rămân Stolnicul Constantin Cantacuzino și Mitropolitul Antim Ivireanul.

În perioada medievală, se înmulțesc și cărțile de poetică, preocupate, în principal, de regulile de versificație. Cea mai veche scriere prozodică aparține lui Staicu Grămăticul (1667-1669), dascăl la Mitropolia din Târgoviște. Și primul poet român, Mitropolitul Dosoftei, face notații corecte despre arta poetică. Conștient de misiunea sa artistică era și Miron Costin. Câțiva gra-

maticieni au tratat și regulile versificației: Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, dascălul Macarie Ieromonahul. În așa-numita perioadă de tranziție, o serie de autori sunt interesați de retorică și poetică: Ioan Piuaru-Molnar, Ienăchiță Văcărescu, Radu Tempea, Constantin Diaconovici-Loga, Ioan Alexi, Dr. Vasile Popp, Iordache Golescu, Costache Conachi, Gheorghe Săulescu.

Problema teoriei a preocupat filosofia antichității, care au fost interesați de cunoașterea realității la un nivel speculativ (reflexiv) și contemplativ (bazat pe observare, examinare și studiu). În mistica Sfinților Părinți, contemplația (*theoria*) reprezintă a doua treaptă a urcușului duhovnicesc, către îndumnezeire. Este, deci, o cale de cunoaștere spre transcendent. Primul stadiu al teoriei îl reprezintă inventarul de obiecte (cercetarea empirică). Deoarece, susține autorul, domeniul filosofiei îl constituie gândirea speculativă, adică transcendența, „filosofia se desăvârșește și se împlinește în teologie” (p. 13). Cei care au dus filosofia către impas au fost iluminiștii, materialişti marxişti, psihanaliştii, adică cei care au mărginit-o, reducând-o la preocupări mecaniciste, „ştiinţifice”, „revoluţionare”, pozitiv-logice, pragmatice. În artă, criza a fost declanşată de curentele avangardiste. Mihail Diaconescu este drastic și inflexibil, acuzând ideologiile și crimele comise de orientări extremiste (de stânga), de anarhiști, nihilişti, ateişti. Contestând legitimitatea freudismului, el susține: „În realitate, omul nu e în primul rând sex (instinct) sau chiar numai sex, cum afirmă Freud, ci altceva, mult mai complex. El e chip nemuritor al lui Dumnezeu, chemat la îndumnezeire; el este și rațiune, și credință, și sentiment, și realitate socială, și produs al istoriei, și trăire morală, și vocație spirituală, și anatomie funcțională, și multe altele.” (pp. 115-116). Autorul radiografiază ultimele secole (în principal, pe criterii morale), relevând, pe de-o parte, spiritul constructiv, umanist și metafizic, iar, pe de alta, pe cel care susține persistent și preponderent nivelul imanenței, declinul umanității și al valorilor, fondul alienat, detracat al omului. Această situație contradictorie îl face să constate că există o filosofie autentică, în spiritul tradiției, și alta falsă, subversivă.

În continuare, sunt făcute conexiuni între teoria literară și alte domenii de cunoaștere: teologia, filosofia, logica, estetica, axiologia, antropologia, etnografia și folcloristica, lingvistica. Lucrarea este una de sinteză, ordonând, definind, structurând, dar și una eseistică, digresivă, extinzându-se și acaparând o cantitate mare și diversă de referințe. Ea este un tratat multidisciplinar, având și un obiectiv didactic. Pornind de la o *mathesis universalis*, autorul constată o asociere a cercetării matematice cu forma de organizare poetică, având ca numitor comun metafora. Chiar, se constată că literatura însăși îndeplinește condiția de *mathesis universalis*, fiind capabilă să ordoneze întregi categorii umane, prin personaje sau situații particulare, să exprime valori și aspecte existențiale de o diversitate infinită. O operă literară este o structură

complexă, având un sens (o direcție semantică) și o intenționalitate (o agregare a tuturor componentelor), manifestate în relația autor-cititor. În ceea ce privește imaginea artistică, aceasta este creatoare și euristică (declanșând imaginația intelectuală), bazându-se pe o percepție subiectivă, aptă să-și afle rezonanță în general.

Fin practicant, el însuși, al artei retorice, Mihail Diaconescu apelează la mijloace de fixare concentrică a ideilor, la focalizări, la reiterări, la excursuri, complementarități, paralelisme, la relaționări dintre cele mai surprinzătoare. Se fac comentarii despre corelația limbă-literatură sau stil-artă literară, despre importanța atmosferei create de o operă literară, despre identificarea cititorului cu personaje sau situații literare, despre culoarea locală și istorică, despre opera literară ca sistem coerent de elemente constitutive, despre necesitatea autocontrolului și a autocorecției, despre semiotică, despre simbol, despre modul cum scriitorul transformă limbajul interior în limbaj exterior (adică meditația în comunicare artistică), despre stil, despre temă și motiv... Toate aceste date supra-abundente sunt prezentate într-un stil copleșitor (epopeic), cu numeroase ramificații și adăunări, cu analogii culturale, cu preferințe și cu antipatii, mimând dispersia, dar adoptând rigoarea, adresându-se neofitului, precum și inițiatului. Avem un fel de construcție organică, având țesuturi, nervi, fiziologie, apelând, însă, și la rigurile logicii formale – o scriere enciclopedică.

Țintind exhaustivitatea, autorul nu ratează niciun aspect teoretic, legat de literatură: reprezentarea literaturii ca sistem, scopul și funcțiile literaturii (și ale limbii), căutarea arhetipului identitar (cu referire la Sfinții Părinți, C. G. Jung, Mircea Eliade), critica structuralistă, text, context, intertextualitate, Formalismul rus și Școala naratologică franceză, opera literară ca sumă de constante dialectice (antinomice), recurgerea la o terminologie specifică, instituirea unei taxonomii. Un capitol este dedicat *Diaconiei literare*: scriitorul se pune în serviciul oamenilor (*cititorilor*), cu care realizează o relație *de încredere, de dragoste, de prețuire*, o comuniune sufletească și o comunicare artistică, „încercând să-i facă părtași la modul său de a vedea și interpreta lumea” (p. 301). Artiștii au de îndeplinit o misiune, să slujească îmbunătățirii umane a celorlalți, devenind prin harul lor modele sociale. Un asemenea caz l-a constituit Mircea Vulcănescu, exemplu moral, spiritual, existențial, martirizat în închisorile comuniste. Despre curentele literare, crede că sunt indefinibile, acceptate axiomatic, însă instrumente absolut necesare sistematizării și evaluării operelor literare.

Un capitol important este rezervat istoriei literare, criticii literare, literaturii comparate, teoriei literaturii și relațiilor dintre ele. Autorul se folosește de genul proxim și de diferența specifică. După o introducere în filosofia istoriei, se face un inventar al principalelor istorii literare și al criteriilor după care au

fost elaborate. Este însușită caracterizarea lui George Călinescu, de știință inefabilă și de sinteză epică. În ceea ce privește pandantul istoriei literare, sunt tratate sistematic componentele criticii literare, metodele și evoluția acesteia. Concluzia este că științele literaturii (istoria, critica, teoria și literatura comparată) funcționează sinergic, completându-se, folosindu-și reciproc instrumentarul de lucru, având scopuri și valori comune. Contribuția lui Mihail Diaconescu este, în afară de atitudinea stenică, vivace, prezentă continuu, importul de metode, informații, terminologie, din domeniul filosofic, în cel literar. Consideră literatura ca fenomen integrat într-un sistem de valori sociale multiple, religioase, morale, istorice, antropologice, filosofice, filologice etc., valoarea estetică fiind o marcă, un atribut al operelor, un *însoțitor* (cum afirmă Noica), nicidecum un scop în sine. Este acuzată tendința exclusivistă a celor pe care îi numește *estetizanți*, opunându-le modelul interbelic al *trăiriștilor*, ilustrat de Nae Ionescu și de discipolii săi (deloc ne semnificativi). Consideră literatura ca un fel de carte de vizită a unei epoci istorice, culturale, dar și a unei națiuni. Toate literaturile naționale se varsă în literatura universală, aducând particularități care îmbogățesc.

Ultimul capitol este dedicat teoriei personajului literar. Ca de obicei, autorul face excursuri în psihologie, sociologie, etică, teologie. Vorbește despre personalitate, caracter, empatie, inventariază categorii de personaje. Acestea din urmă exprimă caractere individuale, dar absorb și trăsăturile mediului social și istoric în care trăiesc. Autorul se ocupă și de arta portretistică, de autenticitate, de adâncimea psihologică, de travestirea ideii în imagini artistice, de simboluri, de viziunea behavioristă (care simplifică și automatizează comportamentele), de construirea personajului de inspirație istorică (despre obligația documentării), de clasarea personajelor în funcție de diverse criterii (categorie socială, tipologie psihologică, idealizare mitică, reconstituire istorică, vârstă, imaginar SF). În cazul cărților de amintiri, memorialistică, jurnale, autorul vorbește despre sine, scoțându-se din sine, proiectându-se într-o exterioritate evocată, obiectivându-se, dedublându-se, transformându-se în personaj (dezirabil, analizabil, justificabil, credibil).

Teza de bază a cărții este că artistul trebuie să reflecte valorile sădite de Dumezeu în lume, frumosul, adevărul, virtuțile, astfel încât literatura să aibă o importantă componentă teologică. Impresionează, la Mihail Diaconescu, forța discursului, abundența informației, a referințelor, caracterul său paradoxal (termen folosit frecvent, aplicabil teoriei literaturii), alternând temperamentul efuziv, cu stilul didactic, precis, riguros. Autorul este un voluptos al citatelor, al extinderilor pluridisciplinare, are o gândire dinamică, flexibilă, expresivă. Avem o carte spectacol, incitantă, capabilă să provoace opinii, polemici, adeziuni.

NICOLETA DABIJA

## O CĂUTARE A TRĂIRII ÎN OGLINDA TIMPULUI

A m ocolit aproape un an *Îndrăgostit de Tarkovski. Mic tratat de trăire a artei*, volumul lui Mihai Vacariu (Editura Adenium, 2013), deși îl aveam în casă de la apariție și îl răsfoisem, îmi amintesc, când l-am primit. Nu mi-am pus niciodată în tot acest timp întrebarea „de ce?”, dar când în sfârșit am început să îl citesc am realizat și că fusese vorba de o temere, inconștientă, că o carte a cuiva îndrăgostit de Tarkovski ar putea avea același efect ca filmele lui Tarkovski însuși, iar pentru asta nu ai oricând disponibilitate. O sfârșeală aproape organică, o stare de sfârșit de lume și de neputință în fața înțelesului acestei lumi, așa trăisem eu viziunile regizorului *Călăuzei*. Mă uitam la filmele lui și până la final treceam prin toate stările posibile, așa cum te trece un cântec de mierlă, până mintea și trupul devin una și amândouă obolesc. Totul era o chestiune de stare și starea care atotcuprindea schimbările lăuntrice era sfârșeala. Nu-mi explic nici acum prea bine de ce.

De ce am făcut mărturisirea aceasta? Pentru că una din premisele de la care pornește Mihai Vacariu în acest lung eseu este aceea că filmele lui Tarkovski au fost create voluntar pentru spectatorii din Europa de Est, care făceau față anevoios unui regim opresiv și că regizorul rus știa că arta lui va avea un efect binefăcător, salvator pentru oamenii aceia în sufletul cărora lipsa libertății, înțelesurile ascunse ale artei, mesajul profund al unui produs artistic erau altfel percepute, aveau altă vigoare decât o poate avea astăzi vizionarea filmelor lui, în democrație, când accesul la artă nu mai dă de opreliști. Arta în general, în teza autorului eseului, este datoare unui context și depinde de un cadru anume în care este trăită. Și această concluzie poate justifica în parte de ce acea sfârșeală și de ce eu, care am văzut filmele târziu, prin anii 2000, nu reușeam să iubesc mesajul operei tarkovskiene în totalitate. Filmele lui Tarkovski mă oboseau, chiar dacă le-am văzut și revăzut, chiar dacă le percepeam valoarea și poezia.



Dar să vorbim despre carte. Excelentă prin claritatea limbajului folosit, a ideilor vehiculate în text, prin structură și metode, ca și prin subiect și modul în care este el tratat, *Îndrăgostit de Tarkovski* se datorează unei experiențe, unei trăiri mai precis, născută într-o sală de cinema în care se proiectau filmele genialului regizor rus. Este o carte ce teoretizează un subiect, dar o face într-o manieră introspectivă, subiectivă, altfel. „Filmele lui Tarkovski sunt sinonime cu arta”, scrie Mihai Vacariu. E o propoziție care nu ridică dubii. Marea artă este în capodoperele cinematografice tarkovskiene, indiferent de timp și de context. Însă, „în ciuda universalității artei lui Tarkovski, comprehensiunea artei sale, înțelegerea straturilor ei adânci, poate fi realizată numai atunci când analiza este situată într-un context particular, într-o anumită perspectivă, anume cea în care a fost creată” (p. 59) Și pe parcursul eseului, dorința de a-i înțelege arta din interior este susținută prin referințele numeroase la însemnările de jurnal ale regizorului.

E o lucrare de care era nevoie și care trebuie citită de toți cei care au văzut filmele genialului Tarkovski și nu au înțeles de ce au fost create și, mai ales, pentru cine. E o carte pentru cei ca mine, născuți puțin mai târziu, care au alți ochi pentru artă, în aceeași măsură ca și pentru cei care au văzut la timp filmele lui Tarkovski și au împărtășit cu Mihai Vacariu acea posibilitate de transpunere în altă lume prin vizionare, acea privire a artei ca „panaceu”. Într-o lume fără ieșire, inumană, artificială, sinistră, arta devenea o ușă, poate singura, pe care cei deznădăjduiți o deschideau cu disperare, intrau și credeau că numai așa se pot salva, pot fugi de gulagul sufletesc.

Arta era astfel și atunci trăire, revelare a spiritualității lumii și a celei interioare, nu doar simplă privire. Între disidență, un act aproape sinucigaș, și retragerea totală într-un turn de fildeș, Mihai Vacariu recunoaște că a optat pentru un „eroism banal”, acela care presupunea o rezistență prin artă, o bucurie a regăsirii în replicile unor personaje din film, o posibilitate de sustragere totală în acea realitate atemporală, în acel spațiu idilic, și de identificare totală cu realitatea iluzorie de pe ecran. Ideile regizorului devin ale spectatorului, trăirile personajelor devin ale privitorului „umil” din sala de cinema. Iată salvarea! Hrănirea nevoii celui deznădăjduit cu ceva necunoscut, acoperirea nostalgiei lui după absolut și apoi, senzația aceea de nemurire. Era o trăire comună pentru spectatorii acelor vremuri, era o înțelegere metafizică a lumii, care pentru unii echivala cu o experiență „aproape religioasă”.

Studiile de filosofie ale autorului se văd în acest „mic tratat de trăire a artei”, prin dialectica metodelor (se trece de la o cercetare fenomenologică, axată pe sentiment, la una hermeneutică, ce urmărește căutarea sensurilor și,



în final, se ajunge la o cercetare antropologică, în care sunt urmărite efectele experienței asupra individului), prin gândirile la care apelează pentru a-și susține tezele, prin modul clar și riguros de abordare a subiectului. Cartea este construită pe două planuri, unul al teoriei și celălalt al experienței, cel de-al doilea marcat în text prin litere italice. Partea experienței se distinge ca un jurnal al lui Vacariu, ca „rememorarea subiectivă a evenimentelor și trăirilor din acea perioadă”, ce rupe discursul teoretic, fără să îl întrerupă.

Ca structură, volumul *Îndrăgostit de Tarkovski* este alcătuit dintr-un Preambul, în care autorul explică cu deosebită pricepere și claritate intențiile și scopul eseului său. Cele trei capitole principale urmează în fapt trei etape pe care Vacariu le identifică în opera lui Tarkovski, numite și „paradigme” sau „ipoteze de lucru”. Prima este „ipoteza estetică”, ce vânează ceea ce este perceput imediat de spectator, forma filmului, a artei. În *Copilăria lui Ivan*, *Oglinda* și parțial *Andrei Rubliov* esențiale sunt imaginile, care au rolul unui transport în comun a privitorilor, de la particular spre universal, și care trebuie înțelese, spune Vacariu, ca metafore, nu ca simboluri, căci metaforele se plimbă printr-o lume neîngrădită, le poți întâlni în alt loc decât celălalt, le poți culege din mai multe încăperi ale sensului, în vreme ce simbolul te duce numai pe drumul lui bătătorit.

A doua ipoteză este denumită „metafizică” și își arată virtuțile filosofice în *Solaris* și *Călăuza*, filme pe care Vacariu le analizează cu cea mai mare deschidere și în cele mai mici amănunte. Cu această etapă, opera tarkovskiană își mută interesul spre conținut. Același lucru i se întâmplă și spectatorului. El devine atent la semnificațiile din filme, la preocuparea intensă pentru natura umană a regizorului. Și e de punctat mesajul profund, crezul lui Tarkovski însuși, dezvăluit în jurnalul personal, acela că singurul lucru pe care se poate baza cineva în viață este capacitatea sa de a iubi și de a se smeri în fața ființei iubite. Fără iubire, orice existență alunecă din brațele sensului.

Ipoteza a treia e cea „eschatologică”, care face loc ideilor religioase ale lui Tarkovski și ale operei lui artistice, idei soteriologice, precum salvarea individuală, salvarea lumii, atitudinea în fața apocalipsei, sacrificiul de sine. Regizorul rus a luptat cu disperare în arta sa împotriva bolii modernității, care poate fi numită simplu „pierderea credinței în om și în Dumnezeu”. O viață lipsită de sens, o spune încă o dată, și mai apăsător, în *Nostalgia* și *Sacrificiul*, capătă unul prin iubire, căci numai în și prin iubire e posibilă mântuirea omului și a omenirii.

Cum este astăzi perceput Tarkovski și ce anume se vede în oglinda timpului când autorul își pune trecutul și prezentul unei experiențe să se privească, este

subiectul ultimului capitol. Concluzia lui Vacariu nu e chiar optimistă. Astăzi suntem liberi, spiritualitatea s-a prăpădit, lumea a devenit sclava confortului și oamenii nu mai au vigoarea căutărilor de altădată. Trăim vremea „pseudo-căutărilor” și a unei „nostalgii” vlăguite după absolut. Nu mai credem că putem fi salvați de o operă artistică. Nu mai credem de fapt în nimic. Trebuie să reînvățăm trăirea artei, căci numai ea face diferența și ne poate salva, ne îndeamnă autorul eseului. Iar filmul, în particular, poate fi „noul umanism”. El poate reține mai ușor imaginația și e capabil să reînvie credințe vechi. Trăirea artei este mai puternică decât ceea ce îndeobște numim realitate, prin simplul fapt că ne face să trăim mai intens și că pune carne pe lăuntru nostru, ni-l modelează și ne definește ca oameni, în cele din urmă. Iar realitatea din suflet este esențială! Trebuie, în cele din urmă și măcar, să ne punem întrebări, căci punerea problemei e o cedare nu de tot în fața perspectivei apocaliptice a credinței noastre în artă și singura pe care o avem la îndemână.

Mihai Vacariu, *Îndrăgostit de Tarkovski. Mic tratat de trăire a artei*,  
Editura Adenium, 2013

**FLORIN TOMA**

## LIBERTATEA DE IMPRESIE

**A**cest început de an – zgomotos, pomădat cu funebru de Paris și, totodată, înspăimântător de nedelicat – lasă multora dintre noi un inconfundabil de amar gust, cu care – vrem-nu vrem – vom analiza situația noastră existențială mult timp de acum încolo. Poate chiar până la sfârșitul vieții. Fiindcă, repetând vorbele mari ale analiștilor și istoricilor de profesie – care se exprimă grav la fiecare răspântie a Timpului – după atacul odios la libertatea de expresie (lăsând la o parte, firește, acea controversă în aversă asupra detaliilor morale!), nimic nu va mai fi la fel în jurul nostru. Nimic, adică, totul: viața, senzațiile, deciziile, speranțele, odihna, petrecerile, iubirea, liniștea... Totul.

În acest măcel care a avut ca pretext credința, au fost atacate și impresiile asupra Frumosului, asupra Artei, acelea care, de regulă, ne fac trăirea mai suportabilă și mai rânduită. Au fost violate, au fost deformate. Turtite. Aplatizate.

De aceea, întru salvarea lor, trebuie să purcedem rapid, fiindcă e nevoie de o terapie serioasă. Mai întâi, pe toate, trebuie să ni le păstrăm. N-avem voie să le pierdem. Apoi, trebuie să le prezervăm intacte, pe fiecare, căci suntem legați de impresie, tot la fel cum suntem de expresie.

Mai departe, cred că nu trebuie să ne fie frică. Deoarece, oricum, știți că murim puțin câte puțin, în fiecare zi. Negreșit. Politicos, tăcut și rece, precum sudoarea de răpunere frumoasă, din zori. Căci, oare ce este viața noastră, dacă nu o succesiune de decese, însă neînregistrate niciodată în registrul Stării Incomode pe acest pământ? În fiecare clipă, nici nu ne mai dăm seama că ni se stinge câte un gând, o vrednicie, un timp, că în fiecare moment ni se răpune un cromozom îndepărtat sau o iubire apropiată, că în fiecare secundă ni se risipesc aiurea, în neant, precum rugurile de fum, toamna, o ambiție, o speranță, un aproape, o aromă, un simțământ, un extaz. Toate – de ce oare? – perfect posibile până atunci.

Deci, important e să nu ne pierdem capul (cu tot cu gânduri și cu vreri!), să

menținem controlul asupra complexului nostru identitar, pentru ca, astfel, să putem face față dezgustului, groazei, spaimei – acea urmă ca de gasteropodă, pe care, în general, orice pierdere, orice absență, orice distrugere, orice lipsă, orice pagubă sau orice executare silită din paradigmă o lasă în sufletul nostru. Sinonim cu ruina. Așadar, tratamentul asupra impresiilor trebuie să pornească de la acea amicală butadă a lui William James: *Întâi să continui și de-abia după aceea să încep.*

Cu toate că acum, în viața cu care suntem contemporani, ne simțim părăsiți de îmbinările iscusite ale unor șanse fundamentale. Acelea care te fac cât de cât fericit și îți mai înlesnesc câte un ocol la drumul inexorabil către pierdere. Te mai scapă de o amendă. Ți se amână o datorie. Mai închide ochii soarta. Îți mai scoate în cale pe cineva providențial. Sau dispar norii de furtună – temporar, firește! – taman când te aștepti mai puțin... Cu toate acestea, un lucru e cert: ceea ce rămâne în urmă este pachetul de impresii. Recipientul cu senzații, flaconul cu esențe. Acolo, de fapt, se află adevărata realitate. Ceea ce numim îndeobște realitate nu este decât impresia gestantă. Para-realitatea *in nuce*.

Apoi, nu trebuie să uităm că imaginarul colectiv nu poate exista fără impresii. Miliardele, miile de miliarde de opere de artă – cărți, tablouri, sculpturi, monumente, palate și tot ce vreți dvs. – nu trăiesc decât prin impresii. Ele, așa, fizic cum se prezintă, ca o aglomerare de materiale, au doar valoare de patrimoniu estetic. Dar, fără să fi fost transformate în impresii, strălucirea lor este nereușită. Ele se împlinesc pur și simplu, plesnesc de sănătate cathartică, doar atunci când asupra lor se coboară, ca un vâl, poleindu-le, impresiile noastre. Vălul de impresii. Se poate spune, deci, că le-am „impresionat”, adică le-am supus impresiilor. Viața lor este impresia noastră. Fără noi, ele n-ar ființa. Le-am deduce doar. La fel cum cea mai frumoasă povestire e totdeauna cea pe care n-ai scris-o. Sau, în cel mai rău caz, doar ai visat că ai scris-o ori a scris-o altul, ca un nesimțit ce e.

Așadar, având libertatea de impresie, câștigată foarte greu, *cronicar*-ului nu-i mai rămâne decât să vă transfere câteva impresii ce vă pot transforma. Vorba lui George Eliot: *Nu e niciodată prea târziu ca să devenim ceea ce am fi putut fi.*

### **DAN BOTA sau Culoarea căzută din ochi**

*Există o nuvelă a scriitorului american H.P. Lovecraft (1890-1937), unul dintre pionierii literaturii de tip horror și science fiction, weird, macabru, gothik, dark fantasy (aproape necunoscut în timpul vieții și publicat doar în revistele „de groază” ale vremii, dar, despre care, cele-*

*brul autor Stephen King spunea că este „cel mai mare reprezentant din secolul XX al genului horror tale”!), există, vasăzică, în bibliografia sa, o nuvelă intitulată „Culoarea căzută din Cer” (The Colour Out of Space). Și pe care, nota bene, am citit-o prima oară, prin anii '70, în absolut extraordinara revistă de cultură „Secolul XX” (una dintre cele mai reușit-subversive instituții de literatură din perioada dictaturii comuniste, care ne conecta în fiecare lună la Occident, la spiritul, la cultura, la literatura, la civilizația și la mișcarea de idei de acolo!). Mi-a răsarit în memorie acest titlu, exact în momentul în care, purcedând la alcătuirea titlului, am scris cuvântul „culoarea”, cu referire la prevalența acesteia în opera pictorului Dan Bota. Și, cum-necum, a țâșnit numaidecât parafraza: „Culoarea căzută din ochi”. E singura asemănare. Singura analogie. Singura potriveală. Pentru că, dacă la scriitorul american, „culoarea” era ceva terifiant, o entitate îngrozitoare, la pictorul nostru, „culoarea” e benefică și inocentă. Ea curge liniștit, iese în afară prin ochii artistului – însoțind nălucirile acestuia – și se așterne, cuminte și docilă, pe pânză. În 2013, după expoziția de la Palatul Academiei de Studii Economice (un spațiu nu neapărat propice pentru picturile lui!), scriam despre Dan Bota, tot aici, că: „abilitățile picturii sale întotdeauna s-au desprins ușor ca o părere, zefirelnic, fiindcă nu provin din nicio mișcare, din niciun curent, deși lecțiile din Cézanne sau Matisse sunt știute pe dinafară, iar fervoarea culorii îl încarcă serios cu păcatul identitar al fauvismului. Calitățile sale nu se preling din nicio pinacotecă savantă sau din cine știe ce galerie maiestuoasă, din niciun album și din niciun muzeu. Artistul instaurează unilateral dictatura propriei sale năzăriri (...).” Și iată că, după nici doi ani, venerabilul pictor de 80 de ani atinge performanța de a avea două expoziții una după alta, la o zi diferență. Fabulos pentru orice artist, pe de o parte. Iar, pe de alta, un act de consacrament legitim. Prima, de pictură, la Muzeul Țăranului Român, în sala Tancred Bănățeanu, cea mai mare incintă din complexul muzeal, extraordinar de ofertantă și de generoasă. Aici își găsesc loc, în sfârșit, tablourile sale uluitoare, de mari dimensiuni (unele, uriașe, chiar de 4x5 m., pe care le văzusem în casa artistului, cum le desfășura – avea un sistem de prindere a modulelor prin spate foarte dibaci – aproape atingând tavanul!). Dezlănțuire halucinantă de culori, unele de-a dreptul vitriolante, de tonuri subsidiare neașteptate, apoi, compoziții fascinante și grotești, dar nu mai puțin provocatoare (amintind parcă de un Daumier full-colour!), nuduri sau*

*portrete imense, viziuni de un abnorm incomensurabil, povești bizare și funambulești, sau cu etichete încărcate de ironie și sarcasm (de pildă, numai un artist foarte sigur pe el, având un curaj nebun, poate să-și intituleze un tablou a cărui magnificență este indiscutabilă – un stol numeros de porumbei zburătăcind pe o suprafață de vreo 12 m2 – astfel: „Păsăret”!). Toate aceste repere fulminante, puse în valoare și de spațiul de expunere generos, dau expoziției de la MȚR a lui Dan Bota un fel de măreție autorizată, sățioasă, de un hedonism incredibil. Exact cum se întâmplă în cazul unui eveniment absolut de excepție și meritat cu asupra de măsură de unul dintre cei mai puternici pictori ai momentului. Ca un cutremur. A doua, mai discretă, mai rafinată, mai finuță, s-a deschis la Colony Art, micuța și simpatica galerie a familiei Șușară, cu cealaltă dimensiune a stilului Dan Bota (tot atât de surprinzătoare și de inedită!), adică tablouri în format mic: desene. Lucrări de o acuratețe manieristă sfioasă, ca niște stampe, aproape blânde, gingașe, cu aplecări spre orfevrerie sau filigran, cu migăloase și infinite linii în peniță, cu contururi deliberat efasate (cerneala umedă este întinsă puțin!), dar cu aceleași îndrăzneți tematic coșmarești sau descifrabile în cheie grotescă. Sunt dovezile de vitalitate ale unui spirit neobosit, ale unei mâini de maestru ce se încăpățânează să se scalde, nestingherite de nimic, în fervoare și stăruință. Concluzie: această „dublă intenție a limbajului” artistic al pictorului și jocul între colosal și minuscul, între policromie și alb-negru, între pictură și grafică, deschid în jurul lui Dan Bota o aură de o originalitate nebănuită la un artist atât de discret ca prezență, în lumea zgomotoasă a plasticii contemporane. O linie de orizont gravă, puternic luminată de seducția galantă a harului excepțional, dublat de curajul modestiei.*

### **FLORIN STOICIU – Un artist din Balcani, coleg cu Dürer**

*Numele lui se trage din Stoikovici (așa se numeau strămoșii săi); ministrul învățământului din Bulgaria, între 1954 și 1956, era văr cu tatăl lui. Tot de aceea, s-a simțit ca acasă la bulgari, dar și în Serbia, unde se întinde cealaltă ramură a arborelui. De aceea, îmi spune că pentru el este valabil celebrul cântec (de leagăn etnic): „M-am născut între Carpați, dintr-o mamă și doi tați”. Lucru deloc de neluat în seamă: locuiește în București, pe strada Patrioșilor. Coborând scările în capul cărora stă copia „Ecorché”-ului lui Brâncuși, l-am găsit la demisolul Universității Naționale de Artă. Atelierele de gravură, grafică. Impre-*

sie de underground. Sus, la etajele de deasupra probabil că stau solarii, pictorii, care au nevoie de lumină. Cred că i-a intrat în sânge. I s-a fixat în hemoglobină catedra (licențiat în grafică, doctor în arte vizuale). Ca o butadă, pot spune că, între tactic și didactic, face el ce face și până la urmă le alege pe amândouă. Proiecțiile sale pe termen scurt și mediu, încheștările cu efemerul, orientarea tactică nu ies din afara paradigmei didactice pe care și-a forjat-o. Pedagogia înseamnă pentru el altruism, un mod de a da, de a oferi. Iar tot ceea ce face, îmi spune, face pentru generația care îi urmează. Dă senzația că îi poartă pe toți în spate, dar nu așa cum și-ar fi dorit. „Ideal ar fi să ai un discipol măcar la 4 ani după tine, fiindcă e foarte greu să-l înveți pe unul cu 24 de ani mai tânăr. Se educă greu. S-au ros și dârlogii de care să-l ții.” A amenajat subsolul clădirii ca pe o galerie – Galeria Demisol UNArte. Școala este pentru Florin Stoiciu a doua dimensiune existențială, de fapt, însă domeniul de definiție al unei aceleiași vieți. Tot ce-i aparține din meserie se găsește la școală. Acolo e tărâmul unde visează, lucrează și-i învață pe ceilalți, cinstindu-i cu învățătura lui. Acolo sunt proiecte, lucrări, hârtie, prese, cerneluri, plăci, forme, acizi, entuziasm, șuete, proiecții, colegi și studenți. Acolo sunt expozițiile lui. Este inițiatorul unui proiect expozițional unic: „O lucrare – o expoziție”. Acum câțiva ani, la „galeria” Demisol UNArte, a expus, timp de două ore (atât!) o singură lucrare, „Lecția despre nemurire”, de mari dimensiuni, executată în aquatinta, un puzzle de 50 de planșe ce recompilează imaginea unui nud. Proiectul a fost disponibil publicului în totalitate – de la execuție la finalizare – prin relatarea video a evenimentului. Prejudicat: gravura are multe și nepătrunse mistere ne-curate. În plus, e departe de curățenia picturii, unde, big deal! nu faci decât să ștergi pensula cu cârpa pe care o ții în cealaltă mână. În rest, nicio mizerie. Doar fantezie, viziune, grație a mișcării, ca în „Boleroul” lui Ravel. Pe când, dincolo, uitându-mă de foarte aproape la artiștii gravurii, nu numai că am observat că aceștia nu au manichiura la timp făcută, dar că, până ajung la rezultatul final – care este, să ne înțelegem, o operă de artă – își bagă mâinile în tot felul de tușuri, de cerneluri, de acizi și alte substanțe puturoase (altfel spus, lipsite total de orice fior estetic!). Și atunci, de unde iese frumusețea? Un profesor de-al breslei a scris o carte, „Retorică și candoare în limbajul graficii”. Superb spus! Auziți și dvs.: retorică și candoare! De unde? Artă sau meșteșug? „Eu am o vorbă: un gravor analizează ca un pictor, vede ca un sculptor și se explică și redă materialitatea ca



un grafician.” *Încotro se îndreaptă gravura?* „A devenit un gen artistic în sine, un însoțitor al tiparului. Partea rea este că nu poate fi executată decât pe material perisabil. Dar există și o parte bună: poți să expui în 10 locuri aceeași lucrare!”. *Cum se are cu Dumnezeu?* „Respect pentru Marele Arhitect! Mă bucură că-L știu acolo. Îmi dă o siguranță anume. Deoarece, concomitent, El creează, dar și evaluează. Ceea ce nu e puțin lucru. Adică e suprem. Deja nu te simți și tu mai bine?...”.

### **VASILE TOLAN și *Biroul de comunicări vizuale***

*Nu e ce pare a fi. Nici chiar că e vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici. Pare a fi un rus (și alb, căci barba îi e albă, dar și roșu, pentru că obraji-i sunt îmbujorați!), cu șapca-i binecunoscută, ușor dogmatic-leninistă și cu mantaua neagră, lungă, ușor gogoliană. Zici că-i un revoluționar din Odesa, care, din plictiseală, a emigrat direct în miezul Transilvaniei. În Buru, la poalele Apusenilor (a cărui primă atestare, așa, ca fapt, divers, datează de la 1470!), locul unde s-a născut, acum 61 de ani, Vasile Tolan. A terminat „Ion Andreescu” din Cluj și a fost șase ani profesor de desen pe undeva, într-un sat rătăcit printre văile din Bistrița-Năsăud, la o școală care avea 12(!) elevi. Acolo i-au mijit primele priviri altfel asupra acestei lumi cam strâmbe. Acolo, în liniștea total izolată a așezării aceleia neelectrificate – primii trei ani i-a petrecut pictând la lampa cu gaz („e o lumină nelumească, pur și simplu”) – i s-au strecurat, în minte și sub penel, fundamentele, parfumurile distilate ale odoarelor interioare ce i-au fost transmise de Sus. Și care l-au urmărit tot timpul și-i țin în viață, și astăzi, lucrarea. Altminteri, nu poți să nu te miri, n-are cum să nu ți se pară uluitor cum poate face acest fermecător hazard, uneori, în zidirile sale de destine, ca, într-un minuscul adăpost cu o mână de viețuitori (în 2002, satul Buru avea 219 suflete!), să se ivească un artist atât de cosmic și gospodărește hărțuit de frumusețea esențelor. Ce absconse determinări universale, ce înțelegeri secrete între Cer și Pământ, ce sincronii moleculare, ce energii vertiginoase trebuie să fi avut loc și să se fi încălecat atât de fericit, pentru ca, într-un final, în ziua de 10 martie 1953, să se zămislească – fix acolo – miracolul artistic al unei priviri insolite? Pictura lui Vasile Tolan este experimentul unui ochi invers. Un ochi care nu privește în afară, ci e întors mereu spre înăuntru. Spre el. Spre adâncime. Străbătând într-o cădere amețitoare genuinul personal și scotocind magma*



biologică până aproape de spiralele adeneice. Acolo, în profunzime, unde se găsesc nu imaginile deformate din afară, nu proasta așezare a lucrurilor, nu poveștile mincinoase ale lumii, nu metaforele căznite ale poeților, ci fragmentele, fărâmele, firimiturile, zdrențele tuturor viselor sale de dinainte. Chiar și de dinainte de a fi existat el, ca ființă. Aceea e, de fapt, „materia brută”, despre care artistul, ca un intermediar harnic, raportează cu har. Ea, materia „de bază”, știut fiind că aparține strict Marelui Creator, care e Temelia. El e cel care dictează. Deși par non-figurative – mixtate pe alocuri cu colaje sau invenții de materiale derutante, într-o cromatică aiuritoare uneori – tablourile lui Vasile Tolan sunt enervant de provocatoare. Incită la rezolvarea unui joc de puzzle, la o realcătuire a unui întreg topos oniric. Acela al artistului, ca oglindă a Demiurgului. O regerminare a spațiului de dinlăuntru. O reinventare a fulgurațiilor. Ca niște ectoplasme revelatoare. Ca niște epifanii. Ca niște iluminări ale boltei sale interioare. Ele au, fără îndoială, o anume noimă (sunt noimatice!), formează o normă (sunt normative!), au o coerență retorică impresionantă. Nu e nimic la întâmplare acolo, nu e ca dezordinea unei camere în care trebuie să faci curat. Ci fiecare detaliu este la locul său. Are o precizie a așezării, ce datează din illo tempore! Există acolo o rânduială ancestrală, impusă de exigențele sănătoase ale teritoriului desemnat (chiar dacă artistul are plăcerea sadică de a-și intitula multe dintre lucrări „Fără titlu”!). Într-un testimonial din 2002, în prefața unei expoziții, Vasile Tolan spunea într-o frază totul despre ceea ce vede artistul Vasile Tolan: „(...) De cele mai multe ori, obiectul creat (pictură, grafică, fotografie sau obiect pur și simplu) caută să aibă doar un mesaj comunicat vizual, direct, fără conotații, simbolistică sau alte trimiteri în zona conceptualistă”. Deci, din spatele Biroului de comunicări vizuale, el doar aduce la cunoștința sufletului nostru nălucirile de deasupra sa. Astfel că, privit cu luare-aminte – dincolo de pământeștile și efemerele dregătorii, demnități, funcțiuni sau ranguri – Vasile Tolan poate fi cel mult vicepreședintele Operei sale. Președinte e Demiurgul.

### **IURI ISAR – Stația Cehov, cu peron pe partea înSemnată**

Are alura unui personaj cehovian. Așa cum îl cunosc, pe cap o pălărie cu boruri mari, în picioare cizme înalte, maronii, pantaloni bufanți, vestă de piele și ceva ca o rubașcă de flanelă pe dedesubt, după care, în jurul gâtului, o eșarfă înfășurată neglijent, apoi, cu barba rară, dar înspicată,

întreaga față trădând o bonomie fără seamăn, Iuri Isar, mai ales acum, ușor trecut de 50 de ani, pare desprins direct din marea literatură rusă. Seamănă leit cu un moșier din acela scăpătat, pe care-l întâlnești în fiecare pagină a operei lui Anton Pavlovici, cu ochii pe pușca atârnată de un cui, în salon, și cu care se va juca drama finală. Dar Iuri nu are nimic din buimăceala depresivă sau răceala sufletească uscată și zbârcită a acestor personaje de amurg, decadent-plictisite. Ci, dimpotrivă, artistul nostru este înnobilit de o bucurie de viață, de un tonus al creației și de dorința pătimașă de a se dăruie ce se simt ca o vibrație. Le percepi imediat ce dai mâna cu el, în atelierul său. Ca un curent ce te gădile plăcut la suflet. Trei pasiuni îl devorează pe acest clasic al gravurii: meseria de dascăl, teatrul și Vasile Voiculescu (însemnând iubirea pentru carte, ca obiect de spirit!). Dar, mai întâi, numele. „Ai grijă, Isar, nu Iser!... Și înseamnă „înzecit” în ebraică; apoi, o mare mândrie a mea a fost când, împreună cu copiii, în autocar, în excursie în Germania, am trecut podul peste râul Isar. Fiți atenți, le-am zis!” Sau cumva de la *Isarlík*...? „Nu știu. Dar știu că m-am născut de Înălțare și, cu două luni înainte, Gagarin zburase în cosmos, așa că, s-a gândit tata, de ce nu Iuri?” Dascălul Iuri Isar? „În 1990, aflându-mă cu o treabă la liceul Tonitza, brusc, am avut o revelație... Lucrul cu copiii, care, aveam să aflu mai târziu, e fantastic. Nu numai că-ți pui probleme vorbind cu ceilalți – adică mai mulți decât tu, unul, singur în pustietatea atelierului – dar ai cumva și o altă responsabilitate.” Un îndrumător, cel care arată drumul?! „Da, de aceea, vorbeam de răspundere, trebuie să știi să-i captezi pe copii, pentru a le pune talentul în mișcare... Și mai e ceva, știi că și eu învăț de la ei? Fiindcă au o prospețime, o linie de privire mai crudă, mai nouă, care nu mai poate fi performată de retina noastră îmbătrânită... Metabolism.” Apoi, îmi vorbește despre cum, în 2006, 800 de copii din școala sa, Liceul de Arte Plastice „N. Tonitza” (de la cei mai mici la cei mai mari) au pictat cea mai lungă pânză, 3.648 de metri, timp de trei săptămâni, înregistrată în Guinness Book, în beneficiul UNICEF. „Ce era interesant era că eu nici nu mai trebuia să-i îndrum, să le dau vreo indicație sau să le arăt vreo direcție. Copiii ajunseseră la un așa grad de compatibilitate, de voluptate așa zice, încât se completeau unul pe celălalt.” Apoi, despre taberele pe care le organizează împreună cu ei, ca să-i deprindă cu gravura, cu lucrul la miniaturi, icoane pe sticlă, pictură după natură... „De fapt, copiii sunt pentru mine o epopee!”. Într-un colț, un tablou mare, pe doi pereți, în format triptic, care a făcut parte dintr-o expoziție anterioară, ce îmbină

viziunea lui de pictor cu aceea de scenograf („Am maturitatea mea în teatru, de aceea, inovația de a recurge la scenografierea gravurilor mele mi-a venit ca un gest, ca un ceva foarte firesc!”). *Teatrul – o mare iubire. A fost, până să intre la facultate, repartizat de la liceu la „Bulandra”, pictor, producător de decoruri, zugrav de butaforii, realizator de afișe, caiete-program de sală. Bulandra: rezervația de zimbri a teatrului românesc. „Îți dai seama, când mă gândeam că pun mâna pe aceeași clanță a ușilor, că respir același aer cu... nu știu cine să-ți spun, Fory Etterle, Clody Bertola, Victor Rebengiuc, Ion Besoiu... mă lua cu ameteală pur și simplu.”. Cu timpul, scena a devenit a doua viață a lui Iuri. Nu întâmplarea că era nepotul mării actrițe Coca Andronescu, ci pasiunea, abilitățile, hărnicia și respectul pentru o lume în care iluzia este luată foarte în serios, devenind un veritabil nutrient natural, au făcut – conjugate toate – ca Iuri Isar să ajungă unul dintre scenografi de renume. Scenografia semnată la „D’ale carnavalului” (la Teatrul Național, în 2002) sau „Ce formidabilă harababură” de Eugen Ionescu (la Teatrul de Comedie) îl plasează în rândul măștrilor acestui gen, devenind astfel membru al familiei de artiști-scenografi, din care fac parte un Dan Jitianu sau Mihai Mădescu ori Andrei Bot. Apoi, brusc, s-a întors la șevalet. Mai exact, împărțindu-se între atelier și elevii lui de la școală. Pe jos, la baza peretelui, o ladă de zestre superbă, cu capacul în sus, iar, înăuntru, numai cărți. Sunt cărțile ieșite din mâna lui Iuri, pe care le-a migălit de-a lungul anilor, de-a lungul zilelor de visare, de-a lungul nopților de trudă, cărțile pentru care artistul e gata să-și frângă orice lacrimă și orice suferință. Îmi povestește despre această altă mare iubire. În 2006, expune la Biblioteca Centrală Universitară gravură, ilustrație, carte bibliofilă și, totodată, lansează volumul Vasile Voiculescu „Proză”, scos cu Editura Nemira. Este un proiect fabulos, prin care sunt expuse manuscrise, publicații, cărți, lucrări aflate în colecțiile private, referitoare la viața și activitatea scriitorului născut la Pârscov. Ilustrațiile, gravurile, miniaturile și ediția bibliofilă au fost realizate de un colectiv compus din patru studenți, patru copii de liceu (cu vârste cuprinse între 9 și 17 ani), soția lui și el, Iuri Isar. În atelierul de gravură „Mondografia”. Parlamentarii britanici se adresează unii altora întotdeauna cu două formule de politețe: „my right honourable colleague” sau „my honourable and learnt colleague”. Amândouă i se potrivesc de minune lui Iuri Isar. Ca semn. Un semn de artă. Un semn de carte. Un semn de cultură. Un semn de iubire. Un semn de omenie. Un semn=un Om.*

AUGUSTIN IOAN

### MULT BRAȘOV

**A**m fost la Brașov, într-o comisie de examen, prilejuită de trecerea la profesorat a prietenului și colegului meu, Teofil Mihăilescu. Cu această ocazie, am primit în dar și noua sa carte-album, care se cheamă, în română și alte patru limbi (engleză, franceză, germană și maghiară) *Brașov – Atmosferă, arhitectură și spațiu urban*, carte apărută nu demult la Editura Universității Transilvania.

Abia publicat albumul *Athos. Arhitectura si Spatiu Sacru*, Teofil Mihăilescu se îmbarcă într-un nou proiect. Foarte probabil, dată fiind cantitatea uriașă de muncă, va fi fost deja demult îmbarcat în el, pe când noi povesteam despre Grădina Maicii Domnului. Acum, proiectul despre Brașov este gata să înfrunte comentariile.

Sunt un admirator al artei lui Kiraly Ioszeff. Fotografiile lui sunt o formă de palimpsest: arhive ale stării unui loc, pe fragmente, în care o fotografie panoramică este nuanțată în diferitele articulații vizuale ale ei, de noi și noi fotografii, luate din același punct (sau din proximitatea imediată a acestuia), care se adaugă în timp, uneori în durată lungă, ansamblului. Fiecare astfel de nod spațio-temporal poate fi investigat, dacă ai răbdare, pe verticala temporală. Senzația pe care o astfel de arhivă vizuală ne-o oferă este neliniștitoare: recunoaștem locul, dar el este, cumva, tot timpul altfel, așa cum și este, în realitate, chiar când schimbările sunt insesizabile. Fotografia, așa cum o compune arheologic dl. Kiraly, este un soi de *Nud coborând scara* duchamp-ian. Vedem spațiul dar, cu nițică răbdare, putem intui și prezența timpului, instabilitatea pe care acesta ne-o induce, când chiar îl vedem.

Ceva de tipul acesta ne propune și investigația vizuală a lui Teofil Mihăilescu. Arhivei vizuale vechi îi este contrapusă o arhivă vizuală nouă. Uneori, vechi înseamnă mai multe lucruri, i.e. ani diferiți de după jumătatea secolului al XIX-lea, dar și, extrem de utili, ani interbelici (să nu uităm că 1918 este un

an de cenzură drastică în destinul tuturor orașelor Transilvaniei, deci și al Brașovului). Dar, altele, nou înseamnă mai multe lucruri, pentru că schimbările pe care le suferă orașul în chiar timpul agregării acestui proiect exced capacitatea autorului de a ține pasul cu ele. Așa încât, arhitectul și fotograful se simt obligați să accelereze pulsul fotografierii și la capătul contemporan al arhivei, așa încât, avem un *ieri*, un *alaltăieri*, nu doar un perpetuu *astăzi*, opus lui *odinioară*.

Deci, albumul are câteva atribute ce trebuie obligatoriu enumerate.

a) *Caracterul arhival*: găsim aici majoritatea covârșitoare a fotografiilor istorice care au drept obiect documentarea urbană a Brașovului. Întrebarea care se pune este dacă prima fotografie este ea în sine un reper temporal suficient de început al proiectului. Cu alte cuvinte, trebuia, poate, început cu orice fel de reprezentare, realistă sau simbolică, a localității? Convenția asumată de autor refuză o asemenea extindere, care, la capătul celălalt, ar trebui, poate, să consemneze și proiecte de viitor, deja concepute, aflate în diferite stadii de avizare, care vor modifica Brașovul în anii ce vin, dublate, poate, de o adresă de unde să putem vedea *live*, în timp real, orașul chiar acum, în acest moment al vorbirii (respectiv, al lecturii, în ceea ce vă privește). Plus, poate, un GIS al localității și împrejurimilor, dimpreună cu o scanare în profunzime, care să ne reveleze dimensiunea încă invizibilă, nedescoperită arheologic, a urbei? Convenția însă este aceasta: cele mai vechi și, apoi, celelalte fotografii ale cutărui loc, în oglindă cu imaginile cele mai noi. Și ei îi datorăm o muncă enormă de explorare a arhivelor fotografice din Brașov. Ce se putea face mai mult decât atât? Poate, o convocare a fotografiilor de familie, care să aibă orașul drept fundal generos, pentru acele porțiuni lipsă din arhivele oficiale sau pentru acei timpi lipsă?

b) *Caracterul memorial*: pentru foarte multe dintre ipostazele trecute ale orașului, fotografiile sunt, alături, poate, de relevee, sigurele dovezi ale existenței lor; între timp, au fost alterate sau distruse cu totul, ori participă la alte ipostaze urbane. Putem (re)descoperi instanțe trecute, azi absente, dar și instanțe trecute, dar prezente astăzi în moduri care nu le erau proprii: atunci, realitatea prezentului părea să fie învingătoare și definitivă; or, punerea în context temporal le arată drept ceea ce sunt cu adevărat: părți ale unui proces, mai degrabă decât instanțe definitive sau obiecte nepieritoare. Nu doar bietul om este sub vreme, cum credea cronicarul, ci și toate motivele lui de trufie, de superbie, începând cu orașul însuși.

c) *Caracterul urbanistic*: autorul procedează, cum altfel, ca un arhitect, iar albumul său nu ne dezvăluie doar ipostaze urbane, ci și coerența de ansamblu, logica internă a urbei în ansamblul și în părțile sale. Vedem un loc, apoi pe acesta fotografiat din alte trei unghiuri, inclusiv de vizavi. Pe rând, locurile de

fotografieri sunt și personaje centrale, dar și repere pentru celelalte imagini. Înțelegem *aici*-ul, dar și *vizavi*-ul, ca în bancul cu persoana care întreabă unde e vizavi, ca să afle că, peste stradă, i se spusese exact contrariul a ceea ce auzea acum. Această foarte sofisticată ordine interioară, în care sunt plasate fotografiile, întrețese un ansamblu încă o dată procesual, cu prezentări și reprezentări, cu prezențe și oglindiri ale prezențelor.

d) *Caracterul atașant*: arhitect, Teofil asumă, totuși, cu prezența sa și a familiei sale, destinul contemporan al orașului, propunându-și chiar propria biografia ca parte din țesătura de covor oriental (precum cele din Biserica Neagră) a albumului. Cu alte cuvinte, autorul nu este doar un cercetător, ci și un cetățean implicat, cu profesia și cu intimitatea familiei sale, în spectacolul devenirii orașului său. Nu este un oraș denudat, zidărie și rețele doar, ci unul viu, care pulsează, crescând prin nașteri și descreșcând prin morți.

Nu cred că va trebui vorbit prea puțin despre acest proiect editorial remarcabil, care face, el singur, cât câteva istorii doar scrise ale Brașovului, din care, pesemne, nu sunt puține. În orice caz, cel puțin o istorie poate fi scrisă prin simpla parcurgere, filă cu filă, imagine cu imagine, această redare spațială (în cruce!) și temporală (prin vârsta fotografiilor). Eu sunt un străin de oraș, cu o îndepărtată filiație paternă râșnoveană, dar sunt, în același timp, un iubitor al Brașovului, pe care îl văd în fiecare an. Până și eu, deci, nu numai că am simțit această pulsație a urbei, mai ales în cei 25 de ani trecuți după 1989, dar acum o înțeleg mult mai bine ca fragment din fresca fotografică mult mai amplă, așa cum mi-a explicat-o Teofil. Pentru acest dar, îi mulțumesc.

Îi mulțumesc, de asemenea, și pentru un alt dar. De câțiva ani, din fonduri *Regio*, felurime de orașe românești și-au făcut cataloage și albume de imagini turistice, de patrimoniu cultural îndeosebi. Experiențe culturale de neuitat în inima Transilvaniei, colecția de ghiduri despre care vorbesc aici, ce-mi pare una dintre cele mai complete, deși nu sunt, încă, ghiduri precum cele occidentale. În format tipărit, dar și cu un CD-Rom atașat, ni se vorbește, pe rând, despre Mănăstiri din Țara Făgărașului, despre Biserici fortificate din Țara Bârsei și din zona Rupea, despre cetăți și castele din Brașov, despre folclor, artă populară din Țara Bârsei, Rupea și Țara Făgărașului. Informația este serioasă, documentată în text și în imagini (mult mai multe în formatul digital) și sunt de folos degustătorilor, specialiști sau amatori. Deocamdată, doar celor din România sau celor care știu românește. Poate va urma și o, la fel de utilă, versiune într-o limbă de circulație, dacă nu, așa cum a făcut Teofil cu albumul său, și în limbile națiunilor conlocuitoare, germani și maghiari. Cine știe?



**CĂLIN STĂNCULESCU**

**2014 – UN AN MEDIOCRU  
PENTRU CINEMATOGRAFIA ROMÂNEASCĂ**

**C**u cele douzeci de titluri de filme regizate de români, producția națională se înscrie la cote medii de producție (în 2013, au fost 32 de premiere), mai puțin la cele de audiență, doar comedia *Selfie*, regia Cristina Iacob, depășind o sută de mii de privitori. Participările, numeroase, de altfel, la festivaluri internaționale, n-au mai adus, ca în alți ani, premii importante (doar la Cannes, Radu Jude are o mențiune specială la Quinzaine des réalisateurs, cu scurtmetrajul inspirat de Cehov, *Trece și prin perete*, iar Iulia Rugină Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj românesc la TIFF, cu *Să mori din dragoste rănită*). *Al doilea joc*, în parte documentar, în parte autobiographic, de Corneliu Porumboiu a obținut la TIFF un premiu, după cum *Quod erat demonstrandum* de Andrei Gruszniczki, un thriller dublat de un film de spionaj, considerat cel mai bun film românesc al anului, a cucerit premii la Roma, Wiesbaden și Kanty Mansiisk (Rusia). De asemenea, cel mai recent film semnat de Radu Gabrea, *O poveste de dragoste, Lindenfeld*, a obținut Premiul pentru regie la prima ediție a Festivalului de ecranizări, București.

O notă de optimism o poate da numărul de autori aflați la debut, niciunul foarte detașat față de colegi, dar sunt nume de urmărit de la al doilea film. Iată-i pe debutanții din filmul *Love Bus, cinci povești de dragoste din București*, Roxana Andrei, Mihai Mincan, Constantin Radu Vasile, Andrei Georgescu, Florin Babei și pe cei din filmul *Scurt/4 – istorii de inimă neagră*, Luiza Pârnu, Andrei Crețulescu, ultimii doi semnatari ai poveștilor din acest film semnând a doua operă, Radu Jude și Iulia Rugină

Tot la capitolul debuturi consemnăm comedia dulce-amară *America, venim* realizată de Răzvan Săvescu, cu promisiunea unei urmări, ce se va petrece

pe teritoriul hispanic, coproducția româno-engleză *Dora*, regia Delia Antal, epopeea unei emigrante în Marea Britanie, cu nuanțe autobiografice, *Planșa*, un film mediocru dedicat sportivilor ce mânuiesc spadele, dar și sentimentele ardente ale tinereții, regia Andrei Gheorghe, *Terapie pentru crimă* de Kiki Vasilescu, povestea unui killer-femeie cu probleme la debutul în profesie.

Sunt de amintit și două filme documentare de lungmetraj, semnate de Vlad Petri, *București, unde ești?*, dedicat ieșirii în stradă a bucureștenilor la 23 de ani de la întâmplările din decembrie 1989, cu proteste ce au culminat cu declanșarea referendumului pentru suspendarea președintelui Băsescu și de Răzvan Georgescu, *Pașaport de Germania*, cu un spectaculos subiect ce reamintește și detaliază operațiunea de vânzare a circa 250 de mii de etnici germani, cu sume cuprinse între opt și 50 de mii de mărci, funcție de aleatorii considerente de importanță a *Obiectului* negociat.

Cutremurător, dar și necesar pentru acuzarea negustorilor.

Alte trei nume din vechea gardă de cineaști (pe Radu Gabrea l-am amintit) s-au manifestat cu două opere inspirate, de un mit fondator al literaturii românești - Meșterul Manole- Alexa Visarion cu filmul *Ana* și de proze de Panait Istrati, reunite sub titlul *Kyra Kyralina*, recitite filmic de regizorul Dan Pița. De altfel, după unele surse, filmul este creditat cu premiera în 2013.

Alexa Visarion, în filmul dedicat Meșterului Manole, propune cu *Ana* o originală citire a mitului, privit și ca o dramatică experiență personală, și ca o poveste de dragoste, cu finaluri prevăzute și cu întâmplări neprevăzute, un puzzle extrem de dinamic, agresiv cu atenția spectatorului, invitat să gândească, nu să lenevească așteptând *entertainment*-ul dorit. (Răzvan Vasilescu, Cristina Drăghici, Mircea Albulescu, Dorel Vișan sunt principalii interpreți ai primei versiuni filmice a Meșterului Manole.)

Lui Alexa Visarion îi este frică să moară degeaba (p. 174 din vol. *Ana, Sens și imagine*, Editura Universității Lucian Blaga din Sibiu, 2014). Sper că s-a lămurit, până acum, că acest fel de abordare a existenței este, până la urma urmei, abuziv, copilăresc și neproductiv.

*Ana* este un puternic film românesc, nu fără defecte, nu fără ieșiri din ritmul firesc auctorial, a cărui construcție valorează și valorizează unul dintre cele patru mituri călinesciene de fondare și fundament ale literaturii române.

Al treilea nume, menționat la *clasici în viață*, este Nicolae Mărgineanu, care calcă și el pe teritoriile ecranizării, *Vărul Alexandru* de Andrei Oprescu, ca și *Tortura pe înțelesul tuturor* de Florin Constantin Pavlovici, stau la baza filmului *Poarta Albă*, scenariul Oana Cajal și Nicolae Mărgineanu.

Îndemn la memoria activă a spectatorilor de orice vârstă, la cei tineri o



documentare în același timp, emoționantă și spectaculoasă pentru istoria netrăită, la cei mai puțin tineri o retrăire a acesteia cu semnificațiile ecartului istoric, filmul lui Nicolae Mărgineanu devine un pandant firesc la *Binecuvântată fii, închisoare*, operă de pionierat în investigația universului concentraționar, inspirat de memoriile dedicate obsedantelor decenii ale comunismului românesc.

La capitoul coproducții mai sunt de semnalat filmele *Viktoria*, regia Maria Vitkova (România, Bulgaria), *Iubire prin Design*, regia Michael Damian (SUA, România), *Cripta*, regia Cornel Gheorghiu (România, Franța). Nu trebuie uitată nici prezența, absolut de neuitat, a Olimpiei Melinte în filmul *Canibal*, semnat de regizorul spaniol Manuel Martin Cuenca.

Mai este demn de menționat în această retrospectivă filmul dedicat lui Constantin Brâncuși, primul realizat în registrul ficțiunii, inspirat de o piesă scrisă de Pascal Ilie Virgil (la scenariu au mai colaborat cu mici foloase și minime adăugiri Ioan Cărmăzan și defunctul Radu Aneste Petrescu). Regizat de Adrian Popovici, filmul *Brâncuși din eternitate*, propune spectatorului mai multe cărări epice pentru a forma o imagine veridică asupra unui geniu, atașat în egală măsură de cele lumești și de spiritualități de sorginte tibetană. Nu întrutotul reușite, cele trei planuri ale filmului se completează, totuși, cu semnificații spirituale, biografice și polițiste într-o operă care aspiră la Oscar, dar rămâne, pe alocuri, prea mult ancorată în vulgaritate și spectaculos ieftin.

Mungiu, Giurgiu, Porumboiu, Caranfil, Puiu, Sitaru, Crișan, Jurgiu, Mitulescu, Piersic jr., iată zece nume de Nou Val Românesc absente anul trecut de pe ecrane. Porumboiu, cu excepția amintită, care nu aparține ficțiunii. Cam mult, nu-i așa?

Puiu a filmat un scurtmetraj colectiv, greu de văzut în țară, după cum și multe dintre filmele recenzate în acest text, pentru anul trecut, au avut premiere obscure, deloc anunțate comentatorilor de film.

Optimismul trebuie construit pe faptul că se produc filme românești, care sunt prezente la festivaluri de renume, unde mai iau niște premii (dar asta nu este atât de important), dar mai greu de acceptat este faptul că filmul românesc este în cădere liberă în fața propriilor spectatori.

**DAN IANCU**

## CĂRȚI PENTRU TOATĂ LUMEA

Motto:

„Acceptați în viața dumneavoastră câte o carte pe zi  
și veți vedea cât de mulți prieteni veți ajunge să aveți!

Prieteni de calitate”

Cezar Paul-Bădescu

**V**orbeam mai deunăzi despre ideea de carte prezentată la o televiziune. Emisiunea făcută la TVR 2 de Cezar Paul-Bădescu este una care își propune să învețe telespectatorul că o carte este un prieten bun, care nu te va lăsa la nevoie și te va face să vezi lumea, poate, mai bine fără ghionțuri sau îmbrânceli. Plecând de la această idee nu vom vedea aici ultimele apariții editoriale sau cele mai spectaculoase debuturi, ci autori consacrați prezentați într-o manieră caldă, care să te facă să crezi în deviza pe care și-au propus-o realizatorii (producător Daniela Mitrache și evident realizatorul și prezentatorul Cezar Paul-Bădescu), pe care am pus-o mai sus, în motto.

Vă spuneam despre maniera caldă de prezentare. În plus cele spuse de realizator sunt pe înțelesul tuturor, fără formulări alambicate, fără jargonul criticilor literari, cu explicații acolo unde se introduce un termen mai sofisticat tocmai pentru a putea să-ți faci apropierea de cărți mai ușoară, dacă nu prea ai avut obiceiul de a te delecta cu lectura. Vorbesc de cărți? Da, dar sunt prezentate nu numai cărțile în sensul clasic, adică tipăriturile, ci și alte formate precum audio-book-urile, adică audio-cărțile sau cărțile citite și înregistrate pe DVD-uri sau CD-uri. Un astfel de volum este cel al poeziilor de Eminescu, alese și citite de Andrei Pleșu. Un moment vă mai rețin cu acea emisiune. Ea debutează cu un citat din Andrei Pleșu, dintr-un articol din *Dilema Veche* de acum câțva timp, unde domnia sa făcea referire la actorii lipsiți de chemarea de a citi Eminescu. Cezar Paul-Bădescu se întreabă desigur cum e să citești din poetul național după ce tu i-ai desființat pe recitatorii inoportuni. Fără doar și poate Andrei Pleșu, mizând pe fire, este un recitator remarcabil, poate nu

atins de geniu, precum Emil Botta, dar mult peste masa mare a actorașilor ce nu fac distincție între mimarea recitării și recitarea de calitate. Aici vreau să-i spun realizatorului, ca jucător experimentat de ruletă, că nu miza (banii de exemplu) este câștigătoare, ci unde mizezi. Avem să vedem cărți obiect, de un înalt nivel artistic, de exemplu Pavel Șușară - *Sisi*, editura Tracus Arte, unde textul nu e doar tipărit, ci adnotat, având desene marginale și este tipărit pe o hârtie specială. Sau e cazul unei cărți a lui Șerban Foarță unde poeziile lui „ilustrează” desenele lui Tudor Banuș, fiul poetei Maria Banuș, în albumul *Tandem*, ce conține și două albume audio cu poeziile din volum citite de poet.

Variațiile de decor, fără o scenografie încărcată, ce nu spune nimic, alese cu cel mai bun gust în funcție de subiectul cărții vedetă, sunt o contrapondere importantă acelor emisiuni ce înțeleg prin mediu ambiant kitsch-ul debordant. Am observat podul librăriei Bastilia, sala de mese a unei fundații ce are grijă de copii orfani, călușei sau doar un pian în cazul unei cărți despre muzică, de exemplu. La Asociația „Sfântul Stelian” prezentarea volumului *Marea Carte a Crăciunului* este făcută în fața copiilor îngrijiți de asociație, dar copiii nu sunt doar fundalul unei expuneri. Ei dialoghează cu prezentatorul, iar el le vorbește pe limba lor. Mai mult decât atât, ei prezintă și o colindă cântată de ei. Interacțiunea e un puternic argument pentru a urmări această emisiune, mai ales că ea nu durează decât cinci minute (n. b.)

În timpul atât de scurt, dar și suficient, din fiecare zi de luni până vineri, la ora 10:50, vom întâlni nume celebre ca Selma Lagerlöf, Norman Manea, Antoaneta Ralian, Salman Rushdie, Mircea Cărtărescu, Bob Dylan, Patrick Modiano, Franz Kafka, Milan Kundera, I. A. Goncearov și alții, dar și alte nume mai puțin cunoscute publicului larg. Diversitatea, care pentru mine este un cârlig foarte important, se vede și în alegerea cărților. Realizatorul prezintă de la cărți pentru copii până la analize antropologice sau muzicologie. Mă gândesc la elementul surpriză, factor decisiv în alegerea unei emisiuni la care să te uiți, iar aici surprizele se țin lanț. Nu e neapărat necesar să și citești tot ce ți se propune, dar este sigur că urmărind-o, emisiunea îți dă de gândit și te face curios, ceea ce înseamnă că scopul a fost atins.

Ar trebui acum să caut și noduri în papură, dar, cinstit să fiu, vă las vouă, cititorilor mei, dacă sunteți, să le găsiți, pentru că mie-mi place obiectul, iar anumite mici erori mă lasă rece. Mă refer desigur la unghiurile de filmare, la micile inserturi documentare sau la lipsa, Doamne-ajută, schimbărilor de la color la sepia sau alb negru, desigur nejustificate. Au fost așa de puține astfel de mici scăpări și, în plus, nu m-au deranjat deloc, încât nu vă spun decât uități-vă la emisiune sau, dacă ora nu e convanabilă fiind la serviciu,, pe tvr2 la adresa de Internet: <http://www.tvrplus.ro/emisiune-carte-cea-de-toate-zilele-8227>.

Și nu uitați, cărțile sunt cei mai fideli prieteni!

NICOLAE PRELIPCEANU

## COMEDIA DE MORAVURI IERI ȘI AZI

Coincidență, cele două comedii de moravuri pe care le-am văzut în ultima lună poartă, ambele, titluri în italiană, una îl poartă de vreo 90 de ani, cealaltă abia de anul trecut.

Chiar dacă a pus virgulă între două cuvinte între acre, de obicei, în muzică, nu se pune așa ceva, Ion Minulescu se referă, în *Allegro, ma non troppo*, chiar la mișcarea muzicală atât de prezentă în operele clasicilor, de la Mozart la Bethoven și mai departe. Scrisă sau, mai precis, publicată în volum în 1927, comedia cu titlul de mai sus va fi avut succesul ei la vremea ei, dar se mai poate bucura, în vreo interpretare corectă, apropiată de maniera de altădată, cazul celei de la Teatrul Național din București, de veselie spectatorilor chiar din acest ianuarie 2015. Cum ar spune Marquez: „Mulți ani după aceea...” Îmi iau libertatea de a pomeni distribuția de la 30 martie 1927, când s-a jucat, tot la național, *Allegro, ma non troppo*: A. Pop Marțian, actor care a mai performat și „după eliberare” (cum a fost numită perioada ocupației rusești, bolșevice), Ion Sîrbu, Ion Morțun, V. Romano, Ene Miu, Marioara Zimniceanu, Toto Ionescu, Nelly Andreescu. Regia: V. Bumbescu. Ce mizantropie, să pui toate trei personajele feminine la finalul distribuției, deși una cel puțin apare mai devreme, printre personajele-bărbați, e vorba de servitoarea Florica, ultima pe listă, cu sau fără voia dumneavoastră.

Milionarul care vrea să devină dramaturg, așa, ca să intre și el în rândul unei lumi pe care, de altfel, se face că o disprețuiește, exact cum se întâmplă uneori azi, e drept că nu tenderii sau erbașii se înghesuie la porțile artelor, ci profesori universitari, academicieni de științe exacte sau medici vestiți vor să-și feștească imaginea cu versuri proaste ori cu proze la fel. În acest scop invită, un dramaturg în vogă, poate că Minulescu s-o fi gândit chiar la el, acasă, ca să-l ajute, să-i corecteze piesa, deja scrisă sau măcar schițată. Cum habar nu avea despre lumea teatrului, îl ajută nevastă-sa, care-i sugerează și

persoana de invitat, în fapt, aflăm repede, că dramaturgul nu se abține prea mult, propriul ei amant. Cum se ghiucește lesne, chiar asta e problema piesei milionarului: ce faci, ca bărbat, dacă îți prinzi nevasta cu amantul? Milionarul sugerează că iei pușca și-i omori pe amândoi, dramaturgul profesionist, dar și amant en titre, că e mai bine să folosești metode mai soft, cum am zice azi. De aici tot conflictul, care, bineînțeles că evoluează – era să zic degenerază – și cei doi amanți sunt prinși de soțul sosit pe nepusă masă, care ia pușca să-și pună în practică ideea dramatică. Atunci cei doi se prefac că jucau o scenă ș.a.m.d., iar lucrurile se aplanează. Să nu uit să informez onoratul cititor că milionarul nostru i se lăudase, încă de la început, cu noua sa amantă (ceea ce presupune că-i mai vorbise și despre altele, mai vechi), arătându-i chiar o fotografie a acesteia. Și cum credeți că se termină toată comedia asta? Simplu: milionarul pleacă cu amanta sa la București, ca să n-o lase singură pe drumurile cu hârtoape ale patriei, că se aflau la moșia celui dintâi cu toții, în acel moment al piesei, iar nevastă-sa rămâne cu dramaturgul care are de terminat până dimineața piesa. Dar îi promite doamnei, Cocuța Mișcoreanu, că o termină până la miezul nopții, că e seara, iar aceasta îl invită să vină pe urmă la ea să-i citească ce a ieșit. De menționat că servitoarea, personajul cel mai umil al piesei, dar și cel mai vioi și imaginativ al reprezentării ei din ianuarie a.c., este topită după tânărul dramaturg, de la care nu-și poate dezlipi ochii chiar când îi dă ordine vreunul dintre stăpâni, spre hazul publicului. Dar, hai să fim drepți și cu distribuția din 2015: Ion Marian, autor dramatic – Gavril Pătru; Titu Micșoreanu, milionar – Marius Rizea; Domnul Cuțui, samsar – Eugen Cristea (aici trebuie să pun o addenda: toată teoria omorului infidelilor este auzită de un cetățean abil doar în afaceri, care-l ajută pe milionar și, când își prinde și el nevasta cu altul, trage cu pușca în ei și crede că i-a ucis, dar, fiind comedie de moravuri, iar nu dramă de moravuri ca la Ibsen, se vădește, după puțină spaimă, că nu i-a nimerit); Cocuța Mișcoșoreanu – Costina Ciuciulică; Doamna Noemi – Aylin Cadâr (aceasta e amanta zglobie a milionarului); Florica, servitoare – Victoria Dicu; Jandarmul – Costică Lupșa. Ultimul personaj, mut, nu e menționat în distribuția primei reprezentații. Ragia îi aparține lui Răzvan Popa.

Dar să vedem cum apare o comedie de moravuri azi. Piesa lui Radu F. Alexandru, *La vita e bella* (titlul amintind și de un film al lui Roberto Benigni, dar, la urma urmei, expresia e prea banală ca să nu fie bun public), reprezintă două cupluri de oameni de afaceri, tineri, buni prieteni, bărbații încă din copilărie, care fac propagandă, în stilul epocii noastre, fals strident, unei cărți tocmai despre fericirea în cuplu. După care aflăm, firește, nu așa brusc, ci pe

rând, după ce decorul se modifică potrivit cu situațiile, că, de fapt, cele două doamne sunt amantele celor doi domni. Adică unuia soție, celuilalt amantă. În cruciș, cu alte cuvinte. Tot în cruciș e și valoarea lor intelectuală: femeia cea mai abilă și mai inteligentă chipurile e măritată cu bărbatul mai prostănac, iar bărbatul cel mai reușit, cel care citează și din clasici, ba chiar și din Shakespeare, care e deasupra lor, cu femeia mai slabă de minte cum s-ar spune, iar amantlâcul abia pogtrivește lucrurile. Totul, aici, se face cu un cinism cum numai realitatea de azi mai poate furniza. Dramaturgul, scriitor încercat, prinde foarte bine jemanfișismul etic al oamenilor de azi, mai ales al celor care reușesc în viață. De altfel, Radu F. Alexandru ne și previne că nu avem de-a face cu o comedie, ci cu o dramă, eact invers decât la Cehov, care credea că scrie comedii și lumea plângea la reprezentarea lor: „Spre deosebire de delicatul și dragul meu coleg A. P. Cehov, care se întreba mereu surprins de ce curg lacrimile șiroaie la spectacolele lui, pe care le considera niște inofensive comedii – eu mă întreb de ce râd spectatorii cu lacrimi la *La vita e bella*, piesă pe care personal o cred o dramă. Mărturisesc, de altfel, că prima variantă a titlului a fost: *Vă rugăm nu râdeți în timpul spectacolului*. E o dramă!, la care am renunțat somat de câțiva buni amici care, după ce au citit textul, m-au avertizat râzând că nu am voie să-mi mint spectatorii: Omule, e comedie 100%! ” Regizorul Vlad Cristache, un tânăr în plină afirmare, a compus și el vreo șapte porunci ale omului de azzi, intitulate „Șapte pași spre fericire”. Iată-le: 1. Fă bani cu orice preț. Nu ține cont de prieteni, de familie, de conștiință. Ești mai presus de asta! 2. Nu uita, „conștiința” e un termen inventat ca să îi prostească pe proști! 3. Fii ipocrit! 4. Minte-ți aproapele! 5. Dacă aproapele e chiar soția ta, străduiește-te să îndeplinești pasul 4. 6. Dacă n-ai soție, cumpără-ți! 7. Dacă n-ai bani, sinucide-te, viața nu merită să fie trăită!” Acesta e septalogul omului nou, de azi, cel pe care par că-l aplică personajele piesei lui Radu F. Alexandru, interpretate cu multă dăruire și cu mult aplomb de: Cristian Iacob, Delia Seceleanu, Delia Nartea și Alexandru Conovaru.

Aici, de data asta, nu se mai pune problema dacă-i omori pe cei care îți calcă în picioare onoarea, pentru că nici onoarea, deși se aduce vorba despre ea, nu mai e ce-a fost. Deși, dacă ne gândim mai bine, nici pe vremea lui Minulescu nu era mai mult decât ipocrizie, azi mai accentuată, mai pe față, mai cu cinism practică.

*La vita e bella* a produs la Teatrul de Comedie un spectacol agreabil dacă nu te gândești la sensurile de dedesubt, râzi și te duci acasă bine dispus după o zi eventual grea, cu alte asemenea întâmplări. Dar dincolo de asta, dramaturgul a pus sensul amar, ideea că adevărul e doar o vorbă goală, onoarea

la fel, că minciuna triumfă și domnește. Dacă am mai fi acum vreo 40 de ani, am spune că Radu F. Alexandru *biciuiește* moravurile și pe oamenii fără de ele ale epocii noastre, dar nu cred că mai știe cineva ce e acela un bici, dincolo de cel prezentat în scena sado-maso dintre soția unui și soțul alteia dintre personajele din *La vita e bella*. Un muzeu al obiectelor de altădată s-ar impune, poate, deși nu cred că ar mai putea aduce pe cineva pe drumul cel drept, pierdut încă – se pare – de după *la belle époque* (din 1927). Pentru că, oricum, lumea merge înainte și ceea ce pare urât din unghiul de vedere al celor deprinși cu alte reguli de viață și de comportament poate părea plăcut, distractiv și deloc dramatic unor oameni a căror conștiință se nutrește numai cu bani și bunuri sau excursii ca aceea care stabilește noile cupluri din final, în Jamaica. Și nu o săptămână, nu o lună, ci două luni în cap, așa cum ne anunță, fericiți, protagoniștii, în cupluri reformulate.

**Ministrul Culturii – protector al revistelor literare.** Mai întâi, ni se pare foarte bună campania de PR, prin intensificarea aparițiilor în media din ultima vreme ale ministrului Ionuț Vulpescu (care, nota bene, ni s-a părut de o decență, de o modestie și de un simț al măsurii absolut remarcabile!). Era momentul ca, după o scurtă evaluare a situației din domeniul său, în urma recente sale numiri în fruntea Ministerului Culturii, fostul deputat să iasă public și să comunice planul de măsuri privind redresarea (cât de cât!) a culturii românești, precum și proiectele echipei sale ministeriale. Măcar pentru anul 2015, că pe întreaga durată a mandatului său, nu se știe ca pământul dincotro va bate vântul! Pentru că în România, viața de ministru al Culturii este foarte scurtă (având în vedere dese schimbări umorale ale celor care participă la conducerea Guvernului!) sau, într-o altă variantă: vacantarea pe o lungă perioadă a postului (datorată ezitărilor și neînțelegerilor din „arcu guvernamental”!), proiectele lui Ionuț Vulpescu și opiniile sale (cea mai „corectă politic” ni s-a părut aceea că establishmentul cultural, formele sale de expresie trebuie să funcționeze continuu, indiferent de coloratura politică a leadership-ului!) pot fi calificate deja drept un act de îndrăzneală. Care, sperăm să nu se întoarcă împotriva-i. Avem, în același timp, convingerea fermă că nu ne-am întâlnit cu încă un caz de teribilism juvenil politic și cu încă o manifestare de demagogie, cu care, din păcate, politicienii noștri ne-au

obișnuit de multă vreme. Ci că promisiunile tânărului ministru (instruit, citit, cultivat... ceea ce nu e deloc puțin lucru, dăm foarte rar peste așa ceva în spectrul strident ignar al unei bune părți a clasei politice!), făcute succesiv la o televiziune particulară și, apoi, pe postul național, vor avea o acoperire imediată. Printre alte inițiative (precum revigorarea festivalurilor de tradiție românești în teatru – Festivalul Național de Teatru „I. L. Caragiale”, în muzică – Festivalul Internațional „George Enescu”, Festivalul de jazz de la Sibiu, în film – Festivalul de la Cluj sau încurajarea reapariției centrelor culturale rurale și a bibliotecilor publice!), s-a aflat și susținerea și încurajarea financiară prin subvenție de la stat a revistelor culturale. Ne face nu puțină plăcere să remarcăm faptul că, printre publicațiile menționate ca fiind vechi și tradiționale fundamente de cultură publicistică și literară, ministrul Ionuț Vulpescu a numit și *Viața Românească*, editată de Uniunea Scriitorilor din România. Așa cum se știe, revista noastră a întâmpinat în ultimii ani serioase dificultăți financiare, care, însă, iată că sunt pe cale să fie surmontate, atât printr-un reviriment financiar al USR, cât și prin promisiunea venită din partea Ministerului Culturii, că, în sfârșit, statul, guvernul, ministerul de resort au în vedere subvenționarea constantă și temeinică a publicațiilor culturale. Intenția de reconectare la circuitul valorilor culturale a revistei noastre (și a întregii prese culturale, în general!) e nu doar o veste bună, pentru un domeniu ce



„respira” foarte greu, ci va fi, fără îndoială, și un punct de performanță remarcabilă în mandatul ministerial al unui tânăr intelectual ambițios. Felicitări!

FLORIN TOMA

**Odalisca lui Ingres are 5 vertebre în plus.** Este binecunoscută „La Grande Odalisque”, al lui Jean-Auguste Dominique Ingres, considerat unul dintre cele mai luminoase nuduri din arta sec. XIX și, totodată, o „reprezentare idealizantă” a Femeii. Tabloul a fost pictat în 1814, Ingres aflându-se la Napoli, spre a imortaliza familia regală și unde tânărul de 34 de ani întâlnește o tânără fascinantă. Între cei doi se înfiripă o relație de dragoste, „niciodată consumată, dar idealizată prin pictură”. Este lucrarea care l-a inspirat pe scriitorul francez Adrien Goetz, în romanul său „La Dormeuse de Naples”. Tabloul reprezintă trupul unei femei gingașe, de o frumusețe sfidătoare, elegant întinsă, cu spatelul la noi, dar căreia i se vede chipul pe jumătate și stă pe un pat cu țesături bogate, draperii grele din damasc, iar pe cap are un „turban” (ce-i „protejează integritatea”!). Corpul are linii cursive, luminoase, umerii și capul ies în evidență. Fața are trăsături regulate, ochii mari, lipsiți de gene (tipic la Ingres!), trădează fie curiozitate, fie tristețe, fie „lascivitate diafană a privirii”. Toate aceste detalii transformă această femeie, spun specialiștii, dintr-un „simplu obiect al plăcerii, într-un simbol al senzualității”... Toate bune și frumoase, numai că, nu se știe din ce motive, Ingres a sacrificat proporțiile anatomice, în fa-

voarea frumuseții, afirmând: „gâtul unei femei nu este niciodată prea lung”, deși el a „lucrat” în altă parte. Șoldurile sunt prea late, sânul e poziționat cam sub axilă, piciorul strâns sub ea pare „legat bizar de restul corpului”, iar curbura spatelui (aici e-aici!) pare că nu se mai termină. Ceea ce i-a determinat pe aceiași specialiști (împreună cu diverse „cadre medicale”!) să stabilească un fapt aflat în afara oricărei discuții: pictorul a adăugat cu de la sine putere trei vertebre la coloana bieteii femei. Coloana vertebrală la om (aici, lucrurile sunt clare!) numără 24 de vertebre, dintre care 7 cervicale, 12 dorsale și 5 lombare. Deci, dorsala femeii ar avea nu 12, ci 15 vertebre. Dr. Jean-Yves Maigne, practician la l’Hôtel-Dieu din Paris, iubitor de artă și cunoscător al episodului controversat privind-o pe Marea Odaliscă a lui Ingres, a făcut un test – cu măsurători pe modele vii – și a ajuns la concluzia că pictorul a adăugat celebrei sale femei de harem nu 3 vertebre, ci 5. „Într-o manieră absolut științifică, ne-am amuzat să calculăm foarte serios marjele de eroare”, a declarat dr. Maigne, după ce a realizat acest studiu-experiment, cu ajutorul lui Gilles Chatelier, de la Spitalul Georges Pompidou. După măsurătorile efectuate pe mai multe modele-voluntare (având înălțimea între 1,74 m și 1,82 m), a rezultat că lungimea capului este 21,8 cm, cu o marjă de eroare de 9 mm, spatelul (de la baza gâtului până la fosetele renale) măsoară 53,4 cm (adică, de 2,46 ori lungimea capului), iar bazinul – 20,6 cm (adică de 0,95 ori lungimea capului). Aceste dimensiuni au fost comparate cu

cele ale modelului lui Ingres, după ce silueta feminină a fost „descărcată” pe computer și măsurată cu precizie micro-nică. A rezultat că Odalisca a „suportat” o alungire totală a dosului (cu bazinul inclus!) cu 15 cm (mai precis, de la 12,3 la 17,6, conform calculelor), ceea ce ar corespunde dimensiunilor însumate a 5 vertebre, și nu a 3, așa cum se știa până acum. De altminteri, deformarea siluetei din tabloul lui Ingres este asociată unei înclinări a trunchiului și unei rotații a bazinului, care n-a fost posibil să fie reproduse de către modelele medicului. Dar, tot dr. Maigne propune o ipoteză: Ingres ar fi vrut, alungind dosul, să marcheze la modul fizic o distanță între un bazin hipertrofiat – simbolizând corpul voluptuos dedicat „plăcerilor sultanului” și chipul Odaliscai – reflexia unei expresii enigmatice, distante, aproape triste. Ca și cum ar fi fost marcată o separare netă între condiția de femeie și gândurile ei cele mai intime. Se poate... Ia vedeți! De când n-ați mai deschis un album al lui Jean-Auguste Dominique Ingres?

FL. T.

**Un prozator remarcabil: Iulian Moreanu.** Este un mister încă nedezvăluit de oarecine din ce motiv, la un moment dat, unii autori (remarcabili) de proză scurtă își încearcă puterile și în a scrie roman. Evident că avem de-a face cu două modalități diferite de abordare a înălțimilor ficțiunii, fie și numai din pricina complexității și a dificultății trecerii la un alt tip de coerență narativă. Sunt numeroase exemple de eșecuri la trecerea

de la o categorie la alta. E, poate, vorba și de urma unui bovarism al autorului, care își închipuie că ascende odată ce dă proba cantității păstrând, pe cât îi este cu putință, semnele calității; dar și de manifestarea acelei opere de camuflaj, care ar fi literatura, gustul pentru măști și pentru identități multiple ca atitudine ofensivă la întâlnirea (adesea, contondentă) cu realitatea. Se poate rata profunzimea din orice direcție ai veni spre scrierea de roman (sau ai pleca dinspre scrierea de roman), acesta e tot într-o criză de bune decenii, a acumulat numeroase experiențe formale în ultima sută de ani – de la madlena proustiană, fluxul conștiinței, *portmanteau word*, absurdul kafkian și cel existențialist, la noul roman francez, la puzzle-ul din *Rayuela* lui Cortázar și realismul magic sud-american... Din criză în criză, romanul își demonstrează vitalitatea și viabilitatea, devine tot mai expansiv față de genurile „vecine”, liric și dramatic, locuind tot mai stabil centrul de interes al literaturii. În acest context atât de variat, după câteva volume de proză scurtă (*Ruleta mincinoasă*, 2007, *Cerbul însetat*, 2012, *Febră*, 2013) în care se observă lesne un algoritm personal de dezvoltare a povestirii, de creare a unei atmosfere care alunecă pe neobservate spre fantasticul cu sensuri etice, fără să se rupă cumva de epicul verosimil în accepțiunea clasică, Iulian Moreanu (atenție! debutat de *Viața Românească*!) ne propune un roman care îndrăznește să refuze modele și modelele post- ori trans-moderne și rămâne legat de narațiunea modernă solidă, chiar nutrindu-se

din expresionism și existențialism, cu subtile atingeri de aripă ale absurdului benign, caracteristic la jumătatea secolului anterior și niciodată absent după aceea. Personajele sale par a fi citit cu toatele Mitul lui Sisif camusian și îl replică în trăirile lor interioare, într-un permanent și inevitabil triumf al eșecului sentimental, într-o viață cotidiană anostă, pe un meleag românesc oarecare, în timpuri istorice în care oamenii sunt fără speranță sub vremi. Acțiunea curge după un ritm particular, lesne creator de suspans, în care situațiile conduc adesea spre soluții imprevizibile, dar întrutotul verosimile. Iulian Moreanu este, și în roman, un excelent povestitor. Proza lui „are carne”, textul se desfășoară firesc, precis, într-o aparentă lentoare, pentru ca surpriza să vină cu precădere din acumularea de imagini mai degrabă statice. Trama este țesută în jurul tribulațiilor sentimentale ale unui profesor cu veleități literare încă din adolescență, prin inserții ale unor întâlniri semnificative, la diferite vârste, care să îi definească profilul: fronda tineretii, anchete ale Securității, ședințe de partid sau de UTC, atmosfera îmbâcsită din mediul profesoral al unui orașel de provincie, marile greșeli și micile lașități care presară o viață cu numeroase răspântii și destule ratări. Facem cunoștință cu Cristian Anghel în timp ce, preocupat de aranjarea cărților într-o nouă bibliotecă, recitește manuscrisul romanului al cărui personaj, Sandu Albu, este un inginer acuzat cândva că vrea să fugă în Occident. Conform cunoscutului procedeu *mise en abyme*, cei doi par a fi per-

sonaje complementare, viețile li se întrepătrund cumva, la nivele subterane, ceea ce-i permite autorului romanului să ofere scene memorabile, povestiri în ramă – a se vedea cu deosebire vizita la cimitir și inevitabila întâlnire cu groparul-paznic parcă ieșit din urzeala shakespeariană, sau ciudata călătorie cu trenul, într-o atmosferă de margine a lumii. Linia principală a narațiunii este, însă, pendularea lui Cristian între două iubiri, cea pentru Ioana, de care-l despărțise repartiția guvernamentală și un malentendu niciodată clarificat, și cea „interzisă”, pentru zvăpăiata elevă de liceu Rodica, un continuu joc de-a șoarecele și pisica, un fel de „lasă-mă, dar nu-mi da pace” tensionant și tragic, în cele din urmă. Finalul, romanului, imprevizibil, dar întrutotul verosimil, rezolvă pe deplin toate intrigile pornite de-a lungul textului, adună toate firele, dar lasă, în același timp, porți deschise pentru noi direcții de dezvoltare. În fine, o ratare, două ratări, trei ratări sentimentale, fugi și refugii spre spații nesigure, cu alte cuvinte, viață de-adevăratelea, cu luminile și mai ales cu umbrele ei, cu amenințarea inevitabilă a întinericului ce se strecoară aproape insesizabil în inima fiecăruia și-l consumă fără oprire. *Năvala norilor* (Editura *Bibliotheca* din Târgoviște), primul roman al excelentului autor de proză scurtă Iulian Moreanu, dă seama de buna știință a construcției romanești, confirmă o voce distinctă și proaspătă a prozei contemporane.

FLORIN DOCHIA

**Erostrile lui Șușară.** Cine nu-l cunoaște pe criticul de artă și pe *causeur*-ul Pavel Șușară, cine nu l-a ascultat vreodată, ar putea cădea numaidecât victimă inocentă farmecului său. Crezând că e încă un alt hedonist, dandyst, artist, ego-tist și solist care face parte din corul de boematici români (sau ce-a mai rămas din el!). Ei bine, acela se va fi înșelat. Căci Pavel Șușară face parte din regnul, tot mai subțire în ultima vreme, de oameni de cultură nepotcoviți de niciun teoretician, de niciun rubricolog și de nicio taxonomie. E singur și dezvoltat doar prin el însuși. Aidoma unei plante bizare, căreia rădăcinile îi sunt și tulpină, și frunze, și flori. Și polen! Există însă la Pavel Șușară și o dimensiune surprinzătoare. Și care este, atunci când o descoperi, o revelație. Cealaltă față a lui *Ianus Bifrons*. Precum partea nevăzută a Lunii. Misterioasă. Tainică. Ascunsă sub obrocul aparent al exuberanței și expresivității. Recentul său volum de poezie (sau măcar asta pare că sunt textele sale!), intitulat – nu cu puțină ironie – „*Amore, more, ore, re*” (cu trimitere solemn-academică la binecunoscutul dicton latin *Amore, more, ore, re probantur amicitiae*!), scos anul trecut la Editura *Tracus Arte* (ilustrații: Alexandru Trifu), dezvăluie o latură nouă care, într-o primă cheie, lasă impresia de plâpând, de fraged și de moale (ba, de ce nu, în cele din urmă, și de vulnerabil?) în adâncul personalității sale. Deci, cum ar veni, Zmeul o iubește pe Ileana Cosânzeana. Bravos, *s-au întors mașina lumii!*... Însă, după ce-i citești „*scrisorile întârziate*” – acesta e subtitlul

volumului – adică, rostirile, descântecele, pildele, tablourile zugrăvite *à main de maître* (iată aici un fabulos exemplu: „*ca o explozie orbitoare a ieșit albul din măruntăiele zidurilor colorate, / albul care nu este culoare, care nu este realitate, / care nu este carne mustoasă, fragedă, fumegândă, / pe care să o smulgi și să o sfâșii cu dinții tăi lați, / de fiară înfometată / care comprimă aerul cu privirea și veștejește lumina în zori...*” – **ziua întâi: alba ca zăpada**), constăți că erosul lui Pavel Șușară nu este deloc unul stins, anemic, abreviat, palid sau inconsistent. Nu este cel al unui „*chevalier*”, cu accese trubadurești *evmediocre*(!), nu! Ci, dimpotrivă, el nu iese nici cu un milimetru afară din paradigma fundamentală a staturii sale binecunoscute, masive, impunătoare, stâncoase, statuare: este croit pe măsura aceluiași galop năvalnic și viforos, cotropitor, și năprasnic, debordant și vijelios, ce devastează orice mediu bănuț de mediocritate sau de încropeală căldică. Încărcată de o superbie arogantă (perfect legitimă, dacă urmărești demonstrația autorului!) este piesa dintâi a volumului, „**scrisoare deschisă... unui tânăr prieten**”, în care sexagenarul nostru (vine de la sex, normal!) ține o admirabilă lecție de viață unui tânăr prieten, despre femeia acestuia, de aceeași vârstă și despre nevoia ei nu atât de sexul igienic, performant fizic și conștiincios, ci și de iubire, de inefabil, de răsfăț, de profunzime, de contemplație, de analiză, de adorație și de idealizare. Pe care, din păcate, tânărul de azi (decăzut din toate calitățile spirituale, așa-s vremurile!!) nu

doar nu știe a le aplica vreodată și în ce momente, dar nici măcar nu le cunoaște. Astfel că: „... și mă vei găsi / – amenință autorul – în propriul tău pat / ca o sabie așezată între tine și ea, / nu pentru că acolo mi-ar fi locul, / ci pentru că eu am răbdare să văd ceea ce tu ignori, / să vi-  
sez ceea ce tu refuzi, / să pătrund ceea ce tu crezi că se găsește, / mult mai simplu, / chiar la suprafață (...)”. Acesta ar fi, pe foarte scurt, la o ochire nici prea părelnică, dar nici prea străfundă, micul manual de *erotomagie* semnat de Pavel Șușară, în onoarea celui mai important tablou din pinacoteca lui personală: Femeia!

FL. T.

### Vrea să-l cheme Lazăr și să nu știe.

Tiberiu Neacșu este un tânăr poet, aflat acum la al doilea volum, publicat, iată, la 13 ani de la debutul cu *Nebuna* (Editura Convorbiri literare, Iași, 2000). Cu un discurs vizibil limpezit, poetul continuă să scrie o poezie a tinereții (în cheia lui Anzieu), o poezie a acuzării condiției umane, pe urmele unui Rimbaud, am zice, împreună cu psihanalistul, dar am spune mult prea puțin. Nu vom găsi la acest poet texte în dialog cu vremurile. Vom găsi câteva reverențe pe care eul liric le face unor poeți din afara timpului (Poe, Eliot & comp.), dar nu plecaciuni sau, vai!, imitări îndrăgostite.

Tiberiu Neacșu este un poet care nu forțează limitele retoricii. Dă cu ele de pământ. La fel face și cu inteligibilitatea, coerența, în fine, cu orice susceptibil a avea un început (și implicit un sfârșit), un  $\alpha$  (și implicit,  $\omega$ ). Chiar cei zece pași

din titlu nu au nimic a face cu logica numerelor diurne. Cei zece pași pot însemna în egală măsură zece vieți, zece stări, zece reveniri și rescrieri, după cum pot să însemne granița dintre cifre și numere, dintre unicitate și multiple posibilități (și numim aici una dintre ideile întemeietoare ale volumului). (Auto)ironia, care nu putea să lipsească, vine din simulacru de exactitate pe care-l propune prin convenția numerotării pașilor, a decupării unor capitole și prin titrare. În fapt, poezia aceasta este un răspuns extatic la agresiunea exteriorului. Eul se simte agresat de predefinire, de previzibil, de (închipuitele) reguli, de (închipuita) disciplină. Acestora le opune obsesia liniștii, le opune plăcerea de a crea (eufonii, armonii) și trăiește întru promisiunea cuvântului ce va să vină și a ineluctabilității muțeniei peste ceea ce a fost. Îi bănuim o nostalgie a ritmului, a consonanței, a armoniei ca răspuns la disciplina pe care o înțelege ca pe un instinct ucigaș de previzibil. În chinga predestinării, a predefinirii, armoniile se opun soldaților, tancurilor, armelor: „Ieri am adormit dincolo de tine, / nu sunt eu, / vorbit, înțeles, /.../ Fără armă, fără soldat, / alunecăm în carnea mea, / în carnea ta ta ta tare” (p. 19). Între muțenie și cuvânt, se întinde cureaua, adică viața, pe care eul alunecă în sus, dinspre naștere spre moarte și care rămâne singura legătură dintre „minuni și sfârșituri” („Acrobat în zece pași. 3”).

Poetul își asumă condiția exilului, a non-centricului, a marginii, a dermei, a suprafețelor. Creația sa înseamnă forța-

rea perechilor opozitive, a contrariilor atrase de fatalitate în viziuni daliniene – lumina și viața, armonia și muțenia, marginea și totul, abstractul și concretul, armonia și cadența: „Dincolo de secundă, într-un punct,/ cuvintele îmi bat în ureche” (p. 21) sau în reverențe față de expresionism: „Corp străin/ împletit cu/ pete,/ Orfeu la trompetă, dincolo de sine/ în galben” („Mit”) sau impertinenta „Baladă anonimă”: „Țipă cine poate, un saxofon, un nai/ imagine simplă// dincolo de sunete am cunoscut pedeapsa”.

Ce este dincolo, „sub naștere” („Înțepă”), sau după ultimul punct este intuiția unui poet atât de revoltat pe cele ce sunt, încât își nesocotește propria condiție. Eul nu pare deloc pătruns de legătura aparte, poeticească, pe care o are cu sferele cuvintelor, ci găsește de cuviință să se autoironizeze, să se auto-definească drept un „acrobat al cuvintelor”. Desigur, nu acrobații lingvistice vom citi, ci, eventual, acrobații senzoriale, pentru că știe că dincolo de simțuri, este începutul: „Pereții cad ca/ Atomii și lăncile/ În coastele moi.// Umblu prin mine/ Asemeni pereților/ Pe urma de scut:” („Șah”).

Revolta ironică îl țintuiește în marginea cerului, a pământului, a soarelui, a istoriei, iar trupul, al cărui centru ar trebui să fie, se refugiază în semnificațiile stigmatului: „Tălpile îmi gâdilă copcile/ erau 12, ca la masă, râd întruna” („Umblă”). Stigmatul, distanța, piatra și lumina – „Repet după oricine/ acel cuvânt despărțit/ în 2000 de ani/ nici groaza, nimic.// Pietrele sunt lumină/ după lumină

după lumină/ în fiecare braț” („Nou”) –, ceața, timpul, liniștea, apa, pereții sunt semnele biruinței, căci nu cu un poet tatanic avem de-a face, ci cu un vizionar.

Marginea nu înseamnă aici vreun sfârșit sau vreun pliu al minții (fie ea și colective) în care spuzesc sensurile terestre de mâine, ci este semnul nesfârșitului, al secunde de după ultima secundă („Vreau”), al multiplelor posibilități oferite de moarte: „Intrarea și ieșirile repetate/ moartea de mătase/ în creștetul zilelor” ([„Intrarea și ieșirile repetate”). Chiar și volumul și-l construiește urmându-și acest credo, într-o promisiune a reluării și a rescrierii, amintindu-ne de *Vântul paraclet* al lui Tournier. După convenționalul „Epilog”, poetul începe imperturbabil „Poem”-ul: „Înapoi în om, acasă,/ acolo unde se întrerup legăturile/ se află marginea./ Acolo și am amuțit” („Poem”).

Tiberiu Neacșu, *Acrobat în zece pași*, Editura Tracus Arte, București, 2013

XENIA KARO

### breviar editorial

*Harald și luna verde*, de Nora Iuga, Editura Polirom, 2014, 300 pag.

Cine poate scrie despre iubire și despre suferință fără să epateze, ca într-o coregrafie când tandră din cale-afară, când terifiantă până la atingerea viscerelelor, sub semnul unui obsedant „Trebuie să trăiesc. Trebuie să trăiesc. Trebuie să trăiesc.”? Cine? Poate un poet, poate o



poetă. Nimic nu scapă condeiului Norei Iuga (n. 1931) – nici migrația sefarzilor, nici durerea nemărturisită a Eriniei Daniol, mama balerinului Leo Schall/ Leon Schallmon, nici violarea unui trup mort sub ochii amenințatori ai gardienilor, nici sacii cu dinți de aur ori cei cu păr adunat și sortat de la cadavrele lagărului de exterminare din Berlin, Sachsenhausen, nici răpăitul mitralierelor îndreptate spre „Studentii regelui” ori spre „Băieții lui Maniu” la demonstrația din 8 noiembrie 1945 din Piața Palatului Regal, nici „minerii ăia salvatori în salopetele lor nou-nouțe” care n-au venit în 1990 „de capul lor la București”. Și nici, într-un alt timp și într-un alt spațiu, limitele puse la încercare în 1911-1912 de Amundsen și Scott în explorarea unor geografii nemaiaținse de picior omenesc – aici nefiind vorba „numai” de frig și de împuținarea resurselor, ci și de altceva, de sacrificiul înțeles în moduri atât de diferite: „Dar eu, eu ce-am să fac cu viața mea, Erinia? Eu, care vreau să înving ca Amundsen, dar îl iubesc pe Scott. Ce-am să fac eu cu viața mea?”. Uneori de neatins devine miezul Istoriei, ca și cum ar avea o invizibilă centură de castitate – ea, tocmai ea, Istoria. Pentru că atunci „când stai cu frica la masă. când te culci cu frica, iubirea devine un animal preistoric, spunea”. Și totuși: „Sigur iubirea e cel mai puternic sentiment. Oamenii se iubesc în ghetouri, în canale, în camerele de gazare, te agăți de-o mână, de-o privire. Anda se uită în jos, vede frunza fărâmițată ca o scrisoare scoasă din foc. Lonko scrie în caiet că Leo, tatăl meu ari-

an, când lucra la umplerea sacilor cu păr și dinți de aur, expediați la marile firme de produse de lux și galanterie, reușise să facă rost de niște fâșii înguste de hârtie de împachetat pe care scria cu un ciot de creion, găsit pe jos la vespasiană, «Te iubesc, ai încredere!». Răsuca fâșiile alea până ajungeau de grosimea unei țigări și le înfășură într-o bucătică de brânț putred care se desprindea ușor din bocanc... era lipicioasă de la căldura tălpii. Lăsa «chiștocul» ăla să-i cadă din mână când treceau din întâmplare unul pe lângă altul pe alee, printre barăci. Era o fată rasă în cap cu care nu vorbise niciodată. O vedea cum se apleacă să-și închidă bareta. Și, când se ridica, asfaltul aleii rămânea curat, pentru că aici «*Sauberkeit* über alles», ca Deutschland. Radia de fericire. Iubirea ne însoțește până la sfârșitul lumii. Dar Germania e plină de victime din Est cu vulve pipernicite, eretice, strivite sub centura de castitate. Pricepi ce vreau să spun. În Germania, victima mănâncă poetul cum pe vremuri în Anglia oia mânca omul, dar scopul scuză mijloacele. Bagă-ți bine în cap, spune ca ei, că nu «supraoamenii» au făcut Holocaustul, «suboamenii» au ucis mai mulți! Și-ai să fii decorat. Dacă aș ști că sângele meu arian mi s-a strâns tot într-un cheag bine delimitat în trup, mi-aș smulge bucata aia de carne și-aș da-o la câini.”

*Frankfurter Allgemeine Zeitung* scrie despre Nora Iuga: „Limba ei este imprevizibilă, capricioasă, ascunde un mare mister. (...) Cât de periculoase, cât de superbe sunt capriciile acestei scriitoare!”.

*Scărarul*, de Emil Iulian Sude, col. Poezie 9, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2014, 72 pag.

Emil Iulian Sude (n. 1974) se joacă de-a v-ați ascunselea cu viața și cu moartea, până ce le golește de sensurile lor convenționale, apoi poetul își apropiază cu har hipnotic noile lor semnificații: „problema principală era boala mea necunoscută/ plecam la plimbare boala după mine/ mâncam un fel boala mea mânca două feluri/ într-o zi am început să-mi iubesc boala/ o alintam o pieptănam/ fundițe roșii îi puneam/ ne jucam de-a mama și de-a tata/ până când boala mea necunoscută s-a risipit/ cu tot suflul ei/ în ziua mea de naștere ca o moarte nouă” (*Confesiunea unui mort*).

**Jocul se dă de-a rostogolul și se transformă în altceva, tot într-un joc, dar la altă scară, cu alte mize: de-a prinselea, până ce poezia – sau numai himera poeziei – lasă impresia că poate fi întrezărită ori atinsă:** „Sunt acela care alungă câinele alb/ și revine să moară pe lanț,/ din Cain în Cain mă spun cum îlucid pe Abel/ și împart fericit sărbătorile între noi,/ pe cruciulița de la gâtul pruncului/ eu răstignesc ziua de naștere/ și-n tort înfig degetele mortului// Atât te urăsc poezie, ești pisica neagră/ în rochie de mireasă ce își dă de suflet/ pisoii orbi și nu văd pe cine mănânc de pe masă,/ atât te urăsc poezie, ești ușa care se închide/ și de câte ori se deschide te iubesc” (*Atât te urăsc poezie*).

Ilustrații interior și copertă: Sorin Dumitrescu Mihăești.

Nora Iuga recomandă acest volum,

fără rezerve: „Îmi place Emil Iulian Sude fiindcă e un poet născut, nu făcut. (...) El nu-și ajustează cămașa altuia pe măsura lui, el intră cu foarfeca în propria piele și ne face demonstrația că poezia nu e o disciplină pe care o înveți la facultate. Ea este însoțitoarea ta permanentă, singura care știe să te ducă de mână în casa celor mari care vorbesc o limbă străină pe care constați că o vorbești și tu dintotdeauna, cum se întâmplă în vis. Emil Iulian trăiește în poezie. Să-l primim cu atenția care i se cuvine.”

*Când vor veni extraterestrii*, de Ion Maria, Editura Eikon, 2013, 80 pag.

Pământul cu ale pământului. Ale cerului rămân iubirea, idealul, ferroarea, spune Ion Maria (n. 1961) prin toate volumele sale, nu numai prin acesta, care are un titlu explicit. Din păcate, numai ale cerului, în exclusivitate, de parcă ar aparține unui spațiu para-terestru, de parcă ființele iubitoare (ori măcar binevoitoare) ar putea să se coboare numai din albastrul cerului, cum se întâmplă și în poemul *vino și tu cu un ozn*, care poartă dedicația „pentru M”: „și eu sunt hărțuit de vecini și bănci/ sunt un om ca toți ceilalți/ iubesc o femeie frumoasă și inteligentă/ ce nu mă iubește/ viața mea este ca a pietrelor/ lustruite de lumina lunii/ strălucesc numai privite de sub pământ/ viața mea e fântâna din care nu ai vrut să bei/ mă usuc printre mărăcinii câmpiei/ *chura liya hai tumne jo dil ko/ nazar naihin churaana sanam/ ochii tăi mi-ar da un sens vieții ca lancea lui ahile/ m-ar ucide și m-ar vindeca cu ace-*



eași lovitură/ sunt singur aici pe pământ/ *lekar hum deewaanaa dil firate hain majil majil*/ vino și tu cu un ozn/ cucereștemă împreună cu extratereștrii/ dispuși să cunoască un poet/ *aapke kamre mein koi rehta hai/ hum nain kehte zamana kehta ha*”.

*Amintirile unui însingurat*, de Nicolae Sirius, col. Punct.Ro Proză, Editura Adenium, 2013, 330 pag.

Povești de viață, în care lipsurile aferente perioadei comuniste, lipsurile inerente tinereții și privațiunile de tot felul se mixează și limitează – sau nu! – opțiunile unui cuplu, cei doi regăsindu-se peste ani (cam 20), după ce timpul i-a pus față în față cu oameni și întâmplări, alți oameni și alte întâmplări: Doru, unchiul Marin Iftene, Claudia, Stăncuță, domnul Zăvodeanu, Carol, Anda ș.a.m.d.

Straniu, femeia îndrăgostită, Elena, își păstrase în taină, cu orice risc și fără spirit revanșard opțiunile, și, în ciuda tuturor piedicilor, copilul născut din dragostea tinereții.

Reflecțiile bărbatului, fost hippy, acum „îmbrăcat ca un om de afaceri, aproape chel, cu ochelari fumurii”, vizează relațiile interumane în general, deși relația primordială părea a fi fost dragostea: „Pe de altă parte, făcând o paralelă între felul cum Stăncuță, atunci când a vrut să-mi spună ceva cu iz politic la pizzeria unde lucra «năvășa» la care se tot gândea, se apleca peste masă de teamă să nu fie auzit de altcineva, și domnul Zăvodeanu, care striga de la geamul apartamentului său tot ce-l mă-

cina despre perioada când a lucrat ca activist de partid, precum și în legătură cu întorsătura politică în care se afla acum țara, sigur că aş fi putut spune că primul dădea dovadă de delicatețe sau că nu era interesat de aspectul politic, pe când cel din urmă și-a dat drumul la gură numai când libertatea i-a bătut la ușă. Ceea ce într-un fel e corect. Dar n-aș putea să-l compar pe Stăncuță cu unchiul Valentin, care s-a zbatut cu o carte ce nu fusese pe plac cenzurii mai mult de douăzeci de ani, până când, în sfârșit, a publicat-o și, odată cu ea, a putut să-și motiveze public felul de a gândi. Sau cu tata, care își păstrase toate invențiile, chiar dacă ele, una după alta, îi fuseseră respinse și uneori fusese chiar sfătuit să se îndeletnicească cu altceva. Nici Stăncuță și nici eu, e adevărat, n-am avut nici măcar curajul să spunem un cuvânt împotriva dictaturii care ne controla destinele. Iar acești trei bărbați, care erau acum în fata mea, umilindu-mă, mi-au dat de gândit, deși peste puțin timp am trecut peste acel lucru fără să încerc în vreun fel să mă schimb. Pentru mine, înainte de revoluție, doar femeile au reprezentat zona de refugiu în care încercam să-mi găsesc bucuriile vieții. Iar după revoluție nimic din comportamentul meu nu s-a schimbat. Deși nu era ceva după care umblam. La puțin timp, de exemplu, după ce am ajuns la Bârlad și Claudia s-a apropiat de mine, mi s-a părut c-o văd pe Elena în ochii ei. Atunci eram convins că, indiferent de împrejurare, n-am s-o pot înlocui pe Elena.

Numai că, din acel moment până la extazul iubirii pe care l-am trăit alături

de Claudia, n-a fost decât un pas pe care nici nu știu când l-am făcut.

Atunci am crezut iar că n-aș mai fi în stare nici măcar să mai flirtez cu o altă femeie, că n-o să-mi mai treacă prin cap nimic din ce mă tot iluzionam când cădeam pe gânduri și mă vedeam în compania unei femei a cărei realitate nu era clădită decât prin truda imaginației la care mă înhămam. Și totuși, într-o zi a fost altfel.”

Nicolae Sirius (n. 1950) a umblat de la 36 de ani prin toată lumea și trăiește de mai bine de 15 ani în Japonia. Cartea de față este prezentată de Aurel Maria Barros și de Aurel Antonie.

*Sconșii de duminică*, de Carmen Focșa, Editura eLiteratura, 2014, 76 pag.

Adolescența idealizează. Uneori „idealizatul” adoră, pentru un timp, idealizarea (cazul actorilor, cazul actriței Dolores Ionescu), alteori nu (idem – cazul actriței Dolores Ionescu). Uneori dorul de libertate și de adevăr intră în conflict cu idealizarea (cazul Violetei, colega adolescenței Dolores). Alteori – nu! Depinde de vârstă, de „trendul” sociopolitic în vogă sau impus: „Există, și din păcate, uimitor de frecvent, oameni-sconși. Adică, dacă vor să te-ndepărteze fiindcă nu le ești necesar, își dau arama pe față, așa cum sconșii emană mirosuri pestilențiale, ca să-și îndepărteze adversarii... Nu le pasă că-și strică imaginea, în fața celor care le sunt inutili... Ce e mai rău, că fenomenul apare și la oameni importanți ai zilei... Pe ăștia îi numim sconșii de duminică!» Dolores Ionescu

era foarte convingătoare, primea aplauze la scenă deschisă... Văzusem piesa de vreo trei ori pentru replicile-astea... Aș fi vrut s-o întreb la ce sau la cine se gândea în momentele-alea... N-am îndrăznit... Poate altă dată... în orice caz, trebuie s-o întreb...” Oricum, răspunsul nu e/era garantat adevărat, de vreme ce perioada comunistă (și nu numai aceea, vedem acum!) era o perioadă a duplicității, răstălmăcirilor, hărțuirii, turnătoriei și a salvării pielii cu orice preț: „Mama Violetei se luminează la față:

– Da, e posibil să fie adevărat ce spune fata, tovarășă dirigintă...

Da, n-ar fi exclus... Apoi, mie:

– Du-te înapoi, în clasă...

În timp ce ies din cancelarie, o aud pe dirigintă:

– Știți, e mai bine să lăsăm lucrurile așa, altfel, dacă află directorul va fi obligat să anunțe...

...Urc treptele, râzând de una singură. Cu ani în urmă, în satul bunică-mii era o bătrână bețivă, Trifira. Odată a ieșit de la cârciumă, pe trei cărări, strigând: *Trăiască Gheorghiu-Dej/ Să-l dăm naibii pe vârtej!* Lumea a văzut că-i beată și au lăsat-o-n pace, dar a doua zi au chemat-o la postul de Miliție din comună: «Ascultă, de ce-ai strigat ieri *Trăiască Gheorghiu-Dej / Să-l dăm naibii pe vârtej*»?! Trifira, acum trează, a luat poziție de drepti: «Cum, tovarășe, să strig așa ceva?! Am strigat: *Trăiască Gheorghiu-Dej / Că ne-a scos de la burgheji*!»”.

Carmen Focșa (n. 1950) a fost descoperită în urmă cu mai bine de patru decenii de Ana Blandiana. Din 2004 a publi-

cat: *Infernul se numea Doina sau radio-grafia unei sinucideri* (carte-document), *Părul tău albind – păgânească tămâie* (versuri, 2005), *Confortabila singurătate* (versuri, 2006), *Strigăte și semne* (versuri, 2008), *Cimitirul zeilor* (2010), *Granada* (2011), *Apă și foc* (2011).

*Narcotango*, de Silvia Caloianu, Editura Vinea, 2013, 120 pag.

Silvia Caloianu (n. 1960, Chișinău) adulmecă voluptuos poezia toate simțurile. Cu cât o adulmecă, cu atât simțurile se înmulțesc și se întetesc, și nimic nu rămâne străin senzorialității poetei – sau viselor ei de tot felul: „noaptea ca o pagină albă în word îmi arunc ochii/ pe geam la vale/ să ghicesc plopul aceia care mă enervează de atâția ani/ primăverile când își vântură puful rusește în depărtare/ pe deasupra tăcutelor blocuri cuminiți cu deosebire/ și a căminelor studențești și mai încoace/ pe lângă barul sumbru al lui gheorghe țopa/ sunt ore umile în care unii își ard manuscrisele/ și spun dacă dragoste nu e/ iar alții se visează proprietari de benzinării/ mă uit la monitor aici strada viilor chișinău mileniul trei/ unde-va la început/ patru și un sfert/ stau pe invizibil/ chiar vizavi de casa premierului și lângă/ spitalul cancelariei de stat/ mă uit cum se desface floarea japoneză în ceai/ mă uit la pământul de sub casă/ mă gândesc la trupul meu sănătos ecologic pur/ nu beau/ mă culc/ cu gura uscată ca la diabetici/ visez înflorind în gura mea salcâmii din hatul bunicilor/ și zâmbesc (noaptea ca o pagină albă în word).

*Consumatorul de suflete*, de Codin Maticiu, seria Lista lui Alex. Ștefănescu, col. Turul Contemporan, Editura ALLFA, 2014, 206 pag.

Un vampir, un consumator de suflete, un actant, până la urmă, într-un joc (*Dont hate the player. Hate the game*): „Doar că eu cu asta mă ocup. Pe când tu... fie ai căcatul ăla de slujbă, fie ai grijă de banii familiei... Penibila ori înălțătoarea ta pasiune, după caz. Nu trebuie să te superi sau să-ți pară rău. Eu rămân cu anonimatul și cu nemurirea, iar tu poți schimba lumea. Și, sincer, poți s-o faci cum vrei. Doar că va fi a mea și eu am s-o fut. Atât. Când tu ești la birou, eu îmi iau micul dejun printr-o cafenea, cu un ochi înjur și cu unul pe facebook. Când ieși prânzul cu tac ău, eu mănânc cu gagică pe care vrei s-o suni diseară, iar când te duci la sală eu cutreier străzile după pradă, vorbind la telefon cu o pizdă de care o să-ți placă la anu', după ce o să ia bacu'. Se prea poate să ne vedem la dinner. Tu zâmbești că mă vezi cu patru care nu sunt cine știe ce. Si eu zâmbesc, pentru că ele sunt scouterițe și avem ședință. În plus, tipa care e cu tine îmi scrie whatsapp după whatsapp. Aproape sigur ieșim în același club, dar asta nu te ajută prea mult: sunt în fața ta și la propriu și la figurat, am fost aici și ieri, când tu nu ai putut să ieși. Dacă mergi cu fata acasă, e pentru că n-am mai vrut-o eu. Și asta doar pentru că mi-a dat mă-ta un sms că mă dorește între crăcii ei celulitici, dar excitant de primitori și dornici. Mesaj text mi-a dat, nu are BBM sau whatsapp, și asta nu e o figură de stil...

*Eu sunt vampir, tu ești orice altceva. Tu ești băiatul care a visat să ajungă președinte, iar eu – nebunul care a vrut doar să pocnească o mascotă, oricare... Cine crezi că are mai mari șanse? Deci, vezi, nu sunt mai bun, n-ai de ce să te superi! Cu asta mă ocup. Don't hate the player. Hate the game."*

Consumatorul este, ca să zicem așa, un cuceritor de inimi: Florin Chilian, Lia Bugnar, Mihai Bendeac, Dan Chișu (pe coperta a patra), dar și Tudor Călin Zarojanu – implicit. Și tot implicit, Alex. Ștefănescu, cel care semnează și prefața „Un scriitor sub acoperire”, remarcând că „acoperirea” funcționează în două sensuri, așa că autorul „practică un striptease bărbătesc, dezbrăcându-se nu de haine, ci de protectoarea noastră ipocrizie, care a ajuns să facă parte din ființa noastră. Renunțarea la ea seamănă cu o jupuire de viu”.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

## revista revistelor

### OBSERVATOR CULTURAL 754

Din 9 ianuarie 2015. „Cum poți să fii cu adevărat de stânga?” — Paul Cernat își continuă polemica onestă (cu Al. Matei) legată de ideologiile de stânga și de dreapta de la noi, sinceritatea sa provoacă nu o dată scânteii (că e un adevărat curaj să te declari azi scriitor de stânga; o stângă mereu compromisă de guvernare): *Nu sînt un nostalgic al comunismului real și nu neg (ar fi culmea!) că schim-*

*barea sferei de influență post-'89 a adus cu sine, printre multe alte avantaje decisive, libertatea de expresie. Dar îi înțeleg și pe cei mulți pentru care pierderile au fost, în timp, mai mari decît beneficiile. N-ai sentimentul că, deși sîntem liberi să ne exprimăm, indiferent ce-am vota, iese tot cum vor „cei care fac jocurile”, că asistăm la noi forme, mai subtile, dar mai eficiente, de cenzură economică și de control? Dacă tot avem libertate de expresie, de ce să n-o folosim criticînd sau contestînd neajunsurile sistemului, în loc să tot mulțumim din inimă Occidentului că ne-a făcut să trăim în „cea mai bună dintre lumile posibile” și că face totul să nu vină iar Gulagul sovietic peste noi? Apoi: Nu sunt un rob al ideologiilor. Am devenit „de stînga” după ce am conștientizat falimentul și inconsistența opțiunilor mele anterioare. Restul – depășirea blocajelor psihologice – a venit oarecum de la sine. Și încheie cu: Ce tradiții de stînga avem de recuperat și cum? Au apărut, în ultimele decenii, tone de clișee cu pretenții despre caracterul alogen, antinațional, insignifiant ș.a.m.d. al stîngii noastre pre-comuniste. Despre debilitatea ei intelectuală și nulitatea literară. Despre poporul român care, popor de țărani fiind, e natural de dreapta. Despre incompatibilitatea dintre rural și stînga. O fi nevoie, nu zic, ca stînga noastră să se redefinească „progresist”, dar cred că are mare nevoie să-și rezolve complexele în raport cu propriul trecut, inclusiv cu cel comunist și postcomunist. Alte titluri: „Centrul pentru Combaterea Asociației Foștilor Deținuți Politici” de Marius Oprea; „Anul 2014.*

Retrospective”; „Ion Mureșan — 60”, „Andrei Șerban: o întâlnire ratată cu Brecht”. Semnături: Bedros Horasangian, Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu, Alina Purcaru, Daniel Cristea-Enache, Călin Badea-Gheracostea, Dana Pârvan-Jenaru, Iulia Popovici, Adrian Silvian-Ionescu, Michael Finkenthal, Liviu Ornea, Vasile Morar, Silvia Dumitrache, Șerban Foartă.

#### DILEMA VECHE 569

Din 8 ianuarie 2015. „Literatura nu e o meserie, e o cale” — interviu cu Mircea Cărtărescu (realizat de Marius Chivu, care la un moment dat observă: „Spuneai undeva că în lume există un milion de scriitori în acest moment și că pentru fiecare scriitor cunoscut sînt douăzeci de mii de alți scriitori anonimi”): *Cum eu nu am avut niciodată un agent, am fost obligat să-i suplinesc absența printr-un continuu efort de a fi lângă cărțile mele, de a fi de partea lor. Corespondența mea cu editorii și traducătorii mei este practic profesională (deși, sau tocmai din acest motiv, foarte prietenească). Am fost întotdeauna un om disciplinat, care muncește mult și-n multe direcții. Am fost mereu profesor, am scris literatură și critică literară, am făcut jurnalism, am coordonat cenacluri și cluburi de lectură. Tot astfel am fost, de un sfert de secol încoace, și propriul agent. Nu e vorba aici de „auto-promovarea” de care uneori sînt acuzați scriitorii, ci de o acțiune constantă, serioasă, responsabilă de gestionare a scrierilor tale. Această meserie îmi cere să merg unde sînt chemat și să-ncerc să fac o impresie cît se poate de bună în fața pu-*

*blicului, fie la lecturi, fie la discuții. Face parte din definiția meseriei. Interviul se încheie enigmatic: Las altora clasamentele literare, iritările, geloziiile, orgoliile, contabilizarea succeselor. Le-am cunoscut, din păcate, pe toate, am trăit infernul vieții literare pe pielea mea. Mi s-a dat acum șansa să evadesc și vreau să profit de ea...* Semnături, rubrici: Andrei Pleșu, Vintilă Mihăilescu, Matei Martin, Liviu Papadima, Rodica Zafiu, G. Banu, Andrei Manolescu, Adina Popescu, Ana Maria Sandu și Iaromira Popovici, Codrin Liviu Cuțitaru.

#### RAMURI 12 / 2014

„Putem fi români” — Gabriel Coșoveanu: *Ceea ce cunoaștem e o linie ideatică, istoricizată, a urii românului față de sine. Ceea ce putem proroci e o recalibrare a discursului identitar, în sensul diminuării obsesiilor și fandacsiilor naționaliste, cu iz hagiografic, în favoarea unor idealuri care definesc prosperitatea și demnitatea umană. Politic-administrativ vorbind, orizontul acesta dezirabil ar însemna coerență decizională, continuitate, ambele susținute de o decență care nu derivă din politică, ci din nivelul de educație al fiecăruia... Sunt multe de restaurat, așadar (și asta într-o versiune zdravăn comprimată): entuziasmul (recompensabil), criticismul (cu iubire pentru Platon, dar cu mai mare iubire de adevăr), dinamismul cosmopolit (cu procente nerizibile din PIB pentru învățămînt și cultură). Nu-mai cine știe să restaureze poate inova. Poate avea demnitate. Și poate evolua,*

ca să nu o ia, sisific, de la originar. Unii visează, difuz, o reîntoarcere la acest originar, dorind să traducem asta prin suspendarea ori anularea vinovățiilor acumulate, adică a reconstruirii demnității, self-respect-ului, prin debarasarea de plumbul stigmatului național... Apoi, cunoscutele rubrici ale lui Gh. Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu, N. Prelipceanu. În alte pagini, cronici și eseuri semnate de M. Ghițulescu, Ștefan Vlăduțescu, C.M. Popa, Cristina Gelep, Emil Lungeanu, Gabriela Gheorghisor, Mariana Claudia Ciubuc, Gabriel Nedelea, Radu Cernătescu, Cătălin Ghiță. Poezie Gabriel Chifu, Leo Butnaru, Mihai Amaradia, Alexandru Cazacu.

#### CONȚA 17

Decembrie 2014. „Nu am deloc impresia că avem o nouă literatură. Au apărut câțiva scriitori noi, însă codul literar a rămas același din anii optzeci” — Răzvan Voncu (în dialog cu Adrian Alui Gheorghe; Răzvan Voncu e prezent în acest număr de revistă și cu proză și cronică literară): *Iubesc literatura în întregul ei, dar pentru poezie am o pasiune aparte. Nici nu cred că poate fi cineva critic - critic autentic, vreau să zic -, dacă nu este un bun critic de poezie. Pentru literatura noastră, care strălucește în primul rând prin poezie, e chiar vital să avem critici cu amor intelectual și cu o largă comprehensiune... În culturile mari, critica nu ocupă locul de prim-plan pe care îl ocupă la noi, mai ales prin genurile ei de actualitate: cronică literară, recenzia, critica de întâmpinare în sens larg.*

*La noi, însă, ea a jucat (și joacă în continuare) un rol esențial. Pe de-o parte, datorită necesității pe care o resimte cultura noastră, a unei „locomotive” care să tragă literatura afară din fundăturile în care, câteodată, a băgat-o istoria, iar pe de alta, datorită importanței pe care o are identificarea și promovarea valorilor estetice, într-o literatură care a stat prea mult sub semnul culturalului... Altfel: Aș spune că avem cam multe premii. Cam multe „Opera omnia” pentru câte opere reale, demne de solemnitatea acestei formule, putem număra. Și cam mulți indivizi inculți, care n-au ei înșiși operă, care le decernează. Invitații revistei: Marius Chivu (în dialog cu Adrian G. Romila) și Th. Codreanu (în dialog cu Angela Baci). În alte pagini: Leo Butnaru, C. Abăluță, C.M. Spiridon, Gellu Dorian, Rita Chirian, Magda Ursache, Al. Ovidiu Vintilă, D. Aug. Doman, Radu Florescu, Matei Hutopilă, Bogdan Federeac, Vasile Tudor, Igor Ursenco, Emil Nicolae, Stoian G. Bogdan, Isabel Vintilă, Cornelia Maria Savu, Adrian G. Romilă. Plus „Prăvălia cu poezii”, semnată de directorul revistei.*

#### ARGEȘ 12 / 2014

„Ficțiunea trecutului” — Gh. Grigurcu: *În toamna 1945, refugiul nostru din Basarabia, început în primăvara anului precedent, ne-a dus într-o comună din Gorj, pe nume Peșteana-Jiu, unde tatăl meu primise serviciu. S-a produs astfel o atenuare a mizeriei cumplite de la Târgu-Jiu, când mama fusese nevoită a-și vinde pînă și cele cîteva rochii și*



cearceafuri cu care veniserăm de acasă. Mizerie ce apăsa mult mai greu asupra „refugiaților”- categorie privită nu o dată chiorș de conaționalii din „vechiul regat”, întristător fenomen comentat de Goma), lipsiți de o locuință, de lucrurile uzuale, spre a nu mai vorbi de drama despărțirii de rudele rămase de partea cealaltă a graniței vrăjmașe... Am dobândit un complex de inferioritate socială ce s-ar fi cuvenit să dispară când, după aproape trei decenii, refugiat, ca să zic așa, a treia oară, de la Oradea în Amarul Târg, am cumpărat aici un apartament de bloc... Dar ce valoare mai au satisfacțiile venite prea târziu? Mai înseamnă ele ceva când obstacolul pe care s-ar cădea să-l înlăture a căpătat în suflet o rezistență invulnerabilă? În alte pagini: „Festivalul Internațional al Teatrului de Studio”. Apoi: N. Oprea, D. Aug. Doman, D. Crudu, Mircea Bârsilă, Ștefan Mitroi, Ioan Lascu, Leonid Dragomir, Ion Popescu-Sireteanu, Adrian Alui Gheorghe, Iuvenalie Ionașcu, N. Georgescu, Marin Ioniță, Aurel Sibiceanu, Magda Grigore, Mariana Șenilă-Vasilu, Mihai Barbu, Vasile Călinescu, Ilie Vodăian.

#### CONVORBIRI LITERARE 12 / 2014

La Colocviul „Monica Lovinescu”

— citat din Cristian Livescu: *Ideile care îi structurează opera Monicăi Lovinescu și care se referă la două dimensiuni importante: așa-numita est-etică (racordul esteticii cu etica), în care morala face parte din fibra adâncă a operei și din atitudinea scriitorului în social; și con-*

*servarea materiei de preț a memoriei, ca martor al istoriei trăite, dar și al conștiinței. A fost prima care a dezvăluit, încă la începutul anilor '70, lupta surdă care se dădea în viața noastră literară, cu două tabere distincte, între care prăpastia se căsca tot mai adâncă, moștenind în mare măsură disputa interbelică dintre tradiționalism și modernitate... În mare măsură, calitățile constante pe care autoarea „Diagonalelor” le prelua de la Edgar Morin, încă în anii '60, rămân valabile și azi, anume, intelectualul ca: 1. negator al puterii constituite; 2. „vraci” al îndoielii și al spiritului critic; 3. purtător de torță al rațiunii și progresului; 4. luptător pentru descătușarea condiției umane. Lor le-au fost adăugate conotațiile privind estetica scriitorului: să practice permanent exercițiul critic; să nu se pună în slujba puterii, cu atât mai mult al unei puteri totalitare; să se țină la distanță de „naționalismul cu miasmă de ură”; să fie o „voce” în cadrul societății civile; să iasă din „insularizare”, din izolare și să fie prezent în social. În alte pagini: Cassian Maria Spiridon, C. Popa, Virgil Nemoianu, Maria Carpov, Elvira Sorohan, Gh. Grigurcu, Basarab Nicolescu, Al. Zub, Ioan Aurel Pop, Ioan Holban, Angela Furtună, C. Boboc, Leo Butnaru, V. Andru, C. Dram, Dan Mănucă, Adrian Dinu Rachieru, V. Spiridon, Antonio Patraș, Emanuela Ilie, Șerban Axinte, Adrian G. Romilă, Ștefan Borbely, Livia Iacob, Adrian Alui Gheorghe, C. Coroiu, Gellu Dorian, C. Parascan, Liviu Papuc, Gh. I. Florescu, Ion Papuc, Andrei Ionescu, Vasile Iancu, Valentin Talpalaru, Marius Vasileanu.*

Apoi, „Scriitori din exil: Vintilă Horia — Basarab Nicolescu”.

ATENEU 11-12 / 2014

„Vorbe scurte” — Constantin Călin: *Amețiți de cei ce „vîntură la orice vînt”, „analști”, clămpănitori în talk-show-uri, uităm că „talentul nu justifică toate incarnațiile, precum frumusețea nu justifică toate prostituțiile” și cedăm din exigențe. Or, dacă am fi lucizi, aceste vorbe (spuse de Petre Carp într-un discurs împotriva lui Take Ionescu, ținut în Camera Deputaților, la 18 decembrie 1915) ar trebui (căci altele mai potrivite sînt greu de găsit) să ne determine la o intransigență continuă față de politicianismul (formă fără fond, imorală) și ipocrizia celor care ne conduc. În alte pagini: „Glose la o epistolă necunoscută a lui Nicolae Manolescu” de N. Scurtu (epistolă trimisă lui D. Micu în 1963); „(Octo) Genaru. Vârstele poetului fără vîrstă” de Adrian Jucu; „Un prim document oficial occidental în care apare numele lui Baco-via” de Lucia Olaru Nenati; „Interpolatorii lui Camil” de Ștefan Ion Ghilimescu. Semnează în acest număr de revistă și Violeta Savu, Marius Manta, Natașa Maxim, Leo Butnaru, Ion Fercu, Gabriela Gîrmacea, Vasile Spiridon, Cornel Galben, Ștefan Munteanu, Carmen Mihalache, Gheorghe Iorga, Dan Predescu, Ionel Savitescu, Liviu Dănceanu.*

BUCOVINALITERARĂ 11-12 / 2014

„Facerea romanului e o treabă grea” — Radu Mareș (interviu realizat de Olimpiu Nușfelean): *Doar la noi, nu știu din ce*

*blestem atavic, atacul la valorile fundamentale ale nației e premiat și pus în vitrină... După modesta mea părere, n-avem scăpare. Vom măcina aceleași grăunțe la moara istoriei... Eu scriu proză de ficțiune... Or, regimul ficțiunii instituie o libertate absolută, personajele mele văd și înțeleg lumea, fac și dreg și sunt cu totul independente și libere de autorul lor, care n-are de ce răspunde pentru ele. Am tot pisat chestia asta absolut enervantă până în 1990, în confruntările cu cenzura... Marii scriitori sunt drogați de propriul ego, plini de toxinele delirurilor lor secrete, sunt insuportabili adesea și, în tot cazul, dezamăgitori în carne și oase... Stocurile enorme de carte nevîndută din depozitele de la noi, despre care din pudoare nu se scoate o vorbă, sunt subiect de veritabil coșmar... La final: Am făcut pasul înafara cercului de cretă, stau la distanță și contemplu de acolo mersul lumii fără să mișc un deget. Îmi văd doar de scris... În alte pagini: poeme de Anca Mizumschi și Octavian Soviany, Emil Nicolae, Ștefan Bolea, Dan Dediu, Maria Dinu, Suzana Fântânariu-Baia, Alexa Pașcu, cronici și eseuri de Ioan Holban, C. Cubleşan, Adrian Dinu Rachieru, Adrian Alui Gheorghe, Al. Ovidiu Vintilă, Theodor Codreanu, Liviu Antonesei, Petru Ursache, Liviu G. Stan, Sabina Fânaru, Isabel Vintilă, Georgeta Moroșan, Ionuț Caragea. Proză de C. Abăluță, Moni Stănilă, Ioan Țicalo. ”Visul” de Matei Vișniec. „Cu ambasadorul Longinus” (citez: Longinus, cel născut să fie mereu șef, ca atare era și șeful „Vieții Românești”, șef prin telefon fix și mobil) de Vasile Andru. „Bulevardele de cenzu-*



ră” de Magda Ursache. „Amintiri căjvănare...” de Luca Pițu.

LIVIU IOAN STOICIU

**Superexigență.** Aflăm cu stupeoare că Thomas Mann a scris „mult și prost”. Informația ne-o dă, cu larghețe, dl Alexandru Budac, într-o cronică despre un roman al lui Dan Lungu, publicată în *Orizont*, nr. 12/2014. Vrând să-l facă de răs pe autorul ieșean și internațional, cronicarul îl compară cu Thomas Mann. Mai jos îi dă o palmă, ușoară însă, și lui Haruki Murakami, dar ce mai contează, dacă Thomas Mann „scrie mult și prost”. Se vor ascunde rușinați toți cei care știau până acum, unii chiar demonstrând în studii și cărți, că autorul german e unul dintre marii scriitori ai secolului trecut. Un clasic. A început o nouă eră, în care Thomas Mann – se dovedește, mai precis se afirmă – nu mai valorează decât ca model negativ. Cu alte cuvinte, e pus la locul lui. Cel nou, fixat de dl Alexandru Budac.

N. P.

**COMUNICAT USR.** Luni, 26 ianuarie, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, reunit sub conducerea dlui președinte Nicolae Manolescu, a avut pe ordinea de zi, între altele: informarea privind situația curentă, contractuală, a Casei Vernescu, a Hotelului Unique, a tarifelor Casei Scriitorilor de la Neptun în sezonul estival, cu decizia ca acestea din urmă să se mențină la nivelul anului trecut. (Regularizarea contractului pri-vind Casa Vernescu este în curs, la Hotel Unique contractul decurge normal.) Alte subiecte, tratate punctual:

Protocolul cu ICR privind difuzarea revistelor Uniunii în străinătate, analizarea Reglementărilor privind editarea revistelor USR pe anul 2015.

CD decide ca din fondurile de cotizații se fie finanțate proiecte și programe ale filialelor, și – la solicitarea președinților de filiale – să se acorde și premii; se votează în **unanimitate** acordarea indemnizației de merit poetului Ion Mureșan; sunt clarificate aspecte legate de administrarea Editurii Cartea Românească, colaborarea cu Polirom, se decide asupra actualizării grilei de salarizare a angajaților USR, asupra indemnizațiilor președinților de filiale, pe baza unor criterii de evaluare (mărimea și activitatea respectivei organizații.) Se aprobă solicitarea din partea Filialei București-Critică, Eseistică și Istorie Literară de cazare a invitaților la Colocviul anual de critică, în martie 2015.

În final, CD decide să precizeze că Premiul Național „Mihai Eminescu”, care se acordă la Botoșani, nu este un proiect USR. Uniunea Scriitorilor nu are nici un fel de implicare în organizarea și finanțarea Premiului sau în selecția candidaților. Domnul Nicolae Manolescu participă la Juriu în calitatea sa de critic literar, nu în aceea de președinte USR. (De altfel, este membru în Juriu înainte de a fi președinte al Uniunii.)