

NICOLAE PRELIPCEANU

ÎNAPOI LA ANTON PANN

Uneori e criză mare de timbre fiscale și lumea face scandal la oficiile poștale că... de ce nu se găsesc. Alteori... Alteori, timbrele fiscale se găsesc din belșug și nimeni nu vine să le cumpere. Acesta e fluxul pieții de timbre.

Timbrul cultural e cu totul altceva. El nu există ca atare, nu e un mic petecel de hârtie, pe care să-l cumperi și să-l lipești undeva, bunăoară pe o carte. E o ficțiune care costă doi la sută din prețul cărții de beletristică: poezie, proză, teatru, critică și eseu, istorie literară, publicistică literară. El a funcționat ca timbru propriu zis, cândva, în anii 40, și cine mai are vreo carte tipărită atunci poate citi pe el mențiunea *Casa scriitorilor*. Firește, nu e vorba de Casa scriitorilor de pe Calea Victoriei, care nu exista încă atunci, cum nu mai există deja astăzi, ci de un fond pentru scriitori.

Conceput ca un ajutor dat de cititori scriitorilor reuniți în asociații de profil, timbrul literar funcționează din 1990 și a fost consfințit printr-o lege în 1994. Pe toate cărțile supuse acestei legi se putea citi până la un moment dat mențiunea: *La prețul de vânzare se adaugă 2 % reprezentând valoarea timbrului literar care se virează* etc. etc. Niciodată însă nu s-a menționat care este prețul cărții fără timbrul literar, ca să ne putem da seama noi, cititorii, cât ne fură scriitorii ăștia. Pentru că suma înscrisă pe carte îngloba și timbrul, iar noi nu suntem, chiar toți, matematicieni sau măcar aritmeticieni. Mulți ani și multe edituri din cele nu știu câte mii din România n-au plătit nici un ban din acest 2 % *din prețul cărții*, deși mențiunea figura pe cărțile de beletristică, astfel încât cineva rău intenționat ar putea crede că valoarea timbrului literar a intrat în te miri ce alte buzunare.

Presa română, grăbită să dea o știre cât mai senzatională cu putință, fie ea și din zona asta atât de neinteresantă, a anunțat că s-a pus o *taxă pe citit*, adică o scumpire iminentă a cărții. Punct după cuvântul carte. Astfel încât se vor fi

speriat și cititorii lui Lucian Boia, care nu e autor de beletristică, și cei ai lui Neagu Djuvara, care scrie rar așa ceva, și ai altor autori de carte științifică și, poate, chiar de manuale. Așa încât aș vrea să restabilesc aici un adevăr uitat: taxa de timbru cultural, din care face parte și timbrul literar, nu se înființează acum, ea există de ani de zile, chiar dacă ziariștii români, grăbiți să dea bombe nu au băgat de seamă. Taxa de timbru literar, mai citiți o dată mai sus, nu se percepe *decât* pentru cărțile de beletristică. Or, după câte știm noi, tot citit se cheamă și lectura cărților științifice, bunăoară de organe de mașini.

Poate însă că visul editorilor și al librarilor se va împlini și taxa de timbru cultural va dispărea. În acest caz îi rog pe toți cititorii să semneze o petiție pentru ieftinirea instantanee a cărții. Așa, fără mențiunea *de beletristică*, exact cum se folosește azi. Această petiție ar putea fi expusă, eventual, la contoarele librăriilor, iar casierii să-i îndemne pe cumpărători să semneze petiția, spre binele lor și al cărții, exact cum fac azi cu aceea contra timbrului literar. N-am vrea să se întâmple așa, dar tare suntem curioși dacă această nouă petiție se va face și se va oferi la semnat.

Între timp, aflăm cu bucurie că ministrul Culturii va introduce un proiect de lege pentru scăderea taxei pe valoarea adăugată, la cărți (adică la toate cărțile, nu numai la cele de beletristică), de la 9 la sută, la 5 la sută. Adică (atâta aritmetică mai ținem minte) ieftinirea asta va atinge de două ori cuantumul taxei de timbru literar (aplicabilă, repet, numai romanelor, poeziilor – care sunt sublime, dar nu sunt primite de librari, cel puțin de cei mari, decât foarte rar și după o selecție sui-generis –, pieselor de teatru, criticii, istoriei literare și eseurilor literare). Și să vedeți cum prezenta știrea noului proiect al ministrului Culturii, Ionuț Vulpescu, televiziunea Digi 24: *dar editorii se tem că prin introducerea timbrului literar de 1 leu, prețul cărții va crește*. Întâi că nu se mai vorbește de mult, de la începutul dezbaterii, de taxa de 1 leu, timbru fizic, ci de cea veche de 25 de ani, de 2 la sută și chiar dacă ar fi așa, adică s-ar introduce timbrul fizic, taxa cea nouă nu ar fi egală, ci inferioară diferenței de TVA preconizate *pentru toate cărțile*, nu numai pentru cele de literatură. Dar există o manie, de fapt introdusă chiar de scriitori, de a subînțelege prin cuvântul cărți, doar un Cărtărescu, Faulkner (îl mai ține cineva minte?), Sadoveanu, Shakespeare sau ultimul premiant Nobel, ca să citez doar câteva nume eventual mai cunoscute. Iar fiecare scriitor crede că prin carte se înțelege romanul lui, volumul lui de versuri sau de critică ș.a.m.d. Așa că, poate, ar trebui să ne întoarcem la Anton Pann cu a lui „învățătura dată rău se sparge tot în capul tău.”

MIHAI ZAMFIR

ȘAPTE TREPTE ALE ÎNȚELEPCIUNII

La cei 90 de ani ai lui Solomon Marcus s-ar părea că s-a spus despre savant cam tot ce se putea spune. În ceea ce mă privește însă, din micul meu colț al unui număr aniversar de revistă literară, pot adăuga doar un singur lucru: am fost contemporan conștient al profesorului Marcus atunci când el împlinea 60 de ani, 70 de ani, 80 și 85 de ani, încercînd de fiecare dată aceeași uimire fericită. Uimirea mea, care a mers crescînd, atinge acum marginile paharului.

Ce m-a mirat? La fiecare aniversare, altceva. Prima mirare, inițială și durabilă, a fost aceea că un matematician poate stăpîni la fel de bine lingvistica în ceea ce ea are mai modern și mai inovator. *Lingvistică matematică*: sintagma ia, în ochii unui profan, semnificație oximoronică; e lingvistică sau e matematică? Tradiția școlară separă ireversibil pe cei cărora le plac Literele de cei cărora le plac Matematicile; separă adică pe elevii obișnuiți (încîntați de povești, de visare, de literatură) de micii monștri alcătuiți probabil altfel decît majoritatea copiilor și care se pasionează de matematică. Iată însă că lucrurile puteau sta și altfel, Literele unindu-se cu Matematicile. În lumea intelectuală din România anilor '60 ai secolului XX, Solomon Marcus a produs uluire.

A fost prima, dar în nici un caz ultima mirare: fără ea, n-ar fi urmat celelelalte. Ciudatul matematician-lingvist a îndrăznit apoi să atace cel mai restrictiv și mai gingaș domeniu al Literelor, poezia, domeniu pînă atunci evanescent, înconjurat cu o aură de sacralitate. Ei bine, misterul poetic, entitatea misterioasă, *Deus absconditus*, n-a mai fost după aceea chiar *Deus* și mai ales atît de *absconditus*. Poetica matematică slujită de Solomon Marcus ne demonstrează că, fiind în primul rînd act de limbaj, poezia se poate supune la rîndul ei unei abordări tehnice, în urma căreia i se anulează poate o parte din mister, dar nu și din fascinație.

Cele două trepte ale mirării aveau să fie curînd urmate de altele, tot mai înalte: nou-născuta poetică matematică s-a integrat unui ansamblu mult mai larg, unui univers nebănuit ce se configura chiar atunci sub ochii noștri; că îl numim semiotică sau altfel, nu are mare importanță, din moment ce el se deosebea fundamental de „semasiologia” secolului al XIX-lea; era cu adevărat o știință globală, uni-

versală a semnelor, unde veneau acum chemați – cu roluri precis distribuite – nu doar matematicienii, lingviștii și filozofii, ci și biologii, oamenii de artă, medicii etc. Noua știință înglobantă oferea o nouă viziune asupra lumii, dar motorul care regla acest univers nu putea fi în ultimă instanță decît de sorginte matematică. Să ne mai mirăm atunci că cel ce a contribuit decisiv la instalarea, în țara noastră, a unei „atmosfera semiologice” a fost tot Solomon Marcus? În legătură cu el, ne învățasem deja să nu ne mai mirăm de nimic! Pe plan mondial, profesorul bucu-reștean devenise referință inevitabilă a semioticii generale. Și ne aflam doar la al treilea stadiu al mirării, deoarece aveau să urmeze și altele.

Nu vreau să descriu al patrulea, al cincilea și al șaselea stadiu al mirărilor mele în legătură cu evoluția personalității lui Solomon Marcus. Faptul că nu doar poezia, ci și literatura în ansamblul ei (proză, teatru, folclor) au apărut atrase în orbita cercetării semioticianului, că matematicianul a început să se ocupe de alte științe, că fascinantele domenii de frontieră – în general neglijate – au devenit subiecte predilecte de cercetare, toate astea găseau în mine un admirator copleșit, dar niciodată blazat. Evoluția personalității lui Marcus te ajută să nu te blazezi niciodată.

Cum poate fi numit savantul care îți descrie în amănunțime lumea *Jocurilor*, dar parcurge și cărările aride ale *Paradoxului*; care descrie combinațiile ascunse ale lumii *Plecînd de la un zîmbet*, dar care ne și prezintă un tratat de promisiuni filozofice asupra *Timpului*?

Ultimul stadiu al mirării, al șaptelea, precum numărul cerurilor concentrice de străbătut, mi l-a oferit intrarea în lumea computerului; acolo unde majoritatea contemporanilor noștri de o anumită vîrstă au avut nevoie de o lungă perioadă de adaptare, Solomon Marcus parcă s-ar fi născut în brațe cu acest aparat. Ca să treci de la semiotica generală a cărților și a manuscriselor la semiotica bazată pe computer, n-a fost nevoie în cazul lui de nici un efort. Internetul a universalizat un Univers deja existent: informația acestui matematician la puterea a treia se întinsese și pînă acum pe întregul mapamond; în noile condiții, ea s-a tot multiplicat, plasîndu-l pe profesor în centrul unei rețele planetare.

Acum, cînd eu am atins stadiul celei de a șaptea mirări, Solomon Marcus se ocupă cu dezinvoltură de tot ce este uman – semiotică și istoria culturii, literatură și științele naturii, reflexe etice ale științelor, probleme ale inteligenței artificiale, școală și jocul copiilor; rețeaua matematică ascunsă îndărătul tuturor acestor domenii de aparențe disperate i se prezintă lui Solomon Marcus sub formă de sinteze personale.

Nouă, oamenilor obișnuiți, nu ne rămîne decît să privim, vrăjiți, spectacolul despre care nici nu ne închipuiam măcar că există. Iar cînd nu ești nici matematician, nici lingvist, nici semiotician, nici micro-electronist, ci un biet literat, dai slavă Domnului că ți se permite să asiești, cocoțat la galerie, la ce se petrece pe scenă. Nu apreciem niciodată suficient privilegiul de a fi fost contemporani cu anumiți oameni care, iată, împing inteligența umană la ultimele ei limite.

VEȘNICUL TÂNĂR SOLOMON MARCUS

Am avut privilegiul să îl cunosc pe academicianul Solomon Marcus acum 50 de ani, prin voința destinului. În 1964, în timpul peregrinărilor mele prin anticariatele din București am descoperit poemele *Jocului Secund* și o pasiune mistuitoare și devastatoare s-a născut instantaneu în mine, pasiune care nu s-a stins nici până astăzi. În 1965 are loc miraculoasa mea întâlnire cu Profesorul Alexandru Rosetti care avea să joace un rol central în destinul meu. Prin lingvistul Boris Cazacu, Profesorul Alexandru Rosetti aflase despre preocupările mele barbiene și a ținut să mă cunoască¹. Într-una dintre primele noastre întâlniri, Profesorul Alexandru Rosetti mi-a spus ca trebuie neapărat să îl cunosc pe tânărul Solomon Marcus, care nu este doar un strălucit matematician dar este, de asemenea, un bun cunoscător al poeziei lui Ion Barbu. Solomon avea pe atunci 40 de ani, iar eu – 23. Am fost impresionat de la prima discuție cu el, de extraordinara sa erudiție și de imensa sa curiozitate intelectuală. Astfel s-a născut o statornică și fidelă prietenie, care s-a aprofundat timp de o jumătate de secol în jurul preocupărilor noastre transdisciplinare.

Am plecat din țară în 1968, la câteva luni după publicarea cărții mele *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului Secund”*². Primită cu un val de elogii de criticii literari, cartea a fost imediat ștearsă din memoria colectivă când s-a aflat decizia mea de a rămâne la Paris. Nu voi uita niciodată că nici Laurențiu Ulici nici profesorul Solomon Marcus³ și nici alte câteva persoane nu s-au temut să

1 Boris Cazacu era fiul bonei unchiului meu Foti Fotiadis, bogat armator grec. Remarcând inteligenta copilului, Foti Fotiadis l-a ajutat financiar pentru a ajunge la studii liceale și universitare. Alexandru Rosetti a fost naș de cununie la căsătoria lui Boris Cazacu din 22 decembrie 1949.

2 Basarab Nicolescu, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului Secund”*, Editura pentru literatură, București, 1968.

3 Primul articol este scris chiar în 1968 dar publicat în 1969: Solomon Marcus, *Explicație și sugestie, ambiguitate și deschidere : Pe marginea cărții Ion Barbu – Cosmologia „Jocului Secund” de Basarab Nicolescu*, Studii și Cercetări Lingvistice, An XIX, nr.6, 1968. Solomon Marcus scrie: „Personalitate complexă, de fizician teoretician familiarizat cu matematica superioară, om de o vastă cultură umanistă și cititor de poezie de o mare sensibilitate, toate aceste ipostaze au fuzionat pentru a da naștere celui mai competent, mai profund și mai complet studiu întreprins până astăzi asupra poeziei lui Ion Barbu.”

citeze, în cărțile sau articolele lor dinainte de 1989, numele meu.

La 13 octombrie 1971, primesc prima scrisoare de la Solomon Marcus, expediată din Toronto, în care îmi scrie: „Sunt convins că orice explicație, orice scuza ar fi mult prea mult insuficientă pentru a justifica tăcerea mea atât de îndelungată. [...] Dar nu cumva să credeți că în răstimpul de când nu ne-am văzut nu m-am gândit la Dv. O singură dovadă: în cartea mea *Poetica matematică* mă refer pe câteva pagini la splendida Dv. lucrare relativă la Ion Barbu, lucrare pe care, din păcate, literații sunt incapabili s-o înțeleagă.” La 30 decembrie 1971 mă anunță că pe 6 ianuarie 1972 va fi la Paris. Cina avută în compania soției mele Michelle, în apartamentul în care locuiam atunci, pe strada de la Huchette, lângă Théâtre de la Huchette unde se juca „Cântăreața cheală” de Ionesco, a rămas pentru totdeauna în memoria mea.

Am avut o destul de bogată corespondență cu Solomon Marcus între 1971 și până acum. Îl informam regulat despre activitățile mele în fizică și în transdisciplinaritate, de care Solomon s-a arătat din ce în ce mai interesat, iar Solomon mă informa despre activitățile sale. Îi trimiteam cărțile și unele articole ale mele. A reacționat imediat la materialele primite de la mine în legătură cu colocviul internațional de la Veneția „Știința și limitele cunoașterii”, organizat între 3 și 7 martie 1986 de UNESCO și Fundația Cini și m-am bucurat când am văzut că a publicat un articol în „Viața studentască” despre acest colocviu animat de mine⁴.

Solomon Marcus era foarte interesat de filozofia lui Stéphane Lupasco și m-am bucurat când, în cele din urmă, am putut mijloci o întâlnire între Stéphane Lupasco și Solomon Marcus. Solomon Marcus s-a arătat, de asemenea, deosebit de interesat de revista „3e Millénaire”, în al cărui comitet de redacție eram și eu și Stéphane Lupasco.

În 13 ianuarie 1990 am primit o extraordinară scrisoare de la Solomon în care îmi descria schimbările intervenite în țară: „În ceea ce mă privește, am trăit sub dictatură timp de 52 de ani (pentru că a început în februarie 1938); ieșirea din copilărie a însemnat pentru mine intrarea în dictatură, samavolnicie și oprimare. Acum, când mă apropii de vârsta de 65 de ani, mă văd din nou liber. Nu-mi rămâne decât să aplic reflecția lui Noica: viața e o pregătire pentru bătrânețe. Dar atâta otrăvă a rămas în noi, încât vom avea nevoie de un lung tratament de dezintoxicare. Oamenii continuă să vorbească în șoaptă, reflexele formate nu pot fi ușor abandonate. [...] Acum, dragă Basarab, merită să vii în România...” Am mai așteptat până să vin în România. Am revenit în iunie 1993, după 25 de ani de absență, împreună cu soția mea Michelle și cei doi copii ai noștri, Daria și Matthieu-Vlad. Am fost primiți în mod somptuos

4 Solomon Marcus, «Declarația de la Veneția», *Viața studentască*, 5 august 1987.

de Solomon Marcus și soția sa Paula Diaconescu în apartamentul lor. Fericit desigur să îl revadă într-un climat de libertate și speranță, am fost totuși jenat gândindu-mă că a cheltuit probabil salariul său pe o lună pentru a ne oferi acel memorabil ospăț.

După 1989, Solomon Marcus se implică din ce în ce mai mult în activitățile transdisciplinare. Astfel, la congresul „Știință și Tradiție – Perspective transdisciplinare. Deschideri spre secolul XXI”, care a avut loc la UNESCO între 2 și 6 decembrie 1991, prezintă comunicarea „Spre o abordare transdisciplinară a timpului”⁵.

În aprilie 1992 am fondat, cu acordul lui Federico Mayor, Director General al UNESCO, și în colaborare cu René Berger, Grupul de Reflecție asupra Transdisciplinarității de pe lângă UNESCO. Solomon Marcus a fost membru al acestui grup, alături de Lima de Freitas, Michel Cazenave, André Chouraqui, Antoine Faivre, Roberto Juarroz, Ervin Laszlo, Edgar Morin, Yujiro Nakamura și Henry Stapp. A participat la reuniunea noastră de la Veneția în martie 1993.

Întâlnirile noastre de la Paris și Veneția au deschis calea spre primul Congres Mondial al Transdisciplinarității care a avut loc de la 2 la 6 noiembrie 1994 la Convento da Arrábida, în Portugalia. Solomon Marcus a fost membru al Comitetului Internațional de organizare și a prezentat la congres comunicarea «Spre o tipologie a transdisciplinarității».

Pentru mine, miracolul acestui prim congres mondial a fost de a vedea în splendida curte a mănăstirii, dominând oceanul, mari personalități ca pictorul portughez Lima de Freitas, maestrul francez al imaginarului Gilbert Durand, poetul argentinian Roberto Juarroz, sociologul francez Edgar Morin, filozoful portughez Carlos Silva, fizicianul francez Olivier Costa de Beauregard, matematicianul român Solomon Marcus, istoricul de artă elvețian René Berger, arhitectul spaniol Javier de Mesones, poetul francez Michel Camus, eseistul și fotografii francez Michel Random și astrofizicianul italian Nicolo Dalla-porta, membru al Academiei Pontificale de Științe.

În 2001, când am fost ales membru de onoare al Academiei Române, Solomon Marcus a fost primul care m-a anunțat buna veste.

Tot în 2001, am constituit, în colaborare cu Magda Stavinschi, o rețea de dialog între știință și religie, care a beneficiat de câteva granturi ale fundației americane John Templeton. Am organizat, cu ajutorul Academiei Române, un număr important de congrese internaționale. Am avut un companion extraordinar în România, Solomon Marcus, care devenise, între timp, membru al

⁵ Solomon Marcus, „Spre o abordare transdisciplinară a timpului”, în Michel Cazenave și Basarab Nicolescu (Ed.), *L'homme, la science et la nature – Perspectives transdisciplinaires*, Le Mail, Paris, 1994, p. 54-79.

Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare, pe care l-am înființat în 1987 la Paris. Solomon Marcus a fost foarte activ în acest domeniu. Astfel, la congresul „Știință și Religie – Antagonism sau complementaritate?” (Academia Română, 8-11 noiembrie 2001), a prezentat comunicarea „Metafora, paradigmă comună științei și religiei”⁶; la congresul „Știință și Ortodoxie – Un dialog necesar” (Academia Română, 23-26 octombrie 2005) – comunicarea „Are oare știința o dimensiune spirituală?”⁷; iar la congresul „Romania, as Laboratory of the Dialogue between Science and Spirituality in the Contemporary World” (Academia Română, 17-21 octombrie 2009) – comunicarea „Transcendență, Divinitate, Infinit și Neant”. La acest din urmă congres, Mihai Șora a vorbit despre „Sensul ultim al realului”. Mihai Șora, Solomon Marcus și eu facem parte din aceeași familie spirituală.

La 28 noiembrie 2009, Luiza Palanciuc, Mihai Șora și Solomon Marcus au prezentat la Salonul de Carte Gaudeamus cartea mea *Ce este Realitatea?*. A fost un moment de mare elevație filozofică și spirituală și de o mare semnificație pe plan simbolic.

Ne-am regăsit toți trei la 12 noiembrie 2012 la „Simpozionul Aniversar Basarab Nicolescu – 70”, organizat de Institutul de Studii Transdisciplinare Știință, Spiritualitate, Societate (IT4S), în colaborare cu Academia Română, care a avut loc în Aula Magna a Academiei Române. Ascultând cuvântările lui Mihai Șora și Solomon Marcus, m-am simțit mai puțin singur. Am fost plăcut surprins când Solomon Marcus a spus în încheierea omagiului său intitulat „Un român la Paris: Basarab Nicolescu”: „[...] mi se pare clar că nici Academia Română, nici mulți dintre membrii ei, nu au o înțelegere clară a locului pe care Basarab ar trebui să-l aibă în această Academie, și mă întreb dacă cultura românească este pregătită să-l primească.”⁸ Un diagnostic clar și riguros, fără nici o coloratură polemică.

Am făcut multe alte acțiuni împreună cu Solomon Marcus. De exemplu, la 23 februarie 2006, am fost invitat de Profesorul Mircea Martin să vorbesc, în cadrul celebrelor conferințe «Cuvântul, despre „Reîncântarea lumii – de la fizica cuantică la transdisciplinaritate» și Solomon Marcus și Horia-Roman

6 Solomon Marcus, „Metafora, paradigmă comună științei și religiei”, în Basarab Nicolescu și Magda Stavinschi (Ed.), *Știință și Religie – Antagonism sau complementaritate?*, XXI: Eonul Dogmatic, București, p. 230-245.

7 Solomon Marcus, „Are oare știința o dimensiune spirituală?”, în Basarab Nicolescu și Magda Stavinschi (Ed.), *Science and Orthodoxy – A Necessary Dialogue*, Curtea Veche, București, p. 67-80.

8 Solomon Marcus, „Un român la Paris: Basarab Nicolescu”, alocuțiune la Simpozionul Aniversar Basarab Nicolescu – 70, Academia Română, 12 noiembrie 2012, publicată în *Academica*, nr. 1, ianuarie 2013, p. 29-30.

Patapievici au fost respondenții mei. Mihai Șora era așezat în primul rând al sălii. Un alt exemplu: la 22 martie 2013 am moderat, la Salonul Cărții din Paris, masa rotundă «Culisele scriiturii – Principiul de incertitudine», cu participarea lui Solomon Marcus, Houria Abdelouahed și Bogdan Ghiu.

Am urmărit cu mare interes, în ultimii ani, ceea ce scrie și face Solomon Marcus. Om al Renașterii, curiozitatea sa este continuu în alertă, de la matematică la semiotică, literatură și teatru. Iubește nemărginit limba română și este pasionat de problemele educației. Este deseori prezent printre elevii de liceu. În ultima vreme, nu a ezitat să se exprime chiar și pe plan politic. Călătorește peste tot, de la micile orașe din provincie la marile capitale ale lumii. Publică peste tot – în România, în Basarabia, în Franța, în Statele Unite. Activitatea sa debordantă, care pare să se amplifice cu timpul, ne uimește pe toți.

Are oare Solomon Marcus un secret elixir de veșnică tinerețe? În orice caz, trebuie să constat că, printre prietenii mei, câțiva ating, într-o maximă vitalitate pe plan intelectual, vârste de invidiat: Peter Brook, născut ca și Solomon Marcus în martie 1925, are 90 de ani, Edgar Morin – 94 de ani, Mihai Șora, născut ca și tatăl meu în 1916 – 99 de ani. Să fie oare activitatea intelectuală, însoțită pe plan psihic de o infinită bucurie de a fi, acest secret elixir? În cazul lui Solomon Marcus, rectitudinea sa morală este o explicație suplimentară a vitalității sale. Ca și Stéphane Lupasco, Solomon Marcus este incapabil de răutate. Prenumele său Solomon, este legat, din punct de vedere etimologic de cuvântul ebraic „Shalom”, însemnând „pace”. Solomon este un om al păcii. Extrema sa exigență pe plan intelectual și moral nu îl împinge niciodată să fie nedrept. Dar cheia vitalității sale este, cred, mirarea. „Am fost, de mic, bolnav de mirare – spune Solomon Marcus într-un interviu recent. Mă miram tot timpul de ce se întâmplă. [...] Simplul fapt de a mă putea mișca și de a putea contempla strada era pentru mine o răsplătă extraordinară. Eram apoi obsedat de lucrurile care urmează, de lucrurile care se află „dincolo” de locul unde mă aflu.”⁹

Închei cu o amintire din noiembrie 1993, când Solomon Marcus a fost invitat de Claude Lévi-Strauss la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris. Am asistat la 5 noiembrie 1993 la conferința sa „Abordare transdisciplinară a temporalității”, ținută în cadrul seminarului „În jurul formulei canonice a mitului”. Claude Lévi-Strauss l-a prezentat în mod elogios pe Solomon Marcus. Văzându-i alături pe Solomon Marcus și Claude Lévi-Strauss, un gând m-a străfulgerat: „Fericită este țara care are un om de cultură de talia lui Solomon Marcus!”.

La mulți ani, Solomon!

⁹ De vorbă cu un mare savant – Solomon Marcus – „Pașaportul meu spre universalitate a fost matematica”, Formula As, nr. 1029, 20-26 iulie 2012.

MARCEL DANESI

Universitatea din Toronto

Redactor-Şef al revistei SEMIOTICA

O ÎNTÂLNIRE PROVIDENȚIALĂ

L-am întâlnit pentru prima dată pe Solomon Marcus la o conferință dedicată semioticii, desfășurată la Imatra, în Finlanda, acum câteva decenii. Cred că aceasta a fost una dintre cele mai importante și mai providențiale întâmplări din întreaga mea carieră de semiotician. Desigur, eram deja familiarizat, fie și parțial, cu unele dintre scrierile sale esențiale despre limbă, sistemele de semne și matematică, însă nu avusesem niciodată până atunci ocazia să discut în particular cu un asemenea savant eminent idei pe care le consideram a fi extrem de relevante pentru studiul matematicii. În cadrul conferinței, i-am fost prezentat oficial de către semioticianul Thomas A. Sebeok (1920-2001), cel care mă determinase să îmbrățișez această carieră și mă sfătuisese să nu mă limitez la statutul de simplu lingvist. Iar apoi, în timpul unei excursii cu autocarul pe care organizatorii conferinței respective o plănuseră pentru participanți, am avut ocazia unică și nesperată să stau chiar lângă dr. Marcus și să port una dintre cele mai interesante și mai importante convorbiri din întreaga mea viață. Mă afluam chiar lângă unul dintre maeștrii recunoscuți ai disciplinei mele și, ca tânăr cercetător, nu aveam cum să nu mă simt intimidat de un asemenea mare profesor și gânditor. Cu toate astea, mi-am dat seama pe dată că aveam de-a face cu proverbialul gentleman și savant despre care se vorbea în cercurile științifice, astfel că am putut să intru ușor într-un dialog pe care, altfel, nu mi l-aș fi putut niciodată imagina și la care nici nu aș fi putut spera prea ușor, date fiind tinerețea și relativa mea lipsă de experiență. Solomon Marcus m-a făcut să mă simt imediat bine și în largul meu și a fost cu adevărat interesat de ideile mele, purtându-se într-un asemenea mod, încât m-a cucerit imediat.

Matematica și semiotica au multe în comun. Cu toate acestea, matematicienii s-au oprit doar arareori asupra teoriilor semnului, așa cum sunt ele privite de către semioticieni, pentru a-și putea elabora propriile idei cu privire la natura profundă a matematicii. La fel, și semioticienii și-au aplicat rareori teoriile și tehnicile de analiză la studiul structurilor matematice. Au existat,

totuși, câteva excepții: matematicienii francezi René Thom (1923-2002) și Jean Petitot (1944-) sunt două dintre cele mai cunoscute exemple. Dar poate că cel mai celebru – și mai însemnat – e reprezentat de Solomon Marcus.

Din opera sa se vede clar că a privit matematica *de facto* ca fiind un sistem de semne, aruncând astfel o nouă lumină asupra modului în care matematica acționează și asupra felului în care ea ajunge la descoperirile și la formele elaborate pe care le-a înregistrat încă din Antichitate. Pentru toate acestea, Marcus este mai respectat de către matematicieni decât de propriii săi colegi semioticieni. El a deschis un drum important și revoluționar care, după cum îmi dau seama, permite atât matematicii, cât și semioticii să urmărească obiective științifice similare (sau asemănătoare) în ceea ce privește modul în care matematica ne permite să percepem și să înțelegem realitatea. Mai presus de toate, Solomon Marcus a evidențiat modul în care simbolismul (notația, sistemul de numerotare și așa mai departe) este suma și substanța metodei matematice și baza pentru viitoare descoperiri în această disciplină. Îmi amintesc că am stat de vorbă cu el chiar despre aceste chestiuni în timpul excursiei făcute atunci, în Finlanda, iar eu, jucând rolul avocatului diavolului, am încercat să susțin că matematica și semiotica nu au, de fapt, nimic în comun. Însă Solomon Marcus nu s-a dat deloc bătut, demonstrându-mi cât se poate de convingător că semnele se află la baza oricărui sistem de gândire, în primul rând la baza matematicii. Mi-a explicat cum matematica se ocupă, de fapt, de semiotică, fără ca măcar să-și dea seama de asta. Sebeok stătea pe scaunul din fața noastră, ascultând din când în când ceea ce discutam. A și intervenit la un moment dat, pentru a reafirma unul dintre argumentele sale devenite deja clasice, și anume că această stare de lucruri ar putea fi numită „Sindromul lui Monsieur Jourdain.” Jourdain, se știe, e unul dintre personajele din piesa lui Molière, *Burghezul gentilom* (1670), personaj care, atunci când i se spune că folosește o bună proză, răspunde că nici nu-și dăduse seama că se exprimă în proză. În mod asemănător, mi-a sugerat Sebeok, laolaltă cu Solomon Marcus, matematica se exprimă într-un limbaj de care nici măcar nu-și dă seama – și pe care nu-l conștientizează nici specialiștii matematicieni: semiotica.

Acea excursie cu autocarul nu a părăsit niciodată subconștientul meu. După mulți ani, am întemeiat Cognitive Science Network (Rețeaua Științelor Cognitive) în cadrul Institutului Fields de Cercetări în Științe Matematice de la Universitatea din Toronto. În anul 2012, unul dintre primii invitați pe care i-am avut a fost Solomon Marcus, în cadrul unui important workshop menit să apropie matematica, semiotica și științele cognitive. La acea întâlnire, dr. Marcus s-a transformat rapid în adevăratul lider de opinie, căci toată lumea îl asculta ca pe

marele reprezentant al erudiției, tradiției și rațiunii. A convins pe dată pe toți cei prezenți, începând cu celebri lingviști și matematicieni și terminând cu propriii mei studenți, că a studia legătura dintre semiotică și matematică e de cea mai mare importanță în contextul cultural al zilelor noastre, când matematica a devenit limbajul veritabil, chiar dacă neconștientizat, dar, oricum, veritabil, al tuturor tehnologiilor pe care le utilizăm în viața de fiecare zi.

În studiul său din 1962, care a pus bazele cercetării surselor cognitive ale teoriilor științifice, filosoful american Max Black a susținut convingător că geneza noțiunilor teoretice și a tuturor fundamentelor științelor și a matematicii nu e doar rezultatul muncii oamenilor de știință care ar fi fost capabili să le deducă în urma observațiilor empirice ori a procedurilor experimentale, ci deopotrivă, și poate în primul rând, a capacității lor de a face legături și de a stabili conexiuni între fapte, alte teorii și chiar elemente ale experienței cotidiene. Cu alte cuvinte, creierul uman este un organ care dezvoltă inferențe folosind propriile sale produse, cum ar fi diferite sisteme de semne, pentru a face descoperiri. În mod indirect, Black a pus bazele studiului semiotic al naturii matematicii și științei, susținând și o serie de idei radicale pentru perioada în care și-a făcut cunoscute teoriile.

De atunci, s-a scris foarte mult cu privire la aplicațiile posibile ale semioticii în studiul matematicii, dar suficient de puțin cu privire la structura bazată pe esența semnului care determină coerența domeniului matematic, înțeles ca un limbaj al permanentei descoperiri. Asta nu înseamnă că matematicienii nu au realizat niciodată că ceea ce fac se întemeiază pe dezvoltarea unui simbolism propriu. Dar au fost prea preocupați de problemele lor, pentru a-și mai da seama de importanța semioticii ca mijloc teoretic necesar pentru a înțelege exact semnificațiile respectivului simbolism. În calitatea sa de întemeietor al semioticii moderne, filosoful, matematicianul și specialistul american în pragmatică Charles S. Peirce (1839–1914) a abordat adesea aceste aspecte în studiile sale, la fel cum a făcut-o și lingvistul și semioticianul de origine rusă Roman Jakobson (1896–1982). Dar sarcina de a unifica realmente aceste două discipline aparent atât de diferite nu a fost îndeplinită niciodată complet, savanții ezitând, în general, să și-o asume, cu câteva excepții notabile, reprezentate de Thom, Petitot și mai ales de Solomon Marcus.

În studiile sale cu adevărat vizionare, Solomon Marcus a discutat pe larg modul în care matematica s-a folosit de strategiile semioticii și de gândirea inferențială pentru a ajunge la demonstrații cu adevărat convingătoare și pentru a-și edifica noțiunile fundamentale.¹⁰ Această atitudine a unit matematica și semioti-

¹⁰ Amintesc aici doar câteva dintre studiile sale critice din acest domeniu: „The Metaphors

ca în mod epistemologic, câtă vreme țelul ambelor discipline, după cum susține Marcus, a fost întotdeauna acela de a descoperi cum sunt constituite structurile simbolice și cum își codifică acestea referenții ce duc la ulterioara înțelegere globală a lumii. Studiind relația dintre matematică, privită ca veritabilă „formă mentală”, și matematica văzută ca „sistem de simboluri”, putem dobândi o cunoaștere profundă a relației stabilite între cunoaștere și simbolism.

Una dintre aceste „forme mentale” pe care le folosește matematica este limbajul figurat, în primul rând metafora. Ideea conform căreia metafora joacă un rol important în logica matematică pare a nu fi fost luată în serios până la noile generații de specialiști în domeniul cognitiv, cum ar fi George Lakoff și Rafael Núñez, care, în cartea lor apărută în anul 2000, intitulată *De unde vine matematica* (*Where Mathematics Comes from*¹¹), au demonstrat cum cunoașterea metaforică subliniază și susține descoperirea matematică. Dar, pentru a fi foarte exacti din punct de vedere istoric, trebuie să precizăm că Solomon Marcus spusese acest lucru cu mult timp înainte de ascensiunea științelor cognitive. De pildă, la acel seminar de la Institutul Fields la care a participat la invitația mea, Marcusl a făcut o cuprinzătoare trecere în revistă a modului în care metafora joacă un rol important în domeniul matematicii:¹²

„Multă vreme, metafora a fost considerată incompatibilă cu cerința de rigoare și de precizie a matematicii. Aceasta s-a întâmplat deoarece metafora a fost privită ca simplu procedeu retoric, reprezentat de exemple precum „fata aceea e o floare.” Dar cea mai mare parte din terminologia matematicii este rezultatul unui proces metaforic constând în transferuri din limbajul comun. Termeni matematici precum *funcție*, *reuniune*, *incluziune*, *frontieră*, *distanță*, *deschis*, *închis*, *număr imaginar*, *număr irațional sau rațional* sunt doar câteva exemple în acest sens. Procese metaforice asemănătoare au loc în interiorul componentei artificiale a limbajului matematic.”

La aceeași dezbatere, Marcus a argumentat în mod strălucit că problemele matematice de la nivelul limbajului sunt menite să folosească același sistem

and the Metonymies of Scientific (Especially Mathematical) Language,” *Revue Roumaine de Linguistique* 20 (1975), 535-537; „The Paradoxical Structure of Mathematical Language,” *Revue Roumaine de Linguistique* 25 (1980), 359-366; „Mathematics through the Glasses of Hjelmslev’s Semiotics,” *Semiotica* 145 (2003), 235-246; „Mathematics as Semiotics,” in T. A. Sebeok and M. Danesi (eds.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, 3rd edition. Berlin: Mouton de Gruyter; „Mathematics between Semiosis and Cognition,” in M. Bockarova, M. Danesi, and R. Núñez (eds.), 98-135, *Semiotic and Cognitive Science Essays on the Nature of Mathematics*. Munich: Lincom Europa.

11 George Lakoff and Rafael Núñez, *Where Mathematics Comes from*. New York, Basic Books, 2000.

12 „Mathematics between Semiosis and Cognition,” p. 124.

conceptual al limbii în care au fost enunțate, și că aceasta nu e nicidecum o descoperire a științei cognitive contemporane, ci o situație veche, pe care o regăsim în cadrul matematicii înseși. De asemenea, el a subliniat și ideile esențiale în acest domeniu ale fizicianului și matematicianului Freeman Dyson, care a enunțat următoarea perspectivă globală asupra relației dintre matematică și gândirea metaforică.¹³

„Matematica văzută ca metaforă e un slogan potrivit pentru păsări. Înseamnă că cele mai importante concepte ale matematicii sunt acelea care leagă lumea ideilor noastre cu o alta. În secolul al XVII-lea, Descartes a relaționat universurile aparent disparate ale algebrei și geometriei, impunând conceptul de *coordonată*. Newton a legat lumea geometriei și a dinamicii, prin intermediul unui concept pe care astăzi îl numim *calcul diferențial și integral*. În secolul al XIX-lea, Boole a stabilit o legătură între logică și algebră, impunând conceptul de *logică simbolică*, iar Riemann a unit universul geometriei și cel al analizei prin celebrele *suprafețe Riemann*. Coordonată, logică simbolică și suprafețe Riemann sunt, toate, metafore, extinzând permanent sensul cuvintelor de la contextul familiar la cel nou. Manin consideră că viitorul matematicii constă în explorarea implicațiilor metaforei, care sunt deja vizibile, însă nu au fost clarificate întru totul.”

Acum, însă, problema devine alta: oare descoperirea principiilor matematice și a conceptelor implică același mod de gândire, însă îndreptat în sens invers? Adică, este matematica elaborată prin intermediul recursului la gândirea metaforică? Solomon Marcus a clarificat acest aspect după cum urmează:¹⁴

„Atunci când matematica este implicată într-un proces cognitiv modelator, sunt utilizate atât operațiile analogice, cât și cele de indexare. Numai că, oricum am lua-o, conflictul rămâne inevitabil, deoarece modelul M al situației A ar trebui să fie concomitent cât mai aproape de A (pentru a crește șansa ca enunțurile despre M să fie relevante și pentru A), dar, pe de altă parte, M ar trebui să fie cât mai departe de A (pentru a mări șansa ca M să poată fi analizat printr-o metodă care nu este compatibilă cu natura lui A). O situație asemănătoare apare atunci când e vorba despre metaforele matematicii cognitive. Începând ca un model cognitiv sau o metaforă pentru o situație definită și specifică, M dobândește un statut autonom și e pasibil să devină model sau metaforă pentru o altă situație, nu o dată pentru una complet diferită. M poate primi o anumită interpretare, însă o poate abandona, pentru a primi, în schimb, o alta, din nou diferită. Nici un construct matematic nu poate fi limitat la o

¹³ Ibid, p. 89

¹⁴ „Mathematics between Semiosis and Cognition,” p. 184

singură interpretare, libertatea sa semantică e infinită, deoarece aparține unui univers ficțional: matematica. Matematica are un impact deosebit de puternic asupra vieții, existenței și lumii reale, iar acestea au un mare impact asupra matematicii, însă e întotdeauna nevoie de un proces de mediere: înlocuirea universului real cu unul ficțional.”

În fond, matematica nu e acel ceva „de dincolo” ce trebuie descoperit și explicat de mintea omenească; este acel „înăuntru” al complexului trup-minte, în care întregul context social și istoric joacă un rol determinant în modul în care ideile matematice sunt finalmente dezvoltate și pentru felul cum ele reușesc să pună în acord diferite domenii ale cunoașterii. Solomon Marcus a susținut, la acel seminar pe care l-am organizat, că toate aspectele limbajului figurat mijlocesc și subliniază descoperirile matematice, deoarece sunt fapte iconice (adică, imitative) în privința trimerii la realitate, dar, în egală măsură sunt și indexicale, relaționale. Prin urmare, metafora reprezintă pentru mintea iconica ceea ce metonimia este pentru cea relațională.

Complementară gândirii metaforice este gândirea metonimică. Prima este asociată cu gândirea iconică, a doua cu cea indexicală. Metonimia e peste tot în matematică, fie ca *pars pro toto*, fie ca inferență *dacă-atunci*. În ansamblul ei, matematica este o întreprindere metonimică, deoarece ea este preocupată de reducerea infinității la o infinitate numărabilă, apoi de a o reduce pe aceasta din urmă la o reprezentare finită și, în cele din urmă, de a reduce finitul mare la unul cât mai mic. O problemă esențială în matematică, fie ca este vorba de numere, de funcții sau de alte entități, este aproximarea. Dar aproximarea este de natură metonimică. Cele mai multe numere reale au (în dezvoltare zecimală sau prin fracție continuă) o reprezentare esențial infinită, din care căutăm să prindem o parte finită cât mai mare. Acest proces nu se oprește niciodată. Un exemplu celebru este preocuparea de a cunoaște cât mai multe din zecimalele numărului π . Preocuparea a început cu Arhimede și a continuat de-a lungul istoriei, pentru că în ultima vreme să se folosească procedee indicate în carnetele lui Ramanujan. În ceea ce privește metonimia de tip *dacă-atunci*, ea este la baza gândirii deductive, de care ne prevalăm în prezentarea finală a rezultatelor matematice și la care ne referim atunci când trebuie să validăm cocorectitudinea unei demonstrații.

Un alt subiect fundamental pe care Profesorul Marcus l-a abordat în modul lui specific și pătrunzător este acela legat de convingerea că epoca tehnologiei a adus o nouă modalitate de a practica matematica, o modalitate cu enorme implicații pentru viitorul acestei discipline. Astăzi, matematicienii acceptă dovezi sau demonstrații realizate cu ajutorul programelor de calculator, pro-

grame care au calitatea și capacitatea de a „epuiza” literalmente toate variantele unei situații, pentru a putea ajunge, astfel, la rezultat. Nu e vorba aici de vreo formă de *reductio ad absurdum*, ci mai degrabă de o modalitate de a realiza în mod mecanic o parte a demersului argumentativ. Această metodă a fost aplicată pentru a demonstra cunoscuta Teoremă a Celor Patru Culori și pentru a găsi demonstrația Ultimei Teoreme a lui Fermat. Acest procedeu a fost inițial primit cu rezervă, având darul de a te lăsa cu un soi de „digestie” incompletă și nesatisfăcătoare în comparație cu demonstrațiile clasice. După cum a subliniat Solomon Marcus la Seminarul la care ne-am referit, și a făcut-o din nou extrem de documentat și de convingător, utilizarea programelor de calculator într-o demonstrație matematică este ea însăși problematică, deși, fără îndoială, utilă din unele puncte de vedere.¹⁵

Utilizarea unor programe de calculator drept componente ale demonstrațiilor matematice implică delicata problemă a naturii meta-teoretice, aflată în directă relație cu situația în care un program de calculator este supervizat de un alt program de calculator. Pe de altă parte, noua situație, în puternic contrast cu o lungă tradiție a demonstrațiilor matematice, are și o serie de componente empirico-experimentale sau strict fizice ce ridică numeroase semne de întrebare, care vor trebui rezolvate în deceniile următoare. Totuși, dacă, în urmă cu douăzeci de ani, atitudinea unor matematicieni față de demonstrațiile care folosesc programe de calculator era una refractară, se observă cum această opoziție s-a diminuat progresiv, iar acum voci importante afirmă că utilizareacalculatorului aduce beneficii demne de luat în seamă, devenind superioare celor obținute cu mijloace tradiționale.”

Solomon Marcus a discutat și a analizat de asemenea geometria fractalilor. Unii fractali simulează situații din natură, cum ar fi linia țărmului sau crengilor copacilor. Cu toate că par neregulate, aceste forme au o organizare bazată pe un principiu ce implică repetarea și predictibilitatea. Originile geometriei fractalilor pot fi descoperite în lucrările lui Bolzano și Poincaré, însă subiectul a fost sintetizat în adevăratul sens al cuvântului de matematicianul Benoit Mandelbrot (1924-2010), care a explicat modul în care fluctuații întâmplătoare din natură și din cadrul activităților umane pot fi simulate prin modele geometrice, pe care le-a numit fractali. Deci, fractalul e caracterizat prin proprietatea de *autosimilaritate*, constând în faptul că o aceeași regulă generativă, repetată *ad infinitum*, leagă aspectul global de cel local. Derivat din cuvântul latinesc *fractus*, termenul lui Mandelbrot sugerează un fenomen fragmentar și discontinuu. Dar, așa cum s-a constatat pe baza unor cercetări atente, fractalii

¹⁵ „Mathematics between Semiosis and Cognition,” p. 112.

dezvăluie un tip straniu de ordine ascunsă în forme care ar putea părea dezordonate celui care se mulțumește doar să le contemple.

Un exemplu perfect în acest sens poate fi observat în cazul fulgilor de zăpadă, care au o formă specifică fractalilor. Un fulg poate fi generat printr-o simplă regulă transformațională – descoperită de matematicianul suedez Helge von Koch (1870-1924), în anul 1904. Pentru a-l construi, Koch a pornit de la un triunghi echilateral, completând treimea din mijloc a fiecărei laturi cu celelate două laturi care conduc la un triunghi echilateral mai mic și repetând acest procedeu la infinit. Koch a creat curba care-i poartă numele și care modelează matematic un fulg de zăpadă. Fractalii apar mult înainte ca geometria fractalilor să definească din punct de vedere matematic forma lor. Ei apar în epocile anterioare, în cadrul domeniului artistic sau în cazul anumitor artefacte. Un prototip timpuriu e identificabil încă în secolul al XIII-lea, în Italia, în catedrala din Ravello, al cărei architect e Nicola di Bartolomeo din Foggia. În buddhismul Mahayana, natura fractalică a realității e surprinsă în *Avatamsaka Sutra* prin intermediul imaginii plasei zeului Indra, fiind, aici, vorba despre o rețea complexă de pietre prețioase ce atârnă deasupra palatului zeului, aranjate astfel încât toate pietrele se reflectă în fiecare din ele. În perioada contemporană, artiști precum Dalí, Pollock sau Escher au exploatat tehnica specifică fractalilor de creare a unei noi forme prin intermediul reduplicării repetate a còpiilor altei forme sau a uneia inițiale.

În cadrul seminarului la care l-am invitat pe Solomon Marcus, acesta a făcut următoarea observație extrem de pertinentă asupra acestei ramuri remarcabile a matematicii contemporane, care stabilește legături neașteptate cu diverse arii ale cunoașterii, nu doar cu alte domenii ale studiului matematic:¹⁶

„Ceea ce arta și poezia au anticipat în secolul al XIX-lea alături de o serie de fenomene evidențiate de către Weierstrass, Peano și Koch, cu privire la liniile curbe lipsite de tangente în toate punctele lor, devine clar și demonstrat complet în cadrul matematicii din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, când Benoit Mandelbrot a fundamentat *geometria fractală a naturii*. Ideea de bază a acesteia este că natura, în majoritatea aspectelor și formelor sale de manifestare, nu este nicidecum simplă și regulată ori predictibilă. Norii, oceanele, țărnișurile, mișcarea browniană, fulgii de zăpadă și crestele montane nu se potrivesc și nu corespund obiectelor perfect regulate din geometria tradițională. Chiar și corpurile cerești, considerate multă vreme modele de predictibilitate, se dovedesc a fi mult mai puțin regulate decât se credea cu ani în urmă. Cum să abordezi un univers de o asemenea complexitate? Răspunsul

¹⁶ „Mathematics between Semiosis and Cognition,” p. 179.

propus de Mandelbrot este însăși noțiunea de obiect fractal. Asemenea obiecte sunt concepute și obținute ca limite ale unor procese asimptotice, începând cu o serie de figuri regulate. Ceea ce le face extrem de atractive este simplitatea lor interioară, ascunsă, aflată mereu în contrast cu complexitatea aparentă: în cazul unui obiect fractal, vorbim despre un fenomen de autosimilaritate: același pattern se repetă la toate nivelurile. De fapt, oricine poate verifica această afirmație privind cu atenție structura unui copac din pădure.”

Poate că cea mai bună intuiție a lui Solomon Marcus are în vedere natura descoperirilor matematice, el sugerând că simbolismul și descoperirea sunt aflate în strânsă legătură. Introducerea notațiilor exponențiale pentru a simplifica sarcinile multifuncționale, de pildă, a dus la revelarea unor elemente noi și neașteptate, cum ar fi, de exemplu, că n^0 este egal cu 1, în acest fel oferind un nou sens utilizării lui zero. Acest nou sistem de notare a condus și la fundamentarea bazelor logaritmilor. În dialogul nostru din cadrul conferinței de la Imatra, Profesorul Marcus mi-a arătat, în felul său specific, plin de pasiune, însă deopotrivă extrem de serios și de bine documentat, că matematica este, în acest fel, atât descoperită, cât și inventată. Iar granița dintre aceste două accepțiuni este una extrem de fragilă.

Desigur, așa cum știm din episodul exponenților și logaritmilor, invenția este uneori elementul precursor al descoperirii. Sistemul exponențial de notație este în mod structural mai economic decât cel multiplicativ. Sistemele numerice folosite astăzi (cum ar fi cel binar sau zecimal) sunt în mod esențial mai economice decât cele anterioare, care erau pline de elemente simbolice prin intermediul cărora ele încercau să reprezinte conceptele numerice (de pildă, pe cele romane). În cadrul sistemelor numerice pe care le utilizăm astăzi, lungimea reprezentării (modul de aranjare a numerelor) a fost mult redusă. Datorită acestor sisteme au fost făcute numeroase descoperiri care au pus, ulterior, bazele unor domenii de cercetare extrem de diverse, mergând de la programarea computerizată și ajungând până la fizica cuantică.

Descoperirea, cu alte cuvinte, nu poate să aibă loc în mod forțat. Ea se petrece, pur și simplu, după ce ideile care primesc formă reprezentată ajung să sugereze, la rândul lor, alte idei. Chiar filosofia Sfântului Augustin (354-430) a caracterizat acest aspect al gândirii omenești ca fiind un amestec al experienței cu o cunoaștere anterioară, convenționalizată. Descoperirea se produce după ce ideile ce primesc o structură formală vor sugera, la rândul lor, alte idei, prin intermediul acelei structuri. Inventarea logaritmilor a urmat inventării sistemului exponențial de notație, deoarece notația sugera alte modalități prin intermediul cărora să se poată elabora procesele gândirii. Interesant e că logaritmi sunt

descoperiți, de asemenea, în anumite fenomene naturale cărora le sunt inerente. Ecuția spiralei logaritmice apare pe neașteptate în afara domeniului matematicii. Pentru a cita cuvintele matematicianului Robert Banks:¹⁷

„Această minunată curbă își face apariția în multe locuri în natură. De exemplu, în hidrodinamică, spirala logaritmă apare atunci când un vârtej se combină cu orientarea către propria sursă la fel ca în cazul spiralei pe care o obținem cu toții când golim apa din cada de baie.”

În afara călătoriei pe care am făcut-o alături de Solomon Marcus cu autocarul, amintirile mele cu privire la acea conferință sunt destul de puține și de neclare. De fapt, singurul lucru concret pe care mi-l aduc aminte de atunci e tocmai dialogul pe care l-am purtat cu Solomon Marcus și modul lui aparte de a-și transmite ideile – dar și de a le face accesibile celor tineri. Fără influența Profesorului Marcus, e puțin probabil că aș fi pus bazele Rețelei de Științe Cognitive, după ani de zile. Ideile sale par a fi pătruns adânc în subconștientul meu în timpul acelei excursii, rămânând cumva adormite pentru mult timp și revenind la suprafață pentru a mă călăuzi pe drumul cercetărilor pe care savantul român mi le-a inspirat, dar și pentru a mă ajuta să clarific acele probleme pe care le consider esențiale pentru studiul semioticii matematicii. Probabil că întâlnirea noastră a fost, cum ar fi spus cei din vechime, „scrisă în stele”.

Mă simt cu adevărat privilegiat pentru faptul că organizatorii conferinței de la Imatra m-au invitat la lucrările sale în urmă cu mulți ani, iar astfel am putut să-l cunosc personal pe Solomon Marcus. Mi-am dat seama imediat, privindu-l cum discuta cu alți cercetători, mai cu seamă cu cei tineri, așa cum eram eu însumi pe atunci, că, indiferent de cât de cunoscut profesor și savant era, având o reputație internațională solidă în mai multe domenii ale cunoașterii, Solomon Marcus arăta întotdeauna un profund respect față de colegii săi. Nici nu putea fi altfel. Marii gânditori sunt, invariabil, plini de respect pentru ceilalți. Iar acum, când a ajuns la venerabila vârstă de nouăzeci de ani, ne simțim mai onorați decât oricând să ne putem prezenta omagiul în fața unui adevărat gigant al istoriei ideilor. După cum scria filosoful german Arthur Schopenhauer (1788–1860) în anul 1851: „Mințile strălucite sunt legate de scurta perioadă de timp în care le este dat să trăiască, asemenea impunătoarelor edificii care sunt condiționate de micile piețe unde sunt situate: nu le poți observa la adevărata lor dimensiune deoarece te afli mult prea aproape de ele.”¹⁸

Traducere de RODICA GRIGORE

17 Robert B. Banks, *Slicing Pizzas, Racing Turtles, and Further Adventures in Applied Mathematics*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 133.

18 Citat preluat din Robert Andrews, *The Columbia Dictionary of Quotations*, New York, Columbia University Press, 1993, p. 367.

JEAN-MARIE KLINKENBERG

de la Academia Regală a Belgiei

Profesor Emerit la Universitatea din Liège

Președinte de onoare al *International Association for Visual Semiotics*

CEL PURURI DE VEGHE, CARE NE DEȘTEAPTĂ

Prima mea întâlnire cu Solomon Marcus se duce cândva, în trecut, în 1972. Cea mai recentă datează de acum aproape o lună! În 1972, participam la Congresul mondial de Estetică, ce se ținea la București. Și, cu toate că publicasem *Retorica generală*, împreună cu **Grupul μ** , eram ceea ce în franceză se spune «blanc-bec» (*boboc*). Era prima mea participare la un mare congres. Și, așa cum se întâmplă cu avântul specific vârstei crude, în orice epocă, am propus atunci o comunicare în care schițam modelul unei opoziții globale între limbajul poetic și cel prozastic.

Ei bine, exact această viziune ambițioasă și insolită mi-a adus o mare surpriză: profesorul Solomon Marcus dorea să mă cunoască. Nu mai știu exact prin intermediul cui – fără îndoială însă că era vorba de Lucia Vaina, colaboratoarea sa, care era pe vremea aceea în contact cu unul dintre colegii mei mai în vârstă din **Grupul μ** – mi-a transmis că auzise despre comunicarea mea și că dorea să-mi vorbească. Întâlnirea a avut loc. Și n-o voi uita niciodată. Și acum, după patruzeci de ani, sunt încă sub imperiul emoției: că un savant celebru se interesa de lucrarea unui tânăr și anonim cercetător străin, ba, chiar mai mult, își manifesta dorința de a-i vorbi. Lucru rar! Astfel că, am avut privilegiul de fi martor la un curs particular despre tezele binecunoscute ale lui Solomon Marcus, pe care le dezvoltase în *Poetica matematică*. Și, pentru prima oară, descopeream acel gust de a explica – și de a o face cu pasiune – care nu l-a părăsit niciodată pe profesorul Marcus; cum, tot așa, pentru prima dată, descopeream o disponibilitate și o generozitate intelectuală, de care recunosc că aveam să profit de multe ori de atunci.

Am revenit în țară cu brațele încărcate de cadouri, printre care, *pour la bonne bouche*, și un exemplar din *Poetica matematică*. Carte asupra căreia m-am aplecat numaidecât, scriind un articol (apărut în 1973, în primul număr al revistei de semiotică *Degrés*) și pe care m-am decis să o traduc (fiind for-

mat la filologia românească, firește că am urmat cursuri de limba română!). Dar, din păcate, niciun editor francez n-a acceptat să includă acest opus în cataloagele sale: din moment ce era la modă formalismul în studiile literare, e de la sine înțeles că nu putea fi acceptat cel matematic.

De atunci, și în ciuda acestui eșec, am rămas în contact cu autorul. Profesorul Marcus mi-a trimis, adesea, textele sale. Și, apoi, mi-au fost oferite numeroase ocazii de a-i reîntâlni vitalitatea intelectuală, uneori malițioasă, curiozitatea sa întotdeauna trează, franchețea sa, pe care unii o confundă cu răutatea; de a-l vedea mereu scormonind în căutarea noului, informându-se despre ce gândesc și ce fac Cutare sau Cutare din domeniul său ori întrebându-se asupra temeiurilor unor noi idei sau inițiative; și, mai ales, de a beneficia de părerile ce-i luminează tot timpul faptele și conceptele cu o rază proaspătă și piezișă.

Acum câțiva ani, la sfârșitul anului 2009, mă aflu la Liège, orașul meu de baștină. Era cu ocazia unui colocviu pe care-l organizasem împreună cu Maria-Giulia Dondero și Sémir Badir și la care, alături de ei, participa o întreagă echipă internațională de semioticieni angajați în cercetarea domeniului imaginii științifice. Colocviul avea ca titlu: *Vizualizare și matematizare*. De la care, marele matematician și semiotician Solomon Marcus, evident, nu putea să lipsească. Prin urmare, a fost primul invitat. Și, așa cum nutream speranța, a jucat rolul în care el excelează: acela al auditorului foarte atent. Cel mai activ în intervenții. Cu tonul cel mai critic. Tot timpul la pândă, pentru a repera ideile originale și a le pune imediat la încercare. Pentru a încuraja bravura, temeritatea. Dar și, de asemenea, pentru a sancționa – cu voie bună și, uneori, cu ironie – banalitatea și lipsa de rigoare, din păcate două defecte destul de întâlnite în lumea noastră academică. Tot timpul treaz și oricând gata să ne învețe – astfel pot să-l caracterizez pe universitarul român Marcus.

Astăzi, fostul *boboc* de care vorbeam la început a ajuns, și el, savant. Și are un singur vis: ca în douăzeci de ani de aici încolo să ajungă aidoma lui Solomon Marcus, întru eternitate. Cel pururi de veghe care ne deșteaptă.

ELIZABETH SOMBART

pianistă, Franța

OMAGIU LUI SOLOMON MARCUS

Un aspect al operei Profesorului Solomon Marcus, care mi-a reținut în mod deosebit atenția, se referă la apropierea sa de *transcendența ca paradigmă universală*, ce ne dezvăluie căile de acces spre o pasionantă aventură umană. De la transcendentalul în filosofie și numerele transcendente în matematică, trecând prin transcendența epopeilor mitice, până la Trascendența divină a teologiei negative – neobositul căutător pune în lumină firul de aur ce conexează la interior nenumăratele câmpuri ale cunoașterii umane!

Dejucând iluzia unei ferecări a sensului în caverna universului macroscopic, Solomon Marcus ne reamintește mereu că *transcendența nu e numai punctul culminant al felului nostru de a înțelege lumea, ci este și izvorul acesteia*. În măsura în care *fiecare univers, pentru asumarea sa de către spirit, are nevoie de un alt univers, mai comprehensiv, în care ar trebui să ne plasăm, spre a fi capabili să observăm universul inițial*.

Iar aceasta se verifică – o, de câte ori! – la nivelul universului sunetului, de pildă, a cărui ultimă sursă este transcendența unei Prezențe a sfârșitului. Adică tăcerea, căreia experiența reprezentării fidele în muzică îi permite ei împărtășirea.

ALEXANDRU BANTOȘ,
directorul revistei „Limba Română”, Chișinău

SOLOMON MARCUS.
TRAIECTUL MODERN AL LIMBII ROMÂNE

Într-un recent articol, intitulat oarecum atipic, *A locui azi în limba română* (o completare și nuanțare la prelegerea „Limba română, între infern și paradis”, susținută pe 1 septembrie 2013, la Chișinău), academicianul Solomon Marcus trece în revistă unele aspecte actuale ale românei vorbite și scrise, reflecțiile fiind, de fapt, un nou indiciu al preocupărilor pe care le are magistrul pentru această veche și niciodată trădată iubire, limba română.

Atent observator al limbii române – la radio sau în fața televizorului, la bibliotecă sau în tren, la o plimbare pe stradă sau la magazin, oricând –, academicianul Solomon Marcus urmărește cu interes invariabil acest spectacol al ființei umane. Spiritul de observație mereu în stare de veghe, contemplarea faptelor de limbă, depistarea și examinarea greșelilor, inexactităților, a inadvertențelor sunt pentru Domnia Sa un *modus vivendi*, adevăr probat și de caracterul limpede, concis și exact al scrierilor sale. Stilul elevat, cunoștințele vaste ce acoperă mai multe domenii, experiența, talentul, marcate de exigență, îl situează pe Solomon Marcus în rândul celor mai competenți și avizați cercetători ai traiectului modern al limbii române. „Nevoia de a mă exprima, – mărturisește profesorul, mă implică într-o continuă luptă pentru cuvântul potrivit, pentru evitarea cuvintelor parazite, revin, înlocuiesc, mereu, ca până la urmă să constat că nu am evitat pe deplin stereotipia. Mai totdeauna, când recitesc un text al meu, anterior, simt că l-aș rescrie. Exigențele limbii române mă privesc ușor ironic, chiar dacă binevoitor.”

Indiferent de domeniul abordat – matematică, lingvistică, filozofie, istorie, critică literară, artă etc. – Solomon Marcus reușește să fie explicit, convingător, conținutul rămânând atractiv, argumentat și antrenant. Apelează la neologisme și împrumuturi din alte idiomuri doar în caz de strictă necesitate. Deși vorbește și scrie în engleză și franceză, ilustrul om de știință se află în elementul său doar în limba română, pe care o consideră un miracol, o împlinire spectaculoasă de trăiri, impresii, evenimente, o punte de legătură între eul personal și tot ce

există în afara noastră. Or, numai în limba în care ai crescut te poți exprima deplin. „Limba română, mărturisește Solomon Marcus, este casa mea. Limba română există în atâtea variante câți vorbitori ai ei există. Numitorul comun al acestor variante este suficient de puternic pentru a asigura posibilitatea comunicării măcar parțiale, dacă nu integrale. Posibile diferențe mari de nivel cultural pot uneori diminua sensibil înțelegerea reciprocă a doi vorbitori cu aceeași limbă maternă”.

În ce măsură conștientizăm existența acestui decalaj și ce urmează să întreprindem pentru a-l anihila – iată provocarea de cursă lungă pentru specialiștii în domeniu.

Tot mai subtilă pentru mulți dintre vorbitorii ei, având tendințe „elitare”, „de adevărată aristocrație a spiritului”, limba română, cuprinsă în vârtejul galopantelor procese transdisciplinare, își redefinește rolul „în stimularea comunicării cu lumea, comunicare ce include integrarea europeană și globalizarea în toate domeniile”. Aflată la răscruce, de altminteri ca și alte idiomuri, pentru a supraviețui în plan regional, limba română e obligată să participe nemijlocit la dialogul culturilor și să dea dovadă de susceptibilitate la rigorile zilei. „Identitatea nu se mai capătă prin închistare în forme fixe, precizează Solomon Marcus. Tocmai deschiderea către lume oferă proba de foc a unui idiom de a ține ritmul cu viața”. E contraproductiv și, în același timp, anacronic să rămânem „cantonați” într-un mediu cu granițe prestabilite. Dar propulsarea pe un traseu internațional și interdisciplinar reclamă abandonarea inerției noastre proverbiale. Or, tradițional, cultura românească este timidă în comunicarea cu lumea, inclusiv în propriul ei spațiu de existență și dăinuire, care nu coincide neapărat cu frontierele statale, circumstanță ce avantajează ideea unei strategii lingvistice capabile să contureze parametrii traseului modern al limbii române în ansamblu. Cine vor fi actorii decidenți în elaborarea și implementarea unui atare program național? Politicienii, comunitatea academică, oamenii de creație, cadrele didactice? Sau toți împreună?

Complexitatea și eficiența derulării unui proiect național de anvergură, favorabil creării premiselor de omogenizare a limbii române, vor fi determinate, bineînțeles, de capriciile politice ale timpului, centrul și marginea unui idiom având istoricește itinerare diferite de afirmare și supraviețuire, dar care, acum, în epoca globalizării, au șanse reale de a converge spre aceeași țință – unitatea lingvistică. Mijloacele moderne de comunicare, radioul, televiziunea, mass-media scrisă, internetul și telefonía mobilă, consideră Solomon Marcus, pot dura o punte de legătură eficientă între vorbitorii aceleiași limbi, indiferent

de locul lor de amplasare. Este, aşadar, necesară reexaminarea politicilor socioumane, inclusiv lingvistice, care urmează a fi întemeiate şi implementate în funcţie de realităţile concrete, accentul punându-se pe coerenţă, calitate şi efect scontat previzibil. Or, deşi cultura română de peste fruntariile statale se află pe un teren arid, supus intemperiilor, exploziv şi incendiar, în regiunile locuite de români s-a acţionat aleatoriu, fără o concepţie bine definită, managementul instituţional fiind compromis, pentru că, de regulă, se afla la cheremul neprofesioniştilor. Desigur, nu vom spune nimic nou afirmând că şi din aceste considerente Prutul mai continuă să fie o graniţă (adevărat, acum fără sârmă ghimpată) pe harta limbii române. Şi cu toate că s-au făcut progrese vizibile în reanimarea conştiinţei naţionale, Basarabia mai plăteşte tribut ideologiei inoculate de regimul ţarist şi cel sovietic. Bătălia pentru o nouă mentalitate şi o percepţie corectă a realităţilor continuă, fără însă a evita lamentabilele eşecuri, cele de ordin politic, tot mai vizibile în ultimul timp, generând o adevărată degringoladă în plan spiritual. Din această perspectivă este greu de înţeles de ce, deocamdată, nu există organisme permanente comune de specialişti (din România, Republica Moldova şi din alte ţări), care să aibă drept obiect de cercetare probleme stringente ale culturii, ale limbii române literare, în toate formele şi zonele ei de manifestare. Investigaţii complexe (sociologice, psihologice, lingvistice etc.) se impun cu precădere în ţinuturile unde limba română a fost şi mai este supusă unui proces continuu de erodare şi de claustrare faţă de matricea ei naturală, cauzat nu doar de perpetuarea bilingvismului unilateral. În această ordine de idei, de exemplu, ar trebui cercetat şi explicat un fenomen doar aparent paradoxal: deşi numărul tinerilor filologi cu acte în regulă sporeşte (implicit din rândul bursierilor statului român), în Republica Moldova, este tot mai acută lipsa unor tineri cu vocaţie şi aplecare pentru studiul limbii române practice, fapt de-a dreptul îngrijorător. Cine dar va elabora o strategie lingvistică aptă să asigure însuşirea şi promovarea limbii române standard, în condiţiile extinderii fenomenelor globalizării, când limba română (din ţară şi din afara hotarelor ei) trăieşte o dramă, care vine din două direcţii, precum menţionează şi Solomon Marcus, internetul şi limba engleză, la Chişinău adăugându-se limba rusă, la Cernăuţi – ucraineana şi rusa etc.? În ce măsură şi cu ce rezultate palpabile se implică în abordarea chestiunilor de acest gen societatea, şcoala, sistemul educaţional, familia? Ce rol li se atribuie în acest caz manualelor de română şi nu numai? Ce paşi concreţi se fac pentru ca manualele şcolare, aceste cărţi indispensabile pentru formarea profilului intelectual al viitorilor cetăţeni, să fie elaborate de către cei mai competenţi autori?

Iată doar câteva dintre problemele ce descind din tematica lingvistică marcusiană și asupra cărora suntem invitați să medităm după lectura incitantelor sale articole, studii, prelegeri, interviuri din presa scrisă și cea electronică.

Enciclopedist desăvârșit, figură proeminentă în domeniul științei, „om-instituții, cu o activitate din care puteau ieși măcar vreo cinci cariere obișnuite” (acad. Gheorghe Păun), Solomon Marcus nu se izolează în turnul de fildeș al cercetării, așa cum procedează unii din comoditate, teamă sau din incapacitatea de a plonja în complexitatea problemelor vieții cotidiene.

Domnia Sa este inițiatorul unor febrile și controversate discuții în cele mai diverse domenii. Făcându-și cunoscută opinia și solicitând punctul de vedere al numeroșilor săi discipoli, admiratori sau simpli cititori, caută, împreună, calea de limpezire a subiectelor. Una dintre dezbaterile din 2013 a vizat situația fără precedent a revistei de știință și cultură filologică „Limba Română”, când, pentru a asigura continuitatea apariției și pentru a salva onoarea publicației, echipa redacțională, deoarece obținuse suport financiar doar pentru cheltuieli tipografice, a lucrat fără salarii pe parcursul unui an întreg.

Aici e nevoie de o scurtă precizare bibliografică: fondată în primăvara anului 1991, până la implozia Uniunii Sovietice, de către un grup de oameni de știință, profesori universitari, scriitori și publiciști de pe ambele maluri ale Prutului, „Limba Română”, cu un tiraj inițial de 18 mii de exemplare, a promovat valorile autentice ale patrimoniul lingvistic, literar și cultural național, a răspândit neabătut, în satele și orașele Basarabiei, adevărul științific și istoric despre unitatea și identitatea etnolingvistică a românilor, fiind considerată cea mai dreaptă și mai accesibilă carte de învățătură pentru masele largi de cititori ai bibliotecilor școlare și publice. Cu un tiraj mai modest acum, revista, grație internetului, își amplifică din nou aria de răspândire. După plasarea în toamna anului trecut, pe site-ul publicației (www.limbaromana.md), a 228 de numere, câte au fost tipărite de la fondare până în prezent, precum și a celor mai importante volume, apărute în colecția „Biblioteca revistei «Limba Română»”, semnate de renumiți filologi, printre care academicienii Silviu Berejan, Nicolae Corlăteanu, Anatol Ciobanu, profesorii Nicolae Mățaș, Ana Bantoș ș.a., site-ul nostru este frecventat, lunar, de circa 50.000 de vizitatori unici, ceea ce pentru o publicație de știință și cultură filologică nu e puțin. Și încă un detaliu: întrucât echipa nu a acceptat imixtiunea politicului în programul editorial și pentru că a detestat spiritul de gașcă, din 1994, când la Chișinău au revenit la guvernare neocomuniștii, revista s-a pomenit marginalizată. Fără fonduri din bugetul republican, a fost

pusă în situația de a căuta sprijin la București, cea mai luminoasă perioadă fiind legată de colaborarea cu ICR, București, (2007-2012), după care au survenit incertitudinea, așteptările, indiferența. În acest deloc optimist context, surprinzătoare și încurajatoare pentru noi a fost reacția manifestă, promptă și dezinteresată a Domnului Profesor Solomon Marcus exprimată în legătură cu destinul precar al revistei. Articolul *Un semnal de alarmă: Limba Română*, publicat în mass-media de la București și Chișinău, a generat o discuție extinsă, putem afirma, pe întreg spațiul limbii române, constituind pentru echipa redacțională, o sursă stimulatorie de energie și încredere, un mobilizator îndemn de a rezista în vremi „de o cruzime existențială atroce”.

Astfel, prin gestul său salutar, academicianul Solomon Marcus, a acționat tranșant, la fel , ca și Eugeniu Coșeriu, Grigore Vieru, Constantin Ciopraga, Dumitru Irimia, Valeriu Rusu, Gheorghe Chivu și alți reprezentanți iluștri ai culturii române, care în momente de răscruce au luat „apărarea” Limbii Române”, ferind din calea dispariției publicația cu un program bine conturat de promovare a traiectului modern al limbii române.

Cu ocazia împlinirii venerabilei vârste de 90 de ani, exprimăm domnului academician Solomon Marcus cele mai sincere sentimente de grațitudine, urându-i sănătate și belșug de noi roade în grădina culturii române, pe care a slujit-o întreaga viață cu inspirație și nobil devotament!

ALEXANDRA BELLOW

Professor, Department of Mathematics
Northwestern University, Evanston, Ill., USA

DESPRE SOLOMON MARCUS, CU EMOȚIE ȘI CU BUCURIE

Este o plăcere și un privilegiu pentru mine să pot participa la această sesiune dedicată Academicianului Solomon Marcus. Permiteți-mi să prezint câteva amintiri care, bănuiesc, ar putea fi mai grăitoare decât ample și savante aprecieri encomiastice.

Pe Profesorul Solomon Marcus l-am întâlnit prima oară în anul 1953, când eram studentă în anul I la Facultatea de Matematică a Universității din București. Cursul de Analiză Matematică era predat de C. T. Ionescu Tulcea în mod elegant, axiomatic – stil Bourbaki – care însă pe multi studenți îi intimidă. Asistentul universitar care conducea seminarul de Analiză Matematică era Solomon Marcus. El reușea să facă teoria abstractă de la curs accesibilă, venea la Seminar cu un entuziasm efervescent, cu tolba plină de exemple și probleme, care de care mai incitante, toate splendid documentate. Grijă și atenția sa față de studenți l-au făcut drag tuturor și au rămas legendare. Totuși, nici unul dintre noi nu și-ar fi imaginat atunci că tânărul nostru asistent va traversa frontiere culturale nebănuite, va acumula cunoștințe enciclopedice, va deveni intelectualul de elită de azi, cu care ne putem mândri; intelectualul care cu numai doi trei ani în urma dialoga cu atâta finețe și măiestrie, pe scena Ateneului Român, cu Luc Montagnier, unul din cei mai mari savanți ai lumii.

După 1989, am revenit în România de trei ori, pentru scurte vizite: în 2007, în 2010 și în 2014. De fiecare dată, l-am întâlnit pe Solomon Marcus.

Prima oară când am venit, în 2007, la Congresul Matematicienilor Români, se împlineau 50 de ani de când plecasem din țară. Marcus nu era la București. Era plecat la Sibiu, care-și sărbătorea noul statut de Capitală Culturală a Europei. Semne încurajatoare, mi-am spus, pentru cultura română, pentru Sibiu, pentru Matematică. Întâlnirea noastră la București, la Congresul matematicienilor, după atâția ani, a fost emoționantă și memorabilă. Comentariile făcute de Marcus pe marginea comunicării mele au fost deosebit de interesante și

relevante. Marcus a insistat să mă conducă până la hotel, așa că am mers pe jos, pe Calea Victoriei, înfruntând canicula. Aceasta a fost, pentru mine, din punct de vedere fizic, o încercare herculeană, pentru Marcus în schimb, o bagatelă. Atunci am înțeles că Marcus face parte din acea categorie de ființe umane pentru care rezistența fizică, energia vitală, lucrează în tandem cu o enormă capacitate intelectuală. *A real phenom*, ar spune despre Marcus tinerii de la noi de la Chicago.

A treia oară când am revenit în țară a fost în 2014, tot în toamna verii. M-am întâlnit cu Marcus la Institutul de Matematică al Academiei Române. Mai toată lumea era plecată în vacanță. Era totuși prezent Secretarul științific al Institutului, Profesorul Cezar Joita; mai era o tânără și simpatcă bibliotecară. Am colindat tot institutul. Ne-am oprit la salonul cu volumele recente de reviste matematice. Și aici am avut o surpriză. Răsfoind rapid revistele, Marcus a ajuns la numărul recent din *Commentationes Mathematicae Universitatis Carolinae* de la Praga. Cu ochiul lui versat, a dat de un articol care se referea la două lucrări ale mele din anii 70 ; eram, trebuie să recunosc, mândră de aceste vechi lucrări, printre altele și pentru că Lucien Le Cam – marele matematician și statistician de la Berkeley – le găsisese „frumoase”, mă felicitase și prezisese că vor avea ecou. Cu o reacție de spontană surpriză și bucurie, Marcus a exclamat: „Formidabil! E un lucru obișnuit să fii citat după 2, după 5, sau chiar după 10 ani, dar după 40 ?!....” Această capacitate de bucurie copilărească, această nepuizabilă generozitate de spirit au rămas constante de-a-lungul anilor la Solomon Marcus. Ele au și azi darul de a mă emoționa.

UN OM PENTRU ETERNITATE

Mi-am îngăduit libertatea de a împrumuta numele piesei lui Robert Bolt și al ecranizării celebre din 1967, ca omagiu adus academicianului Solomon Marcus. Motivul este simplu: Domnia sa întruchipează stăruința, nețărmurita dedicație și onestitate intelectuală puse în slujba credinței care stă la temelia Academiei Române. Profesor între profesori, academicianul Solomon Marcus servește ca personalitate de referință pentru cei mai impliniți intelectuali din România, pentru legătura dintre știință, cunoaștere, educație și preceptele umaniste. El este o punte solidă de racordare la comunitatea științifică internațională. Cu o minte prodigioasă, enciclopedică în întindere și adâncime și iscodind permanent ce anume mișcă lucrurile în viață, inclusiv domenii ce ai spune că nu îi sunt la îndemână, este o pildă deopotrivă pentru bătrâni și mai tineri confrăți.

Eram student când am întâlnit numele academicianului Solomon Marcus și am rămas de atunci cu imaginea unui matematician fecund, polyvalent, care face parte în câmpul analizei lingvistice, care este organic legat de lumea culturală și procesul educațional. Viața publică autohtonă a tras seva din munca savantului Solomon Marcus. Fiecare interviu cu Domnia sa în media este un reper în dezbaterile publice și centrele academice se bat pentru a prilejui studenților și profesorilor o întâlnire pe viu cu distinsul academician. În 2001 am fost ales membru corespondent al Academiei și participând la sesiuni interne am înțeles mai bine locul special al profesorului Solomon Marcus. Ce izbește când îl asculți este atașamentul profund la ceea ce trebuie să definească un demers de investigație științifică: relevanța universală, transgresarea frontierelor ca impact profesional, ieșirea din parohialism. Poate că greșesc, dar acest atașament am simțit că însoțește fiecare intervenție în aula Academiei, mesajele pe care le transmite de fiecare dată când se adresează colegilor, opiniei publice.

Două momente m-au apropiat de academicianul Solomon Marcus mai mult în ultimii ani. Primul, când a fost omagiată personalitatea matematicianului Traian Lalescu la Banca Națională a României în 2009. Acel eveniment m-a ajutat să aflu aspecte inedite din activitatea ca om politic a lui Traian Lalescu, în perioada interbelică, și în mod special analiza sa privind finanțele

publice ale României. La invitația academicianului Solomon Marcus, am încercat să analizez raportul privind bugetul public din 1925, elaborat de Traian Lalescu și prezentat în Parlament în acel an. Faptul că a avut loc un astfel de eveniment la Banca Națională poate fi judecat din mai multe perspective: matematica este o disciplină ce structurează mintea oamenilor și îi pregătește pentru îndeletniciri dintre cele mai diverse, în care pot excela; implicarea unor savanți ai Tării în viața publică și, în special, în cea politică; perenitatea unor idei și a unor pilde de serviciu public; obligatia morală pe care urmașii o au pentru a reliefa cum s-au așezat, cărămidă peste cărămidă, în timp, la construcții materiale și intelectuale de durată, etc. Nu uit cum academicianul Solomon Marcus, la simpozionul de la BNR, a ținut să evidențieze contribuția lui George Barițiu la constituirea primei bănci din Transilvania a românilor (în 1871), Banca Albina, care a avut ca model băncile sașilor –Barițiu fiind un lider al intelectualității române din Transilvania și membru al Dietei (Parlamentul transilvănean). Am observat și cu acea ocazie polivalența și mintea iscoditoare a academicianului Solomon Marcus, sensibilitatea sa față de tot ce merită să fie evocat din istoria României.

Un alt eveniment memorabil pentru mine este vizita laureatului premiului Nobel pentru economie, Kenneth Arrow, la Iași în 2013. Arrow are legături prin bunici ai săi cu România și a vrut să cunoască acele meleaguri de la noi de care este legat sufletește. Artizan principal al simpozionului de la Universitatea Al. I. Cuza din Iași a fost academicianul Solomon Marcus. Am făcut parte dintr-un design intelectual ce a încercat să ilustreze influența unor constructe analitice de mare forță, ale lui Arrow, asupra unor varii domenii de cercetare (mă refer, de exemplu, la *teorema de imposibilitate* și la rolul valorilor morale privite ca bunuri publice). Academicienii Mugur Isărescu și Lucian Albu, distinsul profesor Moise Altar au fost printre cei care au reprezentat breasla economiștilor români la acel eveniment. A fost o întâlnire de excepție în viața mea, fiindcă am avut șansa să fiu, la o universitate din Țară, alături de un colos al științei economice mondiale, de profesorul Solomon Marcus și de vârfuri ale vieții academice autohtone.

Academicianul Solomon Marcus ocupă un loc singular în sufletul meu și pentru că mi-a fost alături în câteva momente dificile. Cu generozitate mi-a acordat din timpul său și cu sfaturi înțelepte m-a ajutat să trec prin acele momente. Oricât de tare ai fi ca om, un cuvânt înțelept contează enorm în anumite circumstanțe, face diferența între omenie, prietenie și altceva. Pentru mine, academicianul Solomon Marcus este un om pentru eternitate.

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN

Facultatea de Litere. Universitatea din București
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”

SOLOMON MARCUS ȘI ÎNCEPUTURILE LINGVISTICII MATEMATICE ÎN ROMÂNIA

Dedicăm acest articol profesorului Solomon Marcus, evocând o perioadă de glorie a lingvisticii românești, când, grație, pe de o parte, școlii de lingvistică structurală bucureșteană, patronată de profesorul Alexandru Rosetti, iar, pe de alta, studiilor de lingvistică matematică ale profesorului Solomon Marcus, lingvistica românească a traversat una dintre perioadele ei de glorie, ajungând printre primele școli de lingvistică din Europa. O întreagă generație de lingviști, printre care mă număr și eu, lingviști aflați în ani 60-70 în plină formație științifică, este recunoscătoare magiștrilor de atunci.

1. Într-o epocă derutantă și într-o atmosferă apăsătoare și constrângătoare (erau discutate, în lingvistica românească, tezele lui I. V. Stalin din *Marxismul și problemele lingvisticii* și lucrarea lui O. S. Ahmanova, *Glossematica lui Louis Hjelmslev, ca manifestare a decadenței lingvisticii burgheze contemporane*, 1953), Solomon Marcus este una dintre figurile luminoase ale acelei perioade și a celei care va urma.

Alături de o întreagă generație de lingviști, cei mai mulți foarte tineri (Emanuel Vasiliu, Valeria Guțu Romalo, Sorin Stati, Maria Manoliu, Andrei Avram, Matilda Caragiu Marioțeanu, Ion Coteanu; nu trebuie uitată remarcabila figură a neuitatei Paula Diaconescu, care ulterior avea să devină soția profesorului Marcus), în anii ,60–’70, lingvistica românească traversează o perioadă de deschidere teoretică și metodologică spre tot ceea ce lingvistica ultimului secol produsese mai bun: curente de orientare structuralistă. În ambianța științifică de la Catedra de limba română, sub direcția protectoare a profesorului Al. Rosetti, școala românească de lingvistică se orientează în direcția investigării concepției și a metodologiei structuraliste și a aplicării structuralismului în descrierea sistematică a limbii române. O carte colectivă (*Elemente de lingvistică structurală*, EȘ, 1967), dar și teze de doctorat (devenite cărți) remarcabile ale acelei perioade (Valeria Guțu Romalo, *Morfologia structurală a limbii române*, EARSR, 1968; Maria Manoliu,

Sistematica substitutelor din româna contemporană, EARSR, 1968, Sorin Stati, *Teorie și metodă în sintaxă*, EARSR, 1967; Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, EARSR, 1970) vădesc această efervescență fără egal din lingvistica românească.

Paralel și susținându-se reciproc, școala de structuralism a lingviștilor români se îngemănează cu direcția lingvisticii matematice, ultima, introduse în România și slujite cu performanțe științifice remarcabile de profesorul Solomon Marcus. Cercul de lingvistică matematică de la Facultatea de Filologie a Universității din București (din anul 1960-1961) și Cursul de Lingvistică matematică pentru studenții Facultății de Filologie din București (din anul 1961-1962), al căror mentor a fost profesorul Marcus, strângea săptămânal elita lingviștilor și a studenților din Facultatea de Litere. Ca tânără participantă la cele două evenimente (eram în anii II-III de studenție), îmi amintesc starea de euforie intelectuală a celor prezenți; fiecare venea cu lecturi fundamentale structuraliste / de lingvistică matematică, cu proprii întrebări și incertitudini, iar MAESTRUL, cu precizia și claritatea bine cunoscute și cu forța de a însuflă pe tinerii învățăcei, dădea celor prezenți încredere și, în plus, construia suportul matematic pentru înțelegerea profundă a noii orientări lingvistice. Școala de LINGVISTICĂ MATEMATICĂ și cea de LINGVISTICĂ STRUCTURALĂ, care se creau în acea perioadă, au ajuns, în scurt timp, unele dintre cele mai bune din Europa, cu realizări apreciate cu mult în afara granițelor României. Pentru a da un singur exemplu dintre multe altele, ne vom referi la lucrarea în 2 volume, totalizând aproape 1.300 de pagini, a lui W. Andries van Helden *Case and Gender. Concept Formation between Morphology and Syntax*. Amsterdam/Atlanta. Georgia, 1993, în care pe numeroase pagini sunt valorificate zeci de articole ale lui Solomon Marcus și ale discipolilor săi în domeniul lingvisticii matematice.

„Îngemănarea” celor două direcții se materializează în cărți fundamentale precum S. Marcus, *Introduction mathématique à la linguistique structurale*, Dunod, Paris, 1967, și prin lucrări colective, rod al colaborării dintre profesorul S. Marcus și câte un reprezentant al lingvisticii (vezi Solomon Marcus și Sorin Stati, *Informație și redundanță în limbă*, în „Elemente de lingvistică structurală”, EȘ, 1967; S. Marcus și Em. Vasiliu, *Matematică și fonologie. Teoria grafelor și consonantismul limbii române*, în „Fonetică și dialectologie”, III, 1961), sau prin studii de graniță, între lingvistică și matematică, studii creatoare de disciplină în epoca respectivă (vezi Solomon Marcus, *Lingvistica, știință pilot*, în SCL, XX, 1969/3, sau Solomon Marcus, *Aspecte matematice în studiul limbajului*, în „Limbaj, logică, filozofie”, 1968).

2. Ca ÎNTEMEIETOR AL ȘCOLII DE LINGVISTICĂ MATEMATICĂ din România, profesorul Marcus a adus contribuții remarcabile în următoarele trei direcții, dependente una de cealaltă:

(a) direcția modelării în general și a modelării matematice în special (tipologia modelelor, cu distincții semnificative precum: modele analitice vs. modele generative; modele sintagmatice vs. modele paradigmatic; modele formalizate matematic vs. formalizate logic etc.). Datorăm profesorului Marcus dezbateri asupra însemnătății modelării lingvistice, cu sublinierea, pe de o parte, a rolului teoretic pentru înțelegerea direcțiilor moderne de cercetare – structuraliste și generative –, iar, pe de altă parte, a rolului aplicativ al modelării. În ce privește rolul aplicativ, s-a mers pe două direcții: (i) investigarea anumitor fapte de limbă (vezi articolele *Un criteriu contextual de clasificare a cuvintelor (cu aplicație la adjectivele din limba română*, în SCL, XIII, 1962/2; *Le genre grammatical et son modèle logique*, în CLTA, I, 1962); (ii) impulsul dat creării de limbi artificiale.

Articolul *Modelarea matematică a limbii* (LR, 1963/5) și cărțile Solomon Marcus, *Lingvistică matematică*, 1963, ed. a II-a 1966; S. Marcus, Ed. Nicolau, S. Stati, *Introducere în lingvistica matematică*, EȘ, 1966 au pus bazele lingvisticii matematice în România, fiind accesibile conceptual și terminologic nu numai matematicienilor, ci și lingviștilor. Sunt cărți în care se introduc concepte care au și aplicabilitate lingvistică (precum: mulțimi, opoziții și tipuri de opoziții, relații de echivalență și clase de echivalență, dominare, congruență, distribuție și clase de distribuție etc.). Conceptele care vor servi la investigarea structurii lingvistice și au aplicabilitate imediată în fonologie și în analiza morfematică, în teoria categoriilor gramaticale, în modelarea matematică a „părții de vorbire”, în modelarea matematică a grupurilor sintactice etc.

(b) direcția poeziciei matematice; extinderea modelării matematice și la alte domenii, la studiul literaturii (al poeziei și al operei dramatice), la studiul folclorului, al artelor vizuale etc. Domenii considerate până la acea dată ca imposibil de modelat matematic (vezi domeniul poeziciei), devin, grație contribuției profesorului Marcus, „deschise” noii direcții. Este semnificativă celebra carte *Poetica matematică*, București, EARSR, 1970, dar și studii de tipul *Metode matematice în studiul dramei* (în „Revista de istorie și teorie literară”, 1969/4), în care noile domenii sunt supuse investigației din perspectiva lingvisticii matematice, probând posibilitatea aplicării metodei și avantajele aplicării ei.

În aceste lucrări, apare distincția dintre limbajul științific, ca manifestare a „gradului stilistic „zero”, din care orice conotație este exclusă, și limbajul poetic, ca manifestare a *écart*”-ului, a limbajului „deviant” (cu grade diferite de deviere) față de cel științific. Găsim aici și studiul figurilor poetice ca devieri de la limbajul pur denotativ.

– Creată într-o epocă de mare avânt al studiilor de stilistică și poetică (vezi cărți fundamentale de felul *Studii de poetică și lingvistică*, EPL, 1966), poetica matematică este una dintre direcțiile care vor fi repede îmbrățișate, prin posibilitatea ei de a formaliza convingător distincția „poetic” vs. „științific”. Deși contradicțiile dintre limbajul poetic și cel matematic sunt numeroase, iar, pentru mulți cercetători, ireconciliabile, în cartea profesorului Marcus, găsim acest subtitlu incitant „Și, totuși, studiul matematic al poeziei este posibil!” (p. 17). Profesorul demonstrează pas cu pas că un asemenea demers este nu numai posibil, dar și, științific, profitabil.

(c) direcția semioticii

Cărțile profesorului S. Marcus *Semiotica folclorului* S. Marcus (red), 1975, *Semne despre semne*, EȘE, 1979 și *Semiotica matematică a artelor vizuale*, EȘE, 1982, sunt creatoare de școală pentru noua direcție a semioticii.

– **3.** Din studiile și cărțile profesorului, toată generația mea a învățat lucrurile fundamentale despre modelarea lingvistică: de la definiție (ca metodă constând în folosirea, pe baza analogiei de structură, a unei construcții teoretice B ca model al obiectului de studiat A), la recunoașterea teoretică a infinității de modele, cu posibilitatea evaluării și a ierarhiei lor, și, implicit, la perspectiva perfecționării continue a modelelor, chiar și în cadrul aceluiasi tip de model; a înțeleș, de asemenea, ideea evaluării modelelor și a alegerii modelului celui mai adecvat, în funcție de capacitatea lui descriptivă și explicativă. Grație profesorului S. Marcus, a devenit un fapt banal acceptarea ideii de evoluție a modelelor generative, de la modelul gramaticii cu un număr finit de stări la modelul transformațional, de la modelul generativ standard la cel standard extins, de la modelul transformațional la teoria legării și guvernării și, apoi, la programul minimalist, cu diversele lui reprezentări succesive (vezi studiul lui S. Marcus *Deux types nouveaux de grammaire générative*, în CLTA, VI, 1969).

Nimeni din generația mea n-a mai fost surprins de recunoașterea ideii de *gramatici simultan posibile* pentru aceeași limbă, fiecare ca rezultând din modelări de tip diferit și oferind explicații pentru domenii mai restrânse sau

mai extinse din structura și funcționarea unei limbi. Nimeni din generația mea nu a mai fost surprins când, aproape simultan, s-au propus modele alternative pentru aceeași realitate lingvistică (vezi, de exemplu, cea a clasificării adjectivelor: modelul lui S; Marcus (*Un criteriu contextual de clasificare a cuvintelor. Cu aplicație la adjectivele din limba română*, în SCL, 1962, 2), modelul Mariei Manoliu (*Schiță de clasificare structurală a adjectivelor din limba română*, în „Elemente de lingvistică structurală”, 1967) sau modelul Valeriei Guțu Romalo din *Morfologia structurală a limbii române*, EARSR, 1967).

4. Dincolo de noutățile teoretice (terminologie, tipologie, concepte, la fel de valabile și pentru structuralism; și pentru lingvistica matematică) pe care studiile și cărțile profesorului le introduc, datorăm profesorului S. Marcus și rezultate de amănunt prin aplicarea modelării matematice, cu mici diferențe față de cercetările lingvistice pure.

E suficient să amintesc aplicarea lingvisticii matematice la clasificarea flexionară a adjectivelor (vezi *supra*, §3). Pe de o parte, noua metodă, a comportamentului contextual, se dovedește a fi compatibilă, în mare parte, cu rezultatele ulterioare ale metodologiei structuraliste, oferind, în plus, și suportul teoretic pentru susținerea tipologiei, iar, pe de alta, îmbogățește și detaliază clasele. Astfel, șapte dintre clasele stabilite de M. Manoliu și V. Guțu Romalo, prin procedee structuraliste, apar deja în clasificarea profesorului Marcus. Dar, în plus, la Marcus apar două subclase necuprinse în clasificările lingviștilor: (i) subclasa caracterizată prin $M_p = F_s = F_p \neq M_s$ și (ii) subclasa caracterizată prin $M_p = F_s = F_p \neq M_s$; prima este reprezentată printr-un adjectiv ca *nou*, în realizările lui flexionar-arhaice (*nouă* = *nouă* = *nouă* $\neq$ *nou*); iar a doua, printr-un unic adjectiv *june*, cuvânt cu utilizări duble, adjectivale și substantivale (*june* = *june* $\neq$ *juni* $\neq$ *june*).

5. Am urmărit numai una dintre multiplele fațete ale omului de știință, creator de disciplină și de școală, Solomon Marcus, direcția care m-a marcat pe mine în formația ca lingvist. Dar sunt nenumărate altele pentru care trebuie să fim recunoscători profesorului aici omagiat.

În numele generației de lingviști formați în anii 60'-70', urez profesorului Marcus sănătate, viață lungă și păstrarea spiritului tânăr, veșnic căutător și descoperitor, pe care i-l cunoaștem din totdeauna.

SPECIALIZARE ȘI TRANSDISCIPLINARITATE

Lingvistică. Informatică teoretică (computer-science). Teorie literară. Antropologie. Semiotică. Analitica dezvoltării sociale. Iată câteva așa-zise specializări ale cunoașterii. Există atâtea altele: fizică, chimie, genetică etc. Le unește ceva? Azi, mai mult ca oricând – dar acest azi durează deja de două secole – nimic nu pare a mai putea conduce la unificarea cunoașterii umane. Cu toate acestea, specializările mai sus pomenite au permis matematicilor să le devină un atribut comun în metodologiile lor specifice de lucru. Altfel spus, aceste specializări au cerut unei alte specializări (matematica) să se comporte în raport cu ele într-un fel transdisciplinar. Sau, dacă vreți așa, matematica le-a oferit acest dar. Profesorul Solomon Marcus a fost contemporan cu aceste evenimente și s-a implicat în istoria lor la un nivel înalt, supracalificat, recunoscut ca atare de comunitățile de vârf ale acestor științe. El însuși rememorează aceste istorii și implicările sale personale în “războaiele” cognitive pe aceste fronturi. A fost tematica discursului său de recepție în Academia Română (2008), iar acum îl publică – la editura Spandugino (2014). Volumul este intitulat *Singurătatea matematicianului*. Iertată-mi fie aroganța unei modeste propuneri: eu aș fi titrat acest discurs *Singularitatea matematicilor*.

Să-mi explic, așadar, impertinența spre a încerca să-i susțin pertinența.

Profesorul Marcus trece calitatea spirituală a matematicii într-o listă exhaustivă de răspunsuri la întrebarea ce sunt matematicile în esența lor intrinsecă, nu în esența disponibilității lor de unealtă multifuncțională. Kant a fost întâiul care, constatând că matematicile nu sunt științe ale naturii, specializări de felul fizicii ori biologiei, le-a clasat printre științele spiritului. Era o vreme în care prin *spirit* se înțelegea ceva extrem de abstract.

Azi e mai clar decât pe vremea aceea că ar trebui să clarificăm și mai mult diferența dintre științele spiritului și științele spirituale. Dacă ar fi ea însăși știință a spiritului, matematica ar putea să ne spună ceva relevant despre inteligența umană (cea mai cunoscută calitate a spiritului întrupat în ființe umane). Unii chiar cred că acest fapt a și devenit un fapt divers de isto-

rie odată cu dezvoltarea inteligențelor artificiale “înrupate” în tehnologiile ce au derivat din computer-science. Dar nici ei n-ar putea susține că, acum, inteligența omenească se cunoaște pe sine mai profund ori mai bine întemeiat.

Unde ar fi de căutat, așadar, formularea întrebării cu privire la ființa matematicilor? În capacitatea extraordinar de fertilă de a transdisciplinariza diverse discipline? Dar, în acest sens, nu vorbim despre esența matematicilor, ci de funcționalismul lor. Disciplinele sunt ramuri ale științei. Matematica este și știință, și artă, și mai mult decât științele și artele la un loc. Acest *mai mult* continuă să rămână necercetat.

Să o luăm băbește! Cum s-a născut ideea de cerc sau ideea de număr? N-a răspuns nimeni cu adevărat convingător, definitiv. Orice răspuns cunoscut vine din premiza că spiritualul este o însușire a inteligenței (ori a sufletelor, dacă abordăm o perspectivă teologizantă). N-a întors nimeni problema pe dos: dacă inteligența este o însușire a spiritului, o calitate spirituală prin chiar apartenența ei la domeniul spiritului. Nu s-a încercat o asemenea răsturnare “copernicană” întrucât nimeni nu mai crede că spiritul ar putea fi de sine stătător și adevăratul temei al inteligenței.

Ce s-ar întâmpla sub exercițiul unei asemenea răsturnări copernicane? Da, ceva spiritual n-ar putea fi ceva disciplinar (specializat), ci prin natura lui ar fi ceva transdisciplinar – zic cei care cred în supremația diferenței specifice față de genul proxim. Dar se știe că, în adevărul logic, genul proxim este cel care stă înaintea diferențelor specifice și le întemeiază ființa. Atunci, cum ar răspunde supremației specializărilor (disciplinelor) la întrebarea care e genul proxim al disciplinelor particulare?. Ori că acest gen e natura, ori că acest gen e spiritualul însuși. N-ar răspunde niciodată că acest gen e spiritul de sine stătător. Dar nici n-ar putea înainta către un răspuns convingător, definitiv la întrebarea băbească cum a născut inteligența noastră cognitivă ideea de cerc?. Ne-ar face o lecție despre vechile observații astronomice și ar deriva cercul ca pe o deducție pur și simplu observațională (exact ca în științele moderne ale naturii). Bine, așa să fie. Dar punctul? Care – se știe – este definit ca fiind intersecția non-dimensională (zero-dimensională) a două drepte (așadar, a două segmente de ceva unu-dimensional).

Aici apare blocajul total al inteligenței care nu se vede pe sine ca fiind o funcție a spiritului, ci, dimpotrivă, crede că spiritualul este ceva ce derivă din muncile inteligenței. Acest blocaj a creat, la greci, monstrul numit *paradox*. Monstru, gândeau grecii, pentru că, iată, înghite toate punctele de pe prima jumătate a traiectoriei unei săgeți în mișcare în așa fel încât săgeata nu mai ajunge niciodată la cea de-a doua jumătate a traiectoriei sale și la țintă.

Cunoscătorii problemei știu că abia în 1931 a fost rezolvată (negativ) problema monstrului numit paradox, și anume prin cel mai important rezultat negativ din istoria gândirii matematice, teorema lui Godel. Traducând-o, acum, în limbajul metaforei punctului și săgeții, ea ar suna așa: ca să putem gândi cum ajunge săgeata la țintă, avem nevoie să deschidem gândirea, pe o scară cognitivă spre un domeniu în care punctul devine altceva decât l-am definit pe prima treaptă a scării. Altfel spus, geometria devine altceva, aritmetica devine altceva, apoi aceste altceva-uri trebuie și ele să se transforme în alte altceva-uri ca să poată scăpa șiele de propriul lor monstru ș.a.m.d. Monstrul rămâne la locul său, atâta doar că noi am învățat, acum, că (trebuie să) “zburăm” din monstru în monstru. Acest zbor este chiar istoria matematicii și este tot una cu creșterea numărului de trepte ale scării ei cognitive.

Preexista scara aceasta? Nu. Este ea însăși opera aceluia ceva din ființa matematicilor pe care propun să-l numim *spirit* (și anume creativitatea intrinsecă a spiritului “întrupat” în gândirea matematică).

E clar că nu avem aici gândire observațională (bazată pe simțuri, pe experimente și pe predicții) așa cum avem în științele naturii, dar nici o știință a spiritului nu avem. Avem doar o acțiune (o muncă) a spiritului, care, spirit fiind cu adevărat, nu are discipline particulare, ci aduce disciplină (ordine) în interiorul oricărei discipline (specializări).

Dacă ar exista o știință a spiritului, iar nu una care este spirituală prin ființa ei și prin felul de a fi al acestei ființe, matematica ar trebui să fie cea dintâi gândire care să-i poată recunoaște validitatea ori să o invalideze.

Afirm că există o știință a spiritului, dar matematica nu și-a împlinit vocația de a o recunoaște și anume iată de ce: pentru că matematicile au pierdut, în modernitatea lor, “simțul” unității lor cognitive intrinseci din pricina matematicienilor înșiși, care, spirite moderne, nu mai pot crede în ființa de sine stătătoare a spiritului, ci o consideră a fi o unealtă a inteligenței omenești. Totul vine pe firul pe care matematicienii au uitat să aprofundeze cunoașterea de sine. În consecință, nu mai știu că înaintea inteligenței lor profesionale, în domeniul lor de gândire, strălucește ceva numit intuiție (o chestie care nu stă pe logica non-contradicției, ci armonizează contrariile). Punct – dreaptă. Dreaptă – plan. Plan – volum etc. Toate acestea au fost contrarii, la început. Continuă să fie de nearmonizat pătratul și cercul. Cuadratura cercului rămâne o provocare. Dacă ar intra pe domeniul științei spiritului (care există exoteric de o sută de ani), un matematician ar rezolva problema astfel: dați-mi un cub și o pompă pur cognitivă, am să suflu “aer” în cub și am să continui să umflu în acest volum până am să observ că a devenit o sferă. Rezolvarea, prin

urmare, n-ar fi teoretică. Ci concretă, practică. În volumul sferei apar niște puncte în plus, din nimic. Dar nu le-am definit noi ca fiind ele însele nimic? Asta a fost uitat: că spiritul nu este abstract, o teorie despre spirit, ci concret. Și creator. Din teorema lui Gödel nu ai cum să deduci următoarele trepte ierarhice ale scării pe care „urcă” gândirea matematică, dar necesitatea acestui „urcuș” este, acum, o teoremă a logicii matematice.

Spiritul din matematică, prin urmare, este ceva care nu ține de singurătatea spirituală a misticilor. El este o singularitate în natură pentru că nu este natură.

X

Nichita Stănescu scria într-un vers că matematica s-o fi făcând cu numere, dar poezia nu se face cu cuvinte. Nu, nici matematica nu se face cu numere. Dacă e adevărat că poezia se face cu necuvântul (intuiția unui cuvânt care nu are altă „haină” în limbaj decât unitatea semantică a unui nor de metafore), să constatăm că matematică se făcea și înainte ca Aristotel să elaboreze principiile logicii. Făceau grecii pitagoreici proză precum monsieur Jourdain (fără să știe ce fac)? Logica a fost cea dintâi încercare a gândirii de a se cunoaște pe sine. Dar intuiția matematică? A scris cineva logica acestei intuiții? Dar logica muzicală? Ajunge „creierul” logic pentru a compune precum Mozart? Cu ce „logică” distingem între muzica mozartiană și cea beethoveniană când distingem între ele?

Sunt întrebările de la începutul unei noi căi a gândirii de a se cunoaște pe sine. Când vrem să matematizăm neregularitățile unor țărături pe care le observăm cu simțul vizual, dăm peste un nou domeniu matematic. Dar când nu avem nimic sub simțuri la plecare? Facem muzică fără astfel de premise senzoriale. „Logica” din spatele muzicii aparține unui domeniu numit *armonie* și nu ține de principiul non-contradicției, ci de principiul împăcării unor contrarii.

„Logica” din spatele unei transformări în mișcare având drept unul din stop-cadre trandafirul, alt stop-cadru, crinul, altul – păpădia etc., „logica” aceasta nu mai este logică, ci morfologică. Goethe a dedus prin intermediul ei ceea ce el a numit planta primordială și i-a comunicat lui Schiller că a văzut-o în chip spiritual (întrepată într-o idee).

Gândim și fără simțuri, așadar. Dar și fără corporalitate? Unii cred că sentimental iubirii ar ține de corp. Alții zic că și zeii au acest sentiment, deși nu au corp fizic: intuiția lor despre oameni ar veni din forțele spirituale ale iubirii, zic aceștia din urmă. Când oamenii înșiși devin purtători ai unor astfel

de forțe, ei pot “citi” în domeniul platonician al ideilor (care nu sunt ființe abstracte, ci realități).

Să facem un pas mai departe de gândirea morfologică. Când reușim să întoarcem pe dos un cub și totodată să-l transformăm în sferă, ce fel de gândire a acționat? Acum n-am folosit pompa cognitivă, ci pur și simplu am întors pe dos, ca pe o mânășă, inteligența logică și morfologică. Pe fața limbajului uman dăm peste niște structuri morfologice și sintactice, care organizează o semantică, dar pe dosul acestor structuri, ce-ar deveni semantica aceea? Nu dăm, acolo, peste ceea ce ar putea fi numit de Platon înțelepciunea ideilor arhetipale?

Există o carte scrisă la 1894, care prezintă în limbajul filosofiei saltul de la gândirea morfologică (fără premise senzoriale) la gândirea spirituală (fără corp). Se numește *Filosofia libertății* și a fost scrisă de Rudolf Steiner, un om hăruit prin naștere (prin karmă) să poată fi conștient și în stările de somn (fără premise senzoriale și fără corp, căci în somn noi nu mai avem în corpul din pat ceea ce ne dă sentimentul și intuiția eului). Opera acestui om are 354 de volume editoriale. Toate vorbesc, traduse în limbajul logico-rațional, despre înțelepciunea ideilor din lumile spiritului. “Matematica” acestor lumi? Armonia sentimentelor. Ce sentimente?! – veți zice. N-ai spus că în corpul din pat nu mai avem sentimente? Ba da. Ele, sentimentele, au “călătorit” odată cu conștiința (nescufundată în somn) în lumea realităților spirituale. De acolo au venit și ideea de punct, și ideea de cerc, și ideea de număr...

Când o stea explodează prin implozie, ce se întâmplă? Se întoarce cu tot interiorul spre exterior. Întoarcerea pe dos a mânășii nu este o metaforă cognitivă. Se întâmplă în macrocosm. Se întâmplă și în microcosmul care este intelectul când cineva trece în condiția de inițiat și devine conștient de faptul că interiorul inteligenței este spirit, interiorul sufletului este spirit, interiorul vieții este spirit. Trepte pe o scară.

PROFESOR DR. IRINEL POPESCU

Membru Corespondent al Academiei Române

Secția de Științe Medicale a Academiei Române

SOLOMON MARCUS – MODELUL ACADEMIC

Aniversarea a 90 de ani de viață ai Academicianului Solomon Marcus ne oferă prilejul să omagiem una din personalitățile emblematice ale Academiei Române.

Dincolo de specialitatea sa, matematica, s-a remarcat ca gânditor, ca filozof, dezvoltând idei de o remarcabilă profunzime. A făcut-o de pe poziția savantului angajat, preocupat mereu de viața și de evoluția societății în care trăiește. Rămâne, însă, înainte de orice, dascăl și cercetător. A educat generații de studenți, de-a lungul multor decenii, a condus zeci de doctoranzi, unii dintre ei ajungând, la rândul lor, matematicieni de renume.

Ca cercetător a avut o predilecție pentru interdisciplinaritate; așa se explică abordarea unor domenii cum ar fi lingvistica matematică sau poetica matematică, în care a adus contribuții majore. Este omul care ne-a arătat că există o poezie a cifrelor și, invers, o rigoare matematică a poeziei.

Opera sa a căpătat, treptat, valențe culturale mai generale. Matematicianul strălucit devine gânditorul profund, filozoful Solomon Marcus. Recentul eseu „Transcendența ca paradigmă universală” exprimă, în bună măsură, profunzimea și originalitatea gândirii sale. Prefixul „trans” (ceea ce trece dincolo) și sensurile sale filozofice constituie subiect de subtilă și rafinată analiză. „Ce exprimă această nevoie de *dincolo*?” – se întreabă Solomon Marcus și răspunde: ‘Exprimă un neastâmpăr al ființei umane, o nemulțumire, un elan, o curiozitate. Omul nu e mulțumit cu ceea ce trăiește acolo unde se află, vrea mai mult, vrea mai departe, vrea mai sus.’

Și mai departe: „Mircea Eliade face o observație esențială: sacrul nu este doar o etapă a istoriei, ci și un ingredient esențial al spiritualității umane. Transcendența mizează pe o putere din afara noastră, care ne depășește, o componentă care trebuie echilibrată, care mizează pe noi înșine. Nevoia de transcendență ne definește ca oameni”.

Dintr-o asemenea perspectivă, cuvântul „transplant”, care pentru un chirurg

înseamnă doar operația de înlocuire a unui organ bolnav cu un altul, sănătos, exprimă, de fapt, tocmai acest neastâmpăr al spiritului uman, care încearcă să treacă mereu „dincolo” de limitele cunoscute, asumându-și riscuri, trebuind uneori să facă față unor eșecuri, dar rămânând mereu încrezător în reușită! Îi mulțumim pentru această perspectivă pe care ne-a oferit-o!

Solomon Marcus refuză sentințele definitive, lăsând loc îndoielii și dezbaterei: „reflecțiile mele sunt mai degrabă întrebări și ipoteze decât răspunsuri și certitudini”, afirmă distinsul academician.

Pentru publicul românesc, rămâne un eveniment memorabil dialogul purtat de Solomon Marcus cu laureatul Premiului Nobel Luc Montagnier în septembrie 2012 pe scena Ateneului Român. O discuție între doi savanți din domenii diferite: un matematician și un biolog. Numitorul comun care a făcut posibilă acea fascinantă discuție a fost filozofia științei. Nonconformistul Luc Montagnier confruntându-se cu rigoarea matematică a lui Solomon Marcus! Ce regal de subtilitate a gândirii și ce prilej de meditație pentru toți cei care au avut fericita ocazie să fie de față! Au fost abordate probleme care țin de metodologia cercetării științifice, de schimbările necesare în educație, de legăturile dintre biologie și matematică, de sensul existenței umane, în general. O discuție în care Solomon Marcus s-a ridicat tot timpul la valoarea ilustrului său interlocutor.

Nu este de mirare, deci, că numele lui Solomon Marcus este citat în mari enciclopedii ale lumii (*Encyclopaedia Universalis*, *Brockhaus*, *Enciclopedia Einaudi*, *Encyclopaedia of World Problems and Human Potential* etc.).

Ajuns la un asemenea nivel al cunoașterii, Solomon Marcus nu s-a închis într-un turn de fildeș, ci s-a implicat și se implică în tot ceea ce numim „viața cetății”, începând cu Academia Română, unde s-a străduit să impună criterii obiective de evaluare și promovare. În aceste evaluări, nu este loc pentru bombastica fără acoperire. Din această perspectivă, Solomon Marcus se constituie într-un adevărat mentor, pe care îl admirăm și îl iubim și pe urmele căruia ne străduim să pășim.

A promovat și promovează activ necesitatea unei profunde schimbări de paradigmă în învățământ, pornind de la ideea că, pentru o națiune, educația constituie elementul esențial. Distinsul academician constată cu îngrijorare că învățământul românesc actual a rămas orientat aproape exclusiv spre aspectele operaționale, formale, în defavoarea aspectelor semantice. De aceea, un nou model paideic, bazat pe înțelegere, judecată și capacitate de integrare, ar trebui adoptat cât mai repede. Un model care să stimuleze capacitățile elevilor, să le dezvolte și să le alinieze la cerințele lumii moderne. Iată cum

definește Solomon Marcus, într-un manifest adresat tinerilor din Cluj, la 8 noiembrie 2014, zece nevoi umane de la care ar trebui să pornească educația și învățarea: nevoia de a da un sens vieții, la nivel elementar, de exemplu, să savurezi faptul că respiri, că privești cerul, că poți să mergi; nevoia de îmborsărire; nevoia de întrebare și de mirare; nevoia de îndoială și de suspiciune în învățare; nevoia de greșeală și de eșec; nevoia de joc; nevoia de identitate; nevoia de omenesc și de omenie; nevoia de cultură; nevoia de transcendență.

Promotor consecvent și tenace al necesității schimbării sistemului de învățământ, Solomon Marcus a publicat numeroase articole, a ținut cuvântări în universități, a participat la emisiuni televizate și a folosit orice alt prilej pentru a atrage atenția asupra curențelor din educație și din cultură. Sensul demersului său este, cred, mai profund decât pare la prima vedere. Reprezintă, pe de o parte, dorința unui om cu o carieră academică exemplară de a împărtăși noilor generații tot ce are mai bun, tot ceea ce a acumulat și, mai ales, a analizat și a filtrat, de-a lungul timpului. Pe e altă parte, este și dorința, desigur nemărturisită, de a modela societatea românească după un astfel de tipar, al reușitei bazate pe muncă și seriozitate, pe cinste și corectitudine, pe dorința de colaborare, pe interes față de ceilalți și pe implicare socială activă.

Dascăl și cercetător, savant și filozof, spirit activ și angajat, fidel până la capăt unor principii în care crede, Solomon Marcus reprezintă un model; pe care l-am putea denumi, fără teama de a greși, „modelul academic”.

În dialogul cu Luc Montagnier, distinsul Academician îi spune interlocutorului: Ați împlinit, în urmă cu câteva săptămâni, vârsta de 80 de ani. Afirmăți la un moment dat: „Eu cred că sunt încă tânăr” și oferiți numaidecât un argument pentru o viață lungă: „(...) există atât de multe lucruri care trebuie cunoscute. Vă dezvoltăți pledoaria pentru o viață mai lungă în *Bătăliile vieții*: „pentru a putea avea acces timp mai îndelungat la această sumă de cunoștințe care se mărește de la o zi la alta”, pentru „a beneficia și a ne bucura de artele vii ale diferitelor culturi”, pentru „a asculta capodoperele celor trei secole de aur ale muzicii”, pentru „a avea bucuria de a transmite cunoștințele generațiilor următoare.”

Toate acestea ne fac astăzi ca, la rândul nostru, să vă dorim să beneficiați în continuare de bucuriile pe care tocmai le-am evocat.

SANDA GOLOPENTIA

Emeritus Professor, Brown University, USA

POETICA ȘI SEMIOTICA LA SOLOMON MARCUS

Sunt unul dintre martorii demarării cercetărilor de lingvistică matematică, poetică matematică și semiotică formală ale lui Solomon Marcus. Între 1963 și 1967, apăreau, în avalanșă, după ani de reflecție, *Gramatici și automate finite*, *Lingvistica matematică*, *Algebraic Linguistics: Analytical Models* și *Introduction mathématique à la linguistique structurale*. De la explorarea structurilor algebrice ale limbajului, Marcus avea să treacă, în deceniul dintre 1967 și 1977 la formularea unor modele matematice de natură să adâncească analiza poeziei, a limbajului științific și a teatrului, întemeind și dezvoltând disciplina poeziei matematice în lucrări cum sunt *Poetica matematică*, sau volumele colective *Poetics and Mathematics* și *The formal Approach to Drama*. Muncii solitare din prima etapă îi lua locul lucrul în echipă, întemeiat pe dialogul dinamic dintre Marcus și studenții săi, deveniți între timp cercetători. Etapa de „expansiune semiotică” desfășurată avea să pornească în anul 1975, când Marcus extinde exuberant abordarea lingvistico-matematică la folclor, medicină, genetică, arhitectură, relații internaționale, traducere, procesele de învățare, punând bazele semioticii formale.

Ideea de bază a poeziei matematice pornea de la Pius Servien. Potrivit acestuia, poezia nu poate fi descrisă prin comparație cu limbajul obișnuit, care depășește în complexitate limbajul poetic și e mult mai greu de formalizat. Ea poate fi însă opusă în mod revelator științei. Prin definirea opoziției ireductibile între un limbaj poetic idealizat și un limbaj științific idealizat, specialistul în poetică poate ajunge la o înțelegere mai clară a unicității poeziei și la o formalizare mai simplă a studiului ei. De la cele în jur de zece opoziții dintre limbajul liric și cel științific formulate de Servien, Marcus trece la nu mai puțin de 52 dichotomii. Unele opoziții sunt de natură sintactică (de ex., tendința spre contexte lirice lungi față de contexte științifice scurte; prezența unor structuri muzicale în limbajul liric față de absența lor în limbajul științific; structuri lirice dominant sintagmatice față de structuri științifice dominant paradigma-

tice). Alte dichotomii, poate cele mai interesante, sunt *de natură semantică* (de ex., continuitatea semnificației lirice față de caracterul discret al semnificației matematice; solidaritatea organică dintre semnificația și expresia poetică față de relativa independență de expresie a semnificației matematice; caracterul esențial conotativ al limbajului poetic față de cel esențial denotativ al limbajului științific). Însfârșit, un număr de opoziții sunt *de natură pragmatică* (de ex., caracterul reflexiv al activității poetice față de cel tranzitiv al activității științifice; opacitatea semnului poetic față de transparența semnului matematic; caracterul intraductibil al limbajului poetic față de cel indefinit traductibil al limbajului științific).

Pe baza unor dichotomii de tipul celor enumerate, Marcus construiește un model matematic al opoziției dintre limbajul poetic și limbajul științific. Modelul constă din 25 de propoziții în formularea cărora sunt introduse calificări de tipul *indice de sinonimie sau omonimie* al unui limbaj, *lungime ritmică* a unei fraze, *limbaj cu structură ritmică*, *diametru ritmic* al unei fraze sau al unui limbaj, *structură de valorizare* asociată cu un limbaj liric, *accesibilitate finită sau infinită* a unui limbaj, *indice de receptivitate* al unei persoane etc. De exemplu propoziția 15 — „Mulțimea semnificațiilor exprimate într-un limbaj liric este de puterea continuului” — dă socoteală de faptul că, dacă o persoană *p* a înțeles la momentul *t* fraza *x* cu semnificația *s*, atunci această frază va fi inserată în biografia lui *p*, supusă în mod continuu modificărilor și urmărindu-l până la sfârșitul vieții. Propoziția abordează ceea ce Marcus numește „miracolul înțelegerii unei fraze lirice”. Am subliniat cu altă ocazie caracterul aproape inițiativ al interpretării pe care o dă Marcus în cadrul acestui model lecturii poeziei și analogiile care pot fi întrevăzute cu hermeneutica creatoare a lui Mircea Eliade, în care semnele apar ca supraviețuiri reificate ale unor momente de tensiune existențială.

Dacă în viziunea inițială, conexiunea dintre poezie și ființa noastră lăuntrică era mai adâncă, poezia pătrunzând direct în viețile noastre, în timp ce știința, ținută la distanță, părea că ne ajută mai degrabă să ne eludăm biografia pe un răstimp, în studiile și conferințele ulterioare, Marcus abordează cu aceeași neobosită capacitate de analiză lectura existențială a textului matematic sau științific și subliniază, după solide incursiuni în descrierea adâncită a limbajelor științei și literaturii trăsăturile pe care acestea le au în comun.

În semiotica folclorului, Marcus și echipa sa marchează avansuri importante în formalizarea, pe baza cercetărilor tipologice ale unor folcloriști precum Adrian Fochi, Alexandru Amzulescu, Ovidiu Bârlea sau Stanca Fotino, a narativității populare, a structurilor repetitive și a procesului de variație.

Pentru Marcus, variantele folclorice reprezintă manifestarea unui proces de prelungire paradigmatică rămas de obicei implicit în literatura cultă. Spre deosebire de variantele culte, în aprecierea cărora intervin criterii substanțiale, variantele populare se definesc relațional. O variantă folclorică reprezentativă este cea care prezintă maximum de similitudini cu celelalte variante. Modelul circulației textului folcloric oferit de Marcus devine astfel unul în care, odată creat, un text folcloric t compus de x este citit ca t_1, t_2, t_3 de către x_1, x_2, x_3 care, la rândul lor își transmit lecturile lui $x_1', x_2' \dots x_n'$ într-un uriaș mecanism de transmisie și deviere, în care nimeni nu se mai întoarce vreodată la „textul original”, iar recitirea este practic necunoscută.

Ar fi multe de evocat acum când ne gândim cu bucurie, de aproape sau de departe, la Solomon Marcus. Drumul devenit vizibil în anii '60 se deschide larg și în zilele noastre. Cum spunea Marcus, în vara trecută, la televizor „călătoria continuă”. Echipei de studenți și cercetători ai a lui Solomon Marcus i-a luat locul un ansamblu de echipe, conduse de foștii coechipieri, în România și în afara ei. Definirea formală a distincțiilor între limbajul poetic, științific sau matematic s-a întregit între timp cu examinarea a ceea ce le unește. Văzute ca fiice ale mitului, poezia și matematica împărtășesc funcția de simbolizare, apelează deopotrivă la universuri de ficțiune, optimizează în modalități specifice dar echivalente raportul dintre conținut și expresie. Gândind inter- și trans-disciplinar, „în diagonală” cum spunea Caillois, Solomon Marcus se bucură acum de unitatea simplă și gravă a științei și a culturii, de frumusețea gândirii matematice și de întâlnirea cu cea mai tânără generație, care a învățat să-l îndrăgească: cea a școlarilor de la clasele mici pe care Marcus îi vizitează neobosit și atent, în București și în orașele țării. Îi urăm drumetului ani tot atât de plini de proiecte, care să ne atragă viu spre cercetare și spre învățare.

LA MULȚI ANI, DRAG DOMN MARCUS!

Providence, 7 februarie 2015

PAUL DIACONESCU

Scriitor, Germania

CONFESIUNEA UNUI „PIERDE-ȚARĂ”

Deșărat de mai multe decenii, chiriaș în două limbi străine, l-am „întâlnit” pe domnul Profesor Solomon Marcus foarte târziu, abia atunci când am primit din țară, trimis de un vechi prieten, volumul *Invenție și Descoperire*. Am aflat astfel că „mă apropie” de Domnia-sa câteva trăsături esențiale și, în primul rând, un profund sentiment de respect și dragoste față de limba „ce-o vorbim”.

Mă explic, pornind de la eseul *Creierul uman: multe ipoteze, puține clarificări*, semnat de domnul Profesor în România literară, numărul 33/8 august 2014. În acest eseu era citat un nume – John Searle – care-mi spunea, parcă, ceva, îl mai întâlnisem, parcă, undeva. L-am pus sub lupa calculatorului și am descoperit o însemnare din 2010 : „Dosar Michel Foucault în *philosophie MAGAZINE*, diverse mărturii. Doar una singură din partea unui savant american, John Searle, dar cea mai spontană și mai sinceră: — *Michel, de ce scrii așa de prost? – Dacă aș fi la fel de clar ca tine, la Paris n-aș fi luat în serios. Lumea ar zice că ceea ce scriu e copilăresc și naiv. (...) În Franța un text trebuie să conțină cel puțin 10% obscurități*. Americanul se referă apoi la o discuție cu Pierre Bourdieu, care afirmă că, în realitate, e nevoie de 20% obscuritate în text... Foucault îl critică, la rândul său, pe Derrida pentru același viciu, încă și mai mare: ..., *e imposibil să-l înțelegi (...) și dacă te pune naiba să-l critici, va riposta: «M-ați înțeles greșit, sunteți un idiot.» (asta-i latura lui teroristă).*”

Am relatat această, să-i zicem, anecdotă, pentru a pune în lumină una din marile calități ale Profesorului Solomon Marcus : lipsa celei mai palide umbre de snobism, firescul, claritatea, limpezimea de cristal a textelor D-sale. Fie că e vorba de eseuri publicate în reviste, fie că ne referim la cărți, ele dezvăluie nevoia viscerală a autorului de a *fi*, de a *se face înțeles!* (Chiar și de nepricepuții în ale științelor, precum subsemnatul.) Dar, în eseurile D-sale claritatea merge mână-n mână cu logica și concizia, alte două calități proprii pedagogului care, făcându-se înțeles, dorește totodată *să educe*. Evocând

conferința lui Dan Barbilian din 1955, dedicată comemorării unui secol de la moartea lui K. F. Gauss, domnul Profesor citează ideea marelui matematician german: „maximum de gând în minimum de cuprindere”. E o provocare căreia domnul Profesor îi răspunde cu brio, o provocare sugerată tuturor celor ce *gândesc și scriu*.

Aș mai adăuga faptul că acest stil, de o aristocratică simplitate și concizie, e pus în slujba unei erudiții rar întâlnite în zilele noastre, nu numai în România. Amplele cunoștințe ale D-sale, din cele mai diverse domenii, ne duc cu gândul la Renaștere și la faimoasa, ambițioasă declarație a unui Pico della Mirandola.

Ultimul său eseu: *Umorul, dincolo de divertisment*, (România literară, nr. 9-10, 2015) l-am citit ca pe o invitație: „Deschide-ți bine ochii și vei vedea că umorul se află în tot ce te înconjoară: aici, dar și în întreaga Lume, acum, dar și în trecut, și nu în ultimul rând, în tine însuși”! Cu alte cuvinte, o invitație la curiozitatea față de tot și toate, la o profundă și rafinată percepție a lumii, la noi descoperiri și noi înțeleșuri. La Înțelepciune.

Aș fi încheiat aici, dacă... Dacă n-aș fi descoperit articolul apărut „online” la 20 martie : „*Acești adolescenți care strigă, dar nimeni nu stă să-i asculte*”, cu peste 22.000 „vizualizări” și 74 de comentarii în numai 48 de ore... Un record! Și încă o dovadă a puterii de muncă, a vitalității, a implicării domnului Profesor în prezentul și viitorul obștii.

Stimate domnule Profesor Solomon Marcus, pentru cel ce iscălește aceste rânduri și, desigur, pentru mulți alții, sunteți întruchiparea convingătoare și optimistă a vechiului, universalului mit, mult râvnit, rar împlinit: mitul *tinereții fără bătrânețe*!

din corespondența Profesorului Solomon Marcus

Cristina Vasilița (elevă)

Bună ziua, stimată domnule Solomon Marcus,
eu mă numesc Vasilița Cristina și sunt elevă în clasa a XI-a la Liceul Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, RM. Am avut onoarea să vă cunosc în cadrul lansării de carte „*Limba română – între infern și paradis*” la Călărași, octombrie 2014 în timpul concursul „Ion Barbu – Dan Barbilian”, o experiență deosebit de frumoasă pentru mine.

Am o pasiune aparte pentru limba română și pentru scris în special încă de pe băncile claselor primare, așa că de atunci am adunat o colecție de mai multe texte, în special poezie, și ar fi o onoare pentru mine dacă ați accepta să lecturați câteva dintre ele. Valorează mult pentru mine să aflu și opinia unui specialist în domeniu (atunci, în Călărași, d-voastră ați menționat că ne-am putea adresa).

Draga Cristina Vasilița,

Mulțumesc pentru mesaj, abia aștept să-ți citesc poeziile. „Specialist în domeniu”, cum mă numești, nu mă consider a fi, după cum sunt foarte rezervat în a mă considera matematician. Aceste două domenii-rege ale omenescului, Poezia și Matematica, pe care nici măcar nu știm să le definim, trebuie considerate cu sfială. Ne apropiem de ele cu iubire, dar cu prudență, și oricât am încerca să le înțelegem în natura lor profundă constatăm mereu că există ceva care ne scapă. În ceea ce mă privește, mirarea, nevoia și încercarea de a le înțelege nu m-au părăsit niciodată și atât îmi este de ajuns.

Cu drag,

Solomon Marcus

Sorina Cocolea (elevă)

Stimate domn Solomon Marcus,

Scriu aceasta scrisoare electronica cu scopul de a va descoperi cateva din gandurile mele si mai ales de a va arata macar o farama din admiratia pe care o am pentru dumneavoastra .

Mai intai va voi spune cateva cuvinte despre mine, in speranta ca nu va voi rapi prea mult din timpul dumneavoastra. Ma numesc Sorina-Diana Cocolea, am implinit varsta de 16 ani acum cateva luni si sunt eleva in clasa a X-a la Colegiul National „Ecaterina Teodoroiu” din Tg-Jiu. Am avut onoarea

de a asista la conferinta dvs. organizata de catre Colegiul National „Tudor Vladimirescu” si tin sa va aduc la cunostinta ca am fost intr-adevar coplesita de personalitatea dvs. remarcabila, de ideile scilicitoare pe care ni le-ati transmis, de modul in care deschideti mintile celor care va asculta, de usurinta cu care dezbati subiecte inaccesibile multora dintre noi si de felul cum reusiti sa impresionati prin simplitatea si modestia felului de a fi; intr-un cuvant de geniul dumneavoastra, si pentru toate acestea nu pot decat sa va multumesc !

Sunt foarte norocoasa ca am avut sansa de a va cunoaste in realitate, acest fapt a reprezentat pentru mine implinirea nesperata a dorintei de a intalni o peronalitate marcanta a societatii in care traiesc, o unei adevarate valori si nu ma pot abtine din a va marturisi respectul ce vi-l port. Am fost profund impresionata de cursivitatea gandurilor d-voastra si imi pare nespuse de rau ca intalnirea s-a incheiat atat de repede .Va sunt recunoscatoare pentru ca mi-ati oferit o noua viziune despre societate si pentru ca intelegeti atat de bine problemele noastre, ale elevilor, in ceea ce priveste educatia. Sunt nerabdatoare sa va citesc toate cartile, deoarece pana acum nu am parcurs, spre rusinea mea, decat „*Limba romana – intre infern si paradis*”.

Ma simt nevoita sa inchei, deoarece consider ca sunt nedemna de a va rapi din timpul dumneavoastra, insa mi-ati face o bucurie enorma daca ati accepta sa va scriu pe viitor si poate, sa va cer sfaturi. Trebuie sa precizez ca ma pregatesc pentru facultatea de medicina si imi doresc din tot sufletul sa acumulez cat mai multe informatii din toate domeniile si mai ales, sa fiu cea mai buna in ceea ce fac !

Imi cer iertare pentru lipsa mea de experienta in redactarea scrisorilor si pentru greselile de redactare.

Va multumesc inca odata pentru ca existati, oferiti un model adolescentilor ca mine si in special, pentru ca inspirati prin tot ceea ce faceti !

Teodora Pîrvulescu (elevă)

Domnule Academician,

Conferinta dvs de aseara la Targu-Jiu nu numai ca mi-a oferit o energie si o sete pentru cunoastere de neimaginat, dar m-a facut sa reflectez asupra lucrurilor ce conteaza cu adevarat si incerc, luand exemplul dumneavoastra, sa devin un om complet, calm si, poate cel mai important, un om inteligent si bun.

De-a lungul celor 16 ani ai mei, am avut multe tentative de modele in viata, insa m-am plictisit usor, mintea mea cauta o sursa interminabila de cunostinte, voiam sa gasesc o persoana care sa ma inspire, o persoana din ale carei fapte si spuse ma pot educa, si v-am gasit pe dvs. Nu pot sa spun ca am stiut

multe lucruri despre dvs pana acum ceva timp, pentru ca ar fi o minciuna, dar va pot spune ca de cateva saptamani m-am uitat zilnic la fiecare interviu pe care dvs l-ati acordat, iar cuvintele rostite acolo m-au marcat profund.

Nu sunt, de fel, o persoana foarte tipica generatiei mele, ma inrolez in glume si distractii specifice varstei, insa adevarata mea pasiune este intr-adevar cultura. Iar prin cultura inteleg tot: stiintele pe care le invat la scoala cu atata pasiune, matematica, biologia, chimia, dar iubesc totodata sa imi dau frau liber caracterului meu poetic sau celui istoric.

Mi-a placut balanta intre toate ce se afla pe acest pamant si ceea ce nu am suportat a fost ca cineva sa imi zica „Nu poti sa le stii pe toate”, iar eu din asta ma inspir, stiu ca e imposibil sa le stiu pe toate si nu le voi sti in veci, asta e sigur, dar vazandu-va si cunoscandu-va pe dvs am prins curaj. Studiez pentru a fi doctor, iar un doctor trebuie sa aiba cultura din toate punctele de vedere, iar lucrul acesta ma ingrijoreaza, pentru ca oamenii tind sa creada ca un om ce doreste a fi doctor trebuie sa stie doar biologie si chimie, nimic mai fals.

Aceasta a fost asa, ca o simpla destainuire de idei. Va multumesc mult pentru ca ne-ati acordat adresa dvs de email, chiar daca mi-ati semnat un exemplar din cartea dvs aseara, nu am avut ocazia si poate nici curajul sa va spun mai multe decat ca va admir. Iar acest „admir” este, cu siguranta, un cuvânt infim pentru ceea ce au reprezentat cuvintele si prezenta domniei voastre, doresc, ca pe parcursul vietii mele sa intalnesc si sa interactionez cu oameni cel puțin la fel de inteligenti, buni, cititi ca dvs, oricum nu trebuie sa va mai insir eu aici calitatile, pentru ca sunteti constient ca nu as avea nici spatiu si nici timp, valorile pe care le promovati, ceea ce insemnati ca un intreg reprezinta un roman, nu un amarat de email. Daca aveti vreodata indoiala ca cineva nu a inteles mesajul pe care ati vrut sa îl transmiteti, aceasta este marturisirea si promisiunea mea ca intr-o zi eu sa ma bucur si sa fiu mandra ca am avut onoarea extraordinara de a va intalni si sper ca si cuvintele mele sa inspire la fel de mult cum au inspirat cuvintele dvs de-a lungul timpului. Va multumesc inca o data pentru timpul acordat citirii acestui mesaj, toate cele bune.

Zait Teodor Antonio (student)

Sunt elevul(atunci)/studentul(acum) care v-a trimis cateva mesaje anul acesta legate de viata. Viata mi-a dovedit inca o data ca pe cat de frumoasa, pe atat de neprevazuta e; facultatea la care am ajuns sa fiu student este cea de matematica-informatica de la Cluj. Cu 2 zile inainte de admitere nu stiu cum, m-am decis sa merg acolo. La Bucuresti nu am mai mers nici macar pentru examenul de admitere.

Oricum tin sa va multumesc mult pentru faptul ca atunci cand v-am trimis acele mesaje v-ati facut timp sa imi raspundeti. Inseamna mult pentru mine. Fata de atunci, pot spune ca sunt complet schimbat. Un timp scurt, in care sa ma schimb atat de mult.. n-as fi crezut insa norocul din viata mea continua sa ma uimeasca.

Va spun ca am citit cu mare placere atat manifestul cat si discursul dumneavoastra. Va impartasesc ideile din manifest in totalitate, iar la ideile exprimate in discurs pot doar sa ma inclin. Sunteti cu adevarat o minte extraordinara si un spirit cultivat. Viata noastra ca oameni este un vis si norocosi sunt cei care reusesc sa se trezeasca, care reusesc sa-si atinga adevarata constiinta spirituala.

Ma simt onorat si norocos ca pot avea un dialog cu dumneavoastra.

Marian Drăghici (*Viața Românească*)

„Academia Română. Secția de Științe Matematice, Vă invită miercuri, 4 martie 2015, orele 10, la sesiunea omagială dedicată domnului academician Solomon Marcus. cu ocazia împlinirii a 90 de ani. Manifestarea va avea loc în Aula Academiei Române, Calea Victoriei nr. 125. Program...”... 24 de vorbitori.

Am scris după puterile mele, de câteva ori, despre cărțile sărbătoritului apărute la Editura Spandugino, am realizat prin bunăvoința Domniei sale, în urmă cu cinci ani, și două interviuri. Invitația de mai sus o promisem cu câteva zile mai devreme de 1 martie, când îi exprimasesm domnului Profesor intenția dosarului de față, cerându-i concursul pentru o realizare pe măsură. Nu-mi puteam permite o improvizație. A fost entuziasmat. Așa că am dat curs invitației, dar nu cu mâna goală. Am cărat cu mine, din partea redacțiunii, ajutat de inimoasa Flori, femeia de serviciu, o ditamai sacoșă burdușită cu exemplare din VR 7-8, numărul în care tronează mare, cu verzale bolduite, pe copertă, *CORPUL UMAN, un eseu de Solomon Marcus*. Îl știți. Viteza cu care „darul pentru Marcus” a dispărut de pe măsuta din Aula Academiei, în mâinile invitaților, colegilor mei de redacție li se pare de necrezut: câteva minute!

Apoi a început...

Târziu în puterea nopții, îi scriam domnului Profesor Marcus un e-mail. Nu se putea să nu-l scriu. Îl reproduc, cu o minimă stilizare: *Stimate și admirate Domnule Profesor; ziua de astăzi, care tocmai se încheie calendaristic, va rămâne pentru totdeauna, și în memoria mea, prin impresia copleșitoare, repet cuvântul: copleșitoare, resimțită în cursul dimineții, de la 10 și ceva*

până după amiază, preț de câteva ceasuri, sub bolta Academiei Române, la aniversarea Domniei Voastre. Cine ar fi crezut că atâtea ore întregi petrecute ca într-o baie de encomioane, „exerciții de admirație” care de care mai personalizate, mai sensibil încărcate de fluid spiritual/sufletesc, difuzate subtil în corpul unui auditoriu atent, „privitor ca la teatru”, adesea frisonat, pot curge fără să plictisească la un moment dat, căzând adică în repetitivul festivism ieftin și obositor, cum de atâtea ori se întâmplă?! Dimpotrivă, din câte mi-am dat seama ascultând ore în șir cu dez/implicarea unui participant neutru, „gala Marcus-90”, să spunem așa, a reușit să emoționeze și să înalțe, de la un vorbitor la altul, ca într-un spectacol regizat cu măiestrie de un magnific Prospero nevăzut și necunoscut.

Spun nevăzut și necunoscut, însă de fapt magnificul Prospero era acolo, de față, Sărbătoritul însuși – atât de simplu în măreția sa tainică –, iar tot ce se întâmpla „pe scenă”, fiecare gest al „actorilor”-mărturisitori, era/fusese provocat, inspirat, instruit de însuși Domnia Sa într-o viață de om modelatoare, prin muncă, inteligență, fervoarea comunicării pline de farmec curat-omenesc. De la copilul care a descoperit și a strigat pisica din fereastră: „mâța-geam!”, la adolescentul interzis existențial, exmatriculat ca elev de un regim samavolnic, la tânărul student/profesor care, la București, citea și scria prin parcuri și săli de bibliotecă în lipsa unui acoperiș al său, până la savantul de astăzi recunoscut cu maxime elogii și omagiat ca omul integral al culturii inter/nationale, parcursul este într-adevăr impresionant sau, cum spuneam, copleșitor prin performanța, energia și noblețea de spirit a cercetătorului și bunătății riguroase a omului. Asta ca să rezum în foarte puține cuvinte cele petrecute/resimțite de ziua dumneavoastră, la Academie. Vă mulțumesc că mi-ați dat prilejul să fiu de față la această sărbătoare de neuitat. La mulți ani! Să vă țină Dumnezeu sănătos!

„Dosarul” reproduce textual câteva dintre comunicările vorbitorilor/cititorilor la aniversarea Profesorului Marcus, de la Academie: Basarab Nicolescu, Alexandra Bellow, Gabriela Pană Dindelegan, Alexandru Bantoș, Daniel Dăianu, Irinel Popescu, Sanda Golopentia. Celelalte texte din dosar au fost scrise anume, la solicitarea redacției, în vederea marcării acestei aniversări. Dintr-o corespondență electronică extrem de abundentă, Profesorul a ales să inserăm mesajele a trei eleve și al unui student. Cele două eseuri semnate Solomon Marcus, din finalul acestui grupaj, sper edificator în ce privește anvergura spirituală a Profesorului Marcus, sunt, se înțelege, inedite.

Le mulțumim tuturor colaboratorilor, în numele redacției, cu deosebită recunoștință. Domnului Profesor Marcus, încă o dată, întreaga grațitudine!

RAPORT PENTRU ULTIMII CINCI ANI ȘI PROIECT PENTRU URMĂTORII

Sesiunea omagială „Solomon Marcus – 90 de ani”
(4 martie 2015, Aula Academiei Române)

Mulțumesc Academiei Române pentru a fi prilejuit acest eveniment, inițiat de Președintele Secției de Științe Matematice a Academiei Române, dar care a devenit un eveniment al întregii noastre Academii, prin adeziunea entuziastă a Președintelui Academiei Române și prin participarea activă a unor reprezentanți de seamă ai celorlalte Secții ale Academiei Române. Mulțumesc atât celor care au luat cuvântul cât și celor care au venit să-i asculte. Îi cer iertare Profesorului Cristian Calude, care de la celălalt capăt al lumii, de la Universitatea din Auckland, Noua Zeelandă, a trimis o înregistrare video a vibrantului său mesaj încărcat de semnificații, dar chipul său nu a putut fi văzut și vocea sa nu a putut fi auzită, mesajul său fiind citit de o altă persoană.

În anul 2010, când am fost sărbătorit aici, la împlinirea a 85 de ani, am spus: cuvântul-cheie este *proiect*. În momentul în care nu mai ai proiecte, nu mai dai sens unui *măine*, e ca și cum nu mai trăiești și, de aceea, mă simt acum obligat să dau raportul pentru perioada din 2010 încoace și să prezint proiectul pentru următorii ani.

Aș împărți activitatea mea, după împlinirea vârstei de 85 de ani, în trei părți. Prima parte, toată lumea o poate vedea pe *Google scholar*. Acolo scrie, la *Solomon Marcus – Google Scholar Citations* că, din anul 2010 încoace, am primit 317 citări, numărul meu total de citări devenind astfel egal cu 2.032, cu un indice Hirsch egal cu 20. Tot din *Google scholar* se poate afla că din anul 2011 încoace am înregistrat 185 de rezultate, unele referindu-se la lucrări pe care le-am publicat în anii respectivi, altele la citări primite în aceeași perioadă. Se constată că am publicat în ultimii cinci ani peste 40 de articole de cercetare, în reviste științifice internaționale sau românești, și se mai poate vedea, evident, și impactul. Vă mărturisesc că o satisfacție deosebită o încerc, constatând că încă își exercită impactul unele lucrări ale mele de analiză ma-

tematică, de lingvistică sau de poetică publicate în urmă cu 50 sau 60 de ani. Mai mult, acest impact este uneori de o natură surprinzătoare. Un articol de analiză matematică pură aplicat în biologie, unul privind strategia personajelor teatrale valorificat în analiza socială.

Dar contabilitatea de pe *Google* include și autocitări pecum și date relative la alți autori, cu nume asemănătoare. În ceea ce mă privește, fenomenul respectiv nu a alterat sensibil datele personale. Grav este însă faptul că *Google* se dovedește deocamdată incapabil de a înregistra satisfăcător situația din anii mai vechi. Față de datele pe care le am consemnat în evidența mea, prin consultarea directă a publicațiilor, pentru ceea ce am publicat în deceniile 6, 7, 8 și 9 ale secolului trecut, doar o mică parte a citărilor, de ordinul miilor, se regăsește în contabilitatea de pe *Google*.

În ultimii cinci ani, am călătorit mult în lume și am participat la multe întâlniri internaționale; în toate am căutat să fac ceea ce fac și în interiorul Academiei Române – să sfidez granițele dintre discipline, să fac față globalizării culturale actuale și să interacționez cu cât mai multă lume, cu preocupări dintre cele mai diverse. Și, în parte, mă bucur că acest fenomen s-a observat și în sesiunea de astăzi. Da, mi se pare că lumea este simplă, numai că simplitatea aceasta se ascunde și este foarte greu s-o identifiți. Cred mai mult în numitorul comun al diverselor discipline din Academie, decât în ceea ce le desparte. Îmi pare rău că deocamdată nu reușesc să conving și să atrag mai mulți membri ai Academiei la acest mod de a vedea.

A doua parte a activității mele se vede pe *Google*. Am străbătut țara în lung și-n lat, sunt mereu prezent în școli, universități și alte instituții de cultură, ca urmare a invitațiilor pe care le primesc din partea acestora; unele foarte bizare (Institutul de Aviație de la Brașov), militare, religioase etc. Am încercat să fac față la toate și am pornit de la ideea că pot descoperi o problemă interesantă în orice preocupare umană. Constat cu plăcere ca multe persoane aparent din domenii departe de mine manifesta interes pentru demersul meu. Trebuie să scot în evidență un eveniment special, care m-a pus în fața unei provocări fără precedent. L-ați ascultat aici pe dl. Alexandru Bantoș, redactorul-șef al revistei „Limba română” de la Chișinău; Alexandru Bantoș mi-a lansat o provocare acum câțiva ani, care nu m-a putut lăsa indiferent; mi-a vorbit despre situația dramatică a revistei „Limba română” de la Chișinău, care nu mai primea finanțare suficientă, nici de la Chișinău, nici de la București; am dat un semnal de alarmă pe hotnews, care a avut un oarecare efect, și de atunci ne aflăm într-o solidaritate puternică – am fost la Sărbătoarea limbii române la Chișinău anul trecut, rezultatul fiind publicarea unei broșuri: *Limba română*,

intre infern și paradis, care a avut un ecou puternic. În ultimi cinci ani, am publicat la Editura Paralela 45 o carte de mari dimensiuni, *Paradigme universale*, care include cinci volume anterioare cu titlu similar. Paradigme ca timpul, jocul, informatia, comunicarea, calculatorul, globalizarea, ordinea și haosul, știința și religia, centrul și marginea, echilibrul, labirintul, complexitatea, energia și entropia, stanga și dreapta și atatea altele strabat întreaga cunoaștere umană și își demonstrează astfel universalitatea. Am mai publicat la Editura Spandugino, seria de 4 volume *Rani deschise*, primul volum din *Nevoia de oameni* și am beneficiat de primele două volume din *Intalniri cu Solomon Marcus*. Dar poate că cel mai important este faptul că, la Editura Academiei Române, am coordonat și îngrijit, în colaborare cu Smaranda Lalescu, publicarea *Operele* marelui matematician și om de cultură Traian Lalescu. Acest eveniment a fost celebrat nu doar la Academie și la Universtată, ci și la Banca Națională a României.

Cea de a treia categorie de activități, care nu se vede nici pe *Google* și nici pe *Google scholar*, este aceea a relațiilor personale, în mare măsură concretizate în întâlniri directe și în corespondența electronică pe care o am cu un număr foarte mare de persoane, de la foștii mei studenți și cititorii scrierilor mele până la numeroși copii, părinți, elevi, studenți, profesori, părinți de elevi și tot felul de alte categorii dintre cele mai diverse. Iată, chiar acum am primit un mesaj de la o fostă studentă care a ajuns o personalitate în Statele Unite în domeniul aplicării matematicii în psihologie. Din anumite puncte de vedere, această activitate este pentru mine cea mai importantă. Când am avut azi pauza de cinci minute, o elevă de clasă a opta cu care mă întâlnisem la un concurs școlar a venit la mine să-mi ofere flori. Dintre toate persoanele cu care mă întâlnesc, elevii de gimnaziu și cei de liceu se detașează pentru că li se calcă în picioare nevoile și drepturile și ei nu au încă știința și capacitatea de a le revendica. Vocea lor nu o ascultă nimeni: nici mass-media, nici factorii de putere, nici profesorii lor și în cele mai multe cazuri nici părinții lor, iar ei își strigă suferința și nemulțumirile în surdină. Aș fi vrut să aduc la microfonul acesta pe câțiva dintre ei, dar mă tem că aș fi încălcat protocolul Academiei. Sau macar să vă citesc fragmente din mesajele lor – dar nu ar fi fost timp pentru așa ceva – și să vedeți cum ne batem joc de elevi de nota zece, care, în aparență, ar trebui să se bucure că au zece pe linie; în fapt, ei sunt conștienți că sunt îndopați cu multe cunoștințe prea puțin semnificative și, în schimb, nu învață o seamă de lucruri importante. Această suferință și-o exprimă insistent în mesajele pe care mi le trimit și nu sunt înțeleși, astfel de mesaje vin din toate colțurile țării și ei simt că nimeni nu are răbdare, timp și uneori poate

ca nici pregătirea intelectuală pentru a le da atenție și a-i înțelege. În creierele acestor generații ale globalizării și internetului lucrurile se petrec altfel decât se petreceau ele în creierul nostru, atunci când eram de vârsta lor. Dar nu se ține seama de această situație și unul din rezultate este că printre elevii de liceu și gimnaziu bântuie starile de depresie și de stres, fenomen care, într-un fel sau altul, va exploda, nu mai poate continua multă vreme.

Am fost invitat la Guvern, ca urmare a faptului că sunt autorul prefeței unei cărți extraordinare, care a apărut de curând, *România noului val*, în care vreo 70 de tineri, cu vârste între 16 și 35 de ani, prezintă proiecte pentru România următorului deceniu. Sunt purtătorii de cuvânt al celor fără de cuvânt iar eu în primul rând simt că am mandat din partea lor de a fi un purtător de cuvânt al lor, Îmi dau seama din mesajele pe care le primesc, că trebuie să îndeplinesc această funcție, de a fi purtător de cuvânt al acelora cărora nu le dăm dreptul la cuvânt. La Guvern, profitând de prezența primului ministru, i-am spus deschis și clar că situația din învățământ și din educație este disperată.

Pentru anii care vin, în mod special pentru anul acesta, agenda mea este foarte încărcată; voi participa la întâlniri internaționale la Istanbul, Viena, Turku (Finlanda), Bonn (Germania). Nu-mi mai pot permite să merg prea departe, de aceea am evitat unele destinații. Am, de asemenea, o agendă foarte încărcată pentru întâlniri cu tinerii. Vă voi da un exemplu, am fost invitat, ca și anul trecut, la Cluj-Napoca în luna iulie, timp de o săptămână, de o grupare de tineri cu sloganul *Vrem să fim creatori de viitor*; sunt inițiative extraordinare. Voi fi mereu pe teren, chiar în zilele următoare ma voi întâlni cu elevii care s-au calificat pentru faza națională a Olimpiadei de lingvistică.

Îmi pare rău că acest eveniment aniversar se petrece într-un moment de mare derută și tensiune pentru societatea românească.

ȘTIINȚĂ VERSUS CULTURĂ

Evoluția culturii românești a urmat un scenariu simplu și clar: se începe cu teologia, se continuă cu istoria și cu limba, urmează literatura și alte umanioare și numai după aceea apare interesul pentru știință și pentru inginerie. Poate că acesta este traseul pe care și ființa umană se apropie de lume și fiecare popor îl parcurge. Se înscriu în acest scenariu Școala Latină de la Cotnari, din secolul al XVI-lea, Academiile Domnești, care încep în secolul al XVII-lea, continuând până la începutul secolului al XIX-lea, activitatea Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior), în secolul al XVIII-lea, inițiativele lui Gheorghe Asachi și Gheorghe Lazăr, la început de secol XIX, continuate în același secol de Ion Heliade Rădulescu, Petrache Poenaru, Simion Marcovici și Ion Ghica, Academia Mihăileană de la Iași, începând cu anul 1835, acțiunea lui George Barițiu, Simion Bărnuțiu și Timotei Cipariu, în Transilvania. O noutate la Barițiu constă în faptul că nu s-a limitat la formația spirituală căpătată la Blaj, ci a inițiat la Brașov, centru economic, industrial și comercial, un învățământ cu profil economic-ingineresc; el personal a predat atât istorie și latină cât și economie și contabilitate. Gheorghe Lazăr ar fi făcut la fel, dacă nu murea prea devreme. Barițiu reușește să deschidă la Brașov în 1836 o instituție de învățământ național în care se predau gramatică românească, germană, istorie, geografie și științe economice. O faptă similară era imposibilă la acel moment în Moldova sau Muntenia, unde prima lege a învățământului, de la 1864, nu preconiza decât educația bazată pe umanioare, singurele considerate a fi apte de a forma caractere. După o luptă acerbă în Parlament, Spiru Haret reușește, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, să schimbe legea, introducând și o secție reală la liceu. Înțelegem astfel de ce abia în a treia repriză Academia Română, înființată în 1866, a primit membri din domeniul științelor exacte, ale naturii și ale societății.

În cultura românească s-a mai preluat o tradiție, aceea a artelor liberale din antichitatea latină și apoi din perioada medievală: *trivium*, incluzând gramatica, logica și retorica, și *quadrivium*, în care distingem aritmetica, geometria, muzica și astronomia. Dimitrie Cantemir se situează parțial în această tradiție, fiind preocupat de muzică, arhitectură, istorie, lingvistică, literatură, cartografie, filosofie stoică, din care nu putea lipsi logica, și ceva matematică. Artele liberale asociază științele cu umanistica, înscriindu-se astfel într-o evoluție

diferită de aceea pe care au urmat-o cu precădere sistemele educaționale.

La Titu Maiorescu, *trivium* se regăsește în întregime. Întreaga istorie a Junimii maioresciene, care începe la 1863, se supune și ea aceluiași itinerar, partea de știință a Junimii include de exemplu pe geograful Simion Mehedinți; dar și școala de matematică inaugurată de Alexandru Myller la Universitatea din Iași, începând cu anul 1910, așa cum am arătat în altă parte, se încadrează în programul Junimii.

Pentru a se înțelege mai bine aceste evoluții, mai trebuie să ținem seamă de faptul că timp de două mii de ani, de la vechii greci până la Kepler, cultura a avut un caracter predominant hibrid, sincretic, sub forma conviețuirii unor elemente eterogene științifice, mitice, filosofice și literare. Știința modernă se naște în secolul al XVII-lea, cu Galilei, Descartes, Newton și Leibniz; dar chiar această naștere a marcat o ruptură între umanități și știință, deoarece limbajul științific a căpătat o componentă artificială, care l-a înstrăinat de limbajul natural, cae domină în umanioare. Treptat, s-a conturat și o a doua ruptură, care atinge apogeul în secolul al XIX-lea și în prima parte a secolului al XX-lea: nevoia de tot mai multă rigoare formală a condus știința la sacrificarea dimensiunii diacronice, narrative; povestea a fost eliminată, fiind înlocuită cu structură; sensul a pierdut terenul în favoarea corectitudinii; semantica a cedat, în fața elanului sintaxei. Si așa s-a ajuns la tensiunea dintre știință și umanism, care a orientat timp îndelungat cercetarea, educația și cultura. Am fost totți, de cele mai multe ori fără a ne da seama, victime ale acestei mentalități. Pe această bază, s-a conturat un portret robot al opoziției dintre știință și umanism și s-a argumentat ideea că știința nu ar fi cultură, deoarece este a generalului și a universalului, în timp ce cultura s-ar defini prin ceea ce conferă identitate, în particular, identitate națională. În știință, cum scria Noica în *Trei introduceri la devenirea întru ființă* (1984; 1942), este vorba despre lucruri chiar atunci când se vorbește despre om; deci știința nu are cum să aspire la statutul de cultură, aceasta din urmă fiind axată pe om. S-a mai pretins aoi că adevărurile științei sunt perisabile, nu au cum să rivalizeze cu operele culturale ale artei și literaturii, care sunt perene. Toate aceste idei și altele asemănătoare au fost respinse prin argumente solide și nu ne mai oprim aici asupra lor.

Numai că, în forma în care știința apare de cele mai multe ori în manualele școlare și universitare, ea se refuză culturii, fiind bazată aproape exclusiv pe furnizarea de date, informații, rețete, formule și procedee, totul într-o logică a lui *da* sau *nu*, care ocolește caracterul ipotetic al multor aserțiuni, care evită reliefaarea a ceea ce rămâne necunoscut sau îndoielnic, sau controversat, și în plus, în absența unei contextualizări istorice sau motivaționale, fără pro-

blematizare, fără spirit critic, fără explicații, fără conexiuni cu alte domenii. Totul pare a fi de partea celor care plasează știința în afara culturii.

De altfel, în modul în care Barițiu și Haret, la vremea lor, argumentau necesitatea unei educații științifice, economice, tehnice, accentul era (și nu se putea atunci altfel) pe aspectul utilitar și economic, nu pe cel cultural și spiritual. Era inevitabil ca, înainte de a ajunge la aspectul ei cultural și spiritual, «pitagorean», știința să treacă printr-o fază preliminară, utilitară și instrumentală, o fază «babiloniană», pentru a ne referi la istoria matematicii.

Pe de altă parte, nu ne puteam sustrage influenței Europei, care promova împărțirea pe discipline relativ independente, cele umane fiind cu grijă delimitate de cele științifico-tehnice, ca urmare a tensiunii create între ele. Așa s-a ajuns la reforma lui Haret, a cărei legitimitate a funcționat până spre mijlocul secolului trecut.

Dar de aici mai departe, societatea noastră, programele de învățământ, manualele școlare și chiar universitare, modul de a înțelege lumea au rămas blocate pe un scenariu depășit de dinamica marilor schimbări de paradigmă din ultimii 150 de ani; nu am ținut seamă de faptul că întregul tablou al culturii s-a modificat. Avem în vedere mai întâi evenimentele care au început în prima parte a secolului al XIX-lea, cu emergența geometriilor neeuclidiene, cu consecințe uluitoare în umanistică (literatura, arte vizuale, muzica) și, în general, trecerea de la mentalitatea galileo-newtoniană la aceea promovată de fizica relativistă și de cea cuantică. Cultura secolelor XVII-XIX s-a bazat pe încrederea într-o *distincție fermă între subiect și obiect, între eu și lume* și acest fapt a funcționat atât la Newton cât și la Shakespeare, atât la Maxwell și Darwin cât și la Balzac. În secolul al XX-lea, din multiple direcții (logică, lingvistică, fizică, biologie, literatură, artă, economie, psihologie, informatică etc) *subiectul exercită o influență tot mai semnificativă asupra obiectului investigat iar autoreferința devine tot mai puternică*. Procesul cunoașterii poartă tot mai mult amprenta subiectului care cunoaște. Cu aceasta, principalul argument împotriva naturii culturale a științei nu mai funcționa.

Emergența altor paradigme, ca *energia, structura* (încă din secolul al XIX-lea) și *forma*, aduc și ele sub aceeași umbrelă discipline științifice și umaniste. Emergența paradigmei *informaționale, comunicaționale și computaționale*, în a doua jumătate a secolului trecut, a alăturat discipline umane ca psihologia, lingvistica, antropologia și literatura, cu discipline ale naturii și cu matematica, toate dovedindu-se necesare, vitale în funcționarea ingineriilor informaționale. Un efect similar de aducere sub aceeași umbrelă, sub aceeași explicație, a științei și umanioarelor, l-au avut și alte paradigme, cum ar fi

cognitivul, complexitatea și semnul. Acesta este al doilea mare eveniment care a dinamitat opoziția dintre știință și umanism. A urmat un al treilea eveniment: *globalizarea de toate felurile și internetul*. Asistăm la o *democratizare a comunicării și a întrebării*, orice întrebare devine posibilă, ce legătură există între A și B? Internetul ne furnizează un material brut, în care spiritul nostru critic și imaginația noastră sunt invitate să acționeze. De noi depinde ca această aventură să fie sau nu una culturală. Iată câteva repere, esențiale în educație:

a) Cuvântul *cultură* pe care-l avem în vedere nu are plural; a nu se confunda cu celălalt: *o cultură, două culturi*.

b) Cultura este primită, acceptată, asimilată, trăită numai dacă s-a creat în prealabil *foamea* de ea; unii se nasc cu această foame, alții nu; *o putem educa?* Iată o întrebare dramatică, la care școala rareori găsește răspunsul adecvat.

c) Eminescu este un exemplu major de ființă umană la care *nevoia de cultură a fost vitală și a hrănit întreaga sa creație*. *Foamea eminesciană de cultură*, vizibilă în ale sale *Caiete* pe care în mod regretabil unii au metamorfozat-o în protocronism, trebuie să ne orienteze în educație.

d) În prezentările ei frecvente, știința nu este cultură, dar *știința are un imens potențial cultural*, pe care fiecare îl valorifică, îl actualizează după posibilități. Aici e marea miză a educației; deocamdată, eșecul este mult mai frecvent decât reușita.

e) Internetul este noua civilizație a globalizării; cu el putem atinge culmi de cultură dar tot cu el ne putem scufunda în anodin și în derizoriu. *Este o atitudine sinucigașă a vedea numai varianta negativă a alternativei*. Depinde de noi ca prima și nu a doua variantă să prevaleze. Și aici, educația are o răspundere majoră.

f) Așa cum spunea Eugen Coșeriu, în Discursul său la alegerea ca Membru de Onoare al Academiei Române, să facem cultură de calitate, fiecare în domeniul său, o cultură care să treacă ștacheta marilor exigențe contemporane, și chiar prin acest fapt vom îmbogăți patrimoniul culturii naționale.

RADU CANGE

Bătrânul fotograf

Iubita mea, aceea care mă trezea noaptea,
să-mi vorbească și să-i vorbesc într-un limbaj
numai de noi cunoscut,
numai de noi știut.
Poate pentru acest lucru, am și stârnit
invidia tuturor,
poate de aceea bătrânul fotograf care sunt
a încercat să te immortalizeze.

– O, cum merg șoaptele noastre pe un ecran,
asemenea urmelor ce se întâlnesc
într-o pădure necunoscută.
Cântecul meu monoton și abia simțit
vă obsedează.
– Bătrânul fotograf încă nu a depus armele.
Maestrul Lautréamont m-a învățat
să nu vă las nicio clipă de liniște.
Citiți, simt cum o literă neagră
vă dă târcoale.

Ai fost acuzat demult că ai rănit un vers,
un poem sau o carte nu mai țin minte.
Dar cum mă mai rugai să-ți împrumut inspirația pentru o clipă,
ca și când ar fi o târfă cu care te-ai fi tăvălit în vis,
într-o noapte de vară,
încât după atâta dragoste ați fi fost
în zorii zilei albastri.
Zău, erai ridicol, maniac sau din amândouă câte puțin.
De-o viață stărui în licori sprijinit de fumul țigării –

ce vremuri, atunci când moartea îți afuma plămânii! –
și de presupusa zi de mâine.

Ani în șir ai cochetat cu actoria bătrâne fotograf.

De când nu mai ai ce face, îți visezi ridurile,
jelești preupusa glorie tu care nu ai dat pe ea
nici măcar o para chioară.

Nu te mai recunosc. Îți notezi visele, ții un jurnal.

Bine că pe atunci nu a aflat securitatea sau vreun
prieten de turnător. Mai ții minte? Mama ta dispăruse,
o colegă înlăcrimată a venit acasă la voi

și v-a spus că mama ta nu mai era. Rătăceai îndelung
pe străzile pustii ale Bucureștilor, în speranța
că după cotul vreunei străzi

ea ar fi putut să apară și să te îmbrățișeze.

Erai un norocit de adolescent poate nici atât.

Până când, într-o seară – dar ce seară! Și tatăl

care nici măcar nu a îmbrățișat-o –

și ea chiar scăpase de la Rahova, din șobolănia securității.

Și dimineața aceea de iarnă rece ca tirania.

O stație la Big Berceni. Femeia și bărbatul
strecurați în mulțime – probabil soț și soție – și securitatea
care i-a dibuit chiar acolo

și groaza care s-a citi pe chipurile lor!

N-ai uitat bătrâne fotograf.

Cine știe ce cuvinte scăpaseră la adresa analfabetului
sau a puterii opresoare. Să-ți fie frică în propria țară.

Trăiam vremuri socialiste, de avânt și de
romantism revoluționar. Caca, ar fi spus un romancier.

Și dedublarea fiecărui cetățean. Suspiciunea ce stăpânea
între eu și acel alter. Să ți se facă scârbă de viață și de dragoste,
să-ți fie frică până și de tine, că nu ai să mai poți răbda
și că ai să strigi: nu mai suport!

Dar fiecare era ascuns în lașitatea lui verticală
ca într-o cochilie. Ce temniță lugubră bătrâne fotograf!

Să muți telefonul în dormitor de câte ori ai invitați.

Întotdeauna ai pornit cu dragostea pe buze, cu râsul pe buze,

cu moartea pe buze, căutând să scapi de cleștii voraci ai gândurilor,
zbătându-te să apuci ziua de mâine
pe care noaptea o va acoperi.
O, noapte firavă, tu care îmi iei ziua de la gură
ca pe bucata de pâine,
oare ce vei face cu acest trup al inspirației mele?
Oare ce vei face cu urmele pașilor mei ce nu duc nicăieri?
Hotărăște-te, căci vântul care vine, nemernicul de vânt,
îmi va șterge urmele. Încălțări de apă dacă am să port,
de frunze sau de aripi, de nisip sau de pământ,
mi le va fura nemernicul de vânt.

Ani întregi ai suportat clipe indefinite. Tu, cel al necompromisului!
Și la ce ți-a folosit?

Și zugrăvița – o adevărată Pena Corcodușa, bețivă și cârcotașă, lălăind,
alături de tine romanțe desuete. Corul rataților și al avocaților libidinoși,
cârciumarii ordinari și găinari de toată mâna speculau biata-ți inocență.
Oful tău, gloriole de câteva secunde și pupăturile necunoscuților.
Biet tractir al spiritului era cârciuma. Și tu – tartorul ei.

Și asta nu-i totul. Bătrâne fotograf, vor mai fi fost atâtea
cât să umpli un camion de vechituri.
Silueta prizărită de biet pudibond și glasul tău dogit de țigări
și băutură, atunci când te urcai pe masa asociației, ca să faci pe temerarul
și probabil că începuse râvna ta de a te desprinde de ceilalți.
Și ce ai făcut, te întreb. Pe câți ani ți-ai luat porția de ratare?
Ce mai făceai cu onestitatea ta prăfuită? Uită-te, de veacuri oamenii
scuipă cu dispreț în direcția ei – șobolan singuratic, șobolan de bibliotecă.

Cântecul meu monoton și abia simțit vă obsedează.
Bătrânul fotograf încă nu a depus armele.
Maestrul Lautréamont m-a învățat să nu vă las o clipă de liniște.
Citiți, simt cum o literă neagră vă dă târcoale.
Aș vrea să vă amintesc scandarea sângerândă
VOM MURI ȘI VOM FI LIBERI!
Libertatea merită acest sacrificiu.

...VOI DEBUTA ȘI EU O DATĂ CA LUMEA,
DUPĂ CARE, LINIȘTIT, SĂ MĂ APUC DE COMERȚUL
CU ALTE ARME, CU ALTE MUZE, CU ALTE ILUZII

IOAN MOLDOVAN intervievat de **MARIAN DRĂGHICI**

***D**ragă și stimată Ioan Moldovan, aș vrea să discutăm, cum am stabilit astă-toamnă la FestLit-ul clujean, despre tine și despre Familia, revista pe care cu onoare o conduci de fix un sfert de veac. Anul acesta, după cum ai anunțat deja, inclusiv prin splendida copertă, revista orădeană împlinește un secol și jumătate de activitate (în cinci serii) în slujba culturii naționale. Să nu ne ferim de cuvintele mari, asta e realitatea palpabilă, vorba poetului. În editorialul primului număr din 2015, cel cu coperta marcată grafic 150, prezinți, scurt și cuprinzător, istoria într-adevăr glorioasă a acestei instituții de cultură înființate de Iosif Vulcan la Pesta în 1865 și trecută apoi acasă, pe meleag românesc, la Oradea, în 1880. Tot aci, în editorial vreau să zic, recomanzi boierește bibliografie. Ion Simuț a publicat un amplu studiu în România literară, temeinic, în chestiune.*

Există însă și simpli cititori, așa ca mine, admiratori ai scrisului dumitale, curioși să afle direct din tasta-ți măiastră cum vezi tu, Ioan Moldovan, cu ochii cei verzi și mintea de recent sexagenar (așa se zice?) isprava fondatorului, cum descrii genialitatea lui, ce te emoționează carevasăzică pe dumneata până la lacrimi în gestul de a cititori o revistă atât de fiabilă, la care să ajungi să fii tu, Moldovanul cel născut la 1952, poetul atâtor volume minunate, succesorul peste timp al Vulcanului? Chiar dacă întrebarea se amplifică nepermis, țin să amintesc, tot pentru buna informare, că anul acesta, aniversar pentru Familia, a început deosebit de fast și pentru directorul revistei Familia, cu nominalizarea la Premiul Național „Mihai Eminescu”, recunoaștere la vârf a valorii poeziei tale. Și dintr-odată, discuția noastră cuprinde, iată, trei nume: Vulcan, Eminescu, Moldovan... Cu asemenea ascendență, cum dormi noaptea cu capul pe pernă, dragă poete, cum te plimbi

ziua prin oraș, cum te opresc trecătorii pe stradă să te pipăie și să te întrebe: „Domnule, sincer, care dintre ei ești!?” Sau: „Măi, Eminescule, cum o murit săracu Ioan Moldovan, chiar i-o fi dat nebunu acela Petrache Poenaru cu cărămida-n cap?” Etc.

Dragă Marian, dacă începem pe o notă atât de înaltă (și în ultima ei parte atât de răsturnată), tare mi-e frică și oarecum mi-e teamă că n-o să iasă nemică, ori o să iasă o zeamă ca de urzici ori de lobodă (că tot dau ele să iasă la drum), pentru că nici n-am eu statură atât de înaltă, nici statuă nu cred a avea vreodată, nici o sinamăgire așa de slobodă și, oricât îmi place a mai șugui, cum se zice la Creangă (nu mai știu ce capitol și verset), mi-e să n-o iau în falset, cum o anumită cioară-de-fabulă păcălită odinioară de hulpe. Ci, pentru că nici nu voi a sta sub obrocul vreunei culpe de non-combat ori de ne-răspundere, voi cerc, a cât m-o lăsa norocul, a fi cât de cât prezent și zelos la interogatoriul la care cu atâta tandrețe și fain-frumos mă supui, acum, la anii mei „șaizeciști”.

Nu, nici trecătorii, nici unul măcar dintre ei, nici veseli și nici triști, nu mă opresc să mă întrebe pe stradă: hei, mască, ce mai vrei?! Doar câteodată trecătorul din/de mine se apropie tiptil și mă ia așa, cu binișorul: ce faci, exiști? Și-i zic: asta n-o ști decât numai viitorul.

În fine, să las proza asta țesută cu flori de câmp și alte rime și să mă țin de întrebare cât-de-cât.

Deci (bravul început automatic la românii de început de mileniu trei), Iosif Vulcan – da! Mihai Eminescu – DA! Ioan Moldovan – mai încet, până la deloc! Nu are cum intra, nici în glumă!, în triumfi cu Aceia. Genialitatea lui Vulcan a fost aceea de a face „începătura” „Familiei” și, cu asupra de măsură, încăpățânarea unui constructor (numele său de familie fiind același cu al zeului-făurar de scuturi celebre), care, deși tânăr, foarte tânăr – abia împlinise 25 de ani când se face patron de „Familia”! – nu doar a visat „o foaie enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni” (ierte-i-se „...că cu”-ul, probabil în înfocarea planului nici nu l-a băgat în seamă), dar a ținut, cu toate dinandinsurile și împotriva tuturor vitregiilor și neajunsurilor epocii, să-și ducă ideea până la capăt (care capăt a fost și al vieții sale personale) și nu doar să o ducă teleap-teleap ci să o și întărească și să o înfrumusețeze ca pe o adevărată cetate culturală (cu aripi) între copertele căreia, număr de număr, creativitatea românească în plan beletristic și publicistic s-a simțit tot mai în voia sa și tot mai bogată și mai vivace.

Cu Eminescu, iarăși e de ră-spus că a intrat în „Familia” ca Eminovici în martie 1866, ca un noroc al lui Vulcan, care s-a gândit să-l naștească nu doar

deschizându-i adolescentului (aflat atunci la Cernăuți) cu bucurie coloanele foi, dar să-l și „boteze” Eminescu, cum va și rămâne în viața sa biografică și literară – și căruia avea să-i mai publice poeme nu doar la tinerețe ci și în amurgul scurtei sale *clipe*. La moartea poetului, „Familia” a ieșit cu un număr îndoliat, deplângând dureroasa trecere a poetului la cele veșnice.

Cât despre somn, „vameș vieții”, nu mi se pare mie prea mult a nu-i da vama ce se cuvine când e vorba de a fi slujbașul unui asemenea patrimoniu.

Te rog să evoci un pic începuturile tale la Familia, cu impresii legate de atmosfera în redacție, pe cine ai cunoscut, cum ai intrat în pâine, cum se spune, ce oameni te-au primit și cum te-au primit ?

Prin anii '80 ai veacului trecut, orice tânăr scriitor visa/năzuia să ajungă redactor de revistă culturală. *Anche io* eram, și atunci!, tânăr scriitor și, vezi bine, fiind dascăl de română-latină prin Maramureș (Cavnic, Baia Sprie și, în fine, Baia Mare!) visam/năzuia la fel. Știam că prietenii Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Traian Ștef – trăitori și scriitori în Oradea – făcuseră încercarea de a intra la „Familia” și că toți fuseseră refuzați de partidul-care-eran-toate pe motiv că fiecare avea niște „bube” la dosar (aiurea! același partid hotăra cum voia mușchii lui ce e bubă și ce nu). Eu însumi eram cumva „bubos”, de vreme ce mă însurasem cu fiica unui fost preot greco-catolic care nu voise a trece la ortodoxism în urma Decretului nr. 358 din 1948, prin care Statul Român comunist a scos în afara legii Biserica Română Unită cu Roma, Greco-Catolică, și îi confisca toate proprietățile, încât știam că visul/năzuința cu pricina nu avea(u) sorți de împlinire. Totuși, în plină vară de 1988, îmi scriam domnului Dumitru Chirilă, redactorul-șef adjunct al „Familiei” (șefu' era Andrițoiu, stătea în București, venea periodic la Oradea să-și vadă „Familia”, colegii și prietenii) o scrisorică în care-i (nu în Carei!, la Baia Mare) spuneam, mai în glumă-mai în serios, că auzisem că e liber un post de redactor la „Familia” și că cel mai potrivit candidat sunt eu, Ioan Moldovan, tânăr (încă) scriitor etc., etc., încheind optimist precum că, na!, încerc și eu marea cu degetul. Nu după mult timp sosește răspunsul epistotelic precum că „ceea ce crezi dumneata că e încercarea mării cu degetul s-ar putea metamorfoza într-o intrare de-adevăratelea în valurile ei” (cam așa ceva scria Dumitru Chirilă, fie-i odihna luminoasă, că s-a dus și dumnealui în lumea cea bună, poate singura), dar că trebuie să vin la Oradea, „pe vedere”, cum s-ar zice, să mă vadă la față șefii de la partidul-care-în-definitiv-eran-toate, să mă „prețaluiască” dumnealor, că nu merge așa, una-două redactor. Și-am fost și mi-e lene să

povestesc întredederea cu o tovarășă secretară de județ ce „răspundea de cultură” (prietanii știu, că am tot povestit momentul și schița). În fine, susținut de domnu’ Chirilă, cu sprijinul colegului echinoxist mai tânăr (dar care era deja redactor la „Familia” de ani buni), Ion Simuț, care făcea și el „lobby” pentru mine, am fost primit în redacție. Urma să mă prezint pe 1 aprilie 1989, dar am transmis că voi veni doar pe 2, să nu cumva să paț vreo păcăleală! Și-am venit, și sunt aici și acum, când scriu acestea.

În toamna anului de grație 1989 venea la Oradea și propria-mi familie, de vreme ce devenisem de-al „Familiei”. Au trecut și lunile câte mai rămăseseră din „epoca de aur” care la data aceea părea fără sfârșit, pentru că, vezi bine, nici plopul nu făcea pere, nici răchita micșunele, cum spusese „Tovarășu”, că: abia atunci se va încheia orânduirea cea mai dreaptă, și nici atunci! (Aplauze îndelungate!). Or, în decembrie s-a întâmplat minunea și, chit că arborii cu pricina nu fructificau anapoda, comunismul tot a căzut, în frunte cu „Tovarășu”.

În ianuarie ’90 (veacul 20) colegii de redacție m-au pus să fiu noul redactor-șef, era vorba că pentru o anumită perioadă, dar uite că perioada s-a tot lungit, poate prea mult, ar zice bunul simț. Cât despre atmosfera anilor de început de nouă eră, ar fi prea multe de înșirat, dar și „Viața Românească” are un anumit număr de pagini, și nu cred că e cazul să mănânc prea mult din spațiul acestui număr. Zic asta ca unul care știe bine ce care va să zică a cere altuia cumpătare tipografică.

Nu ne lipsi de faza cu tovarășa, te rog, nu toți amicii o știu, iar viitorimea nici atât. După care s-ar cădea, cred, o incursiune în perioada cea mai ferice, a formării, legată de legendarul „Echinox”. La Clujul festivalier din octombrie trecut, mi-ai arătat cu mâna ta scriitoare sediul redacției estudiantine de mare glorie și ipravă, precum și localul fostei Arizona, din vecinătate, și acesta legendar, acum ocupat de un market oarecare, pare-mi-se. Fiindcă suntem, din păcate, la numai câteva zile de la plecarea lui Alexandru Vlad, un intensificator al vieții literare clujene din acei ani, te rog să zăbovești cât mai pe larg, cu șarmu-ți nedesmințit, oricât de întristător ar fi momentul, asupra perioadei...

Întristătoare nu-i zăbava asupra vremurilor de odinioară (ea e, mai curând, melancholizantă), ci prezentul acesta vorace, nerăbdător, înghițind pe nemes-tecate (dar amestecându-le, ca să nu poți pricepe nimic), oameni, fapte, întâmplări – multe, dragi inimii noastre, mai multe vrăjmașe, și cu care ne-a fost dat să viețuim *illo tempore* laolaltă, prietenoși ori încrâncenați, fără să ne

facem probleme asupra răbdării timpului – asupra cărora dacă ne aplecăm ne cuprinde vertijul înțelegerii bruște a vitezei cu care ne-a mutat timpul (mutare, ca la șah, într-o partidă pe viață și pe moarte) „clipa cea repede ce ni s-a dat”.

Așadar, „tovarășa” ne-a primit – din moment ce am fost chemați „pe vedere” – , pe tovarășii Chirilă și Moldovan, redactorul-șef adjunct mi-a făcut o prezentare cât mai laudativă, după care, „tovarășa”, uitându-se lung la mine, mai degrabă la barba mea (pe atunci neagră), prefăcându-se nedumerită, mi-a pus o întrebare ușor exclamatorie, formulată, spre uimirea mea, ne-lemnos: „Toașu’ Moldovan, dumneavoastră acolo în nord sunteți mai la vest decât noi?!” Mă pregăteam să-i răspund precum că am barbă din studenție și că în Maramureș nu mi s-a impus să renunț la ea, chiar fiind dascăl și chiar „director cu munca educativă”, dar n-am apucat, pentru că domnu’ Chirilă a intervenit imediat, explicând cât mai calin posibil că la „Familia” există un fel de tradiție a bărboșilor în redacție, dând câteva nume, „tovarășa” a făcut „aha” și ne-a spus grăbită: „Bine, veți primi răspunsul în scurt timp”. L-am primit după vreo săptămână: da, se aprobă angajarea tovarășului, și astfel am intrat și eu în redacția „Familiei”. Aici, viața trepidantă, imediat după evenimentele din ’89, am hotărât că nu e cazul să pornim o altă serie, să continuăm seria a V-a , pe de altă parte unii colegi s-au vârat repede în publicistică, au înființat ziare, săptămânale, erau prinși în iureșul evenimentelor ce năvăleau fără sațiu, se scria în draci, se polemiza, se dădeau lovituri de presă etc.etc. Totuși, „Familia” a rămas casa principală, ne adunam în redacție de dimineața până seara și făceam planuri, evident și „din pahară”, eram cei de dinainte de ’89 – Dumitru Chirilă, rămas redactor-șef adjunct, Crăciun Bejan, Vasile Spoială (venea rar în redacție, era bolnav de astm), Ion Simuț, eu, zilnic venea și Radu Enescu, pensionar, dar întinerit, ager, mereu având gata scris un articol pentru gazetă, mereu având la purtător plasa de rafie în care ținea clondirul cu cafea din care bea cu poftă întorcându-se cu spatele la noi, ca și cum s-ar fi temut să nu-i cerem să ne dea și nouă – , au intrat în redacție Virgil Podoabă, Gheorghe Perian, Traian Ștef, apoi Florin Ardelean, Tiberiu Ciorba, Miron Beteg, mai târziu Mircea Pricăjan și Alexandru Seres; Podoabă și Perian au stat scurtă vreme, cel dintâi alegând să se mute la Târgu Mureș, la „Vatra”, unde Al. Cistelean plecase cu câțiva ani înainte, cel de-al doilea – la Cluj unde fusese chemat să intre dascăl la Litere, în fine, ale vieții valuri.

Salt înapoi. La „Echinox” erau primiți studenții – îndeobște de la Litere, dar nu erau restricții – , care aveau preocupări scriitoricești. Dascălii Ion Pop (el era pe vremea seriei noastre plecat la Paris, la un lectorat), Marian Papahagi

și Ion Vartic, al căror *spiritus rector* era Mircea Zăciu, ne „recrutau” după ce ne cunoșteau de pe la seminarii, ori de la ședințele cenaclului „Echinox”, ne dădeau în grija colegilor mai mari, ne dădeau de scris (vorba bacoviană) – recenzii, mai ales –, ne puneau să rescriem „operele” comise, până debutam în coloanele „Echinox”-ului. Poeții de noi așteptam să ni se ofere șansa unui grupaj, a unei pagini (cei buni, aceștia). Oricum, a fi în redacție la „Echinox” era un titlu de glorie, un fel de certificat de calitate. Neofiții aveau o admirație nesmintită pentru cei mai mari, se întreceau a-i imita, citindu-le cele scrise în revistă, dar citind și ceea ce le indicau, dându-le și cotele cărților de la Biblioteca Universitară, încât funcționa o emulație plină de fervoare și seriozitate. Am avut șansa să fiu într-o serie cu mulți colegi și prieteni dedați scris-cititului: Gheorghe Perian, Virgil Podoabă, Aurel Pantea, Augustin Pop, Mircea Petean, Vasile Crișan, Ștefan Borbély, Ion Cristofor, Viorel Mureșan, Egyed Péter, Georg Aeschel – acum, toți nume cunoscute ale literaturii contemporane. Unde mai pui că aveam modele în colegii din anii mari: Al. Cistelean, Nicolae Oprea, Al. Th. Ionescu, Alexandru Vlad, Dan Damaschin, Gheorghe Suciu, Constantin Hârlav, Virgil Mihaiu, Werner Söllner, Szócs Géza, Mircea Copil, Ioan Buduca. Imediat ne urmau Ion Simuț, Octavian Soviany și colegii lor de an din „Școala ludică” – Radu G. Țeposu, Ioan Groșan, Lucian Perța, Emil Hurezeanu (student la drept), Gheorghe Țâra –, apoi Ion Pecie, Traian Ștef, Mihai Dragolea, Ioan Milea, Marius Iosif, Gabriel Petric, Ion Urcan, Andrei Zanca, mai apoi, în timp, Marta Petreu, Ion Mureșan, Vasile Gogea, Gheorghe Achim, Letiția Ilea, Ovidiu Pecican și atâția alții din generațiile tot mai noi. Firește, nu-i uit pe „echinoxiștii primi”, pe Eugen Uricaru, Ion Mircea, Adrian Popescu, Marian Papahagi, Mariana Bojan, Dinu Flămând, Peter Motzan, Al. Pintescu, Ion Aurel Pop, Petru Poantă, Andrei Marga, Olimpia Radu, Aurel Șorobetea, Ion Maxim Danciu, Octavian Cosman, Florin Creangă, Vincențiu Iluțiu, Aurel Codoban, Vasile Muscă, Vasile Sav. Prea mulți dintre ei s-au petrecut mult prea devreme. Socotesc că, la fel ca în cazul „Familiei”, istoria „Echinox”-ului nu poate fi scrisă decât pe serii, dacă dorim să-i prindem relief și evenimentele sale importante și că abia o însumare a harfelor răsfirate („ce-n zbor invers le pierzi”) ar putea da seama de ce care va-să-zică miracolul numit „Echinox”. În ce mă privește, țin mai mult la mândria de a fi fost echinoxist, decât la cea de a fi fost optzecist.

Cum s-a produs prima ta apariție cu poeme în „Echinox” – debutaseși între timp în presa literară – dar, până la mărturisirea asta, te rog să ne spui în câteva cuvinte cum vă raportați voi, echinoxiștii-mândri-că-sunteți-echi-

*noxiști, la Cenaclul de Luni, care făcea tot pe-atunci răsunet în Capitală? După ce ne descrii începuturile tale în revista la care aveai să lucrezi ca redactor și secretar de redacție, se cade să stăruim asupra debutului editorial, cu celebrul, mi se pare, emblematic volum **Viața fără nume**, căci zona asta e plină de povești uneori pilduitoare.*

Nu știu ca vreun coleg din seria hai să-i zic „a noastră” – în afară de Al. Vlad, cred, și el în principal cu Mircea Nedelciu – să fi avut legături față către față cu „lunedistii” și cu cei de la cenaclul lui Crohmălniceanu, ei erau, cei mai mulți, mai tineri cu doi-trei-patru ani (vorbesc de cei din „Cenaclul de luni”). Eu, cel puțin, îi cunoșteam din ce citeam prin revistele studențești și eram invidios pe succesul lor, pe noutatea discursului lor poetic, pe șarmul, ironia, vivacitatea pe care le etalau. Noi eram în siajul lui Blaga, așa zice, în chip natural, dar începeam să comitem o despărțire – fiecare pe cont propriu – în urma descoperirii (tot pe cont propriu) a poeziei moderne (T.S. Eliot, Ezra Pound, îndeosebi), a celei italiene, spaniole, franceze și a celei germane (Rilke, Trakl, Benn, Celan). Mie îmi plăceau italienii Ungaretti, Quasimodo și mai ales Montale și sunt sigur că lectura lor, alături de frecventarea poezilor români față de care simțeam o specială atracție (Eminescu, Bacovia, Barbu, Arghezi, Fundoianu, Gellu Naum, Caraion, Stănescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Cezar Baltag, Florin Mugur, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând) va fi avut, într-un mod asupra căruia n-am reflectat riguros și programatic, o influență asupra bietului meu scris poetic.

Înainte de debutul în „Echinox” am tot încercat și uneori am reușit să debutez, că de scris tot scriam în caiete crezându-mă negreșit poet. Am debutat ca licean în revista „Zorile” a Liceului „George Barițiu” unde eram elev, m-a debutat în „Contemporanul” Ana Blandiana la rubrica „Poșta redacției”, am debutat în suplimentul „Preludiu” al „Scântei tineretului” coordonat de Tudor Opriș, am debutat la rubrica „Ave” a lui Păunescu din „Tribuna” și, în fine, am debutat în „Echinox”. În ultimul an de liceu l-am cunoscut pe liceanul Augustin Pop, la consultațiile de sâmbăta ținute de dascălii de la Filologie pentru viitorii posibili candidați, ne-am împrietenit – o prietenie care va dura până la moartea sa atât de grăbită – pe baza preocupării comune pentru poezie, el a devenit cititorul meu, eu al său, amândoi fiind și critici și sfătuitori unul altuia. Odată intrați la filologie, am fost împreună și la „Echinox”.

La „Echinox” am debutat ca recenzent (mi-amintesc de o monografie Agârbiceanu a lui Mircea Zăciu), apoi ca poet cu vreo 2-3 poezii, abia într-un târziu cu o pagină întreagă. Cam tot pe atunci debutam girat fiind de

Constanța Buzea la „Amfiteatru”. În anul patru al studenției primeam chiar un premiu pentru poezie al numitei reviste, premiul al doilea (bun și acela!), premiul întâi îl primea Gabriel Chifu. Eh, chestii. Cui îi pasă, oare?! Și-n general, cui îi pasă de tot ce înșir eu aici, zău?

Viața fără nume (1980) a fost urmat de încă două apariții până în 90, Exerciții de transparență (1983) și Insomnii lângă munți (1989); după căderea cenzurii, șirul operei însumează peste zece titluri, să mă ierți că nu le citez pe toate, cele mai recente fiind Mainimicul (2010) și Timpuri criminale (2014). Comentatorii observă, fiecare pre limba sa, coerența viziunii și particularitățile demersului, că n-ar fi, adică, vorba de o evoluție, ci de o rafinare, că la un moment dat demonul deconstrucției pune stăpânire pe spiritul tău creator, că luciditatea, una tiranică, bate la fund patetismul, melancolia, visătoarea, și, dintr-un poet care începuseși prin a încânta, te-ai prefăcut cu vremea într-unul de crezut pe cuvânt. Am aglutinat într-o frază, până aci, impresii din Gh. Mocuța, Miron Beteg, Andrei Bodiu. Cu alte ocazii, Ion Pop constată „refuzul iluzionării”, „profunda criză a livrescului”, Al. Cistelean „saltul de la exercițiile de transparență la tratatul de agonie”, Aurel Pantea „abandonul sumar al percepțiilor și senzațiilor prinse într-o scriitură atinsă ea însăși de o infatigabilă oboseală”, Mircea A. Diaconu „fervoarea unui nou sezon elegiac”, în care „poetul scrie acum scurte proze”; și Gh. Grigurcu, și Mircea Bârsilă recunosc în tine „unul dintre cei mai importanți poeți ai bogatei serii optzeciste”, respectiv, „unul dintre întemeietorii optzecismului și, totodată, unul dintre poeții de seamă ai prezentului”; Nicolae Manolescu scrie: „Clarificarea sentimentului și a limbii poetice e deplină în concettismul ironic din Mainimicul. Poetul nu mai pare a pune mare preț pe el însuși, jucând cu umor comedia amară a nimicniciei proprii.” Nu vreau impresii la impresiile criticilor, totuși întreb, este ceva esențial, care le-a scăpat, după părerea ta, sau nu s-a spus încă, despre scrisul tău? Resimți o diferență/ruptură în receptare la noii comentatori, cei din generația fiilor tăi, ei înșiși, cum știm, scriitori în puterea cuvântului?

Debutul editorial s-a petrecut în 1980. Eram de patru ani dascăl în Maramureș, continuam să scriu, mai publicam din când în când prin revistele clujene, îmi dădeam definitivatul în învățământ, corespondam cu Augustin Pop, cu Dan C. Mihăilescu – cu care mă cunoscusem în studenție într-una dintre taberele de la Izvorul Mureșului, și care mă fascina (Dan C., nu tabăra) prin fervoarea sa cărturărească, prin amploarea și diversitatea lecturilor sale,

prin pasiunea cu care edita o revistă dactilografiată, „Cavalerul albastru”, cam ținută în samizdat din pricina conținutului ei complet în afara indicațiilor de partid și de stat –, cu Mircea Zăciu, cu Florin Mugur, activam prin cenaclul băimărean, înființam un cenaclu „Prisma” la Baia Sprie, avem grijă de copiii Rareș și Vlad, făceam navetă etc., etc., firește, scriam mereu, și „am aplicat”, cum se zice azi, la concursul de debut de la editura „Dacia”. Nu mică mi-a fost bucuria când am fost anunțat de poetul Vasile Igna, redactor la editură, că sunt fericitul câștigător al concursului de debut și cât de mare exaltarea când am primit cartea cu o prefață de Ion Pop (altă uriașă bucurie, cu atât mai mult cu cât directorul „Echinox”-ului, poet și critic mult admirat de mine și de alții, nu mă cunoștea ca persoană, dar mă citise și binevoise a-mi prezenta „Viața (mea) fără nume”. Titlul copia o sintaxă dintr-un poem de Jiménez. Așa a început prezența mea în optzecism, cu un debut bine primit, de altfel. Singura mea întristare a fost, și a rămas multă-multă vreme, că Nicolae Manolescu n-a scris și nu avea să scrie despre niciuna dintre cărțile mele, până când, o ce bucurie!, m-am văzut prins în „Istoria ...” sa, cea „pe înțelesul celor care citește”, ca și cum un titlu al unei cărți publicate de mine odinioară, *Arta răbdării*, mi-ar fi dăruit un fruct târziu dar, pentru mine, foarte dulce.

Cât despre felul cum au scris despre mine atâția critici de seamă, rămâne și acum o uimire, de vreme ce nu am scăpat și cred că nu voi scăpa de impresia că, totuși, nu sunt decât, cum ar zice Arghezi, „un debutant în perpetuitate”. Probabil din această pricină continuu și acum să scriu, din iluzia că, totuși, voi debuta și eu o dată ca lumea, după care, liniștit, să mă apuc de comerțul cu alte arme, cu alte muze, cu alte iluzii.

Cei tineri sau foarte tineri nu prea ne citesc, ori nu prea ne prețuiesc pe noi așa-zișii optzeciști. Desigur, vor fi fiind și excepții, dar e limpede că maestrilor lor aparțin altor entități poetice, românești ori străine, când -și găsesc modele în rândul congenerilor sau al confrăților cu câțiva ani mai mari. E cazul lui Dan Sociu, bunăoară, considerat un reper modelator de către mulți poeți tineri. În fapt, „angoasa influenței” funcționează neîndoios și în rândul lor, doar că lămurirea ei are un termen de operare peste încă o vreme, fiind o chestiune ce se va activa mai târziu, pe măsură ce tinerii de azi se vor „clasiciza” și ei.

Și zici că, la Oradea, nimeni nu te întreabă șoptit, în crepuscul, pe stradă: „Măi, Bădie Eminescule, săracu Ioan Moldovan, chiar i-o fi dat Petrache Poenaru...”? Lăsând tentația glumei (proaste!) deoparte – însă cu tine nu se poate să nu glumească omul, ești un maestru al bunei dispoziții îndelung exercitate la orice oră din zi și mai ales noapte, am experimentat asta –, aș propune

să încheiem clasic, în cerc, cu începutul: aniversarea Familiei. În paranteză fie spus, ne place grozav revista voastră, asta nu e pluralul majestății, Familia fiind poate, recunoaștem și noi, cea mai cu gust tehnoredactată dintre suratele culturale, cu o admirabilă echipă de redactori și colaboratori practicând o concepție de punere în lucru, redacțională, dinamică, vie, neîncremenită în vreun proiect – decât în proiectul Familiei, care numai încremenit nu e. Cum veți marca 150 de ani de la fondare, scurt și la obiect ?

Nu, pentru că aici la Oradea, de cum se înserează, toată lumea e lămurită asupra misterelor. Adesea, pe puntea „Intelectualilor” (așa i se zice în popor) poți vedea un individ – gurile rele spun că se numește Petrache – prins în contemplarea curgerii râului local și șoptind obsesiv în barbă-i: „Crișul Repede curge încetinel/ Din cauza diferenței de nivel...” Și, în fapt, așa e. Dar, oricât de încetinel curg apele Crișului Repede, ca mâine (mai exact, în iunie a.c.), la Oradea vor fi mari sărbători – Președinția, Guvernul, Academia, Uniunea Scriitorilor, Revistele Importante ale Țării (inclusiv Viața Românească), Marile Fundații Culturale, Autoritățile Locale, Prietenii de pretutindeni ai Familiei, Coruri reunite, profesori, studenți, elevi, lume, prin reprezentanți marcant, vor fi de față sub flamurile bucuriei și melancoliei împlinirii celor 150 de ani de la întemeiere, 50 de ani de actuală serie, 25 de ediții ale Zilelor Revistei Familia și, firește, mai sunt și alte cifre sărbătoribile; pe cerul senin avioane cu fumigene vor scrie *Familia 150*, pe străzile centrale banere uriașe, la Teatru festivități, în Sala Mare a Primăriei colocvii cu tema „Revista FAMILIA – viața și opera”, la Filarmonică recitaluri poetico-muzicale, peste tot lansări de cărți, oameni veseli, scriitori în sfârșit uniți în cuget și simțiri, pe scurt, trei zile de neuitat. După care, vreun Flaubert contemporan, amintindu-și cum a fost la Oradea va scrie în a sa „Educație sentimentală”: „Și eram triști ca după mari destrăbălări”. Acum, lăsând reveriei glumețe ce-i al său, pot spune cu seriozitate că încercăm să facem ca sărbătoarea „de Familia” să aibă o consistență și o salvare pe care „bătrâna doamnă” le binemerită.

CONSTANTIN TRANDAFIR

G. CĂLINESCU. DOSARUL DE SECURITATE

I. Opreșan e un cercetător de cursă lungă, cu o forță de muncă ieșită din comun. Și, dacă s-ar putea spune așa, destul de norocos. Când era în anul terminal la Filologie, 1962-1963, întâmplarea a făcut ca seria lui să fi fost „singura serie de după 1949 care a trecut prin fața Profesorului la un examen”, ceea ce absolvenților le-a stârnit mândria de a se autodeclara „Promoția G. Călinescu”. În data de 23 IV 1964, discipolul primește autograf pe un exemplar din *Viața lui Mihai Eminescu*: „Lui Ionel Opreșan amintire afectuoasă de la G. Călinescu”. Cultul pentru magistru s-a amplificat la Institutul de Istorie Literară și Folclor al Academiei Române, unde s-au întâlnit faimosul Director și debutantul într-ale cercetării. În 1999, încununarea interesului și afecțiunii față de marele critic e impozantul volum *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate*, iar în 2010, I. Opreșan redactează *Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”*. De curând, a publicat în colecția „Documente Revelatorii” a Editurii Saeculum o carte de aproape 600 de pagini, *Asaltul Cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*.

Volumul se instituie ca un punct de plecare pentru o nouă explicare a personalității scriitorului. Unele inițiative de acest gen au mai avut loc, dar abia acum, cu majoritatea documentelor la dispoziție și cu noutăți surprinzătoare, se poate vedea cea mai veridică față a lui. Autorul lasă „sursele” să vorbească și numai din când în când invită la revizuirea imaginii încetățenite și la restaurarea biografică. Chiar și așa, volumul se citește ca un roman cu alură de *policier*, „secretul” aflându-se în ingeniozitatea structurării materiei, fără a se deranja cronologia. De altfel, vocația epică a lui I. Opreșan s-a dat totdeauna în vileag.

Încă din 1941 autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a intrat pe mâna Direcției Generale a Poliției – Poliția de Siguranță, printr-o incriminare infamă a unui profesor de muzică, Gh. A. C. Cuza, sub titlul: *Profanare scelerată sau act de demență? Cazul G. Călinescu*. Acuzația

de căpătâi: prezentarea denigratoare a valorilor românești și supraevaluarea contribuțiilor alogene. Limbajul e de invectivă vulgară: „pângăritor până la cinism”, autor al unor „scabroase impertinențe”, „omul intereselor iudaice”, „laudă tâmpă” a „jidovilor”, „un dement”, „iresponsabil”, „vrăjmaș al intereselor naționale”. Și asta tocmai în anul de 1941, când „biruința ... e a Svas-ticeii”! Întreaga injurie, 22 de pagini compacte, se găsește în Addenda II a cărții de față. Noi, cititorii de obște, abia acum facem cunoștință cu smintita delatiune, pornită din fanatism politic. Tot cam la același nivel „ideologic”, dar cu sens *invers*, se situează și acuzațiile proletcultiste potrivit cărora demersurile călinesciene sunt „rasiste și șovine”, că scriitorii evrei ori au fost reduși „la o valoare minimă”, ori „desfințați pur și simplu”.

Din 1947, „încep să se adune sesizările” la adresa lui Călinescu, tocmai când cărturarul se declarase trup și suflet atașat noului regim al dictaturii proletariului. Într-o notă biografică pentru „deputatul de Botoșani” e consemnată boala de nervi (Al. Rosetti îl numea, cu ascunsă simpatie, „Nebunul”) și este menționat că „nu se întrebuințează politicește”. Apoi, din alte note informative transpare conflictul cu I. Vitner, „ofițerul de securitate” notează în josul paginii: „*Trebuie să ne ocupăm de G. Călinescu, să facem o pătrundere pe lângă el*”. Sursa „Costache” („Sache Botez ? – prieten cu Profesorul”, încearcă identificarea I. Oprișan) află despre conflict de la lectorul Zoe Dumitrescu care mai spune că Vitner a reclamat la CC „atitudinea nejustă, antimarxistă a lui Călinescu” și nu s-a întâmplat nimic. Mai scrie sursa că Profesorul a afirmat despre Ion Antonescu că „în felul lui, a fost un erou”.

„Razia” capătă proporții nebănuite pentru un intelectual de o asemenea anvergură, democrat, hotărât să se implice în viața publică, pentru făurirea unei lumi noi etc. Deputatul în Marea Adunare Națională, academicianul e, mai întâi, suspectat de abatere de la linia ideologică prin romanul *Bietul Ioanide* (între altele, sursa „Rică” îl invocă pe Demostene Botez, ca fost informator al mișcării legionare (!), care e de acord că romanul are unele aspecte de apologie a numitei mișcări). Agentul „Sibiu” notează și nemulțumirile Zoi Dumitrescu Bușulenga, care ar fi spus că G. Călinescu este „inegal, rău, dușman din punct de vedere politic”, „persecută cadrele tinere, caută să discrediteze membrii de partid... Directorul „definitiv” al Institutului de Istorie Literară și Folclor, Profesorul „onorific” la Universitate și șeful de catedră „onorific” are adversari ireconciliabili (Leonte Răutu, I. Vitner, M. Novicov, V. Mândra), dar și susținători dintre cei mai de sus (Gheorghiu-Dej, Chivu Stoica, Emil Bodnăraș, Alexandru Bârlădeanu, Pavel Țugu), ceea ce îi dă siguranța de a se crede „mai puternic decât vă închipuiți”. Și, la modul călinescian: „Sunt un leu cu cinci picioare.

Sunt un stăpân absolut și totdeauna victorios în hotărârile și acțiunile mele. Fac ceea ce vreau eu și toată lumea este dispusă să-mi primească toate cererile mele, oricare al fi ele” (CNSAS, dosar I 066960, f. 163). Își mai închipuie că este un mare vizionar politic, în acest punct se întâlnește cu Camil Petrescu și, de ce nu, cu încă mulți alți intelectuali de factură egolatră. Mă gândesc, mai aproape de noi, la Adrian Marino, la autoproclamatele „reper” cultural-politizate, unele foarte slab culturale.

Ca un detectiv profesionist, I. Oprea caută, stabilește conexiunii, pune lucrurile cap la cap și trage scurte concluzii. Din 1959, e urmărit pe toate căile. Acum e ancheta propriu-zisă, vastă și senzațională a Dosarului cu nume de cod : *Scriitorul*, Obiectivul: Gheorghe Călinescu.

Apariția *Scrinului negru* intensifică altercațiile. Laude, puține dar umflate (Dumitru Micu), reproșuri numeroase, unele pe bună dreptate: Paul Georgescu, Marin Preda, Gheorghe Tomozei, Ov. S. Crohmălniceanu, Radu Popescu. Lipsa de autenticitate este izbitoare. Agenții se dau în vânt după abaterile de la linia partidului. Pe de altă parte, Institutul trebuie să alcătuiască un nou *Tratat de Istoria literaturii române*, potrivit cu noua viziune proletcultistă. G. Călinescu nu crede că e posibil, deocamdată, așa ceva, cercetătorii sunt antrenați pe căi improprii. „Sursele” îl denunță de accese paranoice, de „bolnăvicioasă megalomanie”, de insistența reconsiderării lui Maiorescu, elogiarea lui Mircea Eliade și Emil Cioran. Mai este denunțat că își însușește cercetările subalternilor și le publică sub nume personal, că și-a ales pe sprânceană pe unii colaboratori, Dinu Pillat, Ovidiu Papadima, Cornelia Ștefănescu (pe care îi apără în fața învinuirilor de relații legionare), Liliana Fischer, Rodica Florea. Genialul histrion își distribuie subordonații în piesele scrise de el, are slăbiciuni erotice pentru Liliana Fischer căreia îi scrie roluri speciale (*LiI*) și îi declară pasional amorul. Nici mai mult, nici mai puțin, îi cere să divorțeze de soțul ei, să se mărite cu el, iar când aceasta refuză, ba chiar divorțează și se căsătorește cu altcineva, îndrăgostitul disperă și se gândește la sinucidere. Ajuns într-o stare jalnică, merge în „peșteră”, pentru George, însăși doamna Călinescu! I. Oprea explică alăturându-se altitudinii călinesciene: „Luând în discuție ipoteza «idealizării» cu care a fost apostrofat de unii, G. Călinescu o nega categoric, arătând că din nimic, nimic nu poate fi înălțat. Și făcea comparația admirabilă cu statuia lui Apollo din Belvedere, care, sfărâmată, reprezintă neantul, pe când întreagă e «mai vie decât orice om viu» Întâmplarea provoacă, pe ascuns, bârfe, deliciul multora, îngrijorarea altora, iar unor tinere doamne le stimulează gelozia. Așa se

întâmplă cu Cornelia Ștefănescu care, prinsă în chingi de securitate, devine sursa cea mai zeloasă sub numele de „Maria Săndulescu”. În mai multe note subiectul principal este „criza sentimentală” a „obiectivului”, criză care, zice, s-a răsfrânt și asupra ei: „De astă dată, chiar de la sosire am fost întâmpinată de un neașteptat val de sărutări. Eram așa de uluită și contrariată că totul mi se citea pe față. «Nici tu nu mă iubești, a spus acad. Călinescu, și ești amabilă din caritate». M-a rugat să-i spun pe nume măcar o singură dată, să-l tutuiesc. Îmi venea să râd, dar mi-era și tare milă”. Profesorul o socotea „serioasă ca un mausoleu” și-i admira „atitudinea corectă și conduita morală ireproșabilă”. Nu-i de glumă, știm însă de la el însuși că a fi prea serios e nesperios.

Colac peste pupăză, a ieșit zvonul că Profesorul are o carte ascunsă, *Oro-rile comunismului în România*, de aceea investigațiile Securității sunt dirijate special pentru aflarea documentului cu pricina și deloc despre Liliana, Roxana (Catargi), Jana, nepoata doamnei Călinescu. Un alt harnic turnător, uneori și din inițiative proprii, era un „prieten” al casei, „Ștefan Dragomirescu” (alias George Muntean, cercetător la Institut). Nimeni n-a putut să afle despre misterioasa scriere, din motiv că nici n-a existat.

Autorul – „regizor” al senzaționalului documentar reproduce textele interceptărilor telefonice și cu aparatură de interior, tot ce mișcă, zi de zi, ceas de ceas, de pe 15. XI. 1960 până pe 15.01. 1961. Încât îți vine să zici, împreună cu I. Oprișan, că grație acestui abject procedeu securistic, ni-l apropiem și mai mult pe omul G. Călinescu. Îl vedem cum tace, ce vorbește, cum aprobă sau respinge. „Nimeni – afară de Securitate – nu a mai urmărit existența lui G. Călinescu 62 de zile, oră de oră, consemnând, în măsura în care se putea distinge auditiv, tot ce se întâmpla în casa Profesorului: reacțiile verbale, cuvintele memorabile, reflecțiile... Importantă e și tăcerea clipelor de lucru.

Prin intermediul interceptărilor, luăm, de asemenea, cunoștință cu cei care-l căutau (din prietenie sau din interes), cu persoanele apropiate, sau aflăm natura relațiilor avute cu lume în integralitatea ei.

Oricât de puțin relevante, interceptările ne familiarizează cu preocupările Profesorului din perioada respectivă, cu bucuriile și tristețile lui de moment, precum și cu starea sănătății sale.

Din mai nimic, făcând legăturile cu ceea ce se știe din alte surse, specialistul poate afla enorm, întărindu-și sau relativizându-și opiniile asupra personalității lui G. Călinescu și într-o anume măsură, mai mică, și a operei sale”.

P.S. I. Oprișan arată așa de tânăr, la ora actuală, încât e de mirare să-i remarci vârsta (rotundă) pe care o împlinește anul acesta, la 27 aprilie. Personal, prefer misterul, deși acesta repede se devoalează.

GHEORGHE SIMON

RĂNIT E RAIUL...

I. *Creștetul ghețarului*

Netrăitele (II) Constanței Buzea au fost, pentru mine, o lecție de poetică asumată, precum și *Creștetul ghețarului*, figurînd, mai întîi, ca titlul unui poem din volumul *Umbra pentru cer*, și tot acolo găsind și ceea ce ar putea fi înscris ca epigraf pentru întreaga creație poetică: *Depind, deci exist*. Paginile scrise nu sunt simple ciorne, întrucît viață înseamnă clipe trăite, clipe invariante, precum cele din *Jurnalul* publicat pînă acum și în care mărturisirea e făcută o dată pentru totdeauna, fără rest, fără umbră, altfel: *un jurnal ar fi o treabă prea ușoară, dacă ai avea facultatea de a-l modifica în urmă, dregînd ceea ce din capul locului a fost prost gîndit. Nu poți drege fără să simulezi.* (Mihail Sebastian)

Cît de ușoară ne-ar fi viața și cît de fascinant trecutul, dacă ne-am putea folosi de tastatura prezentului, prezent care nu poate fi atins și, grație acestei înlesniri, el pare, de aceea, *netrăit*. Actul creației și-a pierdut aura inspirației, iar întruparea imaginarului ia forma unei orgii diabolice, subminată uneori de o demiurgie simbolică, de o simulare mecanică a anamnesisului. E suficient doar un simplu click și te trezești că ai în față splendoarea unui început, interfața unui absolut, fără umbra nici unui gînd.

Or, poetul e creuzetul memoriei ca entitate a omenității, în miezul ei cel mai fragil și mai transparent, pecete princiara a Logosului, în amprenta-i unică, deși treimică, prin înduhovnicire.

Am început să citesc, mîngîind filele cărții, pregătindu-mi sufletul ca pentru împărtășire, și mi-am dat seama că nu pot citi repede, din paginile albe mă întîmpină cuvinte vii, zvîcnind de puritate, dar, și de o blîndă amenințare, prin ușoara gravitate a încumetării de a fi prezent, surprins de idee, mai mult decît

de expresie, și de pauze scurte de respirație, doar atât cât să nu-ți fugă gândul în altă parte.

II. Copil etern

Poezia din *Netrăitele(II)* are durată unei clipe eterne, atât cât are timp duhul să stăruie în suflet, să se întrupeze, *copil etern*, în făptura unui text: *Mai am de jertfit, mai am de unde jertfi,/ mai am de unde pierde-n adaos abundent,/ ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat,/ ci doar în durată Cuvîntul întrupîndu-se/ Am semn că timpul textului este/ mereu un amestec, prezent în prezent,/ nimic nu trece ca să vină, ci stă în sine/ sosit, ca în Treime în ipostaze neîntîmplat/ întîmplatîndu-se.* Poezia Constanței Buzea refuză dintru început îngînarea lălie, îngăimarea emfatică, impunîndu-și cu severitate un cod ermetic, fără false zorzoane profetice, dar, fericit încununată de iluminări metafizice, pentru a face din răsfrîngerea sufletului o cumpănire a duhului, în fața uriașei avalanșe ditirambice, sfidătoare, mortificatoare, față de inexpressivul letal al neputinței, atât de frecvent în alienări postmoderne: *Larma e de/ neîndurat unde Marea depune pe nisip texte/ efemere, fără urmași și fără cititori. Cîtă/ zădărnice!/ Lumea-i umbrită fără scăpare/ de indexul lui Dumnezeu.*

Fiecare poem e o artă poetică, rotunjindu-se, prin înlănțuire, ca fața și reversul, în combustia interioară și culminația uluitoare, prin ceea ce are mai sfînt sufletul uman, surprins într-o clipă de maximă tensionare, un suflet ardent, ca semn al unei entități integratoare, ca fruct al imaginarului, al suferinței atroce: *Nici înăuntru și nici afară, gol rămii/ halucinînd între lumi, pe lîngă poarta mișcată/ de-a pururi, între ai cărei stîlpi înnourăți te/ aduc în ecou și te leagă în îngeri.*

Printre lacrimi și suspine, în ultima clipă a jertfei supreme, sufletul uman, prin transfigurare, devine imun la orice încercare de sfidătoare simulare a sublimului inoportun: *Copil fără naștere/ sunt la picioarele Tale. Jilțul Tău/ izvorăște azur ce se lipește de buzele/ mele, goale de plînsul cuvintelor/ ce se vor naște cu mine.*

În registrul uman al pătimirii și al ispășirii, poezia Constanței Buzea e una a săvîrșirii, a *pățirii*, într-o lume în care Verbul nu-i scutit de context, de contingentul agrest: *Cum Te uiți, Doamne, la mine/ cel nefăcut, plin de răni și de/ păcatul făcutului, cu surîsul pe/ față ca desenat?/ Plîng fără răcoarea iertării/ poate pentru că n-am putut să pot,/ dar nici să nu pot n-am putut,/ m-am rătăcit într-o stare pe loc/ sub care locul se risipește.*

III. Roua plural

Recuperate din cotidianul eminent, ca un derivat iminent, *Netrăitele(II)* sunt, toate, în întregul lor, o poezie eveniment, o epifanie a întregirii, a fragmentului recuperator și nu a restului uzurpator, o poetică a revelației canonice și nu doar una a împlinirii univoce: *Niciodată după, nu printre, ci înaintea/ trăitelor netrăitele sunt*. De aici se înfiripă *roua plural*, și, poate, nestatornicul joc al cuvintelor care cedează în fața echivocului insuportabil, trezindu-te în abisul suprimării prin rostire: *Acea teribilă relație între astfel și/altfel, rostirea în care ți-e sete să afli, dar/nu pînă la capăt, de partea cui ești, cărei/ tagme aparții, păcatelor, faptelor bune,/proporția, insuportabilul cum*. În dedublarea/păcătoasă afli averile singurătății, golul/în care substanțele nu se amestecă, și numele/se aliază pentru a suprima un biet verb.

Prezentul, în care ți-e dat să locuiești, devine, prin acuitatea vie a sufletului, ocazie unică, primenită prin mărturisire, întrucît poezia Constanței Buzze e o gravă, dar și suavă, mărturie a însingurării, prin dezvăluire a ceea ce pare să ne salveze de la oroarea conținerii de a fi, precum și de teroarea de a mărturisi, ca o adevărire înfricoșătoare a acelui Nimeni, nu atît de agresiv, pe cît e de posesiv, simulînd și pervertind puternicia, cînd se știe că doar prin jertfire și prin rostire, prin iubire și pietate, puterea purcede din putință: *Așa începi muzica morții mult înainte/ să fii părăsit la ușa muzeului unde se/ pierd lumi întregi. Așa începi și vindecarea (...)// Cît de prezent/erași în plutire, eu neașteptîndu-te (...)/ De-a pururi/ la capătul lumii trimis nenăscut, nenumit/ trupul numelui tău nu te primește (...)// Dacă ar fi cu puțință/ să aud vaierul umbrei, duhul ei fără somn/ de plantă ca fumul (...)/ A nu vedea/ vederea ta văzînd, cîită repet în acel vaier/ candid, vocea ta nehrănită în vocea mea/ s-a uscat. Cuvintele încearcă să tacă arse, atrase în somnul amurgului. Sufletul tău/ în sînul cerului speră o stare de bine,/ o prefigurare, între înotători și frunze/ eșuate, imagini ale muzicii născînd mereu/ ființa apei. Ciudate cuvinte în valuri,/ despre un trup ce nu ne aparține, încearcă/ să spună, să tacă, atrase în sorbul amurgului.*

Cu adevărat protectoare și înălțătoare, atingînd treapta desăvîrșirii, e doar poezia care nu mai îngăduie nici un comentariu, nici o divagație, fiind ea însăși expunere, susținîndu-se, paradoxal, prin ceea ce o și amenință, precum Verbul cuminecător, Verbul creator, care e și conținut și conținător: *Rănit e raiul, păsările-s ținte,/ și tu, sufletul meu de-aci-nainte,/ rabzi palid nervii putrezi de cuvinte/ și ritmuri fără număr, rugi mișcate/ de umbre dușmănindu-se-mpăcate.*

Poezia Constanței Buzea nu cunoaște nici timp nici loc, întrucât, locuirea în cuvânt induce exilarea în cele ce nu sunt, iar risipirea clipelor, prin rostire și zbor epifanic interior, subminează însăși trăirea, ca întrerupere și întruchipare a netrăitului, încât, ceea ce pare că ne înfioară și ne înalță, tânguitor și sfișietor, nu e decît o zădărnice a precarității, precum duhul, nimbant de celebritate, face să auzim, în ecou, zvonul de eternitate: *O carte deschisă, cu literă arsă, tocită. Pe mîini îmi rămîn/ pulberi vechi. Priveliștea mă înmărmurește,/ ca între munți valea îngustă și rîul/ misterios ca hîrtia./ Citesc neîmpăcată, mă pierd în răsfrîngeri,/ în jungle de-argint. Cu ochii tăi caut și/ găsesc sensul cald, ca de piatră, și tare,/ al textului./ Visare și vrajă, ruptură și foșnet.*

Deși pare abrupt, învăluit și-nvălurit, rotunjit aforistic, tăios, fără a fi sentențios, enunțul poetic ne apare în toată splendoarea uimirii, încununînd suferința și trăirea, prin nerăbdarea Verbului de a-și configura făptura, ca imersiune în abisul textului, ca rezonanță a eternului eminescian, preamărind nimicicia, răsfrîntă, la rîndu-i, prin reverberări semantice, mîntuitoare, în sufletul cititorului, prin sacra imunitate interioară de a surprinde ceea ce pare a-l umbri, luminîndu-l: *Și cartea-mi ține mîna pe litera amară,/ precum un sorb din sine s-ar răsturna spre/ nor – maree în oglinda ce dubla lună ține,/ liman la orbul capăt plutind istovitor./ Și sufletul nostalgic urcînd la cer,/ coboară de șase ori pe rugul a șase prunci/ de ceară, în primăvara strictă trecînd peste/ fiord, ca steaua ocrotită mereu de micul lord./ Rămîne istovirea ochilor în imagini,/ ritm prins în destrămarea unui străvechi acord,/ adaos de splendoare cuvintelor în pagini/ silabisind vîslire la bărci de sare-n nord.* “

IV. Umbră pentru cer

Netrăitele(II) poeme pot fi citite doar în răgaz, în răstimp de gînd, ca o îngînare de ecou tîrziu a ceea ce e mai viu în ființa uzurpată, prin chiar transfigurarea ei, ratată. Recitate, aceleași poeme, ar avea timbrul vocii lui Emil Botta, iar, configurate, pe un portativ imaginar, ar grava și mai înalt căderea sunetelor, din *Arta fugii*, **repercutate**: *Acum se-alege-i a fi ori a nu fire. Cît Dumnezeu/ topește-n cristelniță un Nume, și Mirul, Cruciu/ lița Botezului curat. Acum se-alege drumul cel/ fără regăsire, din mila Lui în veci alune-cat.// Să mă conving că nu-mi semeni, semănătorule,/ fața ta din întuneric să absoarbă tot albul. Fața ta, nu cuvintele să-mi arate ce nu vrei să/ aflu. Între noi, timp iluzoriu ca praful în moară./ (...) Dar se petrece și altfel. Mîna ta e odihna pe care/ o caut. E un semn somnoros între semne. Cu fluturi/ în frunte timizi căutăm lumina ferestrei. Vîntul/ bate, afară, din vrăbii. Bate din vrăbii.*

Între timp, am citit *mult cîte puțin*, surprins, fericit, singur, însuflețit de ardoarea și îndurarea celei care nu s-a sustras încercării și încumetării de a mărturisi, ci doar s-a smerit. M-au însoțit acuratețea imaginii poetice, cleștarul ideii care submerge, sugerînd solemnitate, dar și o persistentă lumină neînserată, sporind miezul fragil ca o entitate ce își pîrguiește făptura în nerăbdarea rostirii, precum și o cumpănire pe marginea abisului, cînd, imaginîndu-ți-l doar, devine indicibil, la limita suportabilului, așa cum ceea ce se întrevede e o mai cumplită vedere a ceea ce nu se vede: *Din mîntuirea cît cerul/ gust doar ideea umbrei unei ființe/ ce plînge uscat. Imaginea, cum de mi-e/ plină de răni și de păcatul făcutului?/ Plîng plîns neascuns, ci el nu se vede.*

Răpus, prin surprindere, și lămurit, prin răsfrîngere, sufletul omului e supus unei crîncene încercări. Anihilat, prin cultul unei corporalități agresive, substituit unei fantasme a încorporării anonime, sufletul nu mai poate fi părtaș unui virtual seducător, nemaifiind semnul întrupării și nici confirmare a duhului, sufletul s-a refugiat pe un tărîm, de unde, pînă mai ieri îl contemplan, acum ni se arată mutilat, desfigurat, amputat, și mai grav, supralicitat, devenindu-ne dușman nevăzut, promovat pînă la exaltare, prin imaginarul metamorfic, posesiv: *Ca foc ce umblă pe zăpadă/ cu grijă a nu degera,/ vin împreună la spovadă/ cu sufletul albind în ea./ Vin ostenită de primejdii,/ vin cu greșeli și cu păcate,/ caut cuvintele nădejzii/ și nu le aflu pentru toate.// Asurzitoare ca un clopot/ cu dangăt dublu viața mea,/ mă rog să pot și simt că n-o pot/ nici amăgi, nici mîngîia./ Greșelile ca nădușeala/ Mă rușinează, mă vădesc./ Vin, Doamne, stinsă de sfială/ la tronul Tău duhovnicesc.*

Și iată acum prefigurarea sufletului senin, suflet răvășit în pretutindenea unei priveliști transfigurate: *În spatele casei, pe acoperiș,/ îngerul fiului își strivea aripile/ stînd singur și încercînd să-ndure/ seninul, cu ochii deschiși.// Durerea aceea/ el n-a mai simțit-o demult,/ durerea aceea el nici n-a mai căutat-o,/ durerea aceea soră cu desfigurarea/ care se-ntîmplă în zile senine, albastre,// cînd fiul devine deodată ascultător,/ și se duce în spatele casei, care nu mai/ există, strivindu-și umbra de acoperișul/ care nu mai există, desfigurat încercînd/ să îndure seninul, care nu mai există.*

Sufletul rămîne undeva, dislocat în paragina uitării, împovărat de mutilarea aprigă a ființei, răsfrîngîndu-se în agonia imaginii, a unei imagini fracturate, așa cum loc nu mai înseamnă locuire, așezare, statornicie, ci înlocuire și substituire, prin clipire, însuflețire a nimicului, surpare a clipei în precaritate, solemnă doar prin moarte: *Și mie mi-e sete de repaos/ și îi înțeleg aproapelui*

meu setea./ Miezul lumii e putred, întregul distrus./ Are un plan meschin cel ce zice trist/ După mine Potopul! Bolnav în situații-/ limită. Rămîne cu vinovăția fragmentul./ Impasul, de partea cui? Nu se rezolvă nimic/niciodată.(...)/ Și ca o frază isterică lumea,/ neoprită de nimeni la punct. Setea de absolut/ s-a uzat, poezia despare, se stinge. Cîtă/ nebunie manifestă în peisajul disperat./ Orice text continuă să-și consume combustia/în sine, fără autor, fără glorie, fără urmași,/ fără cititor. Unde să fie dus ca să fie/ corect descifrat? Poate numai în sus...

Într-un alt registru de lectură, *Netrăitele(II)* sunt semnul jertfei rostite, împărțite prin cuvinte vii, depotrivă asumate în pragul frîngerii interioare, ca răsfrîngere a luminii sfîșiate și sfîșietoare, o metafizică a disjungerii, ca adumbrire neîndurătoare. De departe, din departele ocrotitor, din pretutindenea mîntuitoare, se întrupează aproapele, însoțitor, ca primejduire a mărturisirii, în fața avalanșei seducătoare a lumii, ca un text revelat, dintr-un palimpsest erodat: *Locul amîină, timpul sufocă/ locul învește semnele.// Timpul geme, locul tace și rabdă,/ timpul ia în derîdere.// Locul intră în ou, timpul umbrește/ oval locul murind.// Dacă poți vorbește-mi/ fără să te înclini.// Tu cu mine vorbind/mă ridici la cer.// Acum aștept să se-ntîmple, atunci/ în cutremur, acum în polen mă zbat.// Atunci înmărmurit, acum în/ singurătate, atunci în singurătate.*

V. Copil fără naștere

Neiertătoare cu sine, Constanța Buzea, suavă în asprime, pe cît de fragilă în conjecturi diafane, își supune sufletul unei duble transfigurări: cît, din ceea ce rostesc, are și puterea unei mărturisiri fără rest, și, cît, din neputința îndurării pînă la capăt, are și transparența, relevanța, unei elucidări. Grație acestei răsپintii, calea de urmat, singura, nerătăcitoare, dar și inevitabilă, e calea sufletului, a Verbului întrupat în poezie, ca o litanie în care suspină duhul jertfitor, ca o regăsire a întregului neînrobitor, purtînd nimbul imponderabilei însuflețiri: *În fața Mării singure am compus/ un text ca din memorie. Din resturi de/ suflet jertfit. Un text de nisip, ușor de/ șters cu talpa și de abandonat. Luna fiind/ la locul ei printre nori, și Dumnezeu din/ cer cu fața întoarsă de la mine. Cum să/ mi-l cer îndărăt? Cum, Mării ca unei oglinzi?/ Fatalitate din care a continuat să mă/ sfideze apăsător, din toate părțile.(...)/ M-am amărit. Mîhnirea și/ plînsul, șansa pierdută într-o încăierare/ de nimic, și sufletul cel bun distrus./ I-am găsit pe țărîm trupul într-o încăierare/ a păsărilor de pradă. Nici nu bănuiam/ că suferința crescuse în mine ca un alt făt, /ca un*

copil de pedeapsă, agresiv, revanșard, așa/ cum mi se pare și cum devine iar și iar;/ împotriva cumințeniei și ascultării.

Se înșală cine crede că pomenind pe Dumnezeu a pășit, ispășit, pe tărîmul mirific al îndurării, cînd, de fapt, ești mai mult ispitit de riscul simulării, precum e curată impietate să-l abordezi pe Creator, consimțit doar în clipele faste, punînd în pericol și în gravă derută sensul creației, cum se întîmplă în jocul teribil de fascinant dintre putere și putință, sau, în și mai captivantul proiect de a surprinde ceea ce survine, prin iubire, ca imprevizibil, firesc. Prin tot ce i se arată, ca întrupare și nu doar ca viziune, Constanța Buzea scrie așa cum respiră, răpusă fiindu-i viața doar prin ficțiune. De aici, poate, *netrăirea*, ca întrerupere, sacrificare, și, de neiertat, gestul incriminator al pruncuciderii, precum, *copil fără naștere*, pare a fi orice poem, mai mult remușcare decît resemnare, în fața morții, pe care, din nepricepere sau din prea iscusită simulare, o sfidăm, pe cînd viața e lacrimă, e larmă, e rouă, în răcoarea unei inspirate înfierii, a întîmpinării Verbului pe calea solitară a unei însingurate transfigurări: *Albi în iarbă, culcați în iarbă,/ cu nori pe față, nevinovați căutînd/ Înainte de gîndul găsirii./ Sub iarbă, pămînt, sub nori trist și umed/ pămînt./ Între cele pierite, deodată, cuminți/ șederea, dormirea. Dormirea, șederea/ celor fără de somn și fără de stare,/ iubire fiind, căutare fiind, înainte de/ gîndul găsirii gîndind.*

Creație și trăire a celor create, lucrare a duhului și iluminare prin har, ca dezvăluire a tainei, survenire a luminii interioare, aflîndu-te, suspendat, în văzduhul aureolat, cu *laur viu, creștetul ghețarului*, încununat, poezia Constanței Buzea înseamnă mărturisire a ceea ce nu poate fi ascuns vederii și supunere față de ceea ce nu se discerne, decît ca expresie a puterii, ca virtual al împuternicirii.

Prin *Netrăitele (II)* clipe, poeta Constanța Buzea re trăiește poemele înmiresmate de duhul prefigurării, făcînd cu putință ca Verbul sacrificat să se întrupeze, *copil fără naștere*, înveșnicit deopotrivă și de împreună cu Sacrificatorul.

RĂZVAN VONCU

POETUL ÎN BAZARUL TEXTUAL SAU LUMEA DE HÂRTIE A LUI IOAN FLORA

M-aș fi așteptat ca, în opera optzecistului Ioan Flora, prezența poetului în propriul discurs să poată fi întâlnită la tot pasul. Se știe că autoreferențialitatea și intruziunea biograficului în textura lirică sunt procedee predilecte ale optzeciștilor, care refuză stilul înalt și metafora, în favoarea unei poezii „fotografice”, ce inventariază obiectele realității și stările de spirit, într-un amestec de natural și livresc, în care poziția centrală aparține celui care scrie.

Însă Ioan Flora, poet cu o dublă ascendență artistică, română și iugoslavă, a adus, în sânul generației sale, o configurație cu totul specială a raporturilor creatorului cu propriul discurs. Această configurație rezultă dintr-o înțelegere diferită, față de ceilalți componenți de frunte ai generației sale, a rolului și rostului poeziei, ca act de limbaj și ca stare de existență, dar și dintr-o situație aparte în raport cu tradiția poeziei și cu modelele postmoderne în vogă la momentul debutului său. Astfel, Flora mizează pe o continuitate cu modelele anterioare – în primul rând, cu Nichita Stănescu, din poezia românească, și cu Vasko Popa, din cea sârbă –, în locul obișnuitelor rupturi și contestații, dar și pe o asumare curajoasă a unei poetici personale, distincte în raport cu poetica de grup a generației sale.

Intertextualitatea – procedeu predilect, cum spuneam, al poezilor postmoderni – are drept referent, la Ioan Flora, nu modalități și discursuri culturale, ci tezaurul cultural anonim, implicat arhetipal în lexic. Din acest uriaș Lexicon al limbii române, Ioan Flora culege, după o regulă care doar pare (dar nu este) asemănătoare suprarealiștilor, elementele ce alcătuiesc, vers cu vers, un imens bazar textual, în care poetul este deopotrivă *present* (actor al propriei sale piese) și *absent* (regizor al ei).

Un cronicar liric al absenței

Problematica prezenței/ absenței poetului în/ din propriul său discurs capătă, spuneam, valențe particulare în opera lui Ioan Flora. Biologic, un optzecist, Flora și-a creat o poetică proprie, în care intră multe elemente străine textualismului, parodiei și pastişei, care definesc, de regulă, discursul generației sale. Nu îl preocupă nici elegia minuțioasă – și vag ironică – a chiuvetei, nici epopeea tandră a expresului de navetiști. Referentul poeziei sale este însuși limbajul. Mai exact spus, limbajul mort, teaurizat în Dicționar ca într-un sarcofag antic sau, dacă vreți, ca într-o piramidă de cuvinte: „Faimoase dicționare, savante enciclopedii!! Limbi vechi, bolovănoase, abrupte,/ limbaje tehnice, limbaje secrete,/ codri de sinonime,/ expresii și locuțiuni.// Moarte bună, moarte în suflet,/ unghi mort,/ timp mort, cumplit, dureros, înverșunat,/ molimi,/ victime și asasini,/ viață fără de moarte.// Moarte fizică, limbă moartă,/ limbă de aur, de șarpe, de miere,/ limbă scurtă, țepoasă,/ limbă de foc,/ urmele pașilor tăi pe zăpadă.// Limbă lăsată cu limbă de moarte.” (*Dicționare/ enciclopedii*)¹.

Față de acest referent, întâia condiție a poetului, spune critica literară, este cea a cronicarului², care evocă o realitate moartă și împietrită, pe care o dezgroapă cu scalpelul scriptorului-arheolog. Poetul își asumă programatic condiția de cronicar, de scriptor neutru al realității, chiar din titlul unuia dintre primele sale volume, care se numește, transparent, *Fișe poetice* (1977).

Ipostaza de cronicar pe care o arborează, uneori, poetul este echivalentul *absenței* sale din propriul discurs. Un discurs impersonal, împietrit în cuvinte, în fața spectacolului atroce al istoriei: „La Fabrica de confecții Stalin, din strada Stalin, din orașul Stalin, izbucnise, în luna Stalin a anului Stalin, Marele Incendiu Stalin. Pompierii de la Asociația pompierilor voluntari Stalin sosiseră cât ai bate din palme cu roșiile lor vehicule Stalin, cu nemărginitele, cu feericele, cu voluntarele lor furtunuri și căști Stalin și reușiseră să stingă în timp record Marele Incendiu Stalin. Elevii de la Școala generală Stalin, din cartierul Stalin, din Piața Stalin, înmânașară mai apoi, îngenunchind până la pământ, vajnicilor pompieri mari buchete de trandafiri și garoafe.// Era o atmosferă de reală însuflețire Stalin și-n ochii trecătorilor apăruseră scânteind ușoare șuvițe de lacrimi.” (*Lupta voluntară a pompierilor cu incendiul*)³.

Cronicarul apare, de fapt, ca ipostază, atunci când poetul, doborât de aspirația către starea originară din care se naște poezia, renunță la căutare. Este momentul în care discursul consemnează sec, ca un proces-verbal, obiectele din care se compune realitatea secundă a limbajului, așa cum apare ea în

„inventarul” impersonal al aceluiași atotputernic Dicționar. Condiția cronicarului se apropie, în această moment, de aceea a corului din tragedia antică. Ca și acesta, cronicarul-absență este mesagerul unui regizor: destinul, în primul caz, poetul în cel de-al doilea: „Focul grecesc purtat de asini,/ alcoolul, gazul, oțetul, torțe purtate de om sau stafii,/ catâri, bivoli, câini, pisici, șobolani cât muntele,/ bombarde, cerbotane, scopete,/ nave de acostare,/ nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetăți,/ smoală, sulf, măcăcini și câlți, șoareci incendiari,/ vinul, păcura, uleiul,/ arme fierbinți deșertate în viscerele inamice.” (*Medeea și mașinile ei de război*)⁴.

O adevărată artă poetică a violenței lexicale ne întâmpină în *Medeea și mașinile ei de război*, volum care îngemănează toate cele trei ipostaze pe care critica i le atribuie poetului Ioan Flora: cea de cronicar, cea de insurgent și cea de alchimist⁵. O artă care își află un corespondent îndepărtat în poetica *Blestemelor* argheziene și în ceea ce Nicolae Balotă numea „noaptea valpur-gică a *Florilor de mucegai*”⁶, mai degrabă decât în textualismul postmodern. Renunțarea la metaforă și la stilul înalt, caracteristice poeziei generației '80, nu se traduc, în opera lui Flora, prin abordarea unui discurs „fotografic”, glo-sând pe marginea obiectelor identificabile, cu tot bagajul lor poetic, în realita-tea înconjurătoare, ci prin identificarea impersonală a poetului cu Lexiconul. Realitatea pe care o consemnează discursul poetic este una a cuvintelor, nu a lucrurilor. Pe cale de consecință, lumea poetului este o lume de hârtie. Cum la alcătuirea ei nu prezidează nici o regulă, în afara stării de poezie a autoru-lui, această lume de hârtie are înfățișarea multicoloră și cuprinzătoare a unui bazar.

Violență lexicală și insurgență stilistică

În raport cu bazarul textual al propriei scriituri, ipostazele *prezenței* poe-tului se configurează sub masca *insurgentului*, respectiv a *alchimistului* (con-form terminologiei propuse de criticul Srba Ignjatović, primul exeget al ope-rei lui Flora).

Ca insurgent, Ioan Flora răscolește latențele violente ale lexicului, prin aglutinarea lexemelor din sfera semantică a armelor și a războiului: „Aici discursul virtual se întrerupe brusc/ și inexplicabil,/ exact cu un deceniu în urmă./ Aici/ acum, la transcrierea sa neutră și bine temperată,/ bombardiere B-52, Mirage și Jaguar,/ Harrier, F/A-18, F-117/ brăzdează cerul, însămân-țând/ cu cele trei rânduri de dinți ai șarpelui lui Marte/ pământul meu natal./ Cum ar reîntemeia Theba.// Privesc prin peretele de fum înspre/ ceea ce ar tre-

bui să văd cu ochiul liber:/ înspre caii arși din marginea câmpiei, înspre caii/ cu câte șase gheare de corbi argintii/ înfipite-n laringe, zăriți de mine în visul visat ieri de mine.// Și nu mai apuc cu dreapta ceainicul fosforescent/ de pe masă și nu mai dau să torn în cești/ obișnuita licoare.” (*Aici discursul se între-rupe brusc*)⁷. Gestul din finalul acestui fragment sugerează și o deconstrucție a limbajului liric, până la readucerea poeziei la stadiul ei original: de rostire mistică a unui *logos* primitiv, încărcat de denotații și de „înțelesuri secrete”..

Insurgența sa este, evident, un act de rebeliune față de o întreagă tradiție a poeziei moderne, lirică prin definiție, interesată de metaforă și de stilul înalt. Poetul devine un aed al dezordinii, un autor de bestiarii livrești și un explorator neo-expresionist al spaimelor inconștientului (Moartea, Războiul), teaurizate de limbaj: „Apă, aer, gheață, pământ. Gheață, pământ, apă/ și aer./ frigul neutralizând efectul nefast/ al solarilor,/ răceala mântuind continente întregi de bioxid/ de carbon// Cam acesta ar fi mecanismul supraviețuirii noastre,/ ne avertizează îngrijorați specialiștii,/ încă o imprudență, o simplă zvârcolire/ de coadă industrială în apele împietrite ale Nordului/ ar echivala cu o catastrofă planetară în toată regula.// Dar mai e și bicicleta ecologică, ehei!/ Bicicleta deșăntată și aproape defectă,/ adăpostind galaxii întregi de aer nealterat/ în pneurile sale subțiri, strecurându-se ca o gheară de gușter/ prin cotloanele ființei noastre/ supuse, dar veșnice.// Apă, aer, gheață, pământ, bicicleta ecologică/ drept animal al viitorului,/ reglând cu blana sa pufoasă mersul pe jos, sărutul/ globulelor roșii și albe,/ doza de iubire dintre/ eu și tu.” (*Bicicleta ecologică*)⁸.

După cum au subliniat și alți critici, condiția de insurgent pe care și-o asumă poetul propulsează discursul în zona tragicului, chiar și atunci când spaimile care împing la revoltă sunt cele mărunte, personale, dacă nu de-a dreptul fiziologice. Flora este revoltat de precaritatea condiției biologice a poetului, în raport cu eternitatea Lexiconului, a realității conținute în limbaj: „Umblu pe Calea Victoriei cu un mort în brațe./ Prietenul din fotografie avea și el atunci/ o farfurie și un pahar cu apă în mâini, scrutând/ prin ochelari ușa cu tocuri înalte/ (de la ieșire? de la intrare?)/ Paharul suie până-n spre nodul pentagonal al cravatei/ albastre.// Umblu pe Calea Victoriei cu un mort în brațe./ Ce moale-i covorul de frunze călcate-n picioare,/ ce frig, chiar dacă nu e o zi geroasă.// Umblu pe Calea Victoriei cu un mort în brațe.” (*Calea Victoriei*)⁹. Revolta sa, iată, ia adesea și chipul ironiei, care este o formă de asumare prin detașare și de *prezență* prin *absență*.

De mare efect poetic este sinceritatea căutării oarbe, a cunoașterii în cerc, în care se angajează poetul, atunci când nu se revoltă ironic împotriva spaim-

lor inconștientului. Nici o bravadă, nici o fanfaronadă, nici o ipostază artificială. Poetul ni se livrează, limpede și curat, înveșmântat în giulgiul spaimelor sale existențiale: „Iarși îi vuiau tâmpile, palpitații puternice, crampe la stomac./ Chiar dacă nu lupta cu nimeni, el se simțea azi învins,/ mâine neînving,/ pământ pururi negru./ Odaia miroase a usturoi și a naftalină, obrajii lui viorii reflectați într-un ciob de oglindă,/ cubul sau ceasul de sticlă de pe masă,/ o mereu aceeași natură, mereu altcineva se îndoieste/ de aproape orice.” (*cum să se spulbere ceva care este*)¹⁰. Fantasmеle care îi bântuie coșmarurile și declanșază intruziunea poetului revoltat în propriul bazar de hârtie sunt Memoria – *Memoria asasină* se intitulează un poem¹¹ – și, mai ales, Limita. Limita realului și a poeziei deopotrivă: „Vai, ce calamitate! Ce apropiat sfârșit de lume!/ Nu mai ai ce scrie de atâta scris,/ avertizează o inscripție babiloniană/ de acum câteva mii de ani./ Iată la ce duce progresul comunității umane!/ Ce uneltire, ce josnicie, ce vară nefastă!// Vai, ce calamitate și această planetă a noastră:/ singură și clocotindă,/ melancolică,/ mecanizată, furioasă, ridicolă,/ numai beton și ghișee,/ fără șira spinării și fără limbă,/ fără un program comun de dezvoltare.// Ce trădare,/ ce criză de clar de lună,/ de motive mitologice,/ de patimă și curaj,/ de cer,/ de aer,/ de iubire, de metafizică, de neant!// Până și versurile ni se lipesc de cerul negru al gurii/ și cu ce mai bandajăm atunci/ această, cea mai frumoasă dintre lumi?/ Cu câte perechi de mânuși apucăm piatra gălbuie/ și inscripția în cauză/ și la ce oră o postăm în fața Universității,/ la ce oră o prindem în cuie de scoarța galaxiei,/ ca pe-un strigăt,/ ca pe-o banderolă albastră?// Cât de nefastă și-această planetă a noastră:/ zeci de mii de morți subnutriți la minut/ și mai ales/ epuizarea până la sânge a temelor poetice.” (*Planeta nefastă*)¹². Insurgentul Flora este, fără discuție, un mare poet tragic și chiar, cum sublinia un exeget, un metafizic.

Sentimentul „golului infinit” accentuează, cum scrie Valentin F. Mihăescu, „viziunea clară a poetului relativă la epuizarea unor teme”, observând că „această carte (*O bufniță tânără pe patul morții* – n.m./ R.V.) este căutarea energică a unor noi formule” și „o culegere de tranziție spre ceva cu totul diferit”¹³. Iată de ce insurgența sa se manifestă deopotrivă asupra realului și livrescului, asupra istoriei și a istoriei formelor (și formulelor) poetice. Prezența poetului se manifestă vizibil în deconstrucția formelor desuete și reciclarea stilurilor tradiționale. Flora, excelent cunoscător al teoriilor moderne ale poeziei și discursului poetic, se referă la acestea cu suspiciune și chiar cu ironie. Refuzul metaforei transformă textul poetic într-un soi de *criptologie*, lectura presupunând o barochistă decodare dinspre „poanta” finală înspre structurile interne ale textului, după o formulă, însă, mereu schimbătoare, de la poem

la poem. Poezia rezidă atunci în nichitiana *stare de poezie*, pe care poetul o induce, cu mijloace specifice artei șamanului, cititorului.

În acest punct, ipostaza de insurgent a poetului se întâlnește cu cea de alchimist.

Alchimia discursului și metafizica Lexiconului

Ca alchimist, Flora reconstruiește un lirism impersonal, de factură post-modernă, amestecând în alambicul discursului „esențe” care, prin contextul cultural pe care îl poartă, și-au pierdut inocența și, din această cauză, nu mai pot să comunice stări de spirit personale, devenind simple spectre ale limbajului. Alchimistul nu vizează, astfel, instituirea unei noi ordini, prin discurs. El nu tinde către crearea unei noi „substanțe”, prin sublimarea celor existente, ci către sporirea – cvasi-blagiană – a dezordinii. Poetul-alchimist este atras de fantasma regăsirii stării de dezordine a limbajului original, pe care tocmai *logos*-ul a risipit-o, impunându-i o ordine de factură totalitară, pe care conștiința postmodernă o refuză.

Iată cum ar arăta, în imaginația alchimistului, dicționarul ideal: „Apa vie și apa moartă sau Puterea de a face bine și rău./ Cuvinte crunte sau legături cu giurământ./ Ieșirea puilor din pânțele sau Ocara carea peste voie vine./ Descântecul bâiguirii sau Cuvântul și lucrul făcut/ pe taină și peste știința altora./ În lumină ponegriț – În adevăr, în dreptate nerecunoscătoriu.// Hios sau Ostrovul care naște copaci cum alții în lume nu se află./ Chipul nezugrăvit sau Sfânta năframă./ Mugurul pădureț în hultoană, Cuvântul rău în inima bună./ Inima omului, Rătundzala pământului./ Lipsa nespuselor lumini – Lipsa privelii frumoșilor ochi./ Vinerea sau Steaua ciobanului, carea întâi răsare./ De sus în prăpastie căderea – Din mândrie trecerea în ocară.// Groaza datului cuvânt sau Chizășiia pentru datorie./ Piei de jder cu țarnă albă sau Blane de sobol și pungi cu arginți./ Chip de om cu chip de om a vâna,/ Voia cuiva cu bani a plini ori a întoarce./ Gura tartarului, Nesațiul lăcomiilor./ Punerea urechii spre ascultare sau A audzi cât și ce ți se dă.// Chipurile bodzilor sau Mulțimea strâmbătăților./ Potecile până înspre ziuă închise,/ Porțile Cetății încuiate peste noapte./ Fațele a-și schimba, vicleșugul a-și muta,/ Neștiința întoarcerii firii înspre bine./ Cucoșul în vârvul turnului, carile după vânt să întoarce sau/ Cella ce după vreme își mută/ voia și prieteșugul.” (*Dicționar ieroglific*)¹⁴. Splendid exercițiu de îndemânare și reverențioasă parafrază la scara *Istoriei*... lui Cantemir, poemul citat este, în sine, un act alchimic de limbaj, deoarece suitele de echivalențe, care la ilustrul înaintaș erau menite să ghideze (dar și

să încurce!) decodarea semnificațiilor simbolologice ale textului, la Ioan Flora nu alcătuiesc, împreună, nici un înțeles. În afara, desigur, a stării de poezie pe care ne-o creează splendidul joc prin straturile istorice ale limbii române. Neajunsul limbajului se convertește, astfel, în prea-plinul poeziei, așa cum chimia modernă s-a născut, de fapt, din eșecul alchimiei medievale.

Alchimistul Flora e conștient, însă, spre deosebire de alchimistul medieval, de imposibilitatea demersului său, de insuficiența mijloacelor de a atinge Absolutul: „Tu strecuri printre degete cele douăzeci și șapte/ de mărgele turcoaz dintr-un șirag circular, imaginând/ o gaură neagră într-o lume ideală,/ întorci pe toate fețele silogismul cu pasărea necămilită/ sau cămila nepăsărită/ (*Ave, palatinus Moldaviae! Ave!*)/, stârnești volbură în Cetatea Epithimiei, înghețul.// Mi se scurg/ printre degete mătânii de piatră seacă și aștept/ să ningă./ Povârnișuri sinucigașe se-nghesuie la geam;/ e clipa când se îngână ziua cu moartea și *limba spre/ închipuirea cuvântului/* nu se mai ajunge.” (*Când se îngână ziua cu moartea*)¹⁵. Prezența alchimistului nu se revelează numai prin apariția persoanei I în discurs, ci și sub haina altor „personaje”: *tu* sau *altcineva*. Poezia alchimică își înstrăinează până și creatorul, ceea ce i-a făcut pe unii comentatori să vorbească de *obiectivitate* și chiar de *verism*. Eu aș prefera să vorbesc de o originală *kenoză lirică*, în care *prezența* poetului se întrupează, tremurător, din fumurile alambicurilor în care „fierbe” limbajul: „Promiscuități, invective, căscaturi cu gură de știucă,/ ochi albaștri ușor galvanizați și privire viorie, mahalaua spirituală,/ scorușul cu o sută de vârfuri întunecând/ lumea fizică și restul./ Uneori, el iscodea cerul văratic și, deci, incert,/ stabilind relații (chiar dacă fanteziste) între mișcarea stelelor/ și scheletele de diamant ale unor dinozauri minusculi/ de prin Arizona;/ îi vuiau tâmpile, palpitații puternice, crampe la stomac.// Cărți grele, cu colțuri zdrelite, legate în piele de Cordoba;/ părea palid, cu fața trasă, dar asta se întâmpla/ de fiecare dată când pe cer se ostioiau până și ultimele dâre de lumină./ Să stea cu zilele în bătaia soarelui,/ măcinat de arșiță, să-i ațină (cui?) calea,/ să tune, să fulgere, citându-l, regândindu-l/ mereu pe altcineva./ Fața lui proaspăt bărbierită,/ în nici un caz despre aceeași lume, proiectată violent/ în trecut, dar poate că plouă, acea ploaie/ care face ca totul să pară încremenit și departe,/ surparea reperelor, nevoia imperioasă de moralitate,/ punerea în pericol a propriei vieți interioare;// surpat într-un timp care vine rar, bântuit/ de o conștiință postistorică,/ la douăsprezece fix, el se urnea din loc.” (*Din altcineva se întrupează eu*)¹⁶.

În loc de concluzie

Acest joc al prezenței/ absenței poetului din universul său de hârtie este semnul unei conștiințe ultragiante a limitelor poeziei, ca act de limbaj și, totodată, ca stare de grație a ființei. Când insurgentul obosește de atâta prezență într-un univers în care totul pare tocit, obosit de prea multă folosință (căci ce altceva este memoria limbajului?), alchimistul îi ia locul, în încercarea de a spori, fie și empiric, înțelesurile ascunse. Cum și această tentativă este sortită eșecului, poetul se retrage în absența pluri-semantică a discursului cronicarului: un cronicar al propriei absențe, dintr-un bazar de hârtie tot de el inventat.

Până la urmă, deci, prezențele și absențele poetului sunt un ritual al tragicului condiției poeziei, într-o lume în care *logos*-ul nici nu mai vatămă, dar nici nu mai mântuiește.

Note și trimiteri:

1 Ioan Flora – *Cincizeci de romane și alte utopii*, Editura Eminescu, București, 1996, p. 232;

2 Srba Ignjatović – *Cronicar, insurgent, alchimist. Lumea faptelor, a exoticii și a ezotericului în poezia lui Ioan Flora*, în românește de Lucian Alexiu, Colecția revistei “Lumina”, Pancevo, 1991;

3 Ioan Flora – *Cincizeci de romane...*, p. 108;

4 Ioan Flora – *Medeea și mașinile ei de război*, colecția Biblioteca Ultra, Editura Libertatea, Pancevo, 1999, p. 21;

5 Srba Ignjatović, *op. cit.*, p. 9;

6 Nicolae Balotă – *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 215,

7 Ioan Flora – *Medeea...*, p. 86-87;

8 Ioan Flora – *Tălpile violete*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1998, p. 24;

9 Ioan Flora – *Dejun sub iarbă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 38;

10 Ioan Flora – *Iepurele suedez*, colecția „Poezii orașului București”, Editura Cartea Românească, București, 1997, p. 43 ;

11 Ioan Flora – *Cincizeci de romane...*, p. 100;

12 *Ibidem*, pp. 114-115;

13 Valentin F. Mihăescu – *Starea de fapt*, în „Luceafărul”, București, an XXX, nr. 38 (1323), 19 septembrie 1987, p. 2;

14 Ioan Flora – *Discurs asupra Struțocămilei*, Editura Cartea Românească, 1995, pp. 41-42;

15 *ibidem*, p. 48;

16 Ioan Flora – *Medeea...*, p. 77-78.

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL
UN RAPSOD MODERN : ARON COTRUȘ

„Mi-a plăcut mai mult să dau decât să primesc.“

Cînd pleca în 1939 în Spania, în calitate de consilier de presă pe lângă Legațiile române de la Madrid și Lisabona, Aron Cotruș era la el acasă unul dintre poeții de remarcabilă notorietate, cu numeroși admiratori și destui imitatori „cotrușieni“ (V. Copilu Cheatră sau Ion Th. Ilea, între alții). Și pentru că prin radicalitate și prin *mesaj*, poemele sale se sincronizau nu doar cu expresionismul european, ci și cu cele două principale ideologii social-politice ale epocii interbelice, opuse ideologiei oficiale a liberalilor sau a țărăniștilor, el a fost disputat, în egală măsură, de simpatizanții sau de militanții acestora. Astăzi se știe, în anii '30 poemele pe care le-a publicat au fost recitate cu patos atît de comuniști, cît și de legionari, în întruniri de un tip sau de altul. Traian Popescu (exilat și el în Spania) își amintește cum legionarii le citeau în ședințele lor de cuib, Miron Radu Paraschivescu le recomanda imperios amicilor săi de stînga, iar Corneliu Zelea Codreanu în persoană îi trimitea poetului, în martie 1937, cartea sa *Pentru legionari*, cu o dedicație afectuoasă („*Domnului Aron Cotruș, cu drag și admirație*“). Interesul egal al stîngii comuniste și al dreptei legionare față de poezia socială a lui Cotruș a fost confirmată și de Vlaicu Bârna în memorialistica sa din volumul intitulat *Între Capșa și Corso* (București, 2014) :

Nu mai puțin furtunoase au fost, în anul grevei de la atelierele Grivița și mai pe urmă, șezătorile pentru muncitori organizate de tînărul comunist, compozitorul Matei Socor, la sala Barașeum din cartierul evreiesc, unde suit pe scenă el citea și recita cu o gestică revoluționară din poezia lui Aron Cotruș. Dar n-au trecut apoi decît doi ani pînă cînd un tînăr regizor și două artiste foarte prețuite au organizat, în aula Fundației

Carol I, un recital de poezie dat în numele Mișcării Legionare, în care tot verbul lui Cotruș, cu accentele lui detunătoare, era oferit publicului. Trioul acestor interpreți era format din Haig Acterian, Marietta Sadova și Lili Popovici.

Dacă în legătură cu volumele *Printre oameni în mers* (Sosnowiec, 1933) și *Minerii* (București, 1937) s-a putut vorbi de o influență a ideologiei marxiste, pe latura ei de critică socială, și mai intensă a fost infiltrația legionară din poezia sa, cu trimiteri clare la statul totalitar, la năzdrăvanii „*haiduci cu tundra verde*” și la conducătorul providențial din poemul *Țară* (București, 1937), sau cu aluzii la fel de transparente în poemele alegorice de mai târziu. Între acestea din urmă, cu precădere *Corabia verde*, datată „Mai 1939” și reprodusă la loc de cinste în toate antologiile legionare :

Corabia se frământă și se răsuțește
în luptă cu valurile ce-o izbesc tâlhărește
și apele cresc ca din hău năzdrăvane,
căpitane ! căpitane ! căpitane !

Învinsă pe-o clipă, sub valuri se pierde
par'că deapuri, corabia verde
năprasnic mușcată de uragane,
căpitane ! căpitane ! căpitane ! [...]

Și iată, de odată se'nalță semeață
iarăși Crăiasă peste timp, peste ceață,
peste-ale apelor tainice toane,
corabia ta verde, o, căpitane !

Într-un articol memorialistic intitulat „Aron Cotruș : omul și poetul”, publicat mai întâi în *Revista Scriitorilor Români* (nr. 3, 1964) și reluat apoi în volumul intitulat *Praful de pe tobă* (Editura Mele, Honolulu, 1980), Ștefan Baciș și-a amintit și el de o „sezătoare literară”, de data aceasta fără caracter politic, organizată de Societatea Scriitorilor Români „prin 1935 sau 1936”, la Brașov, „într-o sală tixită”. Prilej pentru memorialist de a omagia un al treilea Cotruș, în ipostaza de mare rapsod al Transilvaniei. Întîmpinat de auditoriu cu „un tunet de aplauze”, poetul a citit, atunci cînd i-a venit rîndul (după Peter Neagoe, Ion Agârbiceanu și George Gregorian, organizatorul), poemul *Horia* : „*Omul în haină albastră*, scrie după aproximativ treizeci de ani Ștefan Baciș, *nu mai era un poet care declama : prin glasul lui se adresau sălii Horia schinguit pe roată, Iancul doinind din fluier, Mureșianu scandându-și marșul*

redeșteptării naționale, întreg Ardealul. [...] Când poetul a lăsat să cadă ultimul cuvânt, am avut, pentru câteva clipe, impresia că asist la un cutremur de pământ : sala toată s-a ridicat în picioare, în așa fel încât lojile ajungeau la galerie, și galeria se-apropia de cer, ieșind prin tavan, și aplauzele au devenit tunete de furtună, secunde și secunde, care, apoi, au devenit minute întregi. “

În exil din 1945 și pînă la sfîrșitul vieții (mai întîi în Spania, iar apoi în S.U.A.), Cotruș aduce cu el prestigiul acesta de *rapsod modern*, împreună cu aceeași disponibilitate totală de a se lăsa considerat vocea lirică a unei anumite stări de spirit, proprii noului context în care s-a fixat. Ca Eliade în *Noaptea de Sânziene*, dar și ca Pamfil Șeicaru sau ca Herescu în publicistica lor militantă, exilatul Cotruș tematizează în poezie tot ceea ce în R.P.R. nu se mai putea spune decît cu riscul unor ani grei de închisoare. La activismul social din volumele sale mai vechi sau la naționalismul ardelenesc și românesc, supus la grea încercare de amenințarea austro-maghiară, și ilustrat înaintea lui de Octavian Goga, el va adăuga acum revolta față de expansionismul rusesc și față de cei care rostogolesc peste țara sa tăvălugul comunist. Dar și suferința „deșăratului” față cu „străina străinătate”. Instalat definitiv atît în exil, cît și în convingerile sale de dată mai veche, e de înțeles de ce Cotruș a refuzat avansurile insistente care i s-au făcut la mijlocul anilor '50, pentru a-l convinge să se întoarcă în România. De fapt, în țara „care-a fost și nu mai este / decât o urâtă poveste”, cum precizează el în *Cîntecul deșărării*, cu o formulă care aduce aminte de începutul celebrei scrisori pe care Cioran i-a adresat-o lui Noica în 1957 („*De ce pays qui fut le nôtre et qui n'est plus à personne*”). După 1989, Alexandru Ruja a publicat în revista *Orizont* (nr. 6, iunie 1999) răspunsul dat în 1957 romanistului Gino Lupi, atunci cînd acesta a încercat să medieze între el și cei cîțiva mesageri insistenți din țară, printre care Mihail Sadoveanu și Zaharia Stancu : „*O eventuală întoarcere a mea în R.P.R. nu ar fi decât o monstruoasă batjocură la adresa părinților mei, moșilor și strămoșilor și răstrămoșilor mei, care au trăit și sîngerat de-a lungul veacurilor pe acele pămînturi, spurcate astăzi și jefuite de cotropitorii de la Răsărit. [...] Mi-ar crăpa obrazul de rușine, dacă m-aș simți clătinat de asemenea ispite, vrednice de străini de teapa lui Stancu. [...] Eu sper, totuși, într-o zi în care mă voi putea întoarce într-o Românie liberă, dacă Dumnezeu îmi va da lungime de zile.*”

În poemele din categoria larg cuprinzătoare a textelor combative, compuse de multe ori în spiritul și în tonul popular al *Doinei* lui Eminescu, avem răspunsul liric al lui Aron Cotruș, chinuit de chipul unei țări căreia i se ia totul – avuția, religia, elitele, libertatea –, dar nu și haiducii din balade, deveniți partizanii din munți :

Fiara-și chiuie isprava
la Putna și la Suceava ;
tămâia stinge, și smirna,
viforul la Dragomirna...

Surd s-aud și de departe,
stins sunând prin neguri moarte,
ca din zarea altor vieți,
clopotele-n Voroneți... [...]

Mor cu miile români,
le mănă inima câinii ;
n-are cine să le sape
gropi în care să-i îngroape... [...]

Duși au fost sub bici să cadă,
spre Siberii de zăpadă,
ca muți, macri mucenici,
toți flăcăii de pe-aici... [...]

La graniți ce se destramă
îți lași sângele drept vamă ;
smulg vrăjmașii și desleagă
ce-ai în gând, ce-ai în desagă...

Ca din piatră, ca din fum,
unde calci, îți iasă-n drum ;
unde lucră, unde mături,
te trezești cu ei alături... [...]

Stau la pândă pe aproape,
vreau de vii să ne îngroape,
odată cu Dumnezeu,
unde-o fi lutul mai greu... [...]

Pe-unde trec cu oști și oști,
țara nici c-o mai cunoști,
pe-unde vin cu noi ciocoi,
rămânem ca vai de noi... [...]

La răscruci pe unde-apuci,
fulgerând țâșnesc haiduci,
în năvala cailor,
în drumul tâlharilor...

Pe dealuri, ce-n ceți se-nlugă,

pòtere se-ncurcă-n fugă ;
peste râuri fără punți
trec pietroși voinici spre munți...

Trec să moară ca-mpărații
unde-s mai înalți Carpații ;
drepti să cadă, ca-n povești,
cu ochii spre București...

(Haiducească)

În același spirit, caracteristic întregului volum *Drumuri prin furtună* (Madrid, 1951), și în același stil aspru și direct, specific obiditei poezii populare dintotdeauna, este compus și poemul antologic intitulat *Dai și dai din neam în neam...* :

Dai și dai din neam în neam, –
și tot tu să zici : mulțam ?!...

Dat-ai dat pită la hoți
și-acum sar pe tine toți...

Rob la coasă, rob pe-ogor,
mînci mălai din mila lor...

Și de cum ți-l dau, și cât,
ți s'oprește parcă 'n gât...

Pusu-ți-au muscalii bir,
pe lobodă și pe știr,

Pe podmoale și copaci
și pe pașii cari îi faci...

Pân' ce sama îți vei da,
ți-or fura și Dunărea... [...]

De-unde-atâția hoți și hoți,
tăbărăți pe țară toți ?...

Vin și vin, lihniți și goi,
și smulg țundra de pe noi...

Vai și-amar, rumân sărac, –
grâu-l duc, pita-i de leac...

Iau din plin și din puțin,
și tot ei spun că te țin...

Iau și duc cât pot, cât vor,
și tot tu rămâi dator...

Bate-i, Doamne, crunt și du-i
spre fundul pământului !

Să mai vie înapoi,
când chema-i-om noi de noi !...

Ieșită din comun este și insistența cu care Cotruș contribuie la consolidarea unora dintre cele mai răspândite specii lirice ale exilului, *rugăciunea* și *doina desfărării*. Cea dintâi (ilustrată și printr-un ciclu al *Psalmilor*) e concepută în spiritul curat al pașoptiștilor, care o rosteau nu în nume propriu, ci în numele neamului unei întregi țări :

Ca-ntr-un codru-neins de flăcări, un haiduc olog,
cu gândul în genunchi, eu Te rog și Te rog :
dă-i Doamne, putere și-uriasă răbdare
neamului meu călcat în picioare...

Și credință mai tare ca munții, Tu dă-i,
pe rând să-i alunge cu ea pe călăi...
Trimite-i, în visuri, vedenii și semne,
la crâncene lupte mereu să-l îndemne,
că dacă Tu-i uiți și de-acum înainte,
cin' și-o mai aduce de Tine aminte,
pe-aceste pământuri de jaf și de jale,
și de-ascunsele Tale puneri la cale ? [...]

Nu vezi Tu cum țara sălbatec ni-o calcă,
prăpădul ce arde sub copita muscală ?
Ducu-ne pita și cenușa din vatră ;
muscalul ne suduie, calmucul ne latră...

Ah, Doamne, îndură-te de țară și noi,
și cu foc și pucioasă i-aruncă-napoi,
în stepele oarbe, de unde-au plecat,
să spurce pământul, în lung și în lat...

(*Rugăciune*)

Poezia deștărrării (ridicată la rangul de specie lirică tot de pașoptiști și completată ceva mai târziu cu varianta ei sămănătoristă, frecvent ilustrată de poeții Transilvaniei) e la fel de solid reprezentată în volumele de exil ale lui Ovidiu Cotruș. În *Drumuri prin furtună*, un poem exemplar este intitulat *Străină străinătate* („*Străină străinătate : / rai cu porțile 'ncuiate... / Vai de cine'n ele bate / cu răni grele, nelegate...*“), iar în poemul rapsodic intitulat chiar *Cântecul deștărrării* și datat „Madrid, 1956“, tema ia dimensiuni epice, prilej cu care, din păcate, patosul se transformă nu de puține ori în redundanță :

Robi ai aceluiaș orb nenoroc
din Alasca, din Mexic până'n Țara de foc,
prin Brazilia, Noua Zeelandă și-Australia,
ne ducem dorul de țară și jalea
și sub grele furtuni, ce somnul ni-l latră,
ne visăm mereu întorși la vatră,
de pe toate drumurile nevăzute ale vântului
și din marginile cenușii ale pământului...

Sub nivelul înalt al grupului de poezii de protest, de jale, de înstrăinare sau de dor se plasează poemele (în general rapsodice) în care lungimile devin obositoare, iar vehemența nu e suficient de expresivă pentru a putea depăși specificul retoric al manifestelor politice. De aceea, se poate spune că un poem cum este cel intitulat *Între Volga și-ntre Mississipi* (Editura Carpații, Madrid, 1956), scris probabil sub puternica impresie lăsată de evenimentele revoluționare din Ungaria, reprezintă, dintr-o perspectivă strict estetică, termenul cu semn opus al poeziei circumstanțiale care s-a practicat în anii '50 în R.P.R., sub semnul războiului rece și al realismului socialist :

Sub călcâi de schingiuri și strâmbătate,
neamuri și neamuri întregi,
în gândul lor smerit, ca-ntr-o ascunsă biserică,
se roagă, cu răsuflute întretăiate,
și te-așteaptă, din cătuși să le dezlegi,
cu pumnul și cu vrerea ta năprasnică Americă !... [...]

Ce ne-or aduce năbădăile zarului ?
Temnița rublei ? Babilonia dolarului ?
Omenirea sătulă-flămandă ?
Care din puternicii potrivnici la pândă
va lua-o de-acum în arândă ?
Ori sub paza lui blândă ?

Care va fi cel din urmă ce-o râde ?
 Al tundrelor și-al stepelor Gâde ?
 Ori cei ce-n Cristos se-nfrățesc,
 cu zbuciumatul meu neam românesc ?!...

Fără să-i conteste talentul („*un poet original, plin de vigoare sănătoasă*“), în *Istoria* sa din 1941 Călinescu i-a reproșat lui Cotruș „*stăruința regretabilă de a potrivi poeziile cu ideologiile momentului*“. De ce ? Pentru că acestea din urmă „*falsifică poezia scoțând-o din zona purei contemplații*“. Observația aceasta rămîne valabilă și pentru cîteva din poemele de exil semnate de Aron Cotruș. Cu o precizare. Rezerva lui Călinescu amintește de argumentul invocat pentru prima dată la noi de Maiorescu, în 1867, atunci cînd făcea (pe urmele lui Hegel) distincția dintre *adevăr* și *frumos* : „*Adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă*.“ Însă în timp ce în cazul lui Aron Cotruș, Călinescu s-a oprit la suprafața lucrurilor, lui Maiorescu, aceeași distincție i-a permis să-l apere pe Caragiale de cei care i-au reproșat că politizează în comedii, sau pe Goga (cu prilejul acordării unui premiu academic), de adversarii patriotismului în poezie. „*Ce e drept*, scria Maiorescu în 1906, referindu-se la poezia lui Octavian Goga, dar cu gîndul la ceea ce stabilise în 1867, *patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă [...]. Cu toate acestea patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțimânt adevărat și adînc, și întru cât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie*.“ Chiar dacă în legătură cu o bună parte din literatura exilului e mai greu să vorbești despre „*zona purei contemplații*“, despre poezia lui Cotruș se poate spune exact ceea ce Maiorescu a spus cu referire la poezia lui Goga. „*În certe împrejurări*“, adică atunci cînd ideea a devenit sentiment „*adevărat și adînc*“, cu o bătaie mai largă decît cea a momentului, versurile lui Cotruș sînt poezie, nu manifest sau politică.

Ca și în cazul lui Alexandru Busuioceanu, cîteva dintre poemele lui Aron Cotruș au fost traduse (și chiar compuse) în limba spaniolă. În această ipostază, poetul s-a bucurat la un moment dat de atenția elogioasă a unor importante personalități culturale din peninsula iberică. Francisco Maldonado de Guevara i-a prefăcut volumul *Poemas* (Ediciones Cultural Hispanica, Madrid, 1951), altă prefăcută a fost întocmită de José Camón Aznar pentru *Rapsodia iberică* (în ediția bilingvă, publicată în 1954), iar Francisco Sureda Blanes, pentru care Cotruș este „*el más grande y representativo [poeta épico] de los días tremendos que vive Europa*“, i-a postfațat-o cu un text echivalent cu un amplu eseu

monografic, pe care l-a intitulat *Aron Cotruș, rapsoda de la latinidad*.

Încă un semn special de prețuire din partea oficialităților spaniole, care l-au omagiat în aula Institutului de Cultură Hispanică din Madrid, a fost acordarea Premiului mallorquin de poezie „Ramón Lull“, pentru *Cântec lui Ramón Lull*, în versiunea spaniolă din 1952. Teolog, filosof, pionier al logicii matematice, al orientalisticii și al literaturii catalane, dar și misionar catolic, lapidat (adică martirizat) de musulmanii algerieni în 1314, Ramón Lull pătrunde la mijlocul secolului XX în imaginarul mistico-eroic al literaturii române printr-un poem de amplă respirație, care este în același timp și documentul sufletească al catolicizării transilvăneanului Aron Cotruș.

Poezii, Orăștie, 1911 ; *Sărbătoarea morții*, Arad, 1915 ; *România*, Brașov, 1920 ; *Neguri albe*, Alba Iulia, 1920 ; *Versuri*, Arad, 1925 (Premiul Societății Scriitorilor Români) ; *În robia lor*, Arad, 1926 ; *Strigăt pentru depărtări*, Timișoara, 1927 ; *Cuvinte către țaran* (versuri alese), Arad, 1928 ; *Măine*, Craiova, 1928 (Cluj, ²1928) ; *Printre oameni în mers*, Sosnowiec, 1933 (traducere în limba spaniolă, Ed. Adán, Madrid, 1946) ; *Horia*, Varșovia, 1935 (Brad, ²1936 ; București, 1937) ; *Minerii*, București, 1937 ; *Țară*, București, 1937 (Lisabona, ²1940 ; Madrid, 1959) ; *Maria Doamna*, București, 1938 ; *Peste prăpăstii de potrivnicie*, București, 1938 (traducere în limba spaniolă, Madrid, 1941, 1942) ; *Eminescu* (poem), București, 1939, (Țirgu Mureș, ²2000) ; *Rapsodie valahă*, Madrid, 1940 (București, ²1941 ; Madrid, ³1954) ; *Rapsodia dacă*, București, 1942 (Premiul Societății Scriitorilor Români) ; *Cântec lui Ramón Lull*, Roma, 1950 (versiune în limba spaniolă, Mallorca, 1952) ; *Drumuri prin furtună*, fără Editură, Madrid, 1951 ; *Poemas* (prefață de Francisco Maldonado de Guevara), Ediciones Cultural Hispanica, Madrid, 1951 ; *Rapsodia iberica* (ediție bilingvă, cu un portret de Vázquez Díaz, o introducere de José Camón Aznar și o postfață de Francisco Sureda Blaños), Editura „Carpați“, Madrid, 1954 (tiraj : 715 + 35 ex.) ; *Între Volga și-ntr-o Mississippi* (sic), Editura Carpații, Madrid, 1956 ; *Cântecul desțărării*, Cleveland, 1962 ; *Opere complete* (prefață de Nicolae Roșca), Editura Dacia, Madrid, 1978 ; *Versuri* (antologie de Ovidiu Cotruș, postfață de Ion Dodu Bălan), București, 1978 ; *Versuri* (postfață și bibliografie de Ion Dodu Bălan), București, 1985 ; *Antologie selectivă* (alcătuită de Jon Cepoi ; cu un portret de Eugen Drăguțescu și câteva fotografii), Humboldt State University, Arcata, California, 1988 ; *Poezii*, 2 vol. (ediție îngrijită de Alexandru Ruja), Timișoara, 1991 ; *Peste prăpăstii de potrivnicie* (ediție, prefață și tabel cronologic de Alexandru Ruja), București, 1995 ; *Peste zăpada veacurilor* (versuri, selecție de Leo Butnaru), Editura Uniunii Scriitorilor, Chișinău, 1998 ; *Căntece regăsite* (ediție îngrijită de Mircea Cenușă), Alba Iulia, 1999 ; *Opere* (ediție îngrijită, note, comentarii și variante de Alexandru Ruja), vol. I, București, 1999, vol. II, București, 2002.

Referințe : Francisco Blaños Sureda, *Aron Cotruș, rapsoda de la latinidad*, Editura Carpații, Madrid, 1954 ; I.D. Bălan, *Resurecția unui poet : Aron Cotruș*, București, 1981 ; *Lui Aron Cotruș și Neamului* (cu articole de Faust Brădescu,

Ovidiu Vuia, V. Copilu-Cheatră, Vintilă Horia, N.S. Govora, Traian Popescu și Nicolae Novac), Editura Carpații, Madrid, 1982 ; I. D. Bălan, *Aron Cotruș*, București, 1994 ; Alexandru Ruja, *Aron Cotruș, viața și opera*, Timișoara, 1996 ; Ion Cristofor, *Aron Cotruș, exilatul*, Cluj, 1999 ; Ion Iliescu, *Poetul Aron Cotruș. Întregiri pentru viață și operă*, Timișoara, 1999 ; Ion Iliescu, *Aron Cotruș. Observații critice asupra reeditării operei sale*, Timișoara, 2000 ; Ion Cristofor, *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune*, Cluj, 2003. Vezi și Horia Sima, *Prizonieri ai Puterilor Axei*, Editura Mișcării Legionare, Madrid, 1990 (Timișoara, ²1995) ; Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* (capitolul „Mit național și exil. Aron Cotruș“), Timișoara, 1995 ; Mircea Popa, *Estuar*, București, 1995 ; Ion Cristofor, Maria Pal (editori), *Memoria exilului românesc. Scrisori din arhiva Chiriachița și Traian Popescu (Madrid)*, Cluj, 2002.

ELISABETA LĂSCONI

SHAKESPEARE CEL IUBITOR ȘI PREAIUBIT

(Anthony Burgess, *Ochii doamnei mele*)

Autor pe măsura personajului

Nu se putea încumeta să scrie un roman despre viața amoroasă a lui William Shakespeare decât tot un prozator el însuși ieșit din comun ca Anthony Burgess. Dacă bardul din Stratford uimește și astăzi prin cunoștințele încorporate în texte, de la cele despre floră până la cele psihologice spre exemplu, poate ca rezultat al unei absorbții constante de informații din multe domenii ce pluteau ca pulberea drumurilor în atmosfera culturală a vremii, Anthony Burgess a dovedit nu doar inteligență lingvistică excepțională, ci și imaginație ieșită din comun.

Ca poliglot, Anthony Burgess stăpânea malaieza, rusa, franceza, germana, spaniola, italiana și galeza, dar avea și noțiuni de ebraică, japoneză, chineză, persană și suedeză. Fantezia lingvistică se vede în *Portocala mecanică*, unde a inventat jargonul adolescentin anglo-rus, în filmul *Quest for Fire*, pentru care a născocit un limbaj preistoric. Jocul psihologiei cu lingvistica se regăsește într-un personaj al romanului *The Doctor is sick*: Dr. Edwin Spindrift, profesor de lingvistică, evadează dintr-un spital populat cu mai multe cazuri psihiatrice, ilustrând variantele limbii engleze.

Peripețiile în lumi imaginare care alcătuiesc acțiunea multor piese shakespeariene își găsesc concurență în aventurile ce abundă în biografia și scrisul lui Anthony Burgess: anii petrecuți în Malaezia și Brunei se reflectă în trilogia malaeziană, exilul european îl duce din Malta la Roma, șederea de ani lungi în Statele Unite, în ultima parte a vieții s-a stabilit la Monaco, petrecând însă mult timp în Lugano. Era, de altfel, proprietarul mai multor locuințe în țări diferite: un apartament la Roma și altul în Londra, case la țară în Italia, vilă în Provence.

Un detaliu biografic semnificativ îl apropie pe Anthony Burgess de „Lebăda de pe Avon”, confesiunea romano-catolică i-a marcat traseul școlar: întâi o școală elementară – St. Edmund’s Roman Catholic Elementary School, apoi Școala Primară Romano-Catolică Bishop Bilsborrow Memorial din Moss Side.

Notele bune obținute la Bishop Bilsborrow i-au asigurat un loc la Școala Generală Catolică Xaverian College din Manchester. În adolescență Burgess pare să se fi îndepărtat de catolicism, totuși, opera lui semnalează că nu s-a despărțit niciodată complet și definitiv de Biserică.

Poate dintre toți marii scriitori ai secolului XX, Anthony Burgess se apropie prin prolificitate de bardul de la Stratford-up-Avon. William Shakespeare a creat, într-un sfert de secol, o operă imensă: 37 de piese de teatru (15 comedii, 11 tragedii și 7 tragedii istorice, trei piese pierdute), 5 poeme și 154 de sonete. Autorul din secolul XX, cu șansa longevității, a scris peste 30 de romane și scenarii de film, a compus simfonii și un libret de operă. Li se adaugă lucrări de lingvistică și opere critice de mare varietate: sinteze, ghiduri și studii.

Shakespeare dramaturgul cunoștea operele predecesorilor, de la comediile lui Plaut până la poemele lui Philipp Sydney și piesele scrise de contemporani, ca Thomas Kid și Christopher Marlowe. Nu întâmplător, Anthony Burgess este un cunoscător avizat al ficțiunii, în mod deosebit al romanului, o dovedesc lucrările de sinteză și ghiduri pentru studenți: *English Literature, A Survey for Students*, *The Novel Today* și *The Novel Now: A Student’s Guide to Contemporary Fiction*. Articolul dedicat romanului (*The Novel*) din *Enciclopedia Britanică* este considerat exemplar, iar *Ninety-nine Novels: The Best in English Since 1939* rămâne reper esențial pentru orice abordare a speciei. A dedicat studii critice substanțiale lui James Joyce, și monografii altor autori canonici – Ernest Hemingway și D.H. Lawrence.

Cea mai serioasă apropiere între cei doi autori aflați la distanță de secole unul de altul o reprezintă teatrul. Shakespeare a fost și actor, jucând, e drept, în roluri minore. Angajat ca profesor de literatură engleză la școala generală din Banbury, Oxfordshire, Anthony Burgess conducea și clubul de teatru, în buna tradiție școlară engleză. **Își ocupa și timpul său liber organizând spectacole**, a pus în scenă *Sweeney Agonistes* de T.S. Eliot sau *The Gioconda Smile* de Aldous Huxley. Totuși, apropierea cea mai misterioasă a semnalat-o Simona Vasilache în cronica plină de nerv și conexiuni din numărul 14 al revistei *România literară*: numele scriitorului este... Anthony Burgess Wilson, sugerând o ambițioasă descendență, fiu al lui Will!

O neutralitate înșelătoare

În mod cert, Shakespeare, dintre toți scriitorii lumii, a exercitat cea mai puternică fascinație asupra lui Anthony Burgess: întâi a imaginat succesiunea iubirilor lui William Shakespeare în romanul *Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love Life*, publicat în 1964 și a trecut jumătate de secol până să apară și la noi, cu titlul *Ochii Doamnei mele* (traducere și note de George Volceanov, Editura Humanitas fiction, 290 pag.), apoi a realizat o biografie – *Shakespeare* (ediția românească a apărut în 2003, traducere de Sorana Corneanu, Editura Humanitas, 280 pag.).

Cuvântul înainte al autorului, adăugat romanului *Nothing Like the Sun* în edițiile ulterioare, dezvăluie că a fost un proiect căruia i-a dedicat mulți ani, dar tot procesul scrisului s-a precipitat ca să poată apărea chiar în anul 1964, când pe 23 aprilie se aniversau patru sute de ani de la nașterea dramaturgului. Probabil că în documentarea serioasă pentru a cunoaște epoca scriitorul a adunat informații și date care n-aveau cum să intre în roman, așa că ele își găsesc locul în biografia apărută ulterior, și ea deosebită de tot ce se scrisese până atunci, prin inventivitate și originalitate stilistică, probând asimilarea lecției Joyce.

La trei decenii după ce au apărut cele două cărți ale lui Anthony Burgess, în 1994, Harold Bloom publică o lucrare de referință, *Canonul occidental*, care a marcat istoria ideilor și literatura universală, programele de studii la nivel universitar și programele școlare din sistemul preuniversitar. Aici îl plasează pe William Shakespeare în centrul culturii occidentale, iar referințe la opera dramaturgului și poetului se găsesc din abundență și în capitolele ulterioare.

Harold Bloom a scris despre „neutralitatea lui Shakespeare” corelată cu poziția de centru al canonului occidental, apelând la tradiție biografică solidă care-l prezintă pe Shakespeare – omul cu totul diferit de alte mari personalități, ca Dante, Milton sau Tolstoi: „Deloc idiosincronic, prietenii și cunoștințele și-l aminteau ca pe un om amabil, cu aparența unei persoane obișnuite: deschis, prietenos, plin de umor, blând și deloc formalist, o persoană cu care puteai să bei un pahar și să te simți bine. Toți sunt de acord că era bun la suflet și nepretențios, deși destul de perspicace în afaceri.”

Se vede astfel paradoxul între autorul aproape incolor ca natură umană și culorile vii ale personajelor sale, paradox ce sfidează capacitățile analitice ale istoricilor literari și criticilor: „Într-un autentic stil borgesian, se pare că cel care a creat zeci de personaje principale și sute altele secundare, pline de viață, n-a irosit nicio fărâmbă de energie ca să se construiască pe sine ca

personaj. În chiar centrul canonului se află cel mai puțin conștient de sine și cel mai puțin agresiv dintre toți marii scriitori cunoscuți vreodată.” (Harold Bloom, *Canonul occidental*, traducere de Delia Ungureanu, Grup editorial Art, 2007, pag. 79).

„Cuvântul înainte” semnala că romanul are o ramă, care induce trei sugestii interesante. Prima transformă textul narativ în comunicare cu rol demonstrativ: prelegerea de rămas-bun a DOMNULUI BURGESS adresată studenților săi, declarați *extraordinari*, care „i s-au plâns că Shakespeare nu are nimic de oferit Orientului.”. A doua sugestie, prinsă între paranteze plasează comunicarea sub semnul beției: „Mulțumiri pentru cadoul de rămas-bun, cele trei sticle de *samsu*. Chiar acum am să trag o dușcă. Delicios.”.

A treia sugestie ține de semnificația acrostihului din versurile: „...Iubirea mea-i ca febra – / Făcând pe plac bolnavei pofte tulburi, / Tainul răul i-l perpetuează, / Mintea, ce doctor în iubire-mi este, / A dat în clocot, că n-ascult de ea, / M-a părăsit...”. Fragmentul face parte din Sonetul 147, iar ipoteza propusă este a unui acrostih, care codifică numele Doamnei Brune. Literele FTMH concentrează numele feminin arab „Fatimah”, redus în scriere la consoane, care înseamnă „destin”. Același sonet ar conține și dovada că și sifilisul de care s-a îmbolnăvit Shakespeare s-ar datora aceleiași Doamne Brune.

Semnele duplicării

Shakespeare imaginat ori mai degrabă reinventat de Anthony Burgess stă sub semnul duplicării. Duce de timpuriu o existență dublă: pare sortit să croiască și să coasă mânuși toată viața, dar profesia de mănușar nu-l încântă și nici nu-l mulțumește, lui WS îi place jocul cuvintelor, totuși, în mica lume în care se-nvârte el posedă multă învățătură și o poate și proba în fața unui judecător. A aparține unei familii fracturate, cu mamă care provine dintr-o stirpe aleasă, cu tatăl promițător, dar care nu se ridică la înălțimea unei femei ambițioase peste măsură, nu face decât să adâncească sentimentul separării interioare.

WS cel imberb aparține așezării Stratford, dar tânjește după alte locuri și altă lume, condiția de mănușar o resimte ca prizonierat: „Este legat fedeleș de locul acesta, degetele care vor să mângâie misterul lumii, să scormonească secretele lumii, sunt înfășurate, acasă, într-un meșteșug meschin.” (pag. 19). În lipsa unei instrucții pe măsura dorinței lui, face mereu jocuri de cuvinte, în aparență un joc în care se prind și frate și soră, în realitate un exercițiu care-i antrenează fantezia. Iar când începe să scrie sonete, constată că numai tatăl

său îi prețuiește talentul, dar pe furiș, ca și când ar fi un fapt rușinos.

Duplicarea începe cu primele experiențe amoroase, iar cele două fapte care-i fac și trupul și sufletul să tânjească au același nume, Anne. Prima este Anne Hathaway, seducătoarea, deja experimentată în actul iubirii, care îl posedă ea, profitând de buimăceala și somnul lui tineresc. Cea de-a doua este inocenta Anne, fiica tăbăcarului Whateley, de numai șaptesprezece ani: „chintesența primăverii, avea părul bogat, negru, lucios, vrând parcă să-și rădă – în chip delicat – de neaua frunții ei.” (pag. 47). WS se trezește prins în jocul hazardului, obligat să se însoare cu Anne cea seducătoare, care susține că este însărcinată, deși o prefera pe cea inocentă.

Anne Hathaway, devenită doamna Shakespeare, determină altă duplicare, în ființa lui WS: îl presează să-și îndeplinească obligațiile conjugale, astfel tulburările devin tot mai puternice, sentimentul de prizonierat tot mai accentuat, mai ales că are mereu bănuiala că Susanna, copilul care se naște nu este al lui. Singurul refugiu al lui WS este poezia, cum și declară când soața-l batjocorește că „bășnește poezioare siropoase”: „Pentru un vers de poezie aș renunța la treizeci de tartorițe ca tine.”. A doua naștere a soției accentuează duplicarea, căci îl îmbogățește pe WS cu gemeni, iar căutându-le nume, alegând Hammet pentru băiat și Judith pentru fată, ajunge la Biblie și la „cartea cea porcoasă” a lui Rabelais.

În sfârșit, evadarea din cercul familiei și din Stratford o datorează tot culturii lui, remarcată de judecătorul Quedgeley, care-l angajează să-i educe băieții. Tot judecătorul îi indică forma cea mai plăcută ca băieții să învețe latina, pregătirea unui spectacol, punerea în scenă a unei comedii a lui Plaut. Autorul dramatic iese la lumină din ființa lui WS, se manifestă însă și tentația pedofilă, și aici îl urmărește duplicarea, fiindcă judecătorul are doi gemeni, unul receptiv în fața explicațiilor oferite despre amorul grecesc, altul complet inocent, care și provoacă scandal în familie, obligându-l să plece din casa judecătorului.

WS trăiește la Bristol încă o experiență umilitoare pentru natura unui bărbat: ajunge într-un bordel, atras de „fufa aurie”, apariție feminină exotică și ispitoare, pe care însă n-o poate plăti. Și tot de acolo se trage și născocirea unei comedii, care să țină loc traducerii lui Plaut. Toate umilințele converg spre același act: WS se hotărăște să plece, să-și încerce norocul apelând la Actorii Reginei, oferind versurile scrise de el ca pseudo-Plaut, ca să poată deveni actor sau poate mai mult de atât.

Intuitiv, WS știe că singura cale să creeze este coborâre în propriul psihic. Nu întâmplător, apare tunelul ca motiv recurent, prin care își figurează acce-

sul la universul fanteziei, căci lumea cealaltă se află în **țeasta lui**: „WS a păstrat însă, pentru sine, faptul că nu prea crede în nimic, în afară de ceea ce ar putea găsi la capăt, după ce s-ar târî printr-un tunel întunecat și îngust.” (pag. 63). Un asemenea traseu l-ar duce de la o țară spre un tărâm fabulos: „De la o regină o să ajungă la o zeiță, dar mai întâi se va umfla în pene, se va înjosi, se va târî printr-un tunel întunecos spre bezna de pe lumea cealaltă, unde șerpilor stau încolăciți, eroii zac și o singură zeiță conduce.” (pag. 99)

Semnele scindării

Odată ajuns în Londra, în perioada fecundă a scrisului, WS trăiește sub semnele scindării: a lăsat în urmă o soție și trei copii la Stratford, are o nouă viață pe care o umple teatrul, cu actori, dramaturgii și patronii de trupe. Mai întâi îi descoperă pe marii autori dramatici și poeți: Marlowe și Greene, posedați de viziuni atotmistuitoare, pe cei din Școala Noptii. WS știe că poate doar potrivi vorbele, ca pe niște mănuși, cu o povestire, știe că nu este nici maimuțoi ori cioară sau tigr, cum îl încondeiase Greene, dându-i porecla de Scutură-scenă, aluzie la numele său care înseamnă Scutură-suliță.

Pe de o parte, WS este receptiv la tot ce se scrie și se joacă, își ascunde propriile căutări. Epoca este plină de primejdii, puterea scrisului și **a cuvântului** rostit pe scenă pune în pericol credința, Consiliul Secret se pornește să vâneze erezia, iar dramaturgilor li se confiscă manuscrisele, sunt aruncați în temniță ori uciși, așa cum se întâmplă cu Thomas Kid ori cu Marlowe. Dintre toți contemporanii, pe Christopher Marlowe îl pune deasupra tuturor – „Ca poet nu avea pereche pe lume”, iar în *Faust* a îndrăznit să privească secretul aflat dincolo de cortină, de suprafața lumii fizice.

A doua scindare i-o provoacă iubirea, cea pentru băiețandru aristocrat – contele WH, cea pentru Doamna întunecată, în care o recunoaște și apoi o regăsește pe frumoasa din Bristol, care-i ațâțase patima cu mulți ani în urmă. Scrie sonete, inspirat de tânărul blond și **ușuratic, de bruna senzuală** contopind în ființa ei aur și abanos. Cele două fapte îl trădează prin aventura lor amoroasă: femeia dorește să urce scara socială, contele să experimenteze și să se distreze. Fiecare-i ros de-un morb ascuns și distrugător: el – de putere, ea – de amintirea țării pierdute, în care nu se va mai putea întoarce niciodată.

WS bănuiește că **nesăbuitul conte râvnește la jocul puterii, de aceea îl urmează** pe Lordul Essex la Curte, îl și avertizează asupra viitorului, ce-i desparte.: „Mie mi-e scris să îmbătrânesc și să renunț la plăsmuiri și abstracțiuni, ție ți-e scris să nutrești o dorință tot mai covârșitoare de a accede la putere.

În cazul tău, văd bine, nu există cale de întoarcere. Ai să-l urmezi pe Lordul Essex până la butuc, căci, paradoxul, drumul ce duce în sus, întotdeauna sfârșește jos. **De aceea pare atât de plăcut și ușor. Ți vei justifica fiecare trădare, fiecare poftă și ambiție minoră, făcând trimiteri la câte-o maximă plină de noblețe...**" (pag. 251).

Frumoasa brun-aurie îi mărturisește târziu originile ei nobile, aruncată de soartă într-o **țară străină, Anglia, a cărei limbă o vorbește transformând consoanele surde în consoane sonore**: „De-aj vi la mine-n țară, aj vi măridadă cu un *rajah*, dar aici trebuie să viu medreză. Ji îmbădrânezg ji n-o să mă mai vrea nimeni. N-o să mă mai vrea nimeni în Clerkenwell gând o să mă gonejdi aja cum m-a arungat el. Ji, doduji, nu mă bod îndoarge, găgi gorăbiile nu merg în țara mea.” (pag. 261-262). Femeia, cunoscută cu numele de Lucy, îi și **destăinuie** numele ei adevărat, Fatima.

Paternitatea generează încă o fractură în ființa lui WS: își pierde fiul, pe Hammet, dar câștigă altul, când Fatima cea părăsită de conte îl declară ca fiind unul dintre cei doi tați ai fiului ei. Un fiu pierdut înainte de a afla măcar de existența lui, fiindcă mama îl încredințase unei familii înstărite din Bristol ca să-l crească și, când corăbiile își vor găsi drum spre țara ei, să-l trimită în Orient. Dar fiul lui Will, aruncat în valurile timpului naște cea mai frumoasă alunecare în ambiguitate, prin ultimul fragment al romanului.

Aici se distinge iarăși vocea naratorului inițial, sugerat a fi însuși Burgess, jucându-se de-a ventrilocul, întrebându-se cine **vorbește de-adevărat, apoi ajungând** la marea dezvăluire, potrivit căreia nu contează sufletele ce se unesc și **contopesc** – „cu sori binari și două sfere pe-o singură orbită”, făcând trimiteri la cei doi sori care i-au luminat viața lui WS, contele cel blond și doamna brun-aurie.

Mai mult ca sufletele contează carnea, din ea derivă și **literatura ca fenomen** secundar, iar vocea răsunând în final deschide alt mister, provocând pe cititor să se întrebe cine este cel ce asociază lumile: „Occidentul e ținutul serii, iar Orientul e ținutul dimineții. Și-a trimis sângele acolo. Eu mă trag din sângele lui. Linia bărbătească s-a stins în Occident. Era corect să continue în Orient.” (pag. 289) A cui este vocea, dacă nu a lui Anthony Burgess Wilson însuși, care ajuns în Malaezia, țara de origine a Fatimei, purtând în nume ca pe un secret condiția de fiu al lui Will.

Un traducător pe măsura celor doi scriitori

Și nu se putea aventura în teritoriul traducerii unei asemenea cărți dense, complicate, decât un împătimit cunoscător al lui William Shakespeare. Ine-

vitabil, alegerea Denisei Comănescu, coordonatoarea colecției personalizate a Editurii Humanitas fiction, s-a îndreptat spre George Volceanov, cunoscut deja de peste un deceniu prin pasiunea pentru William Shakespeare. Un articol publicat recent de George Volceanov nr.12 al revistei *România literară* – „Despre încâlcitele ițe ale canonului shakespeareian și varianta lor românească” – realizează o trecere în revistă a traducerii lui William Shakespeare în limba română.

Articolul prezintă articulațiile unui proiect care l-a acaparat de multă vreme, probabil din anii studenției, dar care a căpătat vizibilitate mult mai târziu: primele încercări din 2002 cu traducerea pieselor *The Two Noble Kinsmen* (*Doi veri de stirpe aleasă*, ediție bilingvă, Polirom 2002), *Eduard al III-lea* și a unor fragmente din *Sir Thomas More* (Paralela 45, 2003), teza de doctorat *The Shakespeare Canon Revisited*, coordonată de profesorul universitar Virgil Stanciu, proiectul re-traducerii integralei Shakespeare pentru cei de astăzi – cititori și spectatori, actori și regizori.

Traducătorul își justifică opțiunea pentru aspectul lingvistic contemporan: „Am intitulat acest proiect editorial «Un Shakespeare pentru mileniul trei», deoarece teatrul și literatura de traduceri, cultura română, în general, aveau nevoie de un Shakespeare lizibil și performabil, în straie lingvistice noi, adaptate momentului istoric pe care îl trăim. Între arhaizare și folosirea neologismelor, am optat pentru soluția din urmă: majoritatea termenilor shakespeareieni traduși, anterior, prin arhaisme de origine slavă, turcă sau neo-greacă sunt, în original, cuvinte de origine latină, asemănătoare cu termeni românești extrem de actuali. Iar Shakespeare însuși a îmbogățit limba engleză cu sute de cuvinte noi.”

Cel puțin două aspecte clarificate în articol dovedesc de ce *Ochii Doamnei Mele* nu putea fi tradus decât de George Volceanov, versiunea românească a romanului orbitează ca o planetă nouă în jurul „sistemului solar”, format din proiectul amintit. Primul aspect ține de limbă și de registrele stilistice alese, al doilea de o cunoaștere seriosă a personalității lui William Shakespeare, atât ca biografie exterioară și interioară, cât și a operei în sine, corelate și unele și altele, cu evenimentele și personalitățile contemporane.

George Volceanov a ales așadar să respecte textul original asociat contextului, refuzând variatele tipuri de cenzură (politică, socială și religioasă, dar mai ales lingvistică), acceptând latura obscen-argotică a limbii: „termenii fără perdea folosiți de Shakespeare pentru organele genitale sau actele sexuale sunt redați prin echivalente argotice românești; (...) în epoca Marelui Will, teatrul era socotit o formă de divertisment *sublitar* și *subcultural*, pe care

atât autoritățile ecleziastice (episcopul Londrei) cât și cele laice (Lordul Primar al Londrei) o doreau interzisă prin lege!”. Ca exemplu, în câteva paragrafe succesive, traducătorul găsește trei cuvinte argotice pentru organul sexual: *caras*, *ștrumeleag*, *făcăleț* (pag. 43-44).

Al doilea aspect ține de reconfigurarea operei și a personalității celui mai mare scriitor din toate timpurile, supus unei reexaminări și unui lung istoric al editării și receptării, ce formează, probabil, o bibliotecă în sine: „Shakespeare a fost un capitalist abil, cu un talent înăscut de-a face bani din teatru (ca dramaturg, actor și acționar), camătă, speculă cu cereale și investiții imobiliare. A trăit periculos, aflându-se aproape de centrul marilor comploturi catolice; a scris, de multe ori, în echipă, cu doi până la cinci coautori; a fost cenzurat și s-a autocenzurat – aceasta este imaginea lui Will din biografiile ultimelor trei decenii (Greenblatt, Honigmann, Honan, Ackroyd, Nye, Bryson etc.)...”

Se naște astfel în actul traducerii un triumfi amoros ieșit din comun, care sparge barierele timpului și ale spațiului: **marele Will, Anthony Burgess Wilson**, ca descendent îndepărtat, și traducătorul român căzut și el pradă puterii și farmecului shakespearian. Dacă mai adăugăm că versurile sonetului sunt preluate din tălmăcirea Violetei Popa, implicată și ea în proiectul *Shakespeare pentru mileniul III*, reiese că și aici s-a strecurat o doamnă, chiar în partea intens explorată a operei și biografiei bardului. Inevitabil, povestea crește într-o spirală fără sfârșit, fiindcă Shakespeare cel iubitor în răstimpul vieții ajunge, în secolele din urmă, Shakespeare cel preaiubit.

SEBASTIAN REICHMANN

OCULTISM ȘI SUPRAREALISM – TENTATIVĂ DE RECUPERARE A UNUI PARCURS SUBTERAN

In cele din urmă, concludă Rolland de Renéville în capitolul «*Poètes et Mystiques*» al cărții sale «*L'expérience poétique ou le feu secret du langage*», niciuna dintre cele patru faze ale experienței poetice și mistice (inspirația și/sau extazul; pierderea noțiunii de ego conștient; depășirea categoriilor de bine și rău, accesul la o realitate tenebroasă în care noaptea și lumina nu mai sunt antagonice) nu permite o distincție clară a celor două tipuri de experiență. Singura distincție pertinentă (pe care am discutat-o în articolul precedent) pare a fi, așa cum o formulează de Renéville, faptul că în timp ce poetul se îndreaptă spre Cuvânt, misticul tinde spre Tăcere «*alors que le poète s'achemine à la Parole, le mystique tend au Silence*»).

Este important să reamintim aici concepția, cu totul diferită, a lui Pierre Jean Jouve despre raportul între experiența poetică și cea mistică, în lumina a ceea ce el numea «inconștientul poetic» (am prezentat pe larg această noțiune în articolul «Despre inconștient poetic și ocultare, cu Pierre Jean Jouve și Gelu Naum», în *Viața Românească*, n° 7-8/2013). «*Dincolo de structurile instinctuale definite ca atare, în ele și în afara lor, trebuia să se poată presupune existența unei zone de imagini pe care o numeam **inconștient poetic**, zonă generatoare și loc de inspirație, corespunzând celor două mari forțe fundamentale, erosul și moartea – sublinierea mea*», scria Jouve în eseul său din 1933, «*Inconștient, spiritualitate și catastrofă*». În conferințele ținute după terminarea celui de-al doilea război mondial, în anii 1946-1947, la Bruxelles, Oxford și Londra, Jouve se va referi din nou la noțiunea de «inconștient poetic» insistând asupra necesității de a oculta fondul inconștient al poeziei. Din această perspectivă, «*Opera mistică (...) are ca primă necesitate, ca scop imediat și îndepărtat, faptul **de a fi comunicabilă**, pentru a provoca o stare*

identică în sufletul pe care vrea sa-l atingă – sublinierea mea». Poetul rămâne, orice-ar face, «un *chantre* (un cântăreț)». La orice nivel de spiritualitate s-ar ridica, scopul creației sale nu este însă **comunicarea**. Aceasta din urmă nu este «misiunea» poeziei, prin comunicare inconștientul poetic ar suferi o pierdere de substanță, o diminuare a eficienței sale specifice.

Cu mult mai neașteptate, în contextul acestor încercări de definire riguroasă a relațiilor între experiența poetică și cea mistică, sunt însă luările de poziție ale lui André Breton, în ultimele pagini ale eseului său «*Le Message automatique*» din decembrie 1933 (același an în care apăruse și eseul capital al lui Pierre Jean Jouve), în «*Point du Jour*» (Gallimard, 1970), dedicat unei analize amănunțite a noțiunilor de «*automatisme*» și «*écriture automatique*», cu referințe la teoria și practica spiritismului, dar și la cercetările psihologice ale unor Théodore Flournoy (1854-1920; autor al unei cărți celebre despre mediul Hélène Smith, «*Des Indes à la planète Mars*, 1900) și F.W. H. Myers (1843-1901, fondatorul a ceea ce a fost numit de William James «*psihologia gotică*»)). La acestea adăugându-se și rezultatele unor studii psihiatrice, ceea ce e explicabil, cel puțin în parte, prin faptul că Breton începuse studii de medicină, cu specializare în psihiatrie, înainte de a se dedica în întregime literaturii. Referindu-se la aceste domenii reputeate științifice, iată ce scrie Breton: «*Je connais peu de textes psychologiques aussi désabusés et, par là même, aussi pathétiques que la phrase sur laquelle s'achèvent les deux volumes de l'ouvrage capital publié récemment par M. Pierre Quercy: L'Hallucination et qui met provisoirement fin, par une constatation de fait des plus pessimistes, à d'interminables disputes entre les mystiques et les non-mystiques, les malades et les médecins, les partisans (fanatiques) de la «perception sans objet» et ceux de «l'image baptisée perception»: «On peut affirmer la présence ou la perception d'un objet quand il est présent et perçu, quand il est absent et perçu, quand il n'est ni présent ni perçu.*» («Nu cunosc multe texte psihologice atât de dezabuzate, și din cauza aceasta, atât de patetice ca fraza cu care se încheie cele două volume ale lucrării fundamentale recent publicate de Dl. Pierre Quercy: «*Halucinația*» și care pune capăt provizoriu, printr-o constatare de fapt dintre cele mai pesimiste, interminabilelor dispute între mistici și nemistici, între bolnavi și medici, între partizanii (fanatici) ai «percepției fără obiect» și cei ai «imaginii botezată percepție»: «Se poate afirma că un obiect este prezent sau perceput când el este prezent și perceput, când este absent și perceput, când nu este nici prezent nici perceput.»).

Ceea ce poate părea aici, la o primă lectură, o constatare dezabuzată și pesimistă a puterii nivelatoare a halucinațiilor, devine un prilej de afirmare a

libertății interioare a personalității umane în fața realității unei anumite patologii mintale. «*Le degré de spontanéité dont les individus, pris isolement, sont capables décide seul pour eux de la chute ou de l'ascension de tel plateau de la balance...*» («Gradul de spontaneitate de care fiecare individ e capabil este ceea ce decide pentru ei căderea sau ridicarea unuia sau al altuia din talgerele balanței») scrie mai departe Breton.

Și tot el, în același eseu: «*Toute l'expérimentation en cours serait de nature à démontrer que la perception et la représentation – qui semblent à l'adulte ordinaire s'opposer d'une manière si radicale – ne sont à tenir que pour les produits de dissociation d'une faculté unique, originelle, dont l'image eidétique rend compte et dont on retrouve trace chez le primitif et l'enfant. Cet état de grâce, tous ceux qui ont souci de définir la véritable condition humaine, plus ou moins confusément aspirent à le retrouver. Je dis que c'est l'automatisme seul qui y mène. On peut systématiquement, à l'abri de tout délire, travailler à ce que la distinction du subjectif et de l'objectif perde de sa nécessité et de sa valeur.*».(sublinierea mea). («Toate experimentele actuale ar putea demonstra că percepția și reprezentarea – care pentru adultul obișnuit par să se opună într-o manieră atât de radicală – nu trebuie considerate altceva decât produse ale unei *facultăți unice, originare*, care este reprezentată prin imaginea eidetică și ale cărei urme pot fi regăsite la primitivi și la copii. ***Această stare de grație, toți cei care sunt preocupați de definirea adevăratei condiții umane, aspiră să o regasească. Eu spun că doar automatismul poate să conducă la aceasta. Se poate lucra în mod sistematic, evitând orice delir, pentru ca distincția între subiectiv și obiectiv să-și piardă din necesitate și valoare.***»)

Descoperim aici, credem noi, prin simpla alăturare a acestor două citate, o tentativă pe care am numi-o *subterană* de a afirma, într-un mod indirect, sau chiar printr-un fel de ocultizare, deși *argumentele* aduse se vor de *natură științifică, experimentală*, proximitatea psihologică a experienței poetice și a celei mistice.

André Breton se dovedește astfel a fi un adevărat deschizător de drumuri neașteptate, paradoxale, asumându-și chiar și riscul de a nu fi înțeles, sau de a fi doar superficial înțeles de către cei mai fervenți membri ai grupului suprarrealist.

Astfel, în ultimul paragraf din «*Le Message automatique*» Breton exprimă într-un mod și mai neașteptat, metaforic și extrem de direct în același timp, ideea proximității structurale a celor două tipuri de experiență: «*Par le seul fait qu'elle voit sa croix de bois se transformer en crucifix de pierres pré-*

cieuses, et qu'elle tient tout à la fois cette vision pour imaginative et sensorielle, Thérèse d'Avila peut passer pour commander cette ligne sur laquelle se situent les médiums et les poètes. (...)». («Datorită simplului fapt că ea vede crucea sa de lemn transformându-se într-un crucifix din pietre prețioase, și pentru că ea consideră această viziune ca fiind în același timp *imaginativă și senzorială*, Tereza din Avila poate fi considerată ca întemeietoare a acestei direcții în care se înscriu mediumii și poezii.»)

Două decenii după publicarea acestui eseu, Breton descria într-un mod cât se poate de clar, într-un text intitulat «*Le surréalisme et la tradition*» din 1956 (în «*Perspective cavalière*», Gallimard, colecția L'Imaginaire, 1970) importanța pe care a avut-o în evoluția aventurii suprarealiste practica prioritară a dicteului automat: «*C'est alors que nous avons pu constater que nous étions en présence d'une matière singulièrement mouvante, non seulement où le langage retrouvait sa puissance germinative mais encore où les symboles foisonnaient. Il était impossible que, dès ce moment, nous ne fussions pas frappés des analogies de texture qui existaient entre ce que nous considérions là et ce sur quoi s'édifie la philosophie occulte. Pour ma part, ceci devait m'amener très vite à me convaincre que les poètes dont, presque à l'exclusion des autres, nous subissons aujourd'hui l'ascendant, sont ceux qui ont été le plus touchés par la pensée ésotérique, tels en France Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Apollinaire. Tout se passe comme si la haute poésie et ce qu'on nomme la «haute science» marquaient un cheminement parallèle et se prêtaient un mutuel appui.*» («Am putut constata atunci că ne aflam în prezența unei materii deosebit de mișcătoare, nu numai prin aceea că limbajul își regăsea puterea germinativă, dar și ca loc în care simbolurile abundau. Era imposibil ca din acel moment să nu fim izbiți de analogiile de textură care existau între ceea ce obținusem (prin scriitura automată – adaosul meu) și ceea ce stă la baza filozofiei oculte. În ceea ce mă privește, aceste analogii aveau să mă convingă foarte repede că poezii a căror predominare o resimțim astăzi, aproape în exclusivitate, sunt cei care au fost cei mai influențați de gândirea ezoterică, adică în Franța Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Apollinaire. Totul se petrece ca și cum poezia înaltă și ceea ce se numește «înalta știință» jalonau un itinerar paralel și se sprijineau reciproc.»).

ION POP

POEZIA LUI ILIE CONSTANTIN

În prefața la placheta de debut a lui Ilie Constantin, *Vântul cutreieră apele* (1960), cu care inaugura, alături de Nichita Stănescu și Cezar Baltag, o importantă colecție de lirică tânără, Al. Philippide nota, în termeni foarte generali, trăsături clasicizante: „un simț al echilibrului și al măsurii, care îl îndeamnă către concizia expresiei”. Avea dreptate, – tânărul autor, înzestrat cu un temperament echilibrat, cu aplecări spre visare și contemplație, uza de o prozodie tradițională, atentă la armoniile sonore, iar tematic avea nevoie de repere sigure, cumva preexistente: majoritatea poemelor sunt, ca să preluăm o expresie a sa, niște „explicații la un tablou”, poetul fiind prin excelență privitorul cu ochi educat, colecționarul de impresii varii, organizate plastic. O mare parte din repertoriul tematic, încă prea puțin individualizat, era asigurată de „comanda socială”, care cerea să se „trateze” subiecte prescrise de ideologii epocii ca „teme de casă”, – șantiere, mineri, schele, furnale, zidari, macarale, baraje, statuia lui Lenin, dar și monumente literare – Homer și ai săi Ulise și Penelopa, ipostaze obiectivate ale unor atitudini exprimate indirect, printr-un transfer al confesiunii proprii sau în formula odei, și pe care se putea glosa în variațiuni actualizate cuminte despre eroism, curaj, solidaritate. Poetul scria atunci aproape despre orice, spectator al unei lumi ce se propunea descrierii de la o relativă distanță, confesiunea fiind în genere ocolită și înlocuită cu o lirică a rolurilor. Vorbea și el în numele „generației” – una ca și obligată să se simtă „etaj în schela roșie-a Comunii” (cu titlul *Comuna de aur*, apărea, paralel, și Cezar Baltag) – iar când se confesa în nume propriu, își puneia vârsta sub semnul veghei raționale, solidar cu labișiana „luptă cu inerția”, în versuri bine șlefuite: „Prea lungă e! Prea mult îmi fură / Din pacea care mi-a fost dată, / Din aer, sânge și căldură/ A ceașta moarte repetată” (*Somn*). Printre puținele poezii demne de reținut din acest ansamblu sunt mai ales (sau numai) versurile unui peisagist contemplativ-visător, privind „nostalgic” zborul întomnat al frunzelor, trunchiul

muribund al unui mesteacăn ce „luminează întunericul verde de ierbi”, ori lumea sublunară „învelită toată de o pânză visătoare”. Căci trezia lui Ilie Constantin este acum mai curând o „veghe de lună” (un vers citat din Leopardi e punctul de sprijin al acestei reverii sublunare): „Ce faci tu, lună,-n păduri, / spune-mi ce faci,/ Nesfârșită liniște, lună”...

Și *Desprinderea de țărm* (1964) infirmă înclinația exterioară spre o poezie programatic-vitalistă: exaltarea afectivă rămâne puțin convingătoare, articularea retorică nu poate salva versurile de platitudine. Adevărata poezie a lui Ilie Constantin trebuie căutată în altă parte, căci poetul nu reușește deocamdată atât în lirica de idei, meditativă, cât, așa cum critica a remarcat la vremea sa, într-o „poezie de stări muzicale, difuze”, din care „orice încordare, orice dramatism sunt absente”, cum observa undeva N. Manolescu. Ca la Nichita Stănescu, spațiul poemului se umple de „zboruri delirante”, dar acest „delir” este impropriu la autorul *Desprinderii de țărm* mult mai stăpânit, fără mari dislocări interioare. Lirica sa e de situat mai degrabă sub semnul unei reverii de factură apolinică. Precum Cezar Baltag în „oglină visătoare”, poetul, Narcis îndrăgostit de propria-i imagine, descoperă sub vălul „misterios” conturul limpede – un „triumf al trăsăturilor»: „Uneori sunt foarte frumos, / din depărtările oglinzii / mă privesc ochii tăinuți ai unui zeu. // E un triumf al trăsăturilor» sau: „în aurul supus / al grâului, / un tânăr doarme / cu fața spre stele. / Nemișcat privește / clătinătoarele constelații. / Dar câteva spice / ritmate de vânt, / îi tulbură oglinda limpede a frunții.» Ochiul privește universul printre gene, tremurat și ușor somnolent, abandonat „dulcilor confuzii de materie», lumea e „învelită toată de-o pânză visătoare» etc. Acest *dolce far niente* este însă mereu supravegheat de un spirit clasic, cu nostalgii de claruri mediteraneene. Frecventarea liricii italiene moderne (din care a făcut traduceri remarcabile) se simte de asemenea, cu bune rezultate, în propria materie lirică, în care notația creatoare de atmosferă, a imediatului, e sugestiv întreruptă de un plan al rememorării, de unde vin «semnale» de peisaje nelămurit approximate; lectura lui Ungaretti și Montale se lasă ghicită în notațiile fine, ușor intelectualizate: „Vine un semnal de răcoare, / o încuviințare a fructelor înfăptuite, / vara se sfâșie cu o ploaie, / cu o dimineață rece, / cu o noapte de alte stele. /.../ Se deslușește în pierderea cerului / o forțare de zboruri spre sud, // tot atâtea promise reîntoarceri”... Sunt și teme și imagini reluate de la debut, cu clișee conformiste încă neabandonate, adăugând totuși câteva elemente ce accentuează linii dintr-un portret în construcție, mai autentic: un subiect visător, ușor narcisist, care vede lumea cu „ceață-n lucruri”, dar atent, în fond, și la „lumea scrisă doar cu linii drepte”. Altiminteri, peisajele și atmosfera prezente și în prima carte se recompun tot din vaguri și șoapte, în stări de „ațipire”, cu „rotirea

domoală a tării spre somn” ce contrastează cu programul confratelui Labiș rămas în ecou: „arcul frunții calme / zidită de idei”... Mai convingătoare sunt expresiile stării de reverie meditativă, ca în acest fragment din ciclul *Anotimpuri de dragoste*: „Stele dintâi de septembrie, rotitoare, / amintirea le suie pe cer, / greșind constelații, / și de undeva, din arborii apropiați / curios, nostalgic răsună / greieri tulburi și stinși, și puțin”.

Viziunea poetului se structurează însă mai clar în volumele următoare, *Clepsidra* (1966) și *Bunavestire* (1968). În cel dintâi, răsfăngerile dinspre Ion Barbu (o poezie îi este și închinată ca „omagi”)), identificabile în concentrarea ideatic-simbolică și armătura formală strictă a versului: „Și mineral să sune vegetații / În univers de muchii, mineral, / Ca o privesc de incubații / În așteptarea oului total” (*Sistem solar*). Vecinătatea „barbianului” Cezar Baltag se simte de asemenea în aceste versuri cu miză pe efectele de prozodie calculate, o ușoară prețiozitate în turnurile frazei, în desenul imagistic. Liniile viziunii se conturează acum mai decis ca reflecție / reverie despre precaritatea echilibrului existențial – obiect al aspirației și limită a ei. O reprezentativă *Geneză* marchează regimul ambiguu al acestei perspective, situând subiectul uman într-un spațiu-frontieră, unde eterna mișcare se confruntă cu inerția și stingerea: „os pe nisip, chiar pe linia oarbă / de unde marea pleacă și vine / unde se naște și unde moare / cu nepăsare și disperare”. *Locul* liric specific lui Ilie Constantin tinde să devină de-acum înainte unul în care geometria, echilibrul și clasică seninătate contemplativă să permită, fără a se tulbura în profunzime, o anumită deschidere spre orizonturi dinamice. Mișcarea către o limită („deplasare spre galben”, spre „margini”, a grâului care se coace, foșnetul, „șovăirile de materie” și „creșterile calde” ale viermilor de mătase așteptați „să se ducă, să se închidă”), „sângele în flux ceșos” și „izbitura limitei sub stele”, întretăierea frontierelor („Mi-e trupul o răscruce, întâlnirea / a două sau mai multe universuri”), alunecarea dintr-un semicerc în altul al clepsidrei ilustrează aceeași obsesie modelatoare. Tematica *limitei* și a *dispersiei* în vagul vieții de fiecare zi vertebreză viziunea, construită pe acest balans între figuri ordonate ale spațiului propus privirii și destrămările celulare, fumul negru al unui himeric vapor ivit pe o colină sub privirea celui aflat în fața unei balustrade ce „așteaptă năruirea (sa) prin aer...”

În această logică, poezia lui Ilie Constantin a putut fi interpretată și ca expresie a unei tensiuni între *forma* asigurată de conștiința estetic-ordonatoare și informul elementar. Pentru Nicolae Balotă, „poetul e omul formei ordonate”, obsedat de „un vis al formei perfecte”, criticul, caracterizând subiectul liric ca pe unul cuprins de *acedia*, „experiență a fadorii, a unei dulceți suspendate, a insipidului vag”, la care „neputința de a depăși, de a răsturna punctul de inerție al unui echilibru precar, se identifică cu descoperirea limitei peste tot”; și citează aceste semnificative

versuri: „E izbitura limitei, sub stele / Rămânerea în cruce, / Atletul, mesianic, la inele, / În punct de echilibru ne seduce”. (v. N. Balotă, *Labirint*, editura Eminescu, București, 1970, în *Referințe-le critice* la antologia *Înaltă parte*, Ed. Vinea, București, 2004, p. 282-283). La rândul său, Gheorghe Grigurcu identifică un „proces de criză a formei... Formele în destrămare rănesc ființa... Vrăjmașul de căpetenie al artistului e „Marele Vag” care-i cutreieră ființa”... (v. prefața la volumul *Plata luntrașului*, Muzeului Literaturii Române, București, 1999, p. 7).

S-au putut selecta spre ilustrare și alte versuri, precum acestea, unde privirea poetului caută un contur în zbuciumarea marină ori „corectează”... „golfuri afunde”: „Visam o insulă enormă / Ieșind din mare în neștire / Și-i căutam duios o formă / Alcătuind-o din privire”; sau, într-un mic poem emblematic, pornind de la un tablou de Paolo Uccello, foarte sugestiv pentru această asociere dintre orizontul dinamic al viziunii și contemplația statică prinsă în imagine: „Dar vântul e alunecos, răsucit, / Îi ademenește și-i încurcă în urme, / trece prin vizuini cu ieșiri neștiute, / se arată, se topește, se încheagă. // ...Și câinii îmbătrânesc lătrând, / vânătorii mor asmuțind, / în această urmărire continuată!” Jocul dintre stagnare și mișcare devine permanent și individualizează starea poetică – în poezia inaugurată din *Bunavestire* se vorbește despre o „Daphne reversibilă” ce se recompune ca ființă vie părăsind trunchiul arborelui în care fusese transformată, altundeva „Lumina izbucnită / Izbește precum sulita Minervii / În formele-neforme ce palpită”. Într-o construcție alegorică, excelenta baladă *Neguțătorul de săbii*, îndatorată (și dedicată) lui Ștefan Augustin Doinaș, cristalizează emblematic aceeași relație: personajul „un ciudat, un neibit”, bănuie că „se înfruptă / din roade care nu cresc nicăieri”, opune „lumii de bazar” pestrițe „surâsul spadelor sever” și o postură contemplativă corespondentă, ajungând să supraviețuiască generațiilor de morți tineri ca par a-i alimenta eternitatea cu rămășițele vieților lor netrăite, și înstrăinându-se în cele din urmă de sine însuși. Un alt poem de strictă disciplină clasică a versului pune față în față agitația mării alexandrine cu farul a cărui stabilitate e consfințită de numele arhitectului care-i conferă identitate perenă; într-o altă „marină”, citim: „În deplasarea de materii – pare / Farul propune un răgaz mai lung”; la altă pagină, Orfeu, nerăbdător să dea o formă încheagată iubitei care-l urmează spre lumină, o pierde tocmai pentru că s-a grăbit s-o vadă „înfăptuită”, – nerăbdarea de a-i da o formă devine ucigașă; aventurierul Bufallo Bill, „descălecat” pe țarm, îmbătrânește „cu tristă râvnă”, după ce nu se mai poate desprinde de țarmul pe care „descălecase” renunțând la spiritul aventuros din tinerețe...

În toate aceste versuri, se ilustrează un *poeta faber*, meșteșugar iscusit al trecerii ideii în text, transmitându-și mesaje cel mai adesea prin intermediar, prin, cum spuneam, delegație alegorică sau prin acele „explicații la un tablou” ori marginalii mitologice reinterpretate. Nu lipsesc, însă, nici căderile în limbajul

conceptual, pretențios, în care „ideea” nu mai capătă relief și contur plastic, ca în poemul *Cunoașterea prin limite*, ce-și expune didactic mesajul în titlu, pentru ca „tratarea” lui să rămână destul de seacă, în ciuda eforturilor de metaforizare prețioasă: „Fum de cineva, fum de limite, / fum de noi, de mine, fum obstacol, / cu măsura ta îmi acoperi / înțelegerea de Infinit. / Limite de sânge și putere / ai purtat printr-o limită de timp, / viața ta e o fereastră / zăbreliată des de limite / iar dincolo de ea / stă ascunsă Fiara – Infinit”...

O anumită tentație retorică se lasă mai puțin stăpânită în *Coline cu demoni* (1970) în care coexistă poeme afectate de abstracțiuni și filozofare cu autentice elegii ale alienării și însingurării, precum *Din pământ, un strigăt*: „Din pământ un strigăt m-a ajuns, / mâinile-mi umblă pe chip / înstrăinate de lacrimi, / și cine mă va crede / ce noapte mă duce în jos, / ce ninsoare zadarnică?”. Poetul vorbește acum despre „suferința să fii alcătuit”, „spaima proporțiilor lumii”, „înghetarea sufletului pe neașteptate”, constatând grav că „orice mișcare e o durere și agresiune”. („Orice mișcare e o schimbare în soartă” – spunea și Constanța Buzea, vorbind dintr-o altă singurătate...) Limpiditatea prozodică nu mai răcește versul, conciliat cu starea de spirit mai fluentă; tema fundamentală rămâne aceeași, jocul dintre confuzia crepusculară a sensibilității și „sferele” contemplației, dintre misterul „demonic” al lucrurilor și lumina clarificatoare, într-un schimb reciproc de poziții. Sunt aici și destule imagini și versuri emfatic-tânguitoare, „bocete”, „ninsoare sângeroasă” de flori care „viața o spulberă pe linia iubirii”, „asasinatele nenumărate / ale copacilor ce se sugrumă în lumină”; pe o culme, în înserare, e văzut „duhul-de prăpăstii delirant”; iar „demonii” din titlul cărții se prezintă (într-un singur text) ca halucinații fioroase spiritului nevinovat, care clamează cu voce înaltă: „Fiu al amurgului sunt și mă bate / lungul vacarm, de singurătate / în care toate urlă spre mine”... Alcătuit majoritar, în restul sumarului, din „recuperări” de prin sertarele întâielor încercări poetice, versurile din *Coline cu demoni* sunt totuși serios prejudiciate de multele produse cumiști-caligrafice ale unei reflecții și imaginații nefixate îndeajuns: se scrie pe aproape orice temă din registrul subiectiv al experienței, în formulări când mai expresive, când de tot stângace.

O caracterizare foarte pertinentă a scrisului lui Ilie Constantin, cu specială referire la *Bunavestire*, a făcut-o Dan Laurențiu, scriind despre o „îndoială carteziană” care ar sta la baza poeziei sale, individualizându-l în cadrul generației, „dar care-l apropie de alți solitari conservatori ai valorilor clasice”. „Un temperament apolinic, însetat de forme evidente, clare și distincte, pentru care somnul rațiunii naște monștri”- mai scrie criticul -, „înrudit cu Al. Philippide și Ștefan Aug. Doinaș prin rigoarea formală și de substanță a discursului poetic”(v. *Referințe-le critice* la antologia citată, p. 298-299).

Asemenea trăsături apar ca și definitive în ultima carte de poezie publicată de Ilie Constantin înainte de „fuga” lui din țară, *Celălalt* (1972), în spațiul unui lirism elegiac. Retras din exterioritatea retorică, discursul capătă consistență în mișcarea spre înăuntru, cu sporirea accentelor confesive. Ea confirmă și stabilizează liniile structurante ale liricii sale, pe ecuația tensionată dintre lumea plural-elementară, nestatornică, dispersată, „nocturnă”, și cea organizată prin cugetare și imaginație, limitată prin forța lucrurilor, constrânsă, în plan estetic de o *formă*. Aceasta rămâne, remarcată de comentatori precum cei deja citați, obsesia ce însuflețește viziunea poetului. „Figuri” tutelare precum cele ale *țărmlui* și *mării* sunt reactivate aici, iar o poetică materială, bachelardiană ar putea glosa pe tematica teluricului și a acvaticului, puse când în relație de confruntare și contrast, când într-una de coabitare încordată, pe *limita* nesigură, oscilantă și mereu periclitată, despre care am mai vorbit. Un text reprezentativ sub acest unghi este chiar poemul cu titlul *Celălalt*, unde „actantul” e plasat „Pe malul râului, în beznă, cu simțurile mișunând de apă” căutând contactul direct, corespondent, cu universala curgere; e însă un impuls eșuat, căci subiectul nu se poate regăsi în fluxul acvatic decât ca răsfrângere narcisiacă, oglindire a omului singur: versiune nouă, răsturnată, a celui „triumf al trăsăturilor” descoperit cândva cu încântare de sine în cețurile oglinzii. Ceea ce fusese atunci o victorie contra nelămuritului ce apare de data asta ca eșec, imaginea individuală sugerează ostilitatea, respingerea spre starea de solitudine a subiectului înstrăinat prin formă. Cam în acest sens a citit poemul și Ion Negoitescu, scriind despre o confruntare dintre „ideea curgerii eterne, imposibilă fără credința în realitatea obiectivă; o confruntă așadar cu solipsismul cel mai deznădădăduit, adică destinat să o anuleze.” (v. I. Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 114).

O opinie apropiată formulase și Gheorghe Grigurcu: „Poetul experimentează, prin urmare, forma, în moduri riscante, la răscrucea dintre factorii invariabili ai ființei și nobilele convenții la care se poate ajunge” (v. Prefața la volumul *Plata luntrașului*, ed. cit., p. 13). O *Desprindere de țarm* indică, la rândul ei, în ce măsură motivul liric al *limitei* și-a accentuat culoarea elegiacă: „Niciodată nu vei porni cu adevărat / de aici, din hotarul etern, / legănat și șters și iar viu: / mareele cern pietre de hotar”; mișcarea de deschidere de odinioară, „din pretutindeni spre oriunde”, se întoarce ca autocontemplare ce anulează de fapt pluralitatea perspectivelor în unicul punct al eului solitar: „Anii îți păruseră drum, lumea / – o insomnie de pași. / Azi, încremenit te privești, / de parcă ai fi în afara ta și-n toate părțile: / nu ești decât o larvă care alunecă / pe ghețarul abrupt al luminii.” „Tu vei rămâne aici, / la hotar” – se poate citi în altă poezie. Dar acest „eu” este și eul solar, pe care îl distinge și limitează împotriva „trupului nenumărat” regimul diurn al imaginarului: „Oh, să nu știi, să n-auzi, spânzurat / de propria privire în

stelele mari, / cu sufletul asemenea cohortelor de îngeri / suind și coborând pe scara lui Iacob. / Nenumărat îmi e trupul, sufletul nenumărat, / coloane de vii și de morți sunt zilele mele, / pe coama dealului, după un vechi ritual, / mulțimea se eliberează spre eter. / Și nu rămâne decât prăbușitul trup, / pereții ființelor mele într-una singură; / sorii cei mulți ai nopții îmi dau ceea ce-mi fură / soarele singur, tiranic, al zilei” (*Nenumărat îmi e trupul*). *Numele*, interpretat altădată ca semn stabilizator al ființei, e simțit acum ca stigmat, marcă a stagnării: „Suflet, prelung convoi de umbră / purtând pe umărul în fluturare / semnul de rob, adânc și viu, mușcat / de fierul roșu-al numelui. // El, cel vânat din cer, pus să târască / o întâmplare de pământ prin pietre, / el, zburătorul închis în cuprinsul / unor ruine cu aripi”... În aceeași logică a imaginarului se înscrie și un poem cvasiaforistic, precum, *Tablou naiv*, unde „adevărul focului” mistuie tot ce e viu și diversificat în forme vitale („viața închide ochii și fuge urlând, / pe aripi, pe gheare, pe pântec târâș”), iar promisiunea „contopirii depline, neamânate”, anunțată ca „vești pure” e în fond funestă. Tot așa, alte versuri elegiace deplâng „cadavrul” unui „fluviu oprit”, invazia prafului echivalată cu „lacrimile de pulbere” ce curg din „foștii noștri ochi / de pe fostele chipuri” ale celor care cad în uitare. O variantă a acestei tensiuni între ipostaza statică, controlată prin formă, a eului, și nevoia deplasării de linii, a dinamizării perspectivei contemplative, trece și într-o poezie de dragoste, conturând chipul femeii iubite: „Prea multă pace, prea neclătinată / Se-așează în destin, la temelie, / Aș vrea un gest nebun să se abată, / O boală amintindu-ți că ești vie. // Aș vrea să calce iar pe rupte praguri / Cumintele tău pas, să ne înece / Văpăi de miere șiroind din faguri. // Dar chipul tău rămâne palid-rece. / Oh, rupere uitată de orgolii, / Declin al gândului învins de rod!...// Ne pierdem văzu-n tulbure-n infolii, / Mereu mai clari spre clarul eșafod” (*Pierdere*).

Sunt exemple ce s-ar putea înmulți, certificând permanența temei centrale a poeziei lui Ilie Constantin din etapa sa primă, românească, cu variațiuni semnificative în figurația imagistică. Este, de asemenea, foarte clar că poetul rămâne consecvent cu sine în construcția textului: punctul de plecare nu e mai niciodată o trăire în concretul evenimentului existențial, ci se află într-o *idee*, într-o reflecție mai generală și generalizabilă asupra vieții, a destinului, cu antrenare de repere generice ale lumii: râul, marea, țărmul, hotarul, pragul, lumina și întunericul, apa și piatra... Punerea în relație a termenilor metaforei, de pildă, trădează imediat acest mod de a face poezie – poetul vorbește, de exemplu, despre pacea așezată în destin, ruperea de orgolii, declinul gândului, pereții ființelor, insomnie pași, spaimele proporțiilor, cunoașterea prin limite etc. etc. – situând în prim plan noțiunea, conceptul, pentru ca doar în al doilea moment să-l „plasticizeze” într-o metaforă capabilă să aproximeze o stare de suflet sau reflexivă. Este, evident, un mod tradițional-clasicizant de a scrie, rafinat însă de înclinația, într-un fel manieristă, spre învecinarea „prețioa-

să” a cuvintelor, ocolirea expresiei directe, complicarea elegant-artizanală, nobilă, a frazării. Putem citi, astfel, sintagme ca acestea: „De ce să-ți vinzi memoria pe-un strop / oricât de viu, de sevă trecătoare?”, „Semnale fără tălmăcire / din astre vin prin anotimp / rupând din vis și din neștire / ceasornicele verzi de timp”, „ca un pinten în trupul salvării, / slăvitul munte Ararat”... Versificația e cel mai adesea fără cusur, de o limpiditate sonoră, muzicală, pe care doar ușoara încifrare rezultată din concentrarea metaforică o concurează. Din acest punct de vedere, lecția lui Ion Barbu rămâne cea mai productivă, obligând la cristalizarea maximă a versului, cu ocolirea calculată a expresiei directe a stării sau obiectului, ca în acest exemplar *Crai de cupă*, titlu cumva enigmatic pus deasupra unui peisaj ce mediază starea de spirit calm-contemplativă: „E înfrunzirea din rămasul verii / pe cumpănă răcită visător, / ca-ntr-un final istoric de imperii / mult sfâșiate-n steagurile lor. // Culorile, răsfățul din țesuturi / se diluează-n galben așteptat, / ca o odihnă coborând pe scuturi / din stinsul brațului care le-a purtat”...

*

După stabilirea în Franța, poetul face o pauză de un deceniu înainte de a-și transpune în franceză un număr de poezii din volumele *L'Ailleurs* (1983), *Rivage antérieur* (1986), *Le lettré barbare* (1994), „tălmăciri de sine” în care Al. Călinescu observă „punerea în surdină a notelor retorice, a unei oarecare (benigne) grandilocvențe, curățarea imaginilor de impurități” (în transpunerile din română, notând, în celălalt sens, că „replica respectă punerea în pagină, sistemul de imagini și țesătura verbală a „modelului” ”.(v. Al. Călinescu *Ilie Constantin, un destin poetic*, prefață la *Mulțimea singurătate*, Ed. Albatros, București, 2003, p. 10, 12). Trecerea spre și în „limba imperiului” e resimțită totuși ca „anevoioasă”, de către un subiect „șovăielnic, neliniștit și răsucit în așteptare”, pândind „amabila grimasă / de îngăduință față de un literat barbar”. Ceea ce fusese tendință cumva nativă de a „cugeta” în textele direct scrise în românește, de pildă pe tema *limitei*, e încurajat acum de nevoia de a învinge dificultățile noului idiom poetic, căruia i se cântărește, parcă, fiecare valență expresivă. Reflecția reapare așadar altfel condiționată, însă pe un fond de sensibilitate mai vechi. Noul vestmânt lingvistic e mărturisit ca un soi de „deghizare”, cu inerente schimbări și constrângeri prozodice, dar, în parte, și de univers imaginar. La nivelul construcției textului, acomodarea cu noua limbă poetică solicită eforturi de armonizare muzicală, reușite, însă care întorc discursul spre artizanatul sonor al unui Valéry și, implicit, spre o articulare de început de secol XX modernist-postmallarméan, de incantație ușor ermetizantă; sunt exerciții de virtuozitate muzicală și de concentrare a expresiei, cărora le sunt de preferat totuși formele mai libere, ieșite din corsetele prozodice care împing

spre convențional. Aceasta nu înseamnă totuși că se renunță la expresia prețioasă, subtil complicată, care era și o trăsătură a scrisului de pe „tărâmul anterior”, doar că acum mișcarea genetică a textului pare a-și schimba direcția, fiind orientată invers, dinspre notația concretelor spre intelectualizarea impresiei. Concomitent, se accentuează caracterul direct confesiv al poeziei, discursul nu mai este decât rareori atribuit prin delegație unui subiect mai mult sau mai puțin generic. Textul e ceva mai dens de „materii”, dar această concretețe caută, ca să se exprime, modulări ale frazei ce atrag atenția și asupra lor însele, prin recursul la asocieri insolite de elemente... abstracte, ce sugerează caracterul reflexiv al versului.

„Accidentul” biografic care-l obligă pe poet să coboare de pe scena unde se aflate printre vedetele generației sale în „subterana” unui garaj parizian are efecte benefice pentru scrisul său, căci atrage urmele ambianței imediate, mai modeste, ca un fel de penitență asumată pentru orgoliile de odinioară. O poezie ca *Scribul subteran* (*accroupi*, chircit, ghemuit) dă seama de această mai umanizată expresie a omului care scrie: „Dintr-un garaj parizian, mă uit la cer / și-mi vorbesc într-un amestec de limbi / ca un aievea turn al lui Babel. /.../ Visele nu vor să mă urmeze, / Zăbovesc în trecut, încheștate / de un prag uitat, de o umbră plutind. // Totul mă sfâșie aici, / trecutul e o fiară de pradă, / o fiară la pândă, o fiară ce sare / spre săracul și umilul și bolnavul de orgoliu / aiuritul scrib în așteptare”. Exemplul unui Umberto Saba, frecventat de traducătorul Ilie Constantin, dă roade excelente în asemenea situații, precum în *Porumbelii din Chaillot*: „Eu coboram spre soarta mea de cârțiță / ce-și scobește în malul Senei tihna. / Dese, anonime, aripile m-au ascuns / de bulevard, de cer, de mine însumi. // Din toate aceste zboruri, / zburлите, casnice, fără de zare, / un semn de solidaritate îmi veni / cu frunzele căzând liniștitor / sub tulburii castani de pe colină”. Lipsesc din asemenea versuri accentele emfaticе, prețiozitățile, artificiile frazării, – totul se întemeiază pe notație, faptul obișnuit și prezențele cotidiene animă confesiunea și o fac tulburătoare. La fel, în *Șlepurі*: „În limpezimea de februarie, / șlepurile Senei deșteptate / suferă inspecția solară. /.../ Arbori și firave stoluri, roți și picioare, ritmuri anonime: / ignorat și fericit mi-arunc / ancora în malul de mulțime”...

În contrapartidă, pecetea conceptuală apare puternică în multe poeme în care expresia prelucrată „manierist” intră în coliziune cu notația impresionistă, și atunci întâlnim sintagme precum: „Mă descifrează pieziș o oglindă / și fuge de arogantul efemer”, „trag din neant neîncetate ciuturi de sete”, „pasărea Fenix a unei nanosecunde”... Câteodată, presiunea realului își asociază densitatea țesutului conceptual prelucrat cu îndemânare artizanală, ca în poezia *Vase comunicante*: „Cineva rătăci asupra-mi o privire / îndreptată către nimeni. / Mă clatin sub izbitură, căci, în locul chipului, / era o fereastră brusc fără perdea, / apa ei înghetată / se lăsa devastată de lumină! / Modulări și voaluri, pudoare a unor /

lăuntruri protejându-l pe Celălalt. / Vase comunicante suntem / cu filtre mântuitoare: / otrăvurile tuturor ard pereții, / sânge și limbă anonimă se istovesc / să mențină fluxul printre opreliști”. Șocul luminii care face transparent totul, subiect și obiecte, are ca punct de plecare „fereastra” cu „apa ei înghețată”, ajungând în final să se decanteze până la a face posibilă egalizarea celor doi termeni deveniți ca și evanescenți, proces translat, însă, la modul reflexiv, intermediat noțional-categorial de un „comentariu” *sui generis*: filtre, otrăvuri, lăuntruri, pereți dar și sânge și limbă, modulări dar și voaluri, învecinate pentru a sugera o comunicare la limita derealizării – Cineva, Celălalt rămân repere vagi, păstrate în „anonimatul” lor, „izbitura” resimțită ca senzație cunoaște trepte de „filtrare” ce o conduc spre o contopire în care orice contur substanțial se pierde.

Afluenți ai acestui lirism vin și din zona „japoneză” a imaginarului poetic și plastic, în poeme-stampe, cu desen stilizat, concurat de ceea ce numeam intelectualizarea impresiei, ca în această *Stampă de Hokusai*: „Răbdătoare, gravitatea egalizează / nesăbuițele geometrice, împotmolește / poliedrii delirând de spumă / în adâncuri netezite, impasibile. // Dar grea, vertiginoasă cum e greața, / din orizont, Luna exasperează / malefica feminitate a mării”... Ceva montalian, pe pragul dintre reflexie și reflecție, își lasă eco-ul în aceste versuri...

În ansamblu, poemele franco-române profită deopotrivă de exercițiul intelectual cerut de acomodările la noua limbă, ca și de acea umanizare a vocii, aparținând acum unui om mai simplu și mai „modest” în conduita lirică, corborând de pe socluri retorice dar și adâncindu-se în sine ca ființă ce-și recunoaște precaritățile. Nu dispăre nici mai vechea frământare pe teme *limitelor* („Eu sunt un iad de limite, iar poarta-mi / se-nalță-n infinit absent, în margini”), alături de mărturisirea dificilei condiții de exilat („De mine însumi hăituit, eu nu sunt decât / un poet cu mahnire / ieșit din gura alor săi prin violență”), a dificultăților provocate de noile decantări expresive la care îl supune truda apropierei noului univers lingvistic („Vin de departe și, deja bătrân, mă istovesc / a trece în conceptele voastre însoțite / o frază lansată în cavernele vremii / de-a lungul unor raze de memorie latină”)... Literatul, care nu era, totuși, chiar așa de „barbar” pe cât pretinde mica retorică a modestiei, reușește până la urmă să se regăsească la... limita fertil primejdută dintre „țărmlul” apartenențelor originare și spațiul mai nesigur în care a fost obligat de soartă să se aventureze. Credința în noblețea ultimă a rostirii poetice se menține și ea până la capăt: tălmăcindu-se pe sine, Ilie Constantin traduce cuvântul *ailleurs* (altundeva, în altă parte), printr-un cuvânt sintetic sugestiv: *înalțăparte*, adică deopotrivă „altundeva”, în ținutul irealității scrisului, și „înalță parte”, pe care-l și reține ca titlu al unei antologii reprezentative.

LA CAPĂTUL FIRULUI

Era în jur de miezul nopții între o duminică lungă și searbădă ca mai toate altele și începutul unei săptămâni de la care n-aveam cum să fi așteptat decât ce mă învățaseră anii să aștept și să nu mai aștept fără rost altceva, asta se întâmpla pe la sfârșitul unui noiembrie ploios dacă nu cumva fusese ceva mai târziu, oricum, înainte de iarna aia de poveste când abia te puteai strecura pe vreo potecă săpată printre nămeți, se făcuse-al naibii de frig, dar mai degrabă în casă decât afară, caloriferul era numai bun de răcitor, mă înfobilisem într-o pătură groasă de lână și-mi încălzeam sufletul cu o sticlă de votcă pe care de când mă suisem în pat o și golisem pe jumătate, îmi cădea nasul într-o traducere șchioapă cu care încercam să mă adorm, nu-i de mirare că m-am înfuriat când se pornise telefonul să zbârnâie, am ridicat receptorul doar atât cât să-l pun la loc însă mi-am auzit numele rostit de o voce răgușită, rugătoare parcă, mi-am zis că mi s-o fi părut, putea să fi fost vreo coincidență, Simion sunt atâția, e și nume de familie, am întrebat cine mama dracului n-are ce face noaptea și scoală oamenii din somn, nu mi s-a răspuns pe loc, așteptam să închidă, cum se întâmplă mai mereu, sau poate o scuză de felul nu vă supărați, se vede că am primit un număr greșit ori îmi pare rău de deranj ori altceva de felul ăsta, însă după câteva clipe am auzit iar vocea aia, de astă dată se jeluia țâfnos, asta-i bună, nu se poate, cum adică, ce vreau să spun, am fost surprins, abia atunci mi-am dat seama că era un glas de femeie așa că am răspuns ceva mai potolit că-mi pare rău, nu-mi aduc aminte, iar ea, cu un scâncet de fetiță răsfățată a zis că și ea se necăjește că vorbesc aiurea, că n-ar fi meritat, zău, deși e obișnuită cu fițele mele nu s-ar fi așteptat la așa ceva, cu asta m-a pus în încurcătură în loc să mă înfurie mai rău și m-a împiedicat iar să pun receptorul în furcă, am ezitat și am luat-o în glumă tocmai când mă gândeam că s-ar putea să fie vreo insomniacă rămasă fără valeriană sau, cine știe, fără clienți și-i căuta la telefon, pentru stradă era prea târziu și ploaie și poliție, dacă nu cumva doar se plictisea și nu găsise altceva de făcut decât să provoace pe unul-altul la întâmplare în așteptarea unei reacții amuzante, am aruncat cartea, am luat sticla de la piciorul patului, am tras o

dușcă și am zis foarte bine, să ne cunoaștem, de ce nu, dacă tot ne-am întâlnit noaptea pe fir, păcat că n-a fost să fie într-un parc, în Cișmigiu ori la Herăstrău ori în altă parte, știu și eu, undeva, în vreun local, la dans ori, n-am apucat să continui, mi-a tăiat vorba, nu se poate a repetat, acum aproape că țipa, ce se-ntâmplă cu mine, ce m-apucă așa, dintr-o dată, cum adică n-o recunosc, e ea, cine să se bage pe fir, și-apoi, fie și dac-ar încerca cineva, cum s-a mai întâmplat, n-aveam să pretind că și pe-asta aș fi uitat-o, oare ce mai contează ceilalți, copiii care amușină de jur-împrejur și vor să afle tot și despre toți, la ora aia s-or fi culcat și ei, astea ar fi fost chiar cuvintele mele, habar n-aveam cui să-i fi spus așa ceva, pe deasupra începea să sune a provocare, era momentul potrivit s-o las baltă, nu-i greu să dai de bucluc, iar la telefon mai mult decât în altă parte, însă vocea devenise din nou rugătoare și asta m-a oprit iarăși să fac ce părea să fi fost singurul lucru de făcut mai ales când m-a întrebam câte zile au trecut de la ultima noastră noapte și, după ce a așteptat câteva clipe de parcă voia să-i răspund, a continuat la fel, de ce să nu socotească în ore, nu în zile, încă și mai bine în clipe, chiar dacă până și clipele sunt prea lungi, pasă-mi-te ea nici nu face altceva decât să-mi amintească ce i-aș fi spus eu însumi, așa că ar fi bine să mă potolesc, apoi a schimbat tonul contrariat de până atunci, a mai dat din gură o vreme fără să fi priceput mai nimic din ce spunea și după ce mormăisem nu mai știu ce a zis că n-are nici un rost să mă agit, o să fie bine, cu toate că-i dureros, asta o recunoaște, orice ruptură doare, despre ce ruptură vorbea n-am aflat decât mult prea târziu, mai nimic nu se potrivea cu ce știam însă unele născociri păreau într-un fel convingătoare, de parcă mi-ar fi răscolit sertarele și buzunarele și, fără să fi priceput prea bine ce găsește, dă la iveală gânduri și greșeli de care nu-mi făcea plăcere să-mi amintesc, parcă vorbea unui slab de minte, unui nebun ori unui copil trezit dintr-un coșmar, nu-i nimic, nu-i nimic, avusese vreme să se învețe cu mine, n-ar fi fost atunci prima oară că o luam razna, deși nu neapărat în felul ăla, așa ceva nu i-aș mai fi făcut niciodată, de ce să se necăjească, nu s-ar necăji ea nici când o sâcăi cu precauții fără rost, ba că ușa cabanei n-ar fi fost încuiată, ba că am vorbi prea tare și că putem fi auziți chiar dacă suntem singuri în barcă la pescuit, asta mi-ar fi făcut plăcere, ba că vreun gest firesc ar fi necuviincios, nici măcar nu era fals, cam așa mi se întâmpla uneori cu cei foarte apropiați, mă-ntrebam de unde aflase, ea ar fi priceput că spaima de ce ne înconjoară și în primul rând spaima de mine însumi nu-mi trece decât în brațele ei și n-ar crede că exagerasem mai zilele trecute, cum s-ar fi putut să nu creadă, când gâfâi obosit de minunea îmbrățișării poți să fii trist că s-a terminat prea repede sau prea târziu, nu dai din gură fără rost, vocea i se înecase de lacrimi, cum să

fi fost altfel decât prefăcute, însă gândul prefăcătoriei începea să-mi iasă din cap și îl înlocuia curiozitatea, oricât de absurd era tot ce auzeam, dacă nu tocmai din pricina asta, îmi ziceam, la drept vorbind nu-mi ziceam nimic, era oboseala și băutura și cineva pe care nu eram în stare să-l recunosc și se străduia să mă întoarcă din uitare cu șoapte fierbinți, aceleași șoapte pe care aveam să le aud în curând seară de seară, o să-ți treacă și de data asta, mi-a spus, să nu mă neliniștesc și să nu mă supăr că a sunat atât de târziu, promite că altădată nu mai face, n-ar fi îndrăznit, chiar așa a zis, n-ar fi îndrăznit să sune dacă veneam ca de obicei, chiar cu întârziere, nici asta n-ar fi fost pentru prima oară, măcar să mă fi văzut dacă n-aveam cum să rămân toată noaptea, însă de data aia nu s-ar fi simțit în stare să se culce singură, nu izbutea să-nchidă ochii, dar nu-i nimic, m-a liniștit iarăși, știu eu ce fac și ce nu trebuie sau ce nu vreau să fac, ea are încredere și se supune, femeia își urmează bărbatul, așa ar fi făcut încă din prima noapte, în ciuda stângăciilor mele de adolescent întârziat, de parc-aș fi vrut să ascund ceva, vreo boală rușinoasă ori să mă feresc de ea dacă nu chiar de mine însumi, n-o spusese întocmai așa, se mai oprea, căuta cuvintele, poate că-și pierduse siguranța sau doar cheful de joacă, parcă se codea, când, îngrijorată, m-a întrebat dacă nu m-aș fi plictisit de cabana noastră de pe malul lacului, parcă ar fi vrut să spună cu totul altceva, părea să fie un mesaj codat, la asta m-a lăsat cu gura căscată, mi-am dres glasul și am întrebat mai întâi șovăitor, iritat apoi pe măsură ce vorbeam, care lac, mă rog, de unde și până unde cabană și lac, dacă n-or fi dintr-alea cu circuit intern, acum începeam eu să fiu provocator, intrasem fără voie în jocul ei și încercând să-i repet vorbele i-am spus că-mi pare rău, din pricina mea își pierde vremea când ar trebui să se ducă la culcare, au să i se închidă în cele din urmă ochii de oboseală dacă nu de plictis, însă când o să ne vedem, dac-o fi să ne întâlnim, de ce nu, chiar mi-ar face plăcere, o să-i ofer un cronometru ca să țină cont de timpul partidei, să nu intre în prelungiri, pentru că de la loviturile libere poți să te aștepți la mai orice, a râs, poate pentru că mușcasem nada, și mi-a reluat vorba, cum că ea n-ar fi încălcat niciodată regula jocului, nu-i stă ei în caracter să facă faulturi, n-ar fi trecut niciodată dincolo de ce am hotărât împreună că e între noi, nici n-are de gând s-o facă în ciuda mofturilor mele, ea râde, se simte bine când glumim, dar de data asta n-aș fi avut nici măcar un strop de humor, se făcuse însă într-adevăr târziu a zis, cu toate că ea n-ar crede că începusem tocmai eu să mă culc odată cu găinile, asta așa era, mă întrebam de unde putea să fi aflat de insomniile mele repetate, parcă citea în zațul cafelei, în bobi sau în cărți, în vreme ce nepotrivirile sau născocirile erau prea nefirești ca să nu fi fost calculate dinainte, apoi a zis că bănuiește,

nu, ea nu bănuiește, nu-i bănuitoare ca mine, dacă n-aș fi decât bănuitor încă ar fi bine, pentru că ea n-are nimic de ascuns, asta mi s-a părut prea de tot, ea doar presupune că eram stingherit, mai era și familia, poate că aveam și oaspeți, dacă nu s-ar fi grăbit până la ora aia să plece, să nu piardă autobuzul de noapte, ori le-o fi plăcut farmecul nocturn al marelui oraș fără lumini, ea nu insistă, nu e cazul să fie dat ceva pe față, nici n-are interes să mă bage în încurcătură, era firesc să pretind că habar n-am cine a sunat, ba, de ce nu, să le fac și semne celor din jur cum că, stați liniștiți, nu se-ntâmplă nimic, cineva a greșit numărul și nu vrea în ruptul capului să priceapă că n-a dat peste cine dorea și insistă protestește, vreo țicnită, ce mai, poate că n-ar fi fost rău să pun un deget la tâmplă și să-l răsucesc ca pe un șurub, în felul ăsta cei din jur, cine vor fi ei, și-ar da și mai bine seama despre ce-i vorba, n-am avut cum s-o opresc și să-i spun că a luat-o cu adevărat razna, ea continua să mă asigure că legătura dintre noi nu privește pe nimeni, ceea ce nu-nsemna nicidecum că ea nu mi-ar respecta atât familia cât și prietenii dacă eu îi îngădui în jurul meu, ea nu se amestecă, asta-i doar treaba mea, crucea mea, n-am decât s-o port dacă nu vreau să renunț la ea, n-aș avea a da socoteală nimănui, nici chiar ei, așa încât dacă nu pot să vin acum, nu e nici prea aproape și nu prea crede că aș găsi vreun taxi, o să sune a doua zi la o oră ceva mai potrivită pentru mine, știe că seara mă întorc acasă uneori destul de târziu, pentru ea orice oră e potrivită, oricum, să nu-mi fie teamă, dacă ridică altcineva receptorul o să facă și ea pe prostul așa cum am făcut eu, se interesează de un nume aiurea, își cere scuze pentru deranj, închide și gata, dacă se nimerește să fiu prin apropiere înțeleg și știu ce am de făcut, altfel, dacă n-am răbdare să aștept până a doua zi și dacă nici nu sunt prea obosit și găsesc un mijloc de transport, cabana e liberă, însă n-am deschis bine gura că legătura s-a întrerupt, gata, se terminase, puteam să dorm liniștit ori ce-ar fi fost, ce să fi fost, o distracție înainte de un somn fără vise, numai că eu n-aș fi vrut să se termine înainte să fi început, ce să se termine și ce să fi început, la asta nu mă gândeam, la drept vorbind nu voiam nimic, nu gândeam nimic, vedeam tulbure, camera începuse de o vreme să se clatine însă toate păreau limpezi ca niciodată, mi-era greu să mă întorc de pe o parte pe alta fără să amețesc, dar dacă aș fi știut unde să mă duc aș fi luat-o la fugă în plină noapte, eram năucit de băutură, sticla se golise, după ce auzisem n-avea nici un rost să vreau altceva decât să mă culc și să uit totul așa cum se uită bancurile cretine, nu părea să fi fost mai mult decât atât însă rămăsesem cu receptorul în mână, îl strângeam de parcă voia cineva să mi-l smulgă, îmi imaginam gura care vorbise, cu buze cărnoase și fierbinți, i-aș fi mușcat urechea mică, transparentă, cu lobul ușor desprins, împodobit

cu o boabă de rubin ca o picătură de sânge, puțin îmi păsa de aiureala vorbelor ei, n-aș fi avut ce să cred, nu era nimic de crezut, însă nu se putea să fi fost improvizația unei femei care dăduse peste mine din întâmplare, iar asta nu doar pentru că-mi rostise numele, dacă nu fusese o părere, dar atunci ce dacă nu de-a dreptul bătaie de joc, însă nici o farsă gratuită, lucrătura era prea complicată pentru așa ceva, poate o răzbunare, cine știe pe cine rănisem cândva, mai târziu am început să descâlcesc firele urzelii până când m-am încâlcit și mai rău în ele ca un bărzăune care se zbate să scape din plasa păianjenului, când avea să se întâmple asta aș fi avut mare nevoie să fi fost și să fi rămas ceva dincolo de vorbele ei care parcă se potriveau fără să se fi potrivit cu ceva, oricum nu cu vocea aia răgușită, rugătoare, iar dacă nu vorbele, tremurul vocii întretăiate de lacrimi să nu fi fost pe de-a-ntregul prefăcut, adică să fi spus ceva despre ea însăși, ceva măcar în parte adevărat, în ce fel adică adevărat mi-era egal, la urma urmelor până și minciuna își are partea ei de adevăr, ba chiar adevărul ei mincinos asemenea lumii din jur, de vreme ce schimbă viața oamenilor și-i duce la pierzanie, oare în ce altceva se poate transforma nimicul unei vieți de nimic într-o lume de nimic, oricât s-ar înșela unul ori altul cu ce se străduie să facă pentru ei sau poate că și pentru alții, vorbe, vorbe, vorbe, iluziile sunt adevărate în felul lor, călăuzesc simțirea, iar dacă nu întunecă pe de-a-ntregul mințile pot să-l împingă mai departe pe cel care nu-i în stare să facă mare lucru fără un îndemn, adică fără vreo chemare, cum ar fi chemarea aia să fie, dar în care să creadă, însă ce ar putea să însemne mai departe, unde mai departe, mai departe de ce și de cine, se poate oare mai departe când lanțul te ține lângă par cu zgarda de gât, unde-o fi mai departele ăsta, ar trebui să fie aproape de altceva care să fie mai mult decât o momeală, ceva adevărat dacă nu adevărul însuși, ce e mai adevărat însă decât momeala îmbietoare din cursa de șoareci, amăgirea mângâie ori sugrumă, câteodată e tot una, apoi, fie și nadă, la capătul firului aruncat după vreun peștișor înfometat fusese glasul unei femei, dacă era singură putea să fi rămas o vreme să privească telefonul, poate cu o umbră de tristețe, așa cum mi se păruse că o văd, goală, cu sâni mici, cu genunchii depărtați unul de altul, așezată pe marginea patului desfăcut în așteptare, cu privirea pierdută pe fereastra cabanei spre lacul de care vorbise, de ce nu Snagovul, nici măcar nu era foarte departe, părea însă mai firesc să fi fost îmbrăcată elegant, înconjurată de o bandă de petrecăreți care, după ce se abținuseră probabil cu greu să nu fie auziți hlizindu-se și să strice farsa telefonică, trebuie că acum, adică atunci, se strâmbau de râs, oricum, amăgirea îmi rămăsese în urechi, mai târziu aveam să aflu că nici nu fusese cu totul altceva, cel puțin la început, o iluzie, ei și ce, fie și iluzie, eu n-aș fi vrut

să se sfârșească odată cu clinchetul întreruperii care ar fi trebuit să-mi dea de-nțeles că se terminase, gata, până în zori era vreme berechet să-mi iasă din cap vocea aia care, nu știu nici azi prea bine cum, îmi șoptise că era un început, că mi se oferea prilejul să fiu liber să aleg ceva, orice ar fi fost de ales ori de renunțat când nu prea mai era nimic de ales, când totul era impus la ce oare să fi renunțat, chit că mă lăsam prins de amăgirea vocii răgușite, receptorul îmi căzuse din mână, atârna spânzurat la capătul firului și suna întruna ocupat, numai de asta nu-mi păsa, eu rămăsesem în așteptarea somnoroasă a unei chemări venite cine știe de unde și cu ce rost dacă ar fi fost să aibă vreun rost, părea să fie ca odinioară, în copilărie, când chemări veneau de pretutindeni și porneam să le dau de urmă până la capătul unui drum necunoscut, chiar dacă nu nimeream mult mai departe de câteva străzi dincolo de casă, printre maldane lăsate de bombardamente, prin locuri sordide pe unde totul era la fel însă părea altfel, pe unde în geamlăcurile șterse cu gaz ale maghernițelor se arătau îngeri înaripați și sfinți și uneori, mai rar, însemne diavolești, asta fusese mai înainte ca drumurile să se fi împutinat, să se strâmteze, pentru ca în cele din urmă să fie întrerupte de bariere de netrecut, până când plecarea, până când însuși gândul plecării, al oricărei plecări, să devină un păcat de moarte alături de atâtea altele și să fiu silit să-mi strâng zgarda de gât cu mâna mea dacă ar fi fost să slăbească și să mă fugăresc pe mine însumi de bună voie alături de cei din jur, am văzut odată ceva de felul ăsta, polițistul alerga după o haimana cu gambetă și mustăcioară, îmbrăcat cu jiletcă strâmtă și cu pantaloni fluturând în vânt, derbedeul se plimba țănoș învârtind un baston de bambus, de unde și până unde baston la un golan, după polițist se luau toți gură-cască întâlنيți în cale, se îmbulzeau, se striveau unii pe alții, mulțimea sporea și gonea într-o frenetică bună dispoziție colectivă, iar hoinarul urmărit fără să aibă habar, cel puțin așa îmi aduc eu aminte, e ajuns din urmă și fuge după el însuși alături de toți ceilalți, așa să ajung și eu să-mi mușc coada, însă în noaptea aia eram gata pentru altfel de chemare, pentru una care, de unde-ar fi fost să vină, de ce nu și de la capătul unui fir de telefon, își găsește locul rezervat cu mult înainte, de la începutul începutului, cântecul întâlnește urechea potrivită care îl așteaptă fără să știe, sirenele, mi-am zis tremurând, însă nu doar din pricina frigului, sirenele își găseau puterea cântecului în slăbiciunea altui hoinar, unul blestemat să treacă în voia vânturilor de la o insulă la alta, iar el, ajuns la strâmtoare, ce-i trece lui prin cap, le astupă vâsleșilor urechile cu ceară să nu-i ajungă cumva vraja locului, să-i păzească de primejdie, să înfrunte el singur farmecul ademenirii, doar el, eroul viclean, legat de catarg, el să vadă și s-audă fără să se arunce în apă să muște momeala ucigașă a cânte-

cului, dar să nu râvnească și ceilalți, ei să fie feriți de asemenea plăceri perverse, cine-ar mai fi vâslit dacă s-ar fi lăsat toți în puterea farmecului, un glumeț ar spune că ceara din poveste e doar așa, o vorbă, că, de fapt, ce li se toarnă în urechi vâslașilor e însăși înțelepciunea care-i păzește de ispită, nu e surzenia însăși mama înțelepciunii, ba și orbia și muțenia, cele trei maimuțe de la capătul lumii nu-și acoperă doar urechile, ci și ochii și gura, dacă li s-ar alătura încă o maimuță filozoafă ca ele se acoperă tot ce-ar mai fi de acoperit, gata, perfecțiunea, ce rost are să privești mizeria umbrelor din jurul umbrei tale, să le auzi țipetele de spaimă, de durere ori de plăcere vană ca orice plăcere fără un rost dinainte stabilit, fără miză, la ce bun să sporești nimicul cu nimicuri, la ce bun toate astea când nirvana e-atât de aproape, nu știu nici astăzi dacă fără vocea ademenitoare de la capătul firului mi-ar fi trecut vreodată asemenea năzbâtii prin cap, până în noaptea aia credeam că am altele de-nvins și de știut, fără să țin seamă de ceara din urechi, ce zic eu ceară, de unde atâtea albine pentru atâția ca mine, câlți și parafină și bune intenții, că de cele rele încerc să mă păzesc singur, atunci eram legat de catarg și pânzele atârnavu fleșcăite într-o baltă de nepăsare unde frigul devine cald și foamea ține de foame, doar cui pe cui se scoate, înțelegeam necesitatea și așteptam libertatea promisă, însă până atunci, înainte să mă fi prăbușit de-a binelea în somn, pe când mă holbam la fereastră cu ochii pierduți în bezna așternută peste cartier și peste oraș și peste tot ce era împrejur, aș fi vrut să dau de ispită răgușită și rugătoare a sirenei și să uit de legăturile trupului și-ale minții care mă opreau să mă abat de la ce-mi fusese hotărât să fac și să nu fac, pe cine să iubesc și pe cine să nu iubesc și cum să iubesc și cum să nu iubesc și cum să urăsc și pe cine să urăsc și când să-mi plec ochii în pământ și să tac și în fața cui să mă umilesc, însă nu se ostenise nimeni să-mi spună la ce bun toate astea, nici atunci și nici mai târziu, de-aia, ce tot atâtea întrebări, pedeapsă meritată pentru toate, pentru credință și pentru necredință, pentru ce știu și pentru ce n-am aflat, pentru spirit de chiverniseală și pentru risipă, pentru seriozitate scorțoasă ori pentru un zâmbet de măscărici, adică insinuant, vezi bine, dușmănos, pentru vina părinților și a părinților părinților, ce mai, pentru toate păcatele învărtite și pe față și pe dos, pentru că toate erau cunoscute și se aflau în dosarul unde e scris tot ce-am făcut și ce n-am făcut și ce-am aflat și ce n-am aflat despre cei pe care i-am cunoscut și despre cei pe care nu i-am cunoscut, toate adunate și cernute cu grijă în dosare din ce în ce mai subțiri, cu grosimea invers proporțională față de însemnătatea biroului pentru care au fost alcătuite, o piramidă în vârful căreia tronează o foiță de hârtie pe care se află un număr de scris pe frunte ca să se vadă de departe că mi-am omorât

fratele pe care nu l-am avut, așa că n-ar fi trebuit să mă rog ori să sper și nici să mă ploconesc și să cer, la ce bun să cer și la urma urmelor ce să mai cer când mi se dăduse ce meritam, chiar dacă unii ar fi auzit că altora le-ar fi adus oarece folos, mofturi, nu e nimic de făcut, te înșeli când îți închipui că ieși din rând dacă plângi și cazi în genunchi și te umilești ori dacă-ți trece prin minte să bați cu pumnul-n masă și să ameninți, te-ai găsit, pe cine să ameninți tu și cu ce să ameninți și cum adică să scapi, de ce să scapi și pe unde să scapi când toate găurile sunt astupate, de scăpat scapi doar ocazia să treci oarecum nebăgat în seamă, e drept că s-ar putea și altfel, când ajunge funia la par te rupe ori se rupe, unii spun că dacă o iei pe poteca strâmtă și spinoasă a îndrăznelii față de cei mai mititei dintre cei ceva mai mari s-ar putea să dai peste vreunul fricos să nu i se ia pernuța de pe scaunul pe care stă opt ore pe zi și care ar putea să-și spună păi de, ce să-i fac, nebunu' s-a apucat să ceară de parcă-ar avea dreptul, dacă nu primește nimic poate să facă gură, o fi știind el ceva și s-ar putea să se întoarcă azi-mâine de unde-o fi fost trimis la plimbare să nu uite cine e, pentru că așa se-nvârte totul pe lumea asta dacă n-o mai fi și alta, uite-așa, ca scrânciobul, ce să mai vorbim, așa că dacă nu te rezolvă el doar cu un bobârnac peste nas, poate să-ți întindă un deget dacă nu toată mâna, însă nu e de câștigat decât altă zgardă, una împodobită cu vreo mărgea colorată, până ce într-o zi ți se desprinde mărgea aia și se găsește pe-aproape o cizmă lustruită care ți-o calcă și ți-o sfărâmă și gata, nu mai ai mărgea la zgardă, așa că nu-i de mirare că, atunci, în noaptea aia îndepărtată de noiembrie, după ce vocea de la capătul firului tăcuse, eram gata să mă agăț de prima persoană care mi-ar fi aruncat o funie să mă tragă-n sus ori să mi-o pun în jurul gâtului, de ce nu de vocea răgușită a sirenei de la capătul firului care îmi stârnise închipuirea și în curând avea să capete trup și să-mi năpădească viața și să mă poarte din ispită în ispită, până când mi-a alungat spaima dintâi, până când ispitele aveau să piară una câte una așa încât nu mai așteptam nimic, oare n-avusesem eu parte de toate amăgirile sirenelor pe când alergam după mine însumi pe drumurile care nu duceau nicăieri, atunci avea să sune iar telefonul care nu mai sunase de multă vreme și am auzit ultima oară vocea ei, mai răgușită și mai fiebinte decât vreodată, șoptindu-mi că tot ce se petrecuse între noi, până și șoptele împerecheate și răcnetele de bucurie ale împlinirii fără împlinire când trupurile ni se înfruptau unul dintr-altul, totul rămâne cel mai frumos și cel mai urât lucru din viața ei.

ACASĂ

Marian Furlifus coborî din automobilul de ocazie, se opri lângă asfaltul autostrăzii și trase fermoarul scurtei de piele. Aprinse o țigară. Câmpul înconjurat de cețuri, acoperit de nori cenușii, aerul lipicios ce umplea zarea despuiată, marginea satului abia desprins din pâcla mută, vegetația arsă, de toamnă târzie – toate îl respingeau parcă, și-l făceau să regrete că a venit. Dar venea acasă, și asta îi accelera bătăile inimii. Scuturat de frig, începu să meargă alert pe cărarea moale ce tăia curmeziș grâul firav, abia înfrățit.

Amurgise. Intrând în sat, poteca părea că se afundă într-un hău neguros, punctat de lumini galbene. Se auzeau mugete de vită, lătrături de câini, cârâieli de orătănii. Dincolo de salcâmi și zarzării băjeniți prin grădini se buluceau vâluri fumurii, deasupra zăvoaielor Argeșului. Un vuiet surd răzbătea când și când dintr-acolo. Și, dinspre mijlocul satului, frânturi de muzică, de la un taraf ce dispunea de amplificare electrică. Basul percutant, vioara acidulată și orga, susținute de chitară și de răpăiala tobelor, făceau ireală atmosfera decrepită a locului. Zâmbetul îi înflori pe buze, dar se pierdu deodată cu strivirea filtrului țigării între unghii. Părea că-l înțepase o pornire violentă. Izbi cu vârful pantofului un bolovan, dar nu-l fărâmă: era ud, clisos, cauciucat. Prin creier îi umbla un cântec auzit aiurea – „Foaie verde foi de praz / am băut, dar de necaz...”

Poposi acolo unde poteca întâlnea ulița pietruită. Casa părintească era ultima din sat, sau prima, dacă socoteai dinspre câmp. Șterse pantofii într-un bol-dan de ierburi. Continuă să-și scuture tălpile, cu senzația că tot nu și-a curățat încălțările. În prag se aplecă și, cu un băț, moșmondi împrejurul lor. Ciudatul sentiment că are noroi pe picioare nu pieri nici după ce-și lepădă pantofii în tindă și intră în odaia luminată pieziș de un bec modest.

– Ce faci, mamă?! – spuse domol, de parcă s-ar fi despărțit adineauri.

– Eram sigură că tu ești! – răspunse femeia, firesc și molcom; apoi lăsă știuletele de porumb pe care îl curăța, scoase de pe mână curățătoarea – o tablă îndoită, cu colți mărunței – și se ridică de lângă brâul cuptorului de cărămidă, sub plita căruia pâlpâia foc de coceni.

– Mă luase frigul și de-aia stam așa... lipită sobei! – simți ea nevoia unei

justificări. – Mă mir cum de nu mi-am ars flanela!... A, dar nu e chiar încinsă! – constată, cu mâna pe tencuială; și repede, cu îndemânare, mai băgă niște găteje, răscolind jarul, mută într-o margine a plitei un tuci cu spălături – hrana porcului care guița afară – puse în mijloc o oală mare, cu apă curată, alta cu ciorbă și tigaia cu untură, în care sparse patru ouă.

– Te speli după ce mănânci sau înainte? – întrebă ea; iar glasul, parcă fără vrerea ei, tremura de grijă și dragoste.

El își dezbrăcase haina, scoțând pachetul cu țigări din buzunarul interior. Aprinse una și se așeză pe scaunul eliberat de mamă-sa. Femeia trebuia, ca și cum ar fi uitat ce întrebase ori n-o interesa de fapt ce voia fiul să facă. Dar se opri și repetă întrebarea, de astă dată ne-mai-mișcându-se.

– Mata ai mâncat?

– Nu.

– Atunci, hai să mâncăm, și pe urmă am să mă spăl.

În timpul cinei vorbiră despre diverse întâmplări petrecute prin sat de când nu mai fusese fiul pe acasă. Terminară. Apoi femeia strânse vasele și ieși, că-utându-și de lucru prin curtea întunecată. Băiatul încropi apa în ligheanul scos din spatele cuptorului și așezat pe scaun. Se spală cu grijă pe față, pe gât, pe mâini, pe picioare. Se șterse privindu-se în oglinda pătrată, cu rama lăcuită. Trecu într-o odaie alăturată, răcoroasă, cu pat, șifonier și un fel de scrin cu sertare. Scoase o cămașă împăturită, o îmbrăcă direct pe pielea netedă (maieul purtat și helanca le zvârli la rufele murdare), își puse un pulover, aranjă gulerul, se parfumă. Se studie în oglindă iarăși. N-avea ce să-și reproșeze. Mama – revenită pe scăunel, curăța la porumb – își ascunse cu grijă mândria ce-i umfla sânii sfrijți, și zise:

– Mariane, știu că n-ar trebui să te întreb!... – glasul și grimasa ei arătau la fel ca ale cuiva care mănâncă o gutuie și bea lapte simultan. – Să nu te superi pe mine, sunt o femeie bătrână și tu ești singurul copil... Mariane!

Se opri sub privirea ca de gheață a băiatului. Că era o femeie tare în fața lumii, asta o spusese alții și se vedea din felul cum ținea gospodăria – ea, văduvă la 45 de ani, fără rude, într-un sat ca oricare altul. Că era o femeie slabă în fața copilului ei – asta se înțelegea din vorbele de pe urmă și din purtarea stingherită în preajma fiului...

– Să nu faci ceva rău! – abia șopti.

Marian izbucni în râs. De curând terminase armata și se lepădase de sentimentalism; altfel, ar fi prins în palme obrajii mamei și i-ar fi sărutat fruntea. Râsul era sănătos, cald, rostogolit; râs de om care nu se teme de nimic.

– A venit să mă cheme la brad? – întrebă el.

– Da, a venit.

– Atunci nu poți zice că mă duc nechemat.

– Nici ea nu s-a dus la Ciobănași fără voia ei!

– Cine a spus c-ar fi altfel? În orice caz, pe mine să nu conteze că o scap de-acolo, în caz că vrea să plece! Nu mă mai interesează! Dar pot să-mi văd prietenii! De-asta am venit acasă – pentru prieteni!

– Câți or mai fi, că au plecat parcă toți!

– Vedem noi acuși!...

În fața porții, pe podișcă, se opri ca dezorientat. Noaptea se așternuse vâscoasă. Burnița se oprise. Frigul de toamnă întețit stârnea o părere de îngheț. Liniștea satului era izgonită de hărmălaia orchestrei nuntașe. Undeva, un câine schelălăi lovit de piciorul stăpânului. La un moment dat, când muzicanții făcură pauză, se auzi vuietul râului din vale. Ca luat de acest vuiet, Marian porni pe uliță, spre gospodăria unde începuse nunta.

Călca foarte atent, încet, ca și cum n-ar fi deslușit, în lucoarea caselor, sâmburii băștinei sale, nisipul noroios din drum și bălțile dinspre șanțuri. Voia să nu apară la fedeleș cu pantofii murdari și – oare de ce? – îl irita din nou senzația că umblă prin mâl. Sâcâiala asta îl urmări toată seara. Dar nu mai căută ierburi să se șteargă.

Ca să ajungă la nuntă, trebuia să treacă prin centrul satului. Un neon din cerdacul bufetului împrăștia lumină albă în toată poiana. Pe trepte, câțiva inși vorbeau cu un milițian subțirel. Când îl văzu pe Marian, milițianul părăsi grupul și veni în drum.

– Ce faci, băi fratele-meu? Când ai venit? – întrebă, prietenos și bucurat de întâlnire. – Știi, nu credeam că o să vii!...

– Adineauri am picat. Tu ce faci, Floricele? Ce e cu tine pe acasă?

– Am venit la nuntă. Nu știi că sunt văr cu Ciobănașu? Și chiar Ilioara mi-e verișoară, dar mai pe departe...

– Cum să uit așa ceva?! Și de ce ești costumat oficial? Crezi că bagi frica în bețivanii ăștia care se clatină de frig?

Întrebarea de pe urmă fu pusă cu zâmbetul pe buze, dar milițianul nu se lăsă înșelat de ironia celuiilalt. Replică brutal:

– Hai că-ți pare rău, băi Furlifus, că se mărită Ilioara!

– Mă usuc de rău ce-mi pare! – făcu Marian sec, fără intonație. – Cum e viața de milițian la oraș, băi toar'șu' gradu'?

– Dacă nu-ți pasă, de ce schimbi vorba?

Intrară amândoi în bufet, salutând pe cei câțiva consumatori. Cerură câte un coniac, apucară paharele groase din mâna gestionarului burtos, ciocniră,

băură, vorbiră. Când ieșiră și o luară către petrecere, amândoi erau încălziți și bine dispuși.

Muzica tăcuse iar, pesemne că lăutarii mâncau. Se auzea doar vuietul râului, ce curgea chiar lângă sat, sub râpe, în partea asta. Curtea ginerelui nu era departe. Se distingeau, tot mai clare, glasuri febrile. Neonul fixat dinaintea porților deschise limpezea locul. Bătătura eliberată de angarale strălucea sub alte becuri cu incandescență, galbene, de mare putere. Spre grădină – și, totodată, spre valea Argeșului – se întindea un cort imens de prelată, pe care niște copii și tinerei mai răsăriți îl împodobeau cu ghirlande din hârtie creponată multicoloră, frunze de papură și crenguțe de brad. Patru șiruri de mese propteau scena unde se instalase trupa muzicanților, cunoscută în satele din jur cu numele de „Prune electrice” sau așa ceva: doi chitariști, un tobar și un acordeonist (ăsta știa și la vioară), plus o fată blondă care, vorba unei babe, „cânta dulce din gură”. Unul dintre chitariști folosea din când în când orga electronică, al cărei sunet deosebit răzbătea chiar la autostradă, doi kilometri de-acolo. Într-o latură a curții fusese amenajată – sub un cort mai mic – bucătăria lui Dică Turcu, om de-al satului. Ieșea fum din belșug, iar multe femei umblau cu sau fără treburi bine definite. Deasupra atârna bolta cu frunze ruginite a viței de vie. Casa Ciobănașului fusese recent văruiată, lemnăria vopsită, geamurile spălate.

Lumea prezentă aștepta reînceperea muzicii. Cercuri de prieteni, grupuri de rude, gură-cască inevitabili, copii încurcăreți, tineret excitat, maturi plictisiți, femei gureșe, bătrâni gravi și puțin euforici, ai casei și ai nunții – serioși sub povara misiunii încredințate de socrul-mare, dirigintele de drept, dar discret al simandicoasei tevaturi. „Maistru de ceremonie” era însă Dică Turcu, om cu îndelungată experiență; îndesat la trup, cu bonetă și șorț albe, el traversa curtea părând că se uită în toate părțile simultan și-și asuma cu voce tare calitatea, strigând fastuos: „Cine mișcă, nu mai mișcă!”. (Totuși, cum s-a dovedit pe urmă, cineva „mișcase” de sub control: „sfetnicul de taină” care l-a învățat pe socrul mare să toarne alcool metilic în țiuca naturală, cumpărată dintr-un sat de pe sub dealuri – „că să bea, băi vere, nu vezi? Ce, vrei să ți-o bea ăștia pă toată?”). Muierile asistente, tot cu șorțuri albe, executau fără crâcneală dispozițiile lui Dică. Tăiau zarzavaturi, cărnuri, brânzeturi, slănină de porc; preparau mezeluri pentru gustări; cărau oale, crătiți, farfurii, furculițe; spălau varză acră, ceapă, roșii; fierbeau caltaboși, ouă, șunci; deșertau resturi, zoaie, lături. În fine, agitație, zăpăceală, nervi degeaba, balamuc obișnuit la nunțile de țară...

Marian și Floricel fură întâmpinați la poartă de doi bărbați, solemn sub pălării nepurtate cu anii, afabili și veseli de serviciu, în mâini cu ploști de lemn pe jumătate pline cu băutură. Ei transmiteau din partea socrului toate

cele bune noilor veniți, și-i invitau să bea, să se simtă bine, să petreacă după poftă. Femeile nu gustau licorile deloc; răspundeau la urări cu urări de bine și fericire, casă de piatră mirilor și treceau mai departe țănoșe. Măinile noduroase ale bărbaților se dădeau greu laoparte de pe ploscă, numai ca să apuce sticle generos distribuite de-un responsabil gata ploscăit. Și Marian, și Floricel cinstiră întâmpinarea, neținând recipientul la gură mai mult decât alții.

Ca rudă a mirelui, nu ca milițian, Floricel se auto-invită în casă, unde se aflau mireasa și fetele din suita ei. Rămas cam singur, Marian se alătură unui grup de puștani, din aceia care se prindeau în hore pentru prima oară la astfel de petreceri. Măine nu i-ai fi văzut în lume! Când reveni Floricel, Marian aproape că se simți ușurat de-o povară. Nu regăsise nici un prieten, ci numai cunoscuți cu care n-avea ce să discute. Se tot întreba dacă nu-i cazul să plece...

– E plină casa de verii mei Ciobănași! – zise Floricel, cu șapca dată mult pe ceafă. – N-ai cum să respiri aer curat acolo! Ce proastă și Ilioara-asta, să se mărite cu mamelucul de Ciobănaș! Cine ar fi crezut?

– Ce, te joci cu dragostea?!... – făcu Marian, iar Floricel îl privi curios.

– N-am putut să-i spun că aștepti aici!

– Nu te-am delegat să spui prostii!

Curiozitatea neprefăcută a lui Floricel deveni agasantă pentru Marian. Milițianul se uită în jur cu interes oarecum profesional, căutând un loc mai retras. Îl detectă sub streșina pătulului de porumb, și-și împinse într-acolo prietenul, vorbindu-i în șoaptă, categoric, încruntat, fără să admită replică. O pasiune mistuitoare țâșnea de sub pânza cuvintelor aproape fără înțeles. Însă, la fel de categoric, Marian respingea propunerea, ori nega presupunerile lui Floricel, însoțind refuzul cu un zâmbet imobil. Între timp, muzicanții reluă instrumentele și muzica sfâșie noaptea. Hora se prinse, neregulată, anemică. Mai mulți tineri – băieți și fete – învățau să joace, iar gesturile lor nesigure, deși ambițioase, nu se legau armonios. Grupurile celor care doar discutau, nu jucau, se menținură la distanță.

Odată cu reînceperea muzicii, ieșiră din casă mirii, nașii, socrii. Ginerele era un băiat roșcovan, gras, cu părul blond-spălăcit lipit pe țeastă, deși tuns foarte scurt. Porni, gomos și afectat, să se plimbe de colo-colo, salutând lumea, cinstind cu plosca înflorită pe cine accepta, insistând la cine făcea nazuri. Încerca să rezolve unele probleme sau cereri de-ale invitaților, însă tot ce avea drept soluție se rezuma la transmiterea doleanței către tatăl său. Adică socrul mare, adevăratul jupân de la care porneau porunci fără zăbavă. Mireasa rămase cu nașii, alături de părinții ei, lângă pragul casei, într-un buchet de lumină. Purta fustă din velură, de culoare albastru-închis, despicată cuviincios

deasupra unui genunchi, așa cum cerea moda anului 1977. Puloverul de lână, cu mâneci largi și guler mult răsfrânt n-o ferea de răceala serii, căci fata se înfiora vizibil deseori. Părul negru atârna pe umeri, îngrijit și liber, încă nestricat de coafura tipică mireselor. Fața albă, cu buze frumoase, părea palidă, bolnăvicioasă, fardată ca să acopere cine știe ce semne neplăcute. Ochii aveau o fixație de regret și o nestatornicie de persoană ce face o treabă cu mintea în altă parte. Ființa radia o mare drăgălășenie, cumva strivită de rictusul neascuns ce-i ținea gura închisă. Totul, în această fată, arăta nepotrivire completă cu personajul ginerelui; dar nimeni nu părea să observe asta. Și cui să-i pese? Chiar părinții ei fluturau mândria de socri mici...

Când îl văzu pe Floricel, fata părăsi locul, oamenii și discuția fără noimă, și porni spre vărul care îi zâmbea larg. Pe la jumătatea distanței, ea gesticulă ca și cum nu i-ar fi convenit cine îl însoțește pe milițian; o ezitare, o încetinire a mersului; s-ar fi oprit din drum, ar fi cârmit altunde, s-ar fi întors... Amândoi tinerii o așteptau însă. Unul fâțiș, entuziasmat, pornit deja să deșerte găleți de cuvinte; celălalt mut, dar cu privirea ca lava unui vulcan ce-a terminat exploziile și erupe liniștit. Era suficient să nimerești în zona inundată ca să fii nimicit – și asta i se întâmplă Ilioarei.

Floricel o întâmpină cu vorbe glumețe, o avalanșă de ironie mușcător-tăioasă, jumătate reproș, restul batjocură. Tema era căsătoria nepotrivită în care se băga. Își dădea fata seama ce-o așteaptă la Ciobănași? Sclavie, nu căsnicie! Și bărbată-su? Cel mai prost om din sat, din comună, din județ! Și n-are nici măcar părul creț, ca să aibă o scuză – ochi albaștri, părul creț, n-ai pereche pe județ!... Avea ochi albaștri, încolo ce? Avere? Ilioara da să explice, să răspundă, însă abia reușea să articuleze o silabă, să exclame nedefinit, să rupă un „păi...”, un „să vezi că...” Floricel o mitralia cu voce joasă, pe tonul cuiva obișnuit să dea ordine, și nu se descifra dacă el voia binele fetei sau al prietenului. Sau binele propriu, fiindcă împlăta în felul de morală făcută verișoarei o nuanță de auto-satisfacție, o așteptare ascunsă, cu trimitere la zicala binecunoscută – bate șaua să priceapă iapa... Iar iapa nu doar că pricepea, ci stăruia să se conformeze, cu sughițuri netrucate.

Marian o privea tăcut, cu zâmbetul încremenit pe buze. Din când în când întorcea fața și căuta spre horă – acum legată de-a binelea în bătătură. Apoi privea din nou la Ilioara, iar ochii lui sfredeleau în ochii ei ca niște cuțite în pepeni zemoși. Gesturile minime ale băiatului încercau să fie indiferente, dar fata le simțea suferința și ar fi vrut să răspundă cumva duios. Uimită însă de valul reproșurilor lui Floricel, îi înghețaseră pe buze și surâsul, și dragostea reprimată, și intenția care o împinsese aici. Simțea cum cade într-un gol ne-

cunoscut, vertijul îi răsucea ființa, intuia ceva obscur. Căuta ajutor la cel care tăcea, însă el nu răspundea strigătelor nenăscute. Doar își plimba privirea ca pensula pe corpul frisonat și nesigur al fetei în rol de mireasă.

Jocul crud ar fi dus cine știe unde, însă venirea mirelui Ciobănaș îl curmă. Ginerelui, Floricel îi adresează o altă avalanșă de cuvinte, tot pe ton ironic, fals afectuos. Tema era fericirea pe care băiatul cel gras o căpăta căsătorindu-se, și fericirea ce-l aștepta în continuare, în căsnicie și în afara ei. Ciobănaș nu era ager la minte ca să priceapă batjocura. Transpira o satisfacție într-atât de vie, încât gângăveala ce-o debită ca mulțumire fu asemănătoare râgâielii de om împlinit, tolănit la umbra nukului, cu burdihanul și chimirul pline, cu muierea la picioare și vacile grase pe imășul înverzit. Și era sincer în recunoștința sa, și nu-l împiedica nimic să o exprime, îndreptând-o spre vărul său milițian, față de care avea unele obligații doar de ei doi știute.

Această discuție nătângă era, pentru Ilioara, un reproș mai dureros decât toate cuvintele aruncate de Floricel și decât toate muștrările nerostite ale lui Marian. Zâmbetul nu-i pieri însă. Căută iarăși ajutor la cel care tăcea, și nu-l găsi. Disperarea ei nu scăpă însă milițianului, care – nu se știe de ce – hotărî să dea lovitura finală, întrebând brutal:

– Cum ți se pare la pat verișoară-mea, băi Ciobănaș? Dă randament?

Ilioara albise. Îi veni să răspundă ea, la fel de brutal: „dă muie și sculament!”. Își mușcă buzele până la sânge, spre satisfacția vărului care aștepta, imperturbabil, cu ochii la Ciobănaș. Marian pufni, întorcând spatele celor trei. Fâstâcit, încurcat de laudele recente, pe care le luase de bune, lui Ciobănaș îi trebui nițel timp să bâlbâie, cu mare și vizibil efort:

– Apoi... Noi... Păi, mâine... Eeeh... Noaptea nunții, vere, știi!

După care mormăi ceva neînțeles și se întoarse pe călcâie. Când se depărtă suficient, Floricel spuse Iloarei:

– Țsta ți-e prostul! Cu ăsta dormi tu de mâine! Să-ți fie de cap și să-ți fie de cald, că de bine nu prea cred, fă!

– Florine, de ce ești așa rău? – se tângui Ilioara.

– Că-ți vreau răul, proasto și tâmpito! Tu de ce taci, băi Furlifus?

– Ce mă privesc pe mine intimitățile altora?

– Dacă nu te privesc, de ce rânjești ca imbecilul?

Ilioara se agățase cu privirea de Marian. Sub laserul ochilor ei aprinși, ca o chemare și, totuși, ca o imensă pustietate, el se simțea stingherit, cu senzația nesuferită că umblă gol prin noroi. Răceala de la tălpi îi urca lent către piept, în ciuda alcoolului băut. Când fata întinse mâna și-l mângâie pe gât, sub ureche, un gest prea bine știut de amândoi, băiatul se smuci într-o parte.

– De ce? – șopti ea.

– Mai și întrebi de ce, fă, cretino?! – se răsti Floricel, cu glas înfundat și disprețuitor. – Ai făcut prosti-asta, și mai întrebi de ce?!

Mâna fetei căzu în lungul trupului, ca ruptă sau moartă. Căută rătăcită împrejur. Hora se întetise, muzica urla, lumea petrecea și bea nepăsătoare. Odată pus în mișcare, mecanismul nunții funcționa fără miresă, a cărei prezență nimeni n-o reclama încă. Floricel roti ochii, ca o măsură de precauție, și se aplecă spre verișoară-sa:

– Te-ai culcat cu prostul? Spune drept!

– M-am culcat, dar nu mi-a făcut nimic! Abia l-am putut respinge, pe motiv că mâine e noaptea nunții, și-atunci se cuvine... Iar mâine, când o să vadă ce... Trebuie să-l îmbăt bine, ca să fiu sigură că nu pricepe! Deși, cu soacră-mea la ușă, gata să joace cearceaful... Dar mă descurc eu!

Își recăpătase deodată voioșia și strălucirea. Ochii păreau înveseliți de-un gând ascuns și nerușinat. Nu-l slăbeau pe Marian, voința lor era să-l scuture. Băiatul nu reacționa însă, fiind absent și prezent simultan. Știa că ea minte, îi veni să i-o trântască în față, dar se stăpâni. Floricel râse:

– Nici nu mă îndoiam de tine, păcătoaso! Așa te vreau! Vezi, băi Furlifus, nu ți-am spus eu?! Acuma uite ce ai de făcut, făăăi, primejdie naturală! Îi lași să creadă că totul e-n regulă, iar când prinzi momentul potrivit, îți iei într-o geantă ce boarfe ai de luat, și ieși prin spatele casei, la râpe! Marian te așteaptă, treceți puntea, și dincolo sunt eu cu mașina! Vă duc imediat la Drăculești, la gară, sau unde vreți, direct la Poiana Brașov, dacă poftiți! N-o să vă găsească picior de Ciobănaș! Ai priceput?

– Ce te face să crezi că vrem ce vrei tu, băi Floricele? – zise Marian, privind spre Ilioara într-un anume fel, de parcă ar fi aprobat planul. – N-ai înțeles că nici prin cap nu-mi trece să jignesc sau să distrug fericirea altora?

Dar ochii săi spuneau că: dimpotrivă!... Și ea clipi a înțelege: n-avea nevoie de cuvinte! Jocul acesta de priviri se opri când veni mama Ilioarei și schimbă vorba. Auzind-o pe femeia care putea să-i fie soacră, Marian părăsi deodată grupul. Se prinse în horă lângă o fată blondă, subțire, cu păr lung și gura severă, fața netedă și pielea pistruiată. Se numea Jeni, și se cunoșteau, fiind consăteni, iar diferența mică de ani dintre ei încuraja o simpatie sinceră. El o desprinsese din șirul jucătorilor și-o duse în mijloc, unde mai multe perechi se învârtteau într-un fel de tango, pretext pentru a-și spune vorbe dulci. Marian dansă mult, și numai cu Jeni, șoptindu-i la ureche nu se știe ce, pesemne glume și vrăjeli, fiindcă ea râdea din toată inima, buna dispoziție urcându-i pe față ca vinul într-o sticlă curată. Ilioara îi urmărea de departe, din ce în ce mai neliniștită, obligată

de cutumă să facă turul invitaților, cu o ploscă în mână, alături de transpiratul Ciobănaș, personaj de paradă într-o panaramă ce se rostogolea fără voia lui.

Dansul și conversația cu fata cea blondă îi permisese lui Marian să evite apropierea de mireasă. Ca să scape de agasantul Floricel, fu nevoit să-și desfășoare abilitățile de dansator, cu piruete și figuri învățate aiurea, cărora partenera putu, din fericire, să le răspundă. Puțin câte puțin, cuplul captă atenția și admirația tuturor nuntașilor; pe a muzicanților o câștigaseră deja, căci fără vreo comandă sau îndemn special, aceștia transformă melodia cântată – lăutăreasca potrivită fedeleșului de sâmbătă seara – într-un soi de tango celebrat pe alte meridiane. Cei doi dansatori își ajustară mișcărilor unul cu altul și amândoi cu ritmul senzual, iar când lumea se dădu laoparte, lăsându-i în mijlocul unui cerc, se dezlănțuiră în figuri lascive, unduitoare, în complicități pasionale, ca-n partidele de amor. Chiar jucau un meci erotic, la vedere, surprinzător pentru toți, și surprinzător pentru ei doi, care nu-și acordaseră niciodată până atunci trupurile împreună! Claviaturistul-șef de orchestră urmărea atent desfășurarea din curte și conducea melodia, ridicând intensitatea ritmică treptat și discret, transformând tangoul într-un bolero, până când așteptările tuturor se întinseră la maxim. Atunci stopă muzica; și, ca și cum acesta era semnalul, Marian o îmbrățișă pe Jeni, iar buzele lor se lipiră într-un sărut ce fripse multe inimi. Aplauzele îi treziră și-i împinseră spre margine. Rușinați, o luară la fugă, ținându-se de mână, afară din curte, pe ulița pietruită, spre o destinație neștiută... Fără să fie în stare de ceva, nici măcar de vreo înjurătură vulgară, Floricel pierdu momentul când putea să mai discute cu Marian. Dădu din mână a lehamite, și se întoarse la mireasă, pe care o invită la dans. Ciobănaș nu se opuse, picioarele lui refuzau să se miște după muzici...

Acel dans rămase de pomină în memoria satului. Oricine voia să-și etaleze talentul în domeniu, era taxat imediat cu replica:

– N-o să joci tu niciodată cum a jucat Marian cu Jeni la nunta lui Ciobănaș!

În drum spre casa fetei blonde, lui Marian îi merse gura ca melița. Excluzând faptul că era o bună dansatoare, Jeni nu arăta însă cine știe ce calități, nici conversație nu prea făcea. E drept că partenerul nu-i lăsa timp și ei, să vorbească. Volubil și curtenitor, glumeț și sincer, exaltat peste măsură, băiatul se pomeni deodată (nu trecuseră două ore de când sușoteau) că-i propune să se căsătorească. Nici mai mult, nici mai puțin! Stăteau pe stănoagă, la poarta curții în care crescuse Jeni. Nu era lumină în jur, ca să-și vadă unul altuia ochii. Fata se apropie de el și-i puse îndrăzneată mâna pe ceafă, în același loc unde punea – și-n același fel cum o făcea – Ilioara:

– Vorbești serios? Vrei să ne căsătorim?

– Cât se poate de serios! Să nu mă pui să jur, că eu am doar cuvânt de onoare, nu jurăminte! Și-ți dau cuvântul meu de onoare...

– Stai, nu te grăbi! Uite ce-ți zic: te cunosc, Mariane, și știu de ce vrei să faci asta! Dar sunt gata să merg cu tine fără să mă uit înapoi! Dacă îmi dai cuvântul tău de onoare, merg cu tine! Numai că... Am o condiție: plecăm acum, imediat, noaptea asta! Nu așteptăm ziua de mâine! Știi bine de ce!

– Așa facem!

Sărutul pecetlui legământului lor. Gura fetei era decisă, rece, umedă. Gura lui Marian era caldă, uscată, și la fel de hotărâtă. Pentru că trebuiau să pregătească oareșce bagaje, se despărțiră stabilind ca el să revină acolo peste o jumătate de oră. Atât dura dusul până acasă, împachetatul și întorsul. La mijlocul distanței era nunta. Petrecerea de fedeleș se terminase. Lumea se risipise. În curte și-n jurul casei, în cort, în bucătărie, prin acareturi mișunau doar oamenii familiei și angajații bucătarului. Chiar și muzicanții pleaseră la Drăculești cu mașina proprie. Mireasa, ginerele, nașii nu se mai vedeau.

Trecând prin fața porții împodobite cu ramuri de brad, Marian își aminti cât se poate de acut că – la prima sărutare – gura Ilioanei fusese tot așa de rece și umedă ca a lui Jeni. Apoi își aminti alte amănunte despre fata care mâine urma să fie mireasă cu rochie și cunună. Să fie mireasa altuia, după ce fusese femeia lui!... Un frison îi scutură umerii. Și, ca purtat de vuietul râului, ce se auzea puternic în liniștea nopții reci, băiatul se strecură pe după niște garduri și ajunsese în locul unde Floricel stabilise întâlnirea cu Ilioara. Își aprinse o țigară, apoi alta, și încă una. Noaptea căpăta maximul de frig, vântul mușca din carne tot mai adânc. Și Ilioara apărură, nesigură, călcând cu teamă pe poteca noroioasă. Când îl văzu pe Marian, se precipită spre el ca și cum dorea să-i sară de gât, să fie luată în brațe. Băiatul nu scoase mâinile din buzunare.

– Unde e Floricel? – se prefăcu ea că nu observă gheața gesturilor lui.

– Știi doar că mâine trebuie să...

Urmă o clipă de mare tăcere, ca o suspendare pe marginea prăpastiei, înainte de prăbușire. Fiecare pândea gestul salvator al celuilalt, dar ajutorul nu venea. Marian vorbi ca și cum ar fi vâslit îndărăt cu palmele:

– De ce ai venit?

– De ce mă aștepti?

– Nu te-aștept pe tine! Tu te-ai măritat!

– Mariane! Povestea noastră e așa de complicată, că n-o lămurim acum și aici! Știi ce mi-ai scris din armată...

– Nu ți-am cerut nimic.

– Faptul că te afli aici e o cerere...

– Te înșeli! E o explicație...

Reacția Ilioarei fu de bucurie, de surpriză și de resemnare. Îl cuprinse cu brațele pe după gât și-l sufocă, strânsă la pieptul lui. Lacrimile se destupară în tăcere. Marian, înghețat, nu făcuse o mișcare de împotrivire, nici de acceptare.

– Totdeauna ai fost înaintea mea! O să mă ierți?

– Asta se va vedea după noaptea nunții tale! Măine ai să fii aici, tot la ora asta. Cu geanta plină de bani, pricepi? Asta e prețul pe care trebuie să-l plătești! Cu banii de la nuntă te răscumperi!

– Marian! De ce ești rău? De ce vrei să fac asta? E o mârșăvie!

El nu răspunse. Ea luă tăcerea drept condamnare și reîncepu să plângă. Mâna băiatului se așează ferm pe gura fetei și-o domoli.

– Mi se pare că te caută! – spuse el.

Ascultară. Și în huietul nopții deosebiră glasuri agitate, repezite, dinspre curtea Ciobănașilor, situată pieziș pe deal. Nu se înțelegeau cuvintele, doar tonul răstit, aproape violent al cuiva. Cei doi, topiți unul într-altul, ședeau nemișcați.

– Ce crezi că-ți face, dacă te găsește? – întrebă Marian.

Ea nu răspunse, ci începu să-i sărute podul palmei, apoi degetele, supusă și pierdută. El știa ce înseamnă asta. O depărtă puțin pe femeia care îi trezise toate simțurile și căută în jur un culcuș uscat. Dar acolo nu erau decât șleauri, gropi, bolovani și-o puzderie de mărăcinișuri. Numai pe costișă, dincolo de niște măceși, era o salcie bătrână, cu trunchiul foarte înclinat, din care – altădată – copiii săreau la vale ținând în mână frunze late de lipan, vrând să plutească, dacă nu să zboare. Marian o știa de mic, pe-aici hălăduise și el cândva. Iar acum o purtă pe Ilioara în brațe până la scorbura parțial putredă, cu iască și mușchi verzi în jgheabul ce nu păstra apă. Punându-și hainele așternut, gătiră patul sălbaticiei lor nuntiri...

Se întoarseră furiș pe poteca lunecoasă. Până în spatele cortului nu întâlniră și nu auziră pe nimeni. O fâșie de lumină tăia oblic spațiul din curtea Ciobănașilor, lăsând în penumbră stogurile de coceni și fân. În lumina asta o văzu Marian pe Ilioara – viguroasă, frumoasă, fericită, pierdută și înfricoșată, dar hotărâtă. Reținu pulpa rotundă sub ciorapul rupt, fusta de velură terfelită peste soldurile ca brazda de pământ proaspăt arat, haina călduroasă, ce slobozea impertinența sânilor dintre marginile descheiate, și fața împlinită, cu ochii de culoarea – o știa atât de bine – frunzei uscate de salcie... Așa traversă Ilioara bătătura curții și se strecură în casă.

Nu mai stătu să vadă ce se întâmplă. Sări alte garduri, alte șanțuri, răzbi în șosea și apucă întins către gospodăria lui. În fața bufetului, pe o buturugă ce

ținea loc de bancă, îl aștepta Floricel. Bea țiucă dintr-o sticlă, fuma și fluiera sec. Se ridică agitat.

– Credeam c-ați fugit singuri! O căutau Ciobănașii adineauri pe Ilioara! Unde-ai fost?

– Tu unde crezi? Măine să fii pregătit cu mașina, cum ai promis! Eu mă pitesc până la ora stabilită, că nu vreau să-i fac greutate și mai mari!

– Bă, tu vorbești serios?

– Nu m-ai îndemnat tu, Floricele? Pot să nu ascult eu organul puterii populare? Prietenul meu cel mai bun, pe deasupra?!

Floricel nici treaz nu ghicea când glumește amicul și când e serios; darmit beat, cum era acum! Crezu de cuviință să-și manifeste sentimentele cărându-i celuiilalt pumni în spinare, deloc ușori, fiindcă Marian se feri și respinse atingerea. Întinse gâtul spre șosea, și ascultă înapoi, către nuntă, apoi anunță că aude venind o gașcă de Ciobănași. Motiv să plece și să scape de milițian, împingându-l în curtea lui, aflată la trei case de poiana bufetului.

O regăsi pe mamă-sa trează. În lumina galbenă, ședea tot lângă sobă, și – deși nu mai curăța porumb – părea că nu s-a mișcat vreun pic. Acum, când Marian își lepădă pantofii și intră, ea tresări:

– Au venit pe-aici după ea, Ciobănașii...

– După cine?

– Ilioara... Ai vrut să fugi cu ea?

– Ce ți s-a năzărit? Cum să iau nevasta altuia?

Femeia îl privi un timp în tăcere. Parcă nu-l credea, și parcă ar fi vrut să creadă că băiatul ei nu este cel despre care se spune... se aude... se bănuiește... El își schimbă pantalonii, cămașa, ciorapii, flanelul. Aruncă diverse lucruri în geanta cu care venise – alți pantaloni, cămăși, ciorapi, batiste. Mamă-sa nu scotea o vorbă. Înțelegea că asistă la un gest nesăbuit, dar nu știa amănuntele și-i era frică să le ceară. Marian îi văzu spaima și se opri dinaintea ei:

– Nu te teme, mamă, nu te fac de râs! Ți-am dat eu bătăi de cap vreodată? Spune cinstit!

– Cinstit, nu mi-ai dat, Mariane! Dar asta... asta... *Iubitul... Iubeala... Dragostea*, cum i-o spune, e ceva fără judecată și fără pic de rușine!

– Lasă vorbele pe-altă dată, că plec! Îmi iau la revedere pentru un timp, și te rog să-mi dai binecuvântarea mata – că tata n-a mai apucat!

– Nu-ți dau binecuvântare pentru prostii cu Ilioara!

– Mamă! Dacă mâine dimineată, când se gătește mireasa, Ilioara nu e-n casa Ciobănașilor, blestemul să mă trăznească acolo unde m-oi găsi!

– Nu vorbi cu păcat, că Dumnezeu nu doarme!

– Nu vorbesc, și nu plec până nu faci cruce pe fruntea mea!

Cu fața înclinată spre mamă, cu ochii aprinși, Marian era întruchiparea ascultării, cuminenției, hotărârii și stăruinței. Femeia se înspăimântă abia acum, simțind forța fiului, și ca împotrivire, și ca ocrotire. Murmură o rugăciune neînțeleasă, își făcu sieși trei cruci pe piept, apoi încă trei pe fruntea băiatului. Repezit, el sărută mâna și obrații mamei, apoi ieși din casă. Sângele îi fierbea.

Jeni aproape că înțepenise de frig la poartă, străjuind podișca, deși pusese basma pe cap și îmbrăcase palton peste pantaloni. Ținea un geamantan mic la picioare, o poșetă sub braț și-un băț în mână. Când desluși că silueta de pe drum este a lui Marian, se desprinsă de stănoagă și-l întâmpină ironică:

– Era să cred că n-ai rezistat iubirii tale de-o viață, când o căutau ăia! Dar uite că ai cuvânt! Totuși, de ce-ai întârziat atâta?

– N-am scăpat de Floricel, era beat la bufet și...

– Taci! Nu vreau să știi altceva! Mi-e destul c-ai venit! Încotro mergem?

– La București! Știi alt loc unde putem să ne facem viața noastră?

– Oriunde, în lume! Avem destul timp înainte, Mariane!

La capitolul ăsta, Jeni se înșela...

A doua zi, nunta Ilioarei decurse obișnuit, fără incidente, fără întâmplări neprevăzute. Lipsa lui Marian fu observată de mireasă, dar o trecu pe seama prevederii. Când Floricel îi șopti că o așteaptă așa cum conveniseră, toată tevatura și ritualurile, și cununia, și petrecerea i se părură fetei joacă de copii. Și când se termină totul, iar tașca de bani se găsi în stăpânirea Ciobănașului, în camera unde fusese pregătit patul nupțial, Ilioara dezlănțui potop de farmece asupra ginerelui, îl ameți, îl îmbrobodi, îl adormi cu diazepam, și fugi pe fereastră, luându-și blugii de vampă de autostradă, schimbați la Hanul Zorinei cu „una de-alea, traseiste”, hanoracul căptușit, cizmele de piele cu șireturi, poșeta cu fleacuri. Și luă, firește, tașca – o servietă mică, maro, cu înfloritură cusute în fir aurit, cu despărțituri încăpătoare, prevăzute fiecare cu plopă proprie – grea, dar lesne de purtat. Fuga pe poteca noroioasă ținu poate mai mult decât socotise. Nu obosi, ba chiar nici nu-și dădu seama când trece peste șleauri, peste gropane, peste puntea de la Argeș, clătinată de vânt și de curenții apei, când traversează zăvoiul și iese la drumul de piatră al balastierelor. Acolo aștepta mașina. Iar în mașină se afla numai Floricel.

– Unde-i Marian? – țâșni dubla întrebare.

Nu răspunse nimeni. Se auzi doar, țiuind, tăcerea.

poeme de SIMONA DUMITRACHE

dintr-un urlet
se fac adăposturi
în poezie și-n viață

cu speranța
ascunsă
se fac adăposturi
pline de subînțelesuri

în trup
intră deodată
copilăria desprinsă
dintr-un tablou uitat

o umbră
o încercare abisală
vegheată de un mic zâmbet

carnea crudă
se unge cu mir
la jumătatea zilei

cu lăcomie
mătură bunele intenții
în paradisul
conservat prin suplicii

există dar o compasiune
în spațiul fertil
din interior

așternut prin supunerea
unui suflet

insomnia timpului
pășește pe meleaguri natale
în orașul minunilor
într-o vreme bacoviană
cu teamă de bătrânețe

din abundența fecundă
iese la suprafață
o bestie

în deșertul
durerilor legănate

creație
surdă oarbă
atârnată
la gâtul lui Dumnezeu
pe o punte

și lacrimile
au gustul
unui albuș de ou

presărat în destine

de un mister utopic

el mușcă
din rădăcinile trecutului
dezlănțuit
al societății de azi
plânge într-o cameră părăsită

iar în memorie
recită cuminte
poeme

sub fiecare sprânceană
se simte câte o genă de singurătate
prin orice atingere
se înoată fulgerător
din fiecare strop de lacrimă
se desprind replici zguduitoare

pentru fiecare cuget
noi toți
avem de dat explicații

de la o vreme
modelez guri
ale lumilor
formate pe limbă

din fructe
din aventuri
onorate la telefon
din clipe

abia ieșite
de pe băncile școlii

suspîn după rădăcinile vișinilor
străini în palmele tale
ca după o bucurie
ce întârzie să apară

o nefericire știută
roasă de grija
zilei de mâine

sămânța prezentului
în membrana somnului dulce
de dimineață

se spală pe dinți
cu-o poftă nebună de a scrie
amorul

în agonie
se aduc buchete de trandafiri
lacrimilor metodic
și ofrande sentimentelor

poeme de ALINA NAIU

Somnul de veci

dorm acest somn
în garsoniera mea, pe strada mea, în orașul meu,
în viața mea
dar,
Doamne,
a cui este noaptea pe care o dorm?

scriu aceste poeme
cu mâna mea le scriu, cu mâna mea leg sfori
de picioarele lor lungi de porumbei albaștri nepăsători
și întregul cer fatidic se poticnește în zborul lor.

îți spun că mă cheamă Alina
și nu mai știu care dintre noi se naște,
în care dintre noi se moare
când glasurile înecate de pământ ale fiilor mei rostesc

iată, femeie!
acesta îți este sfârșitul
aceasta îți este salvarea
tu te temi de fericire
căci ea îți va aduce nefericirea.

fiii mei îmi apropie pleoapele una de alta,
cu degetele lor murdare de pământ și de sânge

cine mă trăiește, cine mă cheamă
pe care parte a corpului se doarme cel mai bine somnul de veci?

Puncte de suspensie

da, e trivial, e banal. sunt sătulă de când tot scriu,
îți explic plictisită cănu sunt cine crezi tucă sunt și
poate ar fi mai bine să pun aici câteva puncte de suspensie

în seara asta, copacii nuvor înflori, copiii mă privesc străini
de sub pielea crengilor – mă întreb, incestul e cuvântulpotrivit
pentru graviditatea astacontinuă a expulzațiilor din mine?

habar nu am dacă ochelarii 3D care îmi crescpe ochi
sunt ai mei sau rodul imaginației- cu o mână scriudespre balconul
undebăiatul cu bomboane s-a îndrăgostit de mine, cu cealaltă mână
caut prin geantă o coajă de nepăsare și mușc din ea cu entuziasm

lumea e un fel de scaun în primul rând la cinema.

Snopi de cuvinte

îmi amintesc dimineța când ne priveau ochii sticloși ai femeii
cu păr negru de la marginea ferestrei

nouă nu ne era rușine, ne băteam cu perne, făceam snopi din cuvinte
și ziceam că or să fie bune de rumegat pentru zilele în care
ne vor cădea dinții

degetele tale-mi ștergeau sudoarea de pe frunte, eu căutam pe podea
hanoracul tău negru, îmi mângâiai obrajii, spuneai că semăn cu o răzvrătire

apoi a venit seara, mă uitam uluită de cealaltă parte a patului – doamna
bătrână cu rochie roșie te săruta pe buze, tu îi dăruiai un baston

vorbeați despre un protest împotriva revenirilor în fire, a retrocedării
comorilor
găsite prin fundul ochilor, care până la urmă aparțin celor priviți,
nu celor care se uită

eu nu ştiam ce să fac, dacă să mă ridic în capul oaselor şi să plec ori dacă să
mă apuc
să fac curat, să bat la maşina de scris un discurs politic, să-l agăţ de piciorul
unui
vultur şi să-l trimit oriunde, ca pe-o victimă colaterală

îmi amintesc dimineaţa aceea când mă gândeam că oricum importanţa
cuvântului e dată de cine este cel care-l rosteşte

pentru că atunci m-am apucat să scriu poeme

Sunt mult prea personală

sunt mult prea personală atunci când stau rezemată
de geamul aburit al faţadei blocului unde locuiesc.
mă asemăn cu un bancomat – nu pot să spun mare lucru
despre amprentele care-mi înfloresc neîncetat

rândurile astea, uneori mă îndoiesc de ele,
sunt nişte extrase de viaţă. pentru că încă n-am învăţat
să scriu semnez cu un x de tipar, realizez cu amărăciune,
mă imită oricine îşi doreşte să mă asume.

sunt mult prea personală – mi-a spus cineva,
m-a văzut mâncând plăcinte. am constatat cu stupefacţie:
şi tu eşti om, eşti în realitate. mi-am dat seama
că îţi risipeşti sufletul prin anotimpurile în care îmbătrâneşti.

dacă fac eforturi, îmi amintesc de tine, te recunosc,
lovesc cu pumnii în geamul din dosul căruia privesc.

în faţa ta mă întreb neîncetat
dacă lumea din cealaltă parte m-a închipuit deja.

Crucea nu mă mai poate duce

de trei ani aștept să vină iarna
cu aceeași înfrigurare
cu care mă așteaptă cerșetorii la colțul blocului.

de trei ani când merg
apăs pe cuiele din tălpile asfaltului.
crucea pe care-o port nu mă mai poate duce,
inima îmi fumează ca un furnal bolnav azvârlit în groapa de gunoi.

(cine ar putea crede vreodată
că pot simți atâta spaimă
atunci când privesc prima zăpadă?)

aud în cimitire scheletele tronurilor pleznind.

pământul mă uită în pânțele
cum își uită un spital morțile.

Iubiri triste

tu îmi duci gunoiul la opt dimineața.

plângi și-ți tremură mâinile
de parcă ai fi martor la iubirile triste dintre curve și sfinți.

privești câinii flămânzi
lingând resturile de suflet din sticlele goale.

boturi pline de sânge
fâșii din carnea noastră crudă
dinți sfărâmați prin zăpadă
scandări telepatice pe care le păstrăm în inimă
pentru sfârșiturile cele mai de departe.

poeme de LIVIU VIȘAN

TAROT

poetului Octavian Mihalcea

ca să trăiască
poetul vinde iluzii
dureros de ieftine
amanetează metafore
sclipitoare penițe de aur
de la frânte stilouri vechi chinezești
călimări de cristal
murdare la gură
de păcatul cuvântului
amanetează versuri
poeme
uriașe roiuri
de musculițe bețive
litere îmbălsămate
hieroglife care îți fac semn cu degetul
să te apropii
bine-ați venit în raiul oniric
poetul a deschis pentru noi
cartea cărților
uriașul tarot
al pierzaniei

FLĂCĂRI DE IARBĂ

împleteam turbane din verzi
mlădițe de salcie
cu ciucuri îngălbeniți de polen
în anotimpul învierii

porneam aventura copilăriei

spre malul unui pârau înecat în trestii
viu pâlpâit de candelă
aripile cărăbușilor ardeau în iarbă

nu exista bucurie mai mare
ca ciocnitul cu ouă vopsite
aproape am uitat că acest obicei
era pe atunci interzis

ca și cum ai putea să ucizi copilăria
n-aveam voie să vorbim despre lucruri sfinte
ciocneam ouă pe luate până se înroșea iarba
uitarea e un fel de nemărturisită iertare

PIELE DE ȘARPE

în piele de șarpe constricator
urcă umbra piciorului de femeie
în cer fantastică reptilă
încolăcită pe grumazul visului

piele de șarpe care se leapădă de șarpe
cum se leapădă ziua de noapte
umbra piciorului de femeie
coloană de templu capitel din fruct conflat

CÂMPIA CU ARIPI

nici fluturii nu se mai înalță la cer
arșița aplatizează câmpia
dacă aprinzi un chibrit
sare pământul în aer

râu secat în tinere trupuri
sângele curge în celălalt sens
fără voie și fără credință

aducând pe lume arșița verii

pe umerii cuvintelor aripile zac
într-o cobiliță cu desagii goi
copilul din flori al verii
ți se naște în brațe

LECTURI DE VARĂ

am traversat amiaza
și m-am așezat la o masă
cu prințesa de treflă
între îngerii adormiți pe Lipscani

grabnic am răsfoit *Pagini Aurii*
cu soarele-n ochi spumoasă lectură
am citit apoi *Roșu și negru*
până mi s-au albăstrit dinții și buzele

vreo două trei monografii despre Caragiale
semnate în filigran de Mugur Isărescu
ferestrele guvernatorului erau iluminate
o prelungire de tiraj ar fi fost cred posibilă

spre seară mi-am făcut câteva cruci smerite
la Biserica Stavropoleos
Dumnezeu să vă ocrotească lecturile
nu vă lăsați înșelați de dracii mirosind a tămâie

POET LA ORAȘ

mai fierbite decât țărâna câmpului
asfaltul se leapădă greu de trecători
calc prin intersecții ca pe clapele unui
imens pian insensibil

cei care mă privesc în ochi nici nu știu
ce tristă e viața omului de la țară ajuns la oraș
lungul prizonierat al metaforei
optimismul tembel micile bucurii fără motiv

am uitat ce pagină grea e întorsul fânului
dar știu că iarba tânără cade greu în genunchi
îmi amintesc de izvorul aflat în inima pădurii
când calc pe asfaltul fierbinte precum fachirii

nicio veste despre plata colaborărilor prin redacții
prietenii mei infestați cu fum de țigară
s-au refugiat în cochilii de facebook
nu mai au cerneala vinovăției pe degete

POEMUL TĂCERII

un trist cocor își lungește gâtul
spre alte zări
ca un toc pe care s-a uscat
cerneala poemului

pana lui va cădea
sub ghilotina orizontului
fără să scrie
nici un cuvânt

amăgire spre care pasărea visului
își lungește gâtul departe
în călimări secate
acesta este poemul tăcerii

LIVIU BORDAȘ

UN URAGAN PE UN OCHI DE APĂ

Am întâlnit pentru prima dată numele lui Judit Bretan în arhiva lui Mircea Eliade de la Biblioteca Universității din Chicago. L-am reținut atunci când am alcătuit lista celor care urmau să fie incluși în ediția corespondenței primite de el de la evrei români (sau din România),¹ dar, documentându-mă asupra-i, am aflat că nu întrunea criteriile pentru a fi inclusă în această categorie. Nu peste mult timp, m-am reîntâlnit cu persoana ei în paginile cărții pe care a publicat-o anul trecut, la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca: *Uraganul. O viață pentru Nicolae Bretan – mărturie în fragmente*.

Născută în 1922, în capitala Transilvaniei, Judit Bretan reprezintă un nod multicultural, o încrucișare de drumuri istorice a acestei provincii proaspăt re-născute în corpul României Mari. Fiică a baritonului și compozitorului greco-catolic Nicolae Bretan (1887-1968) și a pianistei evreo-maghiare Nóra Osvát (189?-1976), ea este o paradoxală sinteză a alte două vechi sinteze ce au avut loc în secolele anterioare pe acest pământ: românii trecuți la religia Romei și evreii asimilați culturii maghiare.

În pofida dragostei ei cvasi-stihiale pentru tată, vizibilă în acest volum de 500 de pagini, mama este cea care a jucat rolul hotărâtor în atașamentele etnice și alegerile identitare ale fiicei. Deși în unele contexte „solemne” vorbește despre „noi românii”, impresia este cea a unei formule retorice, în timp ce în altele antipatia ei se dezlănțuie liber. (Din acest motiv, editura s-a văzut nevoită să pună pe pagina tehnică următoarea precizare: „Autoarea își asumă în totalitate răspunderea asupra conținutului cărții”.) Antipatia culminează în divagațiile filosofice despre „sufletul românesc”. Când își povestește propria

¹ *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii și antisemitismul*, vol. I-II, culegere de texte de Liviu Bordaș, ediție îngrijită de Mihaela Gligor și Liviu Bordaș, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012-2013, 412 + 568 pp.

viață, preferințele personale se îndreaptă înspre unguri. De altfel, cartea a fost publicată simultan și în limba maghiară, într-o versiune sensibil diferită, în care simpatiile și antipatiile sunt înfățișate fără perdea. Această versiune va bucura fără îndoială pe naționaliștii maghiari și pe cei care țin să cultive prejudecăți seculare împotriva românilor. Ea conține și multe pagini despre raporturile lui Bretan cu intelectuali unguri, mai precis despre modul în care le vede astăzi autoarea, care a considerat că cititorii români nu trebuie să cunoască punctul ei de vedere în această chestiune. Sentimentele față de unguri și români sunt, de-a lungul cărții, simetrice cu cele manifestate de ea în America față de albi și negri, pentru cei din urmă dovedind aceleași sentimente de superioritate și dispreț.

În privința apartenenței ei religioase lucrurile sunt mai simple: catolică, ba chiar cu adevărat universală, prin avansarea de la ritul grec spre cel latin, deși – dacă e să judecăm după această carte – religia nu a jucat vreun rol în viața ei.

Cu toate că se iubeau și se respectau, părinții lui Judit se mai certau, ca toată lumea. Atunci, Nóra îi striga lui Nicolae: „valahule” (foarte probabil, autoarea a cosmetizat formula injurioasă „büdös oláh”, „român împuțit”), iar el răspundea: „jjjidancă” (p. 53). Totuși, când tânăra Judit s-a îndrăgostit de un băiat evreu, mama i-a cerut categoric să-l părăsească, în timp ce tatăl s-a abținut să-i impună ceva. Nicolae Bretan era – spune fiica lui – „singurul *filosemit* autentic” pe care l-a întâlnit în viața ei (p. 402).

După doi ani la o școală luterană germană, Judit urmează alți doi într-un gimnaziu românesc, înainte de a intra la prestigiosul Liceu „Regina Maria”. Grație unei date de naștere false, care o făcea mai tânără cu trei ani, studiază între 1937 și 1940, la Academia de Muzică și Artă Dramatică din Cluj. În anii studenției joacă pe scena Teatrului Național din oraș. Amintirile ei din anii '30 sunt foarte interesante pentru viața unei familii „multiculturale” din Transilvania și pentru peisajul conviețuirii interetnice.

Când nord-vestul Transilvaniei a fost cedat Ungariei prin Diktat-ul de la Viena, Nicolae Bretan a plâns în hohote o noapte întreagă. Singurul cuvânt pe care îl putea pronunța era „Horea”, numele capului răscoalei căruia îi dedicase – cu trei ani mai devreme – una dintre operele sale. Patriot român, dar spirit multicultural, hotărăște totuși să rămână la Cluj. Lucru pe care îl va regreta mai apoi. Va reuși să-și salveze soția (și copiii) de la deportare, dar toți membrii familiei acesteia (11 persoane) și-au găsit sfârșitul la Auschwitz.

După încheierea studiilor artistice, Judit a urmat cursurile secției de limba și literatura franceză a Universității maghiare din Cluj, timp în care a avut și o bursă la Budapesta. Și-a luat doctoratul în 1944. Probabil volumul *Le Livre*

français en Hongrie. Supplément à la bibliographie des imprimés français de Hongrie, 1691-1860, tipărit în același an în colecția „Études françaises publiées par l’Institut français de l’Université François-Joseph, Kolozsvár” (nr. 27), reprezintă teza ei doctorală.

După eliberarea Clujului, Bretan a primit misiunea de a redeschide Teatrul și Opera română, sarcină de care s-a achitat cum a putut mai bine, cu resursele pe care le-a avut la îndemână, timp de un an, până la întoarcerea personalului acestora din refugiul de la Timișoara. Pe lângă artiștii maghiari rămași pe loc, pe care i-a convins să învețe librete în limba română, a recrutat tineri artiști români ajutat de copiii săi, Judit și Andrei, ei înșiși artiști. Astfel, la 28 octombrie 1944, Opera română din Cluj s-a redeschis cu *Rapsodia română* a lui George Enescu. Peste două luni s-a redeschis și Teatrul român, unde mai târziu vor juca toți trei – Nicolae, Judit și Andrei Bretan –, rolurile principale din *Năpasta* lui Caragiale.

Judit devine actriță la Teatrul Național din Cluj (1944-1946), la Teatrul Național din București (1946-1947) și la teatrul municipal din Budapesta (1947-1948). Între altele, la București a jucat rolul Magdei în *Ultima oră* a lui Mihail Sebastian. La una dintre reprezentații a asistat și Petru Groza, care fusese coleg de școală și universitate cu tatăl ei. La Budapesta îl cunoaște pe diplomatul american Harry Le Bovit (1915-1986), agronom, ulterior economist la Casa Albă, cu care se va căsători și împreună cu care va pleca în S.U.A. Conform mărturiei ei, oficialitățile comuniste din România i-ar fi cerut lui Nicolae Bretan să împiedice această uniune. În urma refuzului său (dublat de acela de a se înscrie în P.C.R.), tatăl a devenit un autor interzis. Petru Groza a refuzat să-i acorde „protecție”, căci depășise moravurile epocii „burghezo-moșierești”.

În S.U.A., Judit a avut o carieră variată și multilaterală, mereu în locuri interesante, dar fără a lăsa o operă în urma ei. Neizbutind să facă o carieră în teatru, a lucrat întâi ca bibliotecar la Folger Shakespeare Library. A tradus apoi din limba maghiară. După ce a urmat cursuri la Georgetown University din Washington, care i-au permis echivalarea doctoratului de la Cluj, a putut să se angajeze ca profesoară la o școală medie din Washington. Ulterior, a lucrat *part-time* la East European Institut al Universității Columbia din New York, ținând cursuri generale despre România și Ungaria pentru funcționarii americani care urmau să fie trimiși în aceste țări. După revoluția maghiară din 1956, a fost *chief interviewer* pentru Research Project Hungary al aceleiași Universități, realizând interviuri cu refugiați din Ungaria (mulți dintre ei membri ai „Securității” maghiare, AVO). A lucrat apoi ca profesor de

franceză în cadrul programului Foreign Language in Elementary Schools, ca *language development specialist* în Washington DC (1960-1962) și ca *supervising director* în Department of Foreign Languages, Public Schools of DC (1966-1973). A fost director al Latin for the Modern School Associates. A co-editat un manual de predare a latinei în școlile elementare (1973). A participat la dezvoltarea ghidurilor curriculare pentru cinci limbi și a unui program de predare a germanei în liceele din districtul Columbia. A fost bursier Fulbright, *exchange professor* în Franța (care a decorat-o în 1969 cu Ordre des Palmes Académiques în grad de cavalier) și a participat la mai multe conferințe de lingvistică, limbi clasice și moderne (inclusiv în România). A ieșit la pensie înainte de termen, în 1973, în urma unor acuzații de discriminare rasială în rândul profesorilor. Ulterior a părăsit capitala pentru a se stabili într-o monumentală casă pe care cei doi soți o construiseră în statul Virginia.

După moartea tatălui său, de care era aproape îndrăgostită, – și mai ales după ce a ieșit la pensie – Judit s-a consacrat efortului de a-i face (re)cunoscută opera, promovându-l drept un compozitor „transilvan” (adică româno-maghiar). Pentru aceasta a călătorit des în România (de unde i-a preluat arhiva) și în Ungaria. A tradus toate operele sale în engleză și franceză. În S.U.A. a reușit să influențeze, în anii '70, organizarea unor concerte și transmisiuni radiofonice, înregistrarea câtorva discuri și publicarea unor articole despre el. La fel și în România, unde a intervenit constant pe lângă reprezentanții puterii, ajungând chiar în preajma Elenei Ceaușescu. În anii '80 i-a publicat liedurile la Budapesta în două volume trilingve. Succesul cel mai mare a venit însă în anii '90, când toată opera muzicală a lui Nicolae Bretan a fost înregistrată de casa de discuri Nimbus. În 1989 a fondat o catedră „Nicolae Bretan” la School of Music a Universității Indiana din Bloomington (care se pare că nu a avut o viață prea lungă), iar în 1999 Nicolae Bretan Music Foundation în McLean, Virginia. A donat mai multe busturi ale tatălui ei orașelor Cluj-Napoca, Bistrița și Alba Iulia.

Ultimul act al acestei neobosite activități dedicate tatălui este *Uraganul* (după porecla primită sau asumată de autoare), o amplă carte-mărturie despre el și opera lui. Ea cuprinde și mărturii (însemnări de jurnal și amintiri) ale lui Bretan sau ale altora despre el, multe alte documente, scrisori, memorii etc., într-o pitorească devălmășie, posterioară oricărei posibile versiuni de modernitate. Un uragan de amintiri și emoții care ar vrea să cutremure văi și dealuri, dar care nu reușește să spargă eterna liniște a spațiului mioritic. El rămâne un meșteșugit răboj contra uitării, așa cum orice carte trebuie să fie.

Teza principală, care traversează cartea de la un capăt la celălalt, este aceea

că Nicolae Bretan ar fi fost „persecutat” de români nu pentru că aceștia nu îi apreciau opera, ci pentru că ea ar fi reprezentat un alt mod de gândire, cel „transilvan”. E limpede că, prin universalismul gândirii și atitudinilor sale, Nicolae Bretan i-a dezamăgit pe unii români naționaliști din perioada interbelică, după cum i-a nemulțumit și pe comuniștii postbelici. Dar, sub pana fiicei sale, imaginea lui aproape că devine cea a unui loial supus al coroanei austro-ungare, chiar și după dispariția acesteia, ba chiar cea a unui emigrat „sufletește” din România. Imagine decedibilizată de însăși autoare, ale cărei eforturi de a-și transforma tatăl într-un „transilvan” – adică român și maghiar deopotrivă – sunt prea forțate și pătimase. (Știm deja destule despre politica identității „transilvane”, precum și despre cea a identității „moldovenești” în Republica Moldova și Ucraina sau a celei „vlahe” în Serbia.) De altfel, Judit Bretan înregistrează pentru aceeași cauză și alți români „transilvani”, unii chiar cu numele maghiarizat.² Însăși tatăl ei a suferit această procedură, atunci când i-a promovat opera în Ungaria sau în mediile maghiare din Transilvania. Lucrurile au ajuns chiar la un comic involuntar. În octombrie 2010, prin eforturile ei au fost dezvelite două statui în fața Operei române și a Operei maghiare din Cluj: una cu numele Nicolae Bretan, alta cu numele Bretán Miklós.

Judit Bretan vede o „conspirație” aproape universală împotriva tatălui ei, care ar traversa, neschimbată, toate epocile. Cartea e scrisă într-o notă resentimentară, pentru că românii nu au „recunoscut în Bretan una din cele mai mari valori” ale lor, și adesea răutăcioasă. Răutatea, ca și spiritul răzbunător, și le recunoaște în câteva pagini, unele dintre cele mai impresionante din carte (pp. 94-95, 330 etc.). În schimb, afirmă că nu are complexe de superioritate și nici mania persecuției. Despre aceasta vor trebui să judece cititorii. Viața ei e plină de oameni care nu i-au „meritat” pe Bretani, nu numai în România, ci și în S.U.A., ba chiar – surpriză – și în Ungaria, deși aici cu mulți bemoli. (Dacă României îi reproșează neîncetat că nu i-a recunoscut tatăl după cum merita, țării care a omorât familia mamei sale nu-i reproșează niciodată acest lucru.)

Pentru a promova opera tatălui ei, Judit Bretan s-a adresat neobosit unui nesfârșit număr de oameni. Numai o parte dintre ei sunt menționați în carte, iar majoritatea lor nu i-au „meritat” pe Bretani. Din toate se desprinde un *pattern* recurent: în ciuda calităților autoarei și a posibilităților ei de a deschide uși, mai degrabă sau mai târziu acestea se închid – întotdeauna din vina

2 O singură ilustrare, despre Virginia Zeani: „Zeani nu a fost pur și simplu româncă, ci la origine maghiară din România, Zehány [lucru fals – n.m.], care și-a renegat originea și în adâncul sufletului detesta pe toată lumea care a asumat complexitatea etnică și culturală a Transilvaniei și nu a cântat pe strune ultranaționaliste” (p. 324). Același lucru – că își reneagă originea etnică maghiară – îl reproșează și altor „transilvani”, care sunt de fapt etnici români.

celuilalt. Așa cum aflăm din materialele primite de Ion Brad de la autoare, constituite ulterior în fond de arhivă,³ Ion Holender i-a trimis o misivă în care o ruga să înceteze a-l mai bombarda cu scrisori, memorii și manuscrise. Acest fond documentar rămâne o sursă pentru istoriografia viitoare. La fel ca voluminosul ei dosar din arhiva Securității, care o suspecta de spionaj.

Ca o modestă completare, adaug mai jos scrisoarea trimisă lui Mircea Eliade, care surprinde „uraganul” într-o confesiune de sficiune. Acesta e pomenit o singură dată în carte. În mod interesant – probabil și pentru gradul de credibilitate al mărturiilor sale –, Judit Bretan atribuie unei vizite a ei la Suzana Gâdea episodul convocării imediate a lui Eliade în biroul acesteia, care a circulat ca anecdotă în perioada comunistă: „atotputernica doamnă Ministru al Culturii din România... în fața mea a zbierat ca imediat să fie adus Eliade în fața ei, neștiind că acesta părăsise cu câteva decenii în urmă România” (p. 296).

În ciuda subiectivității ei exacerbate – uneori chiar până la orbire –, *Uraganul* e o carte care trebuia să existe. Judit Bretan avea dreptul să-și nareze singură povestea. *La commedia è finita*, istoriografia își poate face acum datoria. Sau, poate, abia după ce unii dintre cei „încondeiați” vor publica replica lor. (Acest lucru depinde, desigur, de atenția pe care cartea va reuși s-o câștige.) Cercetătorilor istoriei interbelice și comuniste, istoricilor muzicii, ai teatrului, ai culturii, ai mentalităților cartea le va oferi numeroase fapte și persoane, povești și anecdote, care vor putea fi coroborate cu alte surse cu un grad mai mare de obiectivitate și credibilitate. Cum spune Judit Bretan în scrisoarea către Eliade, să-i ascultăm „placa” și pe urmă s-o luăm de acolo.

Addendum **Judit Bretan către Mircea Eliade**

Dr. Judith Bretan Le Bovit
8542 Georgetown Pike
McLean, Virginia 22101
(703) 893-5871

24 ianuarie 1977

Mult stimată Domnule Profesor,
De mult vroiam să vă scriu, să vă spun că operele dumneavoastră au în-

3 Biblioteca Județeană „Octavian Goga”, Cluj-Napoca, Fondul „Ion Brad” (donație 2008).

semnat totdeauna o deosebită delectare spirituală pentru mine. Nu v-am spus, că[ci] din natură sunt sfioasă și mi-a fost frică că ați crede că vreau să vă rog să faceți ceva pentru mine. Și acum într-adevăr scriu [ca] să vă rog să faceți ceva – nu pentru mine, ci pentru Tatăl meu, Nicolae Bretan, ceea ce înseamnă ceva pentru răspândirea literaturii și muzicii românești.

Am tradus textele celor 230 [de] lieduri compuse de Bretan – traducerile sunt, mi se spune, destul de reușite. Aș vrea să le public și vreau să vă întreb: puteți să-mi dați o îndrumare, de unde, cum s-o apuc?

Poate dumneavoastră sunteți mai versat în acest domeniu. Dacă n-ar fi cazul, tot mi-ar face imensă plăcere dacă ați asculta discul⁴ și pe urmă s-o luăm de acolo.

Cu respectuoase urări de bine,
Judith Bretan

University of Chicago Library, *Mircea Eliade Papers* 72.2

4 Probabil discul *Cântece* (Electrecord, București, 1976). În 1975 a apărut *Lieder of Nicolae Bretan* (Advent Records, Cleveland). Vor urma discurile *Lieder of Nicolae Bretan* (Musical Heritage Society, Oakhurst, N.J., 1977) și *Ady Lieder of Bretan* (ibidem, 1978).

GHEORGHE GRIGURCU

O CARTE DESPRE LEONID DIMOV

Iată, în fine, o carte, una excelentă, consacrată lui Leonid Dimov, semnată de Luminița Corneanu. Așa cum remarcă d-sa, poetul n-a fost niciodată un răsfățat al criticii ori al instanțelor premiale. Unicul premiu pe care Uniunea Scriitorilor a binevoit să i-l dea, în 1980, a fost pentru traducerea poeziilor lui Gérard de Nerval. Care să fie cauzele marginalizării, fie și relative, a lui Dimov? Una e, desigur, atitudinea autorităților comuniste care l-au privit cu circumspecție, l-au „supravegheat” ca pe un element suspect măcar prin insubordonare pasivă. Alta ar fi, conform exegetei, „natura poeziei sale, ca și structura de introvertit și autoizolarea impusă”, motive care au făcut ca autorul *Cărții de vise* să rămână „pentru multă vreme un nume «pour les connaisseurs»”. Aici se cuvine să mai reamintim neapărat un lucru. Dimov a apărut pe scena literară la sfârșitul anilor ‘60, când rolurile „mari” ale noilor veniți fuseseră deja distribuite. Așa-zișii șaizeciști beneficiau de o reprezentanță rapid celebrată, asupra căreia se concentra lumina reflectoarelor. Așa încât „autoizolarea” poetului era însoțită în bună măsură și de o izolare datorată contextului generaționist. Nu era oare greu să se obțină o mai largă recunoaștere a sa într-o epocă a unei „liste încheiate”? Ca unul care a scris, se pare, cea dintâi cronică la volumul de debut al lui Dimov, cred a putea afirma că prețuirea tergiversată, drămuțată, de care a avut parte acesta va fi contribuit și ea la inhibiția naturală a bardului venit la festin cu un ceas mai târziu.

Fără doar și poate, Dimov a fost un inadaptabil. O conștiință anxioasă, frământată din pricina dificultății de a-și stabili identitatea într-un mediu istoric care stânjenea vizibil o asemenea operație: „Cînd a sunat mai tare sticla spartă/ Din geam, știam că m-a oprit la poartă/ Și n-am mai zis nimic. Ningeă cenușă./ Subțire, din tavan, cînd m-am văzut/ Atît de lent plutind peste trecut/ Că nici nu știu cum am ieșit pe ușă”. De aici poate accentul vitalist al poeticii

dimoviene, care semnifică o tentativă de „îmblînzire” a realității inicve, pe calea exprimării senzoriale. O înclinare a balanței în partea unui, ca să zic așa, materialism de necesitate. O cultură a trupului precum o proximă modalitate de domptare a angoasei produse de un univers terifiant. Afirmă în această privință M. Bahtin, în celebra sa exegeză închinată lui Rabelais: „În actul mîncării, limitele dintre trup și univers sunt biruite în favoarea trupului; el triumfă asupra lumii, a inamicului, serbează victoria reputată împotriva acestuia, crește în detrimentul său”. De unde izvorăsc două teme dominante ale creației dimoviene, impulsul erotic și gastronomia. De reținut că, la Dimov, atracția sexuală nu e îndeobște romantizată, idealizată, ci trecută într-un registru cotidian, poate că tocmai din pricina unei provocări patetice, anevoie de stăpînit, dintr-un reflex preventiv. Cît privește sărbătoarea ospățului, aici bulimia e la vedere, ostentativă.. Aidoma unei cedări lesnicioase, a unui păcat minor, a cărui etalare ar gira buna credință a ființei ce se confesează. Dar și-ntr-un caz și-n celălalt intervine persiflarea, gustul diformității ca o cenzură la care e supusă expresia suferinței asumate. Exhibarea răniilor incurabile pe de-o parte, grotescul și caricatura pe de alta se înfățișează sub chipul unor dozaje savant calculate în modulările discursului. Elementele primare ale vieții sînt concomitent date în vileag și voalate pentru ca afirmarea lor să fie mai dramatică: „Pentru Dimov, scrie Luminița Corneanu, «trupul este un trup grotesc», în termenii lui Bahtin, dominat de abdomen și de falus, ca metonimii ale actului îngurgitării și celui sexual. Este vorba de o deturnare a *funcțiilor împlinirii* pe care le au festinul și nunta într-o lume normală. În acest univers babelic, unde straniul e la el acasă și grotescul pîndește după colț, unde obiectele și ființele își pierd atributele lor normale și funcționează anomic, sexualitatea și nutriția se fac cu intensitatea instinctului primar, dar îl depășesc cu mult ca semnificație: ele devin gesturi de apărare, singurele familiare, apte de a liniști eul angoasat care le întreprinde. Frica, foamea și erosul nu sunt deloc simple instincte, reflecta Constantin Noica, ele sunt cele mai puternice mijloace de împlinire a ființei”. A ființei pe care, în atîtea rînduri, ambianța totalitară o nesocotea.

La fel, Dimov reacționează față de realismul factice, pretins de instanțele culturii oficiale. Apărîndu-se împotriva inomabilului care înspăimîntă existențele, poetul practică o cultură a neverosimilului. Nedecarată ca atare, aceasta poartă îndeobște masca naturaleții pentru a funcționa ca o capcană a misterului și, implicit, ca o marcă a limbajului liric. Nu e vorba pur și simplu de o ficțiune, ci de montarea unei înșelătoare normalități în cadrul enigmelor

care îi transmit propriul lor fior. Irealul are nevoie de realul cel mai manifest pentru a fi plenar recognoscibil. Tulburător, grație contrastului pe care-l prezintă. Precum în Kafka, descrierea calm-realistă nu constituie decît o cortină în spatele căreia se petrec lucruri mirabile. În *Povestea acarului și a miraculoasei călătore*, întâlnim apariția spectrală a unei pasagere atracțioase pe care bărbatul, aflat în afara vagonului, o zărește pe fereastra acestuia. Jocul seducător al personajului feminin tranzitează de la suavitate la senzualitate, dar, intrînd în tren, acarul nu vede pe nimeni. Coborîndu-se, o vede iarăși pe misterioasa călătore, care face gesturi tot mai îmbietoare, lascive. La fel, moartea e percepută de poet într-o dublă accepție. Pe o latură ca o continuare ezitant-inocentă a vieții mundane, pe de alta ca o interdicție, și ea de alură încă mundană, a sexualității, notificată de însăși făptura morții într-o femeiască întrupare: „Am scîncit ca un cățeluș la îmbăiere,/ M-a trecut așa ca o îmbiere/ Prin tot trupul neputrezit încă,/ Am simțit că mă mănîncă/ O sete de hîrjoană și de-mpreunare/ Și-am dat să-i desfac nodul la cingătoare./ Ea mi-a zîmbit și s-a desprins/ Și, într-o mică frază ovoidală,/ Mi-a spus c-a renunțat la viața sexuală/ Și că acum i-ar fi tare rușine/ S-o ia de la-nceput împreună cu mine”. O altă perspectivă echivalează experiența finală cu capătul unei călătorii. A unei călătorii inițiatice precum o potențialitate palingeneziacă, inspiratoare a unei absconse speranțe, ilustrate mai cu seamă în volumul *Veșnica reîntoarcere*. „Ideea însăși de întoarcere, precizează exegeta, o presupune pe cea de, să-i spunem, «ducere», deci de călătorie. O punere în relație a temei dimoviene a călătoriei și a «veșnicei reîntoarceri» nietzscheene este revelatoare”.

Legat strîns de programul oniric, alături de cel al lui Dumitru Țepeneag, numele lui Dimov a stîrnit panica culturalilor regimului comunist. Și cum s-ar fi putut altfel de vreme ce oniricii încălcau fariseica normă a producției literare oficial admise, după care în obiectivul acesteia s-ar cădea să se afle „adevărul epocii”? „Adevărului” cu osîrdie falsificat de slujitorii realismului socialist i se opunea o viziune situată într-un spațiu autonom, de factură estetică. Teoreticianul orientării, D. Țepeneag, încerca a defini conceptul de onirism drept o intersecție între literatura fantastică și poezia suprarealistă, nu fără însă a se distanța de dicteul automat care presupune o suspendare a lucidității: „Pentru literatura onirică, așa cum o concep eu, visul nu este sursă și nici obiect de studiu: visul este un criteriu. Deosebirea este fundamentală: eu nu povestesc un vis (al meu sau al altcuiva), ci încerc să construiesc o realitate analogă visului. (...) Suprarealiștii s-au străduit și ei să detecteze aceste elemente stranii din realitate (e suficient să ne gîndim la *Nadja* a lui Breton ori la *Țăranul la*

Paris a lui Aragon); dar au procedat ca niște reporteri în căutare de insolit, adică fără voința de a construi cu aceste elemente o altă lume, o lume paralelă asemănătoare visului”. Spre a se rosti concludiv, astfel: „Literatura onirică e o literatură a spațiului și timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paralelă, nu omologă, ci analogă lumii obișnuite. E o literatură perfect rațională în modalitatea și mijloacele ei chiar dacă își alege drept criteriu un fenomen irațional. Și în orice caz literatura onirică nu e o literatură a delirului, nici a somnului, ci a deplinei lucidități”. Era vorba așadar de o evaziune din real de factură declarată, făcând cu puțință o deschidere generoasă la extrem spre toate modalitățile poeticii, care nu putea a nu alerta forurile de control. Poezia lui Dimov alcătuiește un rezervor plin de cele mai diverse materii, un genialoid echilibru în dezechilibru, fiind concomitent convulsivă și pacifică, eterogenă și omogenă, stridentă și armonioasă. Acumulările aparente ori disimulate ale poeziei noastre intră sub condeiul lui Dimov într-o sinteză fără precedent, care, în loc de a-i periclita originalitatea, i-o ratifică auidoma unui examen extrem de sever pe care candidatul îl trece cu eclatanță. Arghezi, Ion Barbu, Urmuz, ca și mai îndepărtații Eminescu, Heliade, Anton Pann, parnasianismul, simbolismul, suprarealismul, balcanismul însuflețesc versurile, acordându-le o alură fantasmagorică chiar prin presiunea concretului, prin ceremonia părelnic minimalistă. Oportun, Luminița Corneanu îl socotește pe Dimov, inclusiv în titlul volumului său, *Un oniric în Turnul Babel*. Impresia generală e cea a unui uriaș bazar oriental, în care forfotesc oamenii și deopotrivă obiectele, în care timpurile vieții umane se amestecă cu timpurile poeziei, în care afectele fecundază meditația iar verbele răsar din lutul virtualității cum florile, într-un spectacol multicolor, fără capăt. Sinestezia răspunde și ea la apel. În *Romanț*, de pildă, avem un elocvent recurs la pictură și muzică: „M-am hotărât/ Să scormonesc și-n ce-i urât/ Și – vă rog să mă credeți/ Nu-i o poză./ N-o fac nici în poezie, nici în proză,/ Ci într-un soi de descriere/ La mijloc între desen și scriere/ Cu un fel de intruzii, că/ Mă gândesc să pară o muzică/ Plină de anotimpuri și de sfîșiere/ Ca și cum s-ar așeza peste ele/ Potrivit unei legi”. Să fie la mijloc și lărgirea intuitivă a unei baze de rezistență a construcției poetice pentru a înfrunta mai bine vitregiile circumstanțelor epocale? Foarte posibil. Oricum, Dimov a reprezentat, alături de Mircea Ivănescu, de Emil Brumaru, de Radu Petrescu, o consecventă, prestigioasă opoziție estetică la ingerințele puterii comuniste. Spre deosebire de seria mai multor șaizeciști în vogă. Cei numiți n-au cedat sirenelor propagandistice, rămânând, în ciuda unei existențe de penumbră, nescutite de privațiuni, fideli statutului estetic.

Interesant e și capitolul ultim al cărții, care se ocupă de moștenirea lui Dimov. Vădită la „cîțiva notabili poeți români”, care uneori au în comun cu marele predecesor mai mult decît o atracție a structurilor și sonurilor poeticești: o suprapunere fără cusur: „era o noapte ca de colind./ cîte-un tataie/ dădea un leu țigănușilor întîrziați prin tramvaie/ cu tamburină și trening și mucii./ ei coborau din mers printre mașini și zloată, năluci./ era frig./ îmi închipuiam satele mirosind a covrig,/ orășelul copiilor mirosind a vată de zahăr și amandine,/ fondante, sarailii și praline/ și frigoriferele din cofetării, încărcate/ cu diplomaturi cu frișcă și coji de portocale însiropate./ zăceam lîngă mașina de scris și visam...” În aceste versuri ale lui Mircea Cărtărescu nu avem oare un Dimov 101 la sută?

Luminița Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel*,
Editura Cartea Românească, 2014, 320 p.

SUFLUL EPIC ÎN ETERNĂ RELUARE

Romanul lui Gabriel Chifu are un început lent, extins, în care toate elementele coalizează parcă pentru a plictisi cititorul – un titlu-cliseu (*Punct și de la capăt*), o insipidă istorie de adulter eșuat, alternată cu la fel de insipidele confesiuni ale unui scriitor fără inspirație, dar cu mari orgolii: Valentin Dumnea. Tipul își tot face vânt să scrie un roman și bate pasul pe loc în căutarea unei fraze-bombă ca *incipit* pentru viitoarea sa „capodoperă”. Realitatea îi oferă însă pe tavă ceea ce îi refuza imaginația – un subiect palpitant, livrat de o altă persoană. Iată un alt clișeu epic! În sfârșit, când ceva începe să se lege, când se încheagă o dramă cu o tânără femeie care moare în momentul când dă naștere unui copil, când potențialii tați ai bebelușului (unul e Octavian Cadar, altul e Damian Bordea) sunt arestați și băgați în pușcăriile regimului comunist pentru vini imaginare, iată că autorul ne dezvăluie încă de la început cu ce se termină istoriile celor doi protagoniști – primul e „omorât” chiar la finalul capitolului I. Astfel povestea pare lipsită din start de bruma de suspans ce se anunța!

Cei care insistă rămân însă de la un timp încolo furați de șirul evenimentelor. Subiectul își multiplică, mozaical, fațetele. Apar mai multe piste, liniile secundare și tablourile marginale străluminându-și reciproc părțile lăsate intenționat în umbră, romanul deschizându-se ca un evantai ale cărui desene devin absolut clare abia după ce parcurgi ultimele pagini ale cărții. Din această perspectivă inversă, momente care păreau inițial ne semnificative capătă brusc dimensiune și o neobișnuită forță epică, totul contând într-o construcție narativă bine regizată, urmând un concept atent controlat până în final.

ISTORIA ÎNTR-UN TRIUNGHI

În fond, Gabriel Chifu brodează toată povestea pe clasicul triunghi amoros – doi tineri iubesc aceeași fată. E deja un început de conflict strict pasional. Pe care se suprapune altul, de ordin politic, cu neprevăzute și dramatice consecințe. Fiindcă tinerii, ca de altfel și țara lor, se află la o răscruce, la o buclă a

istoriei care o proiectează în afara făgașului urmat tradițional de secole.

Deși autorul urmărește destinele celor doi – Octavian Cadar și Damian Bordea – aproape de la naștere până la moarte (Cadar cădea răpus de un cancer neiertător în 1992), miezul dramei se fixează pe deceniile imediat postbelice, când România, manipulată cinic de sovietici, e pusă la cheremul comuniștilor. Opțiunile personajelor sunt puține: ori, ori. Octavian Cadar, fără a se înregistra activ în vreo acțiune potrivnică noului regim, privește cu încrâncenată rezervă spectacolul înscăunării la putere a comuniștilor. Sigur că „tovarășii” găsesc imediat un derizoriu pretext pentru a-l încarcera. Colegul său de liceu, Damian Bordea, dimpotrivă, se angajează să slujească noul regim cu toată râvna sa, uneori de o îndârjire diabolică. Și asta nu din convingere absolută, ci urmându-și firea impulsivă mereu gata de a fi deasupra tuturor și de a dispune după bunul său plac de destinele altora. Între ei, Vera, deși are toate motivele să-i urască pe cei care preiau puterea și care o dezmoștenesc – tatăl ei e un prosper director de bancă –, alege să-și aranjeze și să-și trăiască viața într-o semiconștientă pendulare când spre un pol, când spre altul. Tactica nu o va salva, copilul ei, care ar putea fi al lui Octavian Cadar, dar și al lui Damian Bordea, urmând a fi crescut de părinți adoptivi.

Simbolistica acestui triumf include *grosso modo* nu numai segmentul dejist, ci și faimoasa „epocă de aur”. Cei trei, au în spatele lor, fiecare, o altă Românie. Vera e dintr-o familie burgheză, clasă sortită de noul regim dispariției lente, chinuitoare, prin „re-educarea” forțată, prin violență și batjocură. Octavian Cadar, nearticulat puterii, va fi și după ieșirea din închisoare supravegheat în permanență, va fi tratat mereu ca un „element” străin, la fel ca miile de intelectuali străluciți care au fost ținuti pe tușă. Damian Bordea e victima-călău, care face jocul murdar al aparatului represiv – un sistem polițienesc dirijat de un partid-marionetă apt de toate crimele. Aparatul se tot „rafinează” pe parcurs, până la a-și devora, ca în coșmarecul Goya, propriii copii: Bordea va fi eliminat din sistem chiar de cei pe care îi slujea, în 1954, imediat după moartea lui Stalin, când va trebui căutat un țap ispășitor pentru atrocitățile comise.

Aproape toți eroii centrali se trag din același orașel – Limanu-de-Sus, o emblemă literară a României profunde – și se cunosc bine între ei. Octavian Cadar, Damian Bordea, Ionel Diaconu, Mărinică Slabu ș.a. sunt colegi de liceu, cu părinți nu prea bogați, dar destul de asigurați material. Sunt elevi frunțași care au conștiință de sine și de segmentul istoric pe care îl parcurg. Bazil Dumitrescu este profesorul lor de istorie. Vera, deși ploieșteancă, se înscrie perfect – ca vârstă și interese tinerești – în acest cerc al normalității umane.

Străinii – un instructor de partid, câțiva soldați ruși și superiorul lor – apar doar episodic, acționând, în ultimă instanță, la sesizarea unui localnic trădător. O atare distribuție a forțelor și a personajelor nu pare deloc întâmplătoare. Sugestia se impune de la sine – dirijați de o mână grea dinafară, românii au fost ei înșiși autorii și executorii perfecți ai fărădelegilor din „obsedantul deceniu” și din anii următori. Nelipsite cozi de topor sunt cei care administrează o dramă la scară națională. Un dezastru în care nu există practic câștigători. În afară de Mărinică Slabu, un iuda cam umbratic, toți sunt jertfele unei istorii năprasnice. Chiar și victima care la un moment dat s-a erijat în călău. România e, practic, o țară de jertfe la discreția câtorva profitori.

Ușor schematizat, acesta ar fi tabloul de forțe repartizate pe liniile structural-epice ale narațiunii. În „realitatea” romanului, peisajul ficțional și evoluția personajelor sunt mult mai complexe, mult mai vii și, evident, mult mai atractive literar.

Așa cum e construit, romanul poate suporta și un alt nivel de interpretare, pe un palier eterat, superior imagistic și alimentat de fantastic. La acest nivel evenimentele istorice sunt doar un pretext narativ, un spațiu în 3D, în care se desfășoară un joc estetic ultrafin guvernat de „duhul povestirii”.

REZISTENȚA PRIN CULTURA... FLORILOR

Până la arestarea sa, Octavian Cadar e inconștient politic, ținându-se la distanță de forfota celor grăbiți să ajungă la cârma țării: „Atunci, în momentul când fusese ridicat de acasă, el era un om obișnuit, inofensiv pentru ei, neimplicat, aproape indiferent la ce se întâmplă în jur și așa ar li rămas probabil, dacă nu îl provocau ei, comuniștii. Ei treziseră în el anumite energii, ei îi activaseră spiritul de dreptate, ei îl radicalizaseră, ei îl transformaseră într-un luptător absolut, într-un luptător până la capăt. În momentul arestării, nu era legionar, așa cum îl acuzau ei, nu era nici măcar membru al PNȚ-ului, cum iarăși îl acuzau” (p. 136). Închisoarea îl re-educă, dar altfel decât își doreau uneltele docile ale lui Nicolschi: „Anticomunist devenise din primele momente când intrase în închisoare, văzând cum acționează noii stăpâni, cum calcă ei în picioare fără nicio tresărire toate valorile în care credea el. Atunci și așa devenise adversarul lor neînduplecat, adversarul lor absolut. Și știa că nu se va înjosi să cadă la pace cu ei, că va lupta împotriva lor atâta vreme cât îi va bate inima în piept. Un pact al său cu ei era exclus. Cât timp îi va bate inima în piept, el, într-un fel sau altul, tot o să le stea de-a curmezișul” (p. 137).

În pușcărie, torturat de gardieni, deținutul își elaborează, prin tehnica au-

tosugestiei, o strategie a rezistenței fizice la atrocitățile aplicate cu sadică inventivitate: „*Să nu mă vaiet, să nu mă victimizez, să rămân egal cu mine în fiecare clipă, în orice suferință, oricât de grea*” (p. 142).

Din această strategie nu lipsește Dumnezeu, credința în divinitate întărindu-i sufletul ce abia se mai ține într-un trup tot mai supus ravagiilor unei biologii periclitată de torturi: „Era convins că trăiește prin grația divină și își antrena neîncetat făptura slabă pentru a-l putea găzdui pe *Cel de Sus*. Știa negreșit că dacă te pregătești în curăție, în vrednicie, devii iluminat, adică *El* se pogoară în tine, te vizitează din când în când și, oricum, nu te lasă singur în clipele grele. Apoi, știa, tot așa, fără putință de tăgadă, că acest sistem politic este nefast, este chiar mortal pentru români și de aceea nu era dispus să facă niciun compromis cu cei care-l slujeau” (p. 67).

S-a spus deja că Octavian, eroul care acumulează principiul pozitiv al prozei, e mai pregnant psihologic (N. Manolescu) decât antipodul său, Damian, plămădit din drojdia neagră a tuturor răutăților. Romanul probează mai degrabă contrariul acestei afirmații. Octavian e un tip hieratic, un fel de Simion Stălpnicul la care nu ajunge și de care nu se lipește nici chiar mizeria scârboasă a închisorii. Insul, mai mult o întrupare spectrală a tuturor virtuților, e aproape lipsit de materie și carnalitate. El levitează deasupra răului, a brutalității, a urii, a meschinăriei simple omenești. Printr-o tehnică foarte asemănătoare cu yoga, personajul ezoteric se abstrage parcă din corpul subțiat, semitransparent. Brutalizat și batjocorit de gardieni, el se ridică deasupra suferinței și suportă cu un surâs serafic bătăi, torturi, chinuri care pe alții îi îndoiaie, îi umilesc, îi dezumanizează. Tipul e la limita credibilității ca personaj, mai ales în episodul straniu când își trimite spiritul dincolo de Dunăre, în orașelul bulgăresc. E un ins-simbol, un ins-principiu, care contrastează sensibil cu Octavian-liceanul sau studentul: tânărul Octavian seamănă mai mult a om viu, care se interesează de toate și care se supune fără mari fasoane etice păcatului (când e să se culce cu prietena colegului său). Filozofia lui Octavian-deținutul oscilează însă între tolstoism – să nu te împotrivești răului prin rău – și ancestralul nostru mioritism, fiind prea livresc pentru a părea real.

Damian Bordea e încarnarea paroxistică a răutății. Răul e programat genetic în el, acest impuls interior făcându-l absolut disponibil pentru procesul represiv care se declanșează în România. Personajul cumulează într-o combustie infernală invidia, carierismul, duplicitatea, arivismul politic, dar mai ales cruzimea inumană. Frumusețea sa zeiască e în contrast zdrobitor cu fondul de ticăloșie și bestialitate acumulat în interior. Personajul inventă, cu o ingeniozitate mefistofelică, chinuri și torturi care să facă o epavă umană chiar și din

deținuții cei mai rezistenți. Scenele „re-educării” sunt de *thriller*, percepția acestor momente e la limita șocului:

„ – Măi, tovarăși, ia să-i arătăm noi gunoiului acesta unde e locul gunoaielor! a grăit el.

S-a dus spre hârdăul cu fecale, a ridicat capacul, abia stăpânindu-și scârba, și le-a poruncit:

– Ia vârâți-l, bă, pe domnu’ cu capu’ aci, să vedem, tot cu nasu’ pe sus se ține!?

Cei doi s-au executat. L-au apucat de umeri și de ceafă și l-au împins în hârdăul plin cu mizerie, rahat amestecat cu urină. Terezianu s-a zbatut nebuște. S-au chinuit ceva ca să-l țină vreun minut cu capul scufundat în hârdău. În timp ce se luptau cu Terezianu, cei doi gealați au fost și ei împrășcați cu mîzga împutită, evident, s-au umplut și pe mâini de rahat, îl înjurau în gând pe Bordea, dar și pe Burlan însuși, într-un fel erau furioși și pe popă, el, cu încăpățănarea lui, era de vină că se mânjiseră ei de căcat; în alt fel însă le era milă de el, s-au gândit că ar fi putut fi și ei în locul lui, dar n-aveau încotro, trebuiau să îndeplinească ordinul, au mers mai departe, nu au încetat să-l mai chinuiască pe bietul om decât atunci când li s-a dat comanda tot de către Burlan.

Bordea a urmărit totul stînd într-un colț, ferit, pe un scaun de lemn. Nu-l impresiona suferința viitorului preot. El nu se juca, el când pornea ceva n-avea șovăieli, era de neoprit” (p. 176-177).

Dacă fatalitatea și, mai ales jocul hazardului, nu i-ar fi fost potrivnice, Damian Bordea ar fi urcat lejer scările ierarhice, ar fi devenit omul perfect pentru regim și desigur ar fi făcut o fulminantă carieră politică. Răul ar fi rămas pitit în el, revărsat dozat sau țâșnind spasmodic la anumite ocazii. Ajuns el însuși, printr-un concurs nefast de împrejurări, în bolgiile regimului, ticăloșia i se revarsă vindicativ, potopind totul.

Damian Bordea e unul dintre personajele negative memorabile care completează sumbra galerie a ticăloșilor din întreaga proză românească. El nu e tipul pe care îl reținem pur și simplu în memoria noastră. Prin mistuitorul său demonism, acesta se înfige în encefalul cititorului, se plantează inconturabil în circumvoluțiuni fără putința de a-l evacua de acolo.

Mai mult un simbol decât un personaj viu, Octavian Cadar se impune cu greu în cealaltă aripă a galeriei. Profilul de nou Sfânt Augustin, în dialog de astă dată nu cu păsările, ci cu florile, nu-l avantajează ca erou. Retras în sine, el își cultivă, în spirit voltairian, grădina, care, de fapt, e una publică. Acest „luptător absolut, [...] luptător până la capăt” (p. 136), care își propune solemn

„că va lupta împotriva lor atâta vreme cât îi va bate inima” (p. 137), „pregătindu-se cu stăruință pentru o confruntare directă” și care își propune „să fie gata oricând de bătălie, dacă se va ivi prilejul” (p. 67) nu va trece niciodată de această visărie politică și nu se va lansa în nicio acțiune. Confruntarea pe care o tot așteaptă de decenii „nu va avea loc niciodată” (p. 67). Doar când la București mulțimea revoltată îl va huidui și alunga pe dictator, grădinarul care cultiva liniștit florile în provincie se va duce disciplinat să preia conducerea.

Eroul e mai curând imaginea personalizată a controversatei teze „rezistența prin cultura”... (aici!) a florilor, tratată neunivoc și azi. Ca și în închisoarea de ziduri, în închisoarea de afară, care era regimul Ceaușescu (fostul deținut e mereu în vizorul poliției politice), Octavian își continuă „levitațiile deasupra hăului”: „Când în viața exterioară se petrecea câte o grozăvie pe care mintea lui refuza s-o accepte, ca de pildă că au dispărut de pe piață și lamele de ras, și hârtia igienică, și săpunul, și ața de cusut, și chibriturile, și untul, și pâinea, și ouăle, și carnea, și conservele, cu alte cuvinte, cele mai banale lucruri, de strictă folosință, iar propaganda striga sus și tare că fericirea i-a năpădit pe români, atunci *Octavian, ca să n-o ia razna, compunea covoarele sale florale sau citea sau stătea lângă Tanța (căutând să se molipsească de la ea, să învețe de la ea starea de seninătate-în-nenorocire!) sau evada în aceste invizibile incursiuni interioare* [subl. mele – e.l.]” (p. 81).

Este tocmai „profesiunea de credință” a intelectualului român despre care vorbea, deprimat, Gabriel Liiceanu: „Intelectualul român trăiește nevrotic și dramatic, prins între tentația de a gesticula vehement pe scena publică și cea de a trânti, scârbit, poarta istoriei și de a se încuia în camera lui”.

Pe de altă parte, nu se știe dacă cineva ar cuteza să-l condamne pe cel care a rezistat prin cultura plantelor – fostul deținut se afla în permanență sub presiunea psihică a securității!...

Dacă Gabriel Chifu a avut în ideea romanului său să illustreze prin Octavian Cadar respectiva teză, atunci autorului i-a reușit perfect acest lucru.

SPIRITUL LITERARITĂȚII

În *Punct și de la capăt* se derulează, de fapt, două subiecte ample. Istoria Cadar-Bordea-Vera e încapsulată în altă narațiune, care cuprinde febrilele căutări ale scriitorășului Valentin Dumnea, de fapt ziarist. Acesta e mânat de neostoita dorință de a da lovitura, de a se afirma printr-un roman bine scris. Deocamdată, tot ce-i iese sunt doar banalități futele. Așa că enigma doctorului

Mihai Deleanu și a misterioasei sale mame, decedate la nașterea viitorului doctor, i se pare o pasă a destinului literar. Prima istorie alcătuiește *de facto* nucleul romanului, celei de a doua revenindu-i simplul rol de cadru, de ramă pentru linia de subiect postbelică. Cu alte cuvinte, o istorie e înrămată în alta, procedeu epic destul de frecvent în literatura universală. Dacă, de cele mai multe ori, „înrămarea” e doar o convenție narativă tangențială pe miez, fără implicări majore pentru ambele subiecte – general și indus –, atunci în cazul *Punct*-ului ambele istorii nu numai că se nutresc una pe alta, se susțin logic, se „vampirizează” reciproc, ci sugerează, în tandem, o a treia linie de subiect cu efect de pură invenție literară. Cu un personaj pe cât de vag, pe cât de greu de reliefat scriptic, pe atât de original și, în cele din urmă, pe atât de convingător. E vorba de „duhul povestirii”, entitate metempsihotică, migrând din ins în ins, care mai mult își secretizează ființa decât și-o face palpabilă.

Pentru început, duhul își găsește un avatar în persoana profesorului Bazil Dumitrescu, tip ușor boem, leneș la scris, dar care întreține cu mult har interesul pentru istorie a discipolilor săi. Octavian Cadar îl va urma chiar în această vocație, intrând la Facultatea de Istorie. Profesorul e plin de doxă, dar e un tip verbal, care, ca și Dumnea, se supune anevoie exercițiului scrisului și care, de la un timp, intuiește cine sălășluiește în el: „Deodată, așa cum stătea pe scaunul acela cu brațe sculptate din lemn masiv, a simțit, fără putință de tăgadă, că în corpul său, în afară de sine însuși, se mai află cineva, străin. I-a trecut prin minte să-i vorbească aceluia și să-l întrebe direct, fără să se mai prefacă stângaci că nu și-a dat seama de prezența lui în corpul său, da, să-l întrebe, fără ocolișuri, ce caută acolo și cine e. [...] Tocmai atunci a observat că musafirul acela *iese din el*: clar, clar, nu se înșela, străinul a ieșit din el și astfel el a devenit *mai ușor*; până atunci se simțise incomodat, înghesuit în propriul său corp de cel care-i uzurpase spațiul personal, evident că nu aveau cum să încapă, în același timp, și el, și străinul în locuința corpului său, croită pentru unul singur, nu pentru doi. Musafirul, după ce a ieșit, a început să umble prin cameră. Nu se vedea, dar Bazil Dumitrescu știa că e acolo, avea el semnele lui. Apoi străinul s-a așezat pe pat, iar cuvertura, sub apăsarea, ce-i drept, delicată a celui nevăzut, s-a deformat puțin în locul acela” (p. 318-319).

Conștient că este un ins-ștafetă, mult prea înaintatul în ani intelectual refuză să îmbătrânească atâta timp cât este ales de cineva, poate chiar de transcendentă, să fie purtătorul de taină. Devenit container uman, el are sarcina să păstreze și să transmită informația ce trebuie salvată de uitarea și indiferența umană. Omul începe însă să îmbătrânească progresiv, zilnic, pe măsură ce fabula depozitată în el trece într-o altă entitate purtătoare de inedit, în candi-

datul la gloria literară Valentin Dumnea. În schimb, condeierul neputincios de ieri, adaugă în pondere și vigurozitate, cu fiecă doză de taină a poveștii acumulată: „A fost cum bănuiam. Îmi spunea în fiecare zi povestea și la sfârșit era mai vlăguit decât la început. Mai vlăguit, cu fiecare nouă zi. Vocea ajunsese să-i tremure, iar trupul său, atât de în putere când îl cunoscusem, acum era o epavă umblătoare. Iar, eu, neisprăvitul, eu, ezitantul, eu, cel doldora de slăbiciuni, de defecte, eu, culmea, cu fiecare nouă frântură de poveste, cu fiecare nouă mărgică, deveneam tot mai sigur pe mine, tot mai bine fixat în mine însumi și în lume.

Astfel s-au scurs zilele: prima, a doua, a treia, toate, până la capăt. Povestea a trecut de la el la mine. El a sărăcit, eu m-am îmbogățit. El a ajuns o umbră, eu parcă am mâncat jăratic, ca mârtoaga lui Harap-Alb, am devenit bidiviu cu aripi, gata să zbor” (p. 46-47). Astfel „duhul povestirii” își află un alt avatar.

Sigur, povestea e servită în manieră Bulgakov – o porție fină de fantastic alternată cu cea mai crasă realitate. Așa dar, deasupra contingentei istorice, a rutinarului ce viermuiește în cele două linii de subiect jumelate, se ridică ideea unei eterne re-întoarceri a chemării, a suflului epic, a unei eterne supraviețuiri a spiritului literar. Titlul romanului – *Punct și de la capăt* – e o referință directă la această continuitate.

Asta dă o profundă notă de originalitate romanului lui Gabriel Chifu și îl înscrie într-un context neașteptat.

TIMP, SPAȚIU ȘI EXACTITATE ISTORICĂ

Scrise, după cum spuneam, dintr-o perspectivă inversă, dinspre moarte spre viață, adică dinspre bătrânețe spre copilărie, cele zece „mărgele” fabulatorii sunt verificate cronologic cu savantă acribie. Pare că autorul a stat în permanență cu un cronometru în mână, consultând scrupulos și calendarele de acum șase-șapte decenii. Titlurile tuturor capitolelor au o dominantă temporală. Capitolul X, spre exemplu, e intitulat astfel: *Dimineța zilei de luni, 8 iulie 1940*. Am verificat la întâmplare – 1 august 1943 (cap. VIII) cade într-adevăr într-o zi de duminică. Iar în 24 februarie 1945 (cap. VII) a fost sâmbătă. Această obsesie a exactității nu e chiar atât de gratuită cum s-ar părea de la început – comparând două zile-eveniment, situate de narator cu precizie studiată pe axa timpului, putem spune aproape cu exactitate cine dintre cei doi candidați (Octavian? Damian?) este adevăratul tată al copilului adus pe lume de Vera (citește „mărgelele” VI. *Ziua de joi, 2 octombrie 1947 și următoarele* și V. *Ziua de miercuri, 14 iulie 1948 și puțin din următoarea*;

dar și altele dinainte).

Pentru a mări iluzia verosimilității, Gabriel Chifu leagă situațiile ficționale de evenimente reale care s-au petrecut în timp real. Tainica întâlnire de amor dintre Vera și Damian e „programată” de autor exact la 1 august 1943, zi nefastă în istoria Ploieștilor. În acea zi, rafinăriile din preajmă și orașul au fost atacate de aviația americană. Caz divers bine cunoscut, unul dintre bombardierele americane cade pe închisoarea din Ploiești, în aripa rezervată deținuților. Autorul împletește cu iscusință imaginarul cu faptul brut, fixat în presa timpului și, ulterior, în monografiile savanților. În câteva clipe, Vera e aruncată din reveria erosului în suferința unei pierderi sfâșietoare. Tragedia se desfășoară chiar sub ochii ei – fata vede pe geam cum avionul cuprins de flăcări se prăbușește pe clădirea penitenciarului în care tocmai fusese trimisă pentru două zile sora ei, Monica. Tatăl fetelor lua această măsură de pedeapsă, prin înțelegere cu șeful închisorii, care îi era prieten, pentru a mai tempera setea de libertate a fiicelor. Nici prin gând să-i treacă în acea clipă că-și trimitea astfel fiica la o moarte îngrozitoare – să ardă de vie. Apropo, scena întâlnirii dintre cei doi îndrăgostiți e una dintre cele mai bine scrise, narațiunea evoluând într-un *crescendo* emotiv bine regizat.

Autorul reconstituie cu exactitate nu numai cronologia, dar și spațiul. Este foarte atent la detalii când descrie interioare, mobile, vestimentația personajelor, băuturi, tipologia plantelor, amănunte istorice despre raidul americanilor, aspecte de străzi, imobile, parcuri etc. Un cititor care nu a fost niciodată la Craiova are în paginile romanului un spațiu urban „filmă” cu dexteritate. Orașul e văzut din perspectiva profesorului Dumitrescu: „Profesorul Bazil Dumitrescu avea aerul pe care îmi închipui că-l are un onorabil dascăl de modă veche. Serios, temeinic, meticulos, îmi crea sentimentul că știe totul, informațiile erau perfect rânduite în mintea lui, îmi oferea cele mai prețioase amănunte despre tot felul de lucruri: cine a făcut parcul englezesc din centrul urbei și când, cine e autorul statuii domnitorului Cuza, cine e arhitectul clădirii monumentale de vizavi, care a fost inițial bancă și care găzduiește astăzi Primăria. Mergând la pas, mi-a dat detalii despre Palatul Prefecturii, despre Palatul Jean Mihail, despre Colegiul „Carol I” și despre Liceul „Elena Cuza”, despre bustul lui Ioan Maiorescu și despre biserici, Sfânta Treime, având în curte statuia domnitorului Barbu Știrbei, Madona Dudu, aflată la câteva sute de metri mai încolo, dar și Catedrala Mitropolitană, cu Casa Băniei în preajmă” (p. 11). Edificiile istorice, vizitate literar, îți trezesc interesul, încât le-am căutat pe internet pentru a le vedea și ca imagine. Sala decorată în stil maur a restaurantului „Minerva”, unde iau prânzul cele două personaje, pro-

fesorul Dumitrescu și Valentin Dumnea, e magnifică!

La atâta meticulozitate, sunt însă și unele scăpări. Iată câteva. Un soldat sovietic beat crișă îndreaptă „Kalașnikovul spre” pasagerii unui tren (p. 240). Rusul nu putea face așa ceva fiindcă scena se petrece în februarie 1945. Din simplul motiv că la acea dată sovieticii erau încă înarmați cu pistolul-mitralieră PPȘ. Kalașnikovul sau, abreviat AK-47, va intra în dotarea armatei ruse abia după 1947, anul când inginerul Mihail Kalașnikov va inventa vestitul automat.

E un anacronism și termenul *yes-man* (p. 188; cu sens de „persoană slugarnică”) aplicat pentru anturajul lingvistic al anului 1949. Cuvântul figurează în meditațiile lui Ionel Diaconu, „colegul” de celulă al lui Damian Bordea. Cf. *Dicționarului de cuvinte recente*, autoare Florica Dumitrescu, vocabula apărerea în limba română abia după 1990. Se zice că termenul a fost făcut celebru de Silviu Brucan.

Ar mai fi și altele.

Sigur că cele câteva momente inadecvate nu afectează fondul general al romanului și pot fi ușor adaptate la o eventuală re-editare.

Punct și de la capăt valorifică literar o epocă neagră despre care s-a scris chiar din interiorul ei. Scrieri care, fie sub imperiul cenzurii interioare, fie sub presiunea celei exterioare, erau forțate să pună socialismului o masca umană. Atrocitățile sistemului erau explicate, lejer, prin „erorile inerente noului” sau prin „exagerările” unor inși anume. Romanul lui Gabriel Chifu se împlântă în falia de timp respectivă cu intenția declarată de a spune adevărul până la capăt. Fără farduri mitice și sincope aleatorii.

Autorul confruntă două Românii – una a oportunismului până la autodesființare și alta a rezistenței tacite, în care nu încapă o „primăvară pragheză” sau ceva care să semene cu „Solidarności”, dar care menține, într-o stare latentă, mocnită, rezistența în fața unui sistem politic de import, criminal și antinațional, potrivnic ființei și umanității.

23 noiembrie 2014

AL. CISTELECAN ȘI TANDRA ARHEOLOGIE CRITICĂ

De-o bună bucată de vreme, Al. Cistelecan se amuză cu inventarierea de *stohuri*, *loturi*, *mămunchiuri*, *valuri* de poetese, de mult uitate ori abia bătând la poarta gloriei literare. Cu foarte puține excepții, doar poeții sunt păstrați în unicitatea lor oficializată prin asiduă lucrare de gen. Dar e de adăugat imediat că și ei sunt „mutonizați” când își ies din rolul de poeți și scriu, de pildă, teze de doctorat savante. Nu că Cistelecan ar crede neapărat că o asemenea derogare de la titulatura primă e ilicită, dar nu-i este greu să identifice la fiecare dintre cei înmănuncheați, indiferent că sunt poeți bine adaptați comentariului critic ori doar unui „care-și fac de lucru improvizând comentarii și recenzii.”, stângăcii, improprietăți, inadecvări. S-a observat deja (vezi, mai ales, Alex Goldiș sau Daniel Cristea-Enache) diferența de situație a criticului: componenta analitică, gravă și pedantă, a staturii sale se activează la lectura poeziei; spiritul critic, ironic, gureș și incisiv, la lectura criticii literare. Ambele ipostaze alcătuiesc însă portretul criticului ideal, care, zice Al. Cis. însuși, nu e „doar o mașină de citit, ci și un stil, o fascinație, un seducător”; inteligent și cu umor, „impresionist” în sensul de „dialog imediat cu opera și de verdict prompt”, crede că „critica e ironie, e inadecvare asumată și problematizată”, imposturare. Dacă în cazul poeziei, iubire de tinerețe, criticul vine oarecum din afară și forează precaut în straturile de viziuni, vedenii și forme ale artei în căutarea „desenului din covor”, în cazul cărților de critică se instalează ca un profund și hârșit cunoscător în chiar miezul ticurilor, trucurilor, ipotezelor și structurilor interpretării, încântat să demonteze la rece instrumentare și mecanisme, cu o pre-știință (ea poate fi uneori și pre-judecată) care nu lasă piatră pe piatră. Dacă poezia e analizată, critica e scotocită în căutare de probe la dosarul imens, spumos, cuceritor al lecturii interpretative.

Ei bine, în cartea cea nouă, *Ardelencele*, scotocirea (Ion Mureșan vorbește despre poduri cu cufere prăfuite și sipete) e mai tare ca interpretarea, deși, cel puțin într-o accepțiune grăbit-generoasă, despre poezie ar fi vorba. Se vede aici „sagacitatea istorico-literară – împinsă, câteodată, până la chițibușării” (remarcată de un Paul Cernat), dar și recursul nu la „ironia rapidă și mușcătoare, ci mai curând o variantă a ei ceremonioasă și pedagogică” (Sanda Cordoș), situație care poate fi descrisă și

ca *tandrețe* (subliniază el însuși în câteva locuri că acesta e sentimentul cu care a scotocit arhive). Arheologia literară are acoperire în sine ca orice arheologie. Sapi fiindcă știi că vei găsi vestigii ale trecutului. Unele uitate și cu o valoare pe care le-o dă dubla curiozitate: nu se știa despre ele și, vechi fiind, au o încărcătură sentimentală, un surogat de valoare în alb. Descoperirile epocale sunt rare. Tot ce a fost cu adevărat proeminent s-a păstrat la suprafață. Cartea face parte, aflăm din argument, dintr-un proiect mai mare „închinat poetelor române din toate timpurile și de toate mărimile și formele.” Voi nota aici, în paranteză, că prima „știre” pe care am aflat-o despre Cistelean pe vremuri a fost că e cam misogin și nu le are la suflet pe poetese (cartea de acum alege un moto de-a dreptul pișicher: „Românul face crime pentru femei; pentru poete, n-are sensibilitate” – Nichifor Crainic). Chiar dacă am găsit mai apoi și probe care contraziceau descrierea, o anume „aricire” a peniței se simte în aproape tot ce a scris despre literatura feminină. Dar, e de adăugat imediat, și când subiectivitatea unui comentariu îți pare contondentă, ești obligat să recunoști curând, recitind textul cu un semiton mai jos, că Al. Cis. are, iarăși, dreptate. El posedă deopotrivă *șarmul* – decurgând din fină ironie, plăcere a jocului, pasiune a interpretării – și *adevărul* (cel relativ și remaniabil, firește, dar, cu toate astea, adevăr, căci atent să diminueze compromisurile omenești, necesare, până la subțirimea unor fisuri patinate). Că poate crede în „natura feminină a criticii”, fie și în glumă, de dragul stupefacției pe care o stârnește afirmația în mediul românesc cam misogin, e o probă a pariului pe șarm, pe scrisul critic ca literatură (vezi „jubilația în care e antrenat spiritul critic și empatia care-l animă”), pe comentariul cu stil și personalitate. Amestec de luciditate și ludicitate, Cistelean face și desface „cărțile” cu patimă și dexteritate de jucător de soi. Tratamentul acesta dublu și alunecos îl suportă și ardelencele din volum: *Preoteasa fatală* – Maria Suci-Bosco, *Muza rezolută* – Veronica Micle, *Prima noastră romancieră* – Emilia Lungu, *O Didonă de Ardeal* – Lucreția Suci-Rudow, *O matroană adevărată* – Maria B. Baiulescu, *Biata Mărioara* – Maria Cunțan, *Sorioara lui Coșbuc* – Maria Cioban, *De doliu și de înviere* – Aurelia Pop-Florian, *Altă amărită turturea* – Elena din Ardeal, *Altă Didonă de Ardeal* – Ecaterina Pitiș, *O ardeleană de ispravă* – Viora din Bihor, *Cea neîubită de nimenea* – Mia Cerna, *O poetă de festivități* – Doina Delacriș, *Talentul în familie* – Livia Rebreanu-Hulea și Pussy, *Fata/nepoata generalului* – Mariana Moșoiu, *O fată pierdută* – Augusta Dragomir, *Moața absolută* – Florica Ciura, *Păgîne și creștine* – Zorica Lațcu Teodosia.

Portretul colectiv – „Le unește (mai) pe toate de aici (puse într-o ordine cronologică, după anul nașterii) cam aceeași soartă literară (uitarea), dar și câteva note «de casă», concentrate în cam aceeași poetică și-n cam același set de teme. Ca și confracții lor (pe care-i imită cât pot, mai cu seamă pe Coșbuc și

Iosif, dar și, unde le ține suflul, pe Goga), și ele simt apăsătorie educativă și misionară, așa că vor scrie de plai și de istorie, pe linie națională și iredentă. Când pot lăsa deoparte «idealurile colective», cântă, în cor indistinct, de dragoste – și mai ales de dragostea părăsită și trădată. Ardelencele sînt, aproape riguros, niște Didone (cu terminologia de tipologie a lui Vladimir Streinu) și-și plîng una-ntruna soarta de abandonate. E și de mirare cât de eminent și riguros părăsite sînt ardelencele; parcă e un blestem provincial, o fatalitate.” – este urmat de portrete individuale care nu-și propun „iluzia critică” a scoaterii decisive din anonim, dar izbutesc altceva, mult mai important: reconstituie o atmosferă, pun în lumină un timp al începuturilor („Nu trebuie, pentru acest lot, să aibă nimeni mari exigențe de artă; oricum, e vorba cam de primele poete, de clasele primare în deprinderea meșteșugului”) și extrag semnificativ ale unei epoci privite cu instrumente de arheolog, adică atente la toate straturile de excavat pentru a decupa un miez cât de cât valabil: societate, politică, psihologie, așteptare publică, locuri comune ale sensibilității de epocă.

În câteva rânduri, portretul identifică pionierate și rădăcini pentru scrisul unor poete contemporane cu noi. Astfel, la Maria Suciu Bosco: „Păi așa spectacol fătîș suferitor ardelencele nu vor mai da decât în zilele noastre. Între Maria Suciu-Bosco și Ruxandra Cesereanu, bunăoară, e doar o diferență de aparat, nu de tipologie sau de temperament.” Și „În orice caz, după Maria Suciu-Bosco senzualitatea ardeleană se reprimă la poete și nu vom mai regăsi poete așa de pătimase decât odată cu Angela Marinescu și Marta Petreu.” La Mariana Moșoiu: „Așa reverii de lăsare în hipnoză nu vom mai avea până la Ana Blandiana, dar acolo vor fi cu ceva nostalgie”. La Elena din Ardeal: „ardelencele, uitându-și de sine în focul dragostei, scapă adesea câte-o notă psihanalizabilă; dar fără îndoială că aici e vorba de o scăpare candidă înspre incest; carieră psihanalistă serioasă vor deschide abia Marta Petreu și Ruxandra Cesereanu”. La Ecaterina Pitiș: „De exclusivitate strictă e, la ardelence, lirismul didonic. El răsună unilateral până la poetesele de după războiul al doilea și încă se mai simte – amestecat, însă, cu lirismul «salomeic» – la Angela Marinescu. Noroc apoi că vine Marta Petreu și face lirism salomeic pur, răzbunându-le pe toate ardelencele nefericite.”

Cartea se citește cu plăcere, cu incuri și fiori. Tabloul are accente ludice și comice, dar nicio clipă râderea critică nu alunecă în derâdere. În definitiv, aplecarea unui critic de marcă asupra acestor începătoare e deja o valoare a lor în folosul istoriei culturale, nu doar literare.

Al. Cistelean, *Ardelencele*, Editura Școala Ardeleană/Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 218 pag. Text escortă de Ion Mureșan.

TUDOREL URIAN

ULTIMA POVESTE A ȘEHEREZADEI

A părut la șase ani de la moartea autoarei sale și la opt ani de la moartea lui Virgil Ierunca, *Jurnal inedit 2001-2002* este ultimul text scris de mâna Monicăi Lovinescu. În același timp, acest al șaptelea volum este singurul din seria *Jurnal* care nu a beneficiat de revizuirea autoarei în vederea publicării lui. Aspectul este important, dată fiind autocenzura severă aplicată de Monica Lovinescu notațiilor sale de jurnal. În prefață, îngrijitoarea ediției, Astrid Cambose, scrie că, din jurnalele publicate în timpul vieții, autoarea a eliminat cam o zecime din text, pentru a proteja intimitatea unor oameni despre care aflase anumite lucruri care nu trebuiau să devină publice, sau pentru a se proteja pe sine, atunci când anumite gânduri intime, făcute cunoscute publicului larg, ar fi putut aduce prejudicii unor apropiați din jurul său, pe care îi prețuia). Firește, în noile condiții, pentru a vedea lumina tiparului, cartea a avut nevoie de munca unui editor care a stilizat textul în așa fel încât să nu se piardă amprenta stilistică, „vocea” inconfundabilă a Monicăi Lovinescu, dar care a avut și misiunea ingrată de a stabili dacă este cazul sau nu să renunțe la unele dintre notațiile cotidiene având doar rolul de suport al memoriei, nedestinate publicului larg. Și, după lectura volumului, se poate spune că doamna Astrid Cambose și-a făcut cu brio treaba.

2001-2002. Triumful postmodernității. Lumea a pășit într-un nou mileniu. Ritmul existenței este altul, progresul tehnic e tot mai amețitor, vechile alinamente ale războiului rece devin tot mai confuze, oamenii își asumă noi identități ideologice și sociale, vechile bastioane ale *est-eticii* sunt atacate la baionetă de tineri furioși în numele unei stângi de după comunism, vârsta și bolile își cer tributul, prietenii de o viață se mai regăsesc doar în amintire, în filele cărților sau în polemicile purtate de alții în spațiul public. Casa din strada François Pinton este un soi de loc de pelerinaj pentru scriitori de toate valorile, din generații mai vechi sau mai noi, presa literară și cărțile din România se revarsă în valuri, doctoranzi și studenți bat la ușă precum instalatorii, grăbiți să urce în pod pentru a face ordine în arhive, fără a acorda prea multă atenție stăpânilor casei și fără să știe prea bine ce hram poartă ei. Ignoranță,

grabă, superficialitate, demisii morale și estetice, aglomerație dezordonată de chipuri și voci, amintiri dureroase, bățalii absurde cu adversari răsăriți de nicăieri, sentimentul zădărniceii, tentația abandonului. Toate o încearcă, în funcție de zile. Ar vrea să lupte, să-și facă din nou vocea auzită, dar nu prea mai are unde pentru că postul de Radio „Europa Liberă”, de care o lega întreaga viață, și-a închis biroul parizian, iar „Deutsche Welle”, care s-a oferit să o găzduiască, nu reprezintă chiar același lucru. În plus, problemele de sănătate și micile accidente domestice îi complică mult și relațiile cu scrisul. Sfidând străvechea prejudecată potrivit căreia *Rien de plus honteux et de plus ridicule qu'un vieillard abécédaire*, își cumpără un calculator, îi buchisește tainele și îl folosește chiar și atunci când, în urma unei căzături, are o mână imobilizată în ghips. Existența ei seamănă cu un far lovit de apele învolburate ale unui tsunami, puhoaiile dezlănțuite îl izbesc din toate părțile, iar vagile pâlpâiri de lumină, care răzbat uneori prin urgie, nu mai interesează pe nimeni. Nicio navă nu mai trece pe acolo.

Lumea ei, în alb și negru, a nesfârșitelor discuții ideologice și estetice purtate în cafenelele Parisului și la biroul postului de Radio „Europa Liberă”, a lui Truffaut, Godard, Rohmer și a celorlalte stele ale noului val cinematografic, a disidenților estului comunist și a gânditorilor care pun semnul egalității între cele două totalitarisme ale secolului XX (fascismul și comunismul), lumea lui Sartre și a lui Camus, a lui Aron și a lui Malraux, a lui Michaux și a lui Borges, a lui Boris Vian, și a spiritului Saint Germain des Prés își trăiește ultimele zile. O alta, a internetului, a confuziei de valori, a cantității în detrimentul calității, a spectacolului ieftin în locul analizei profunde, a superficialității și a vitezei stă să se nască. Ar vrea să se adapteze, să rămână în joc, să-și apere valorile pentru care a luptat o viață întreagă, dar loviturile vieții, venite de unde nici nu se gândește, devin tot mai frecvente și mai dure.

Cei mai mulți dintre oamenii alături de care a râs și a plâns, s-a bucurat și s-a indignat, și-a cântărit ideile și speranțele au trecut demult dincolo de pragul acestei lumi. Puținii rămași din timpul ei îi pot provoca uneori mici miracole, iluzia că nu este totul pierdut și că timpul nu este ireversibil. Veșnic tânărul Mihai Șora îi produce o astfel de revelație a înghețării timpului, a certitudinii reconfortane că ziua de mâine ar putea fi la fel ca cea de azi: „Astă seară, venit din celălalt capăt al Parisului, Mihai Șora, așa cum îl știam. Viu, neschimbat, întreg, etern. Pregătește o lucrare de filozofie despre lunecarea în numeric ce ne obligă să trăim superficial, la orizontală, să nu mai căutăm sâmburele ascuns, sensul tăinuit al lucrurilor. Vom rămâne fără figură? – mă întreb eu. Ne vom „des-figura”? Ca întotdeauna, Șora nu răspunde. Nu e do-

ritor de formule. Poate doar de enigme.” (p. 84) Splendid crochiu, care surprinde esența personajului Mihai Șora. Niciun cuvânt nu este inutil, nimic nu mai trebuie adăugat.

Pe de altă parte, așa cum sugerează în finalul micului portret făcut lui Mihai Șora, Monica Lovinescu nu a disprețuit niciodată formulele memorabile. A căutat întotdeauna „les mots justes”, vorbele capabile să surprindă cel mai bine esența ultimă a gândurilor sale, inclusiv din perspectivă afectivă. În toate cele șase volume anterioare (pe care Monica Lovinescu le-a pregătit personal pentru tipar) se regăsesc o mulțime de formule fericite și fraze artiste care trimit cu gândul la un exercițiu al prozei. Mai rare, la nivelul acestui volum, frazele memorabile, cu vădite valențe artistice luminează când și când textul. Iată, de pildă, fina (auto)ironie cu care este descrisă atmosfera din rue François Pinton, într-o zi obișnuită din iarna existenței lor: „Blocați în casă, asediați de boli și neputințe, ne încălceam în penibilul alfabet al bătrâneții.” (p. 204)

După marea descătușare din decembrie 1989, pe măsură ce informațiile din țară devin tot mai abundente, comunicarea tot mai liberă și mai facilă, iar numărul cunoștințelor din țară tot mai mare, Monica Lovinescu se simte, poate paradoxal, din ce în ce mai înstrăinată de România. La începutul anului 2001 înțelesese deja că țara, recent eliberată de comunism, nu va mai regăsi niciodată valorile pe care ea le purtase în suflet o viață întreagă și în numele cărora a militat zeci de ani de la microfonul postului de radio „Europa liberă”. După o discuție cu lingvistul Al. Niculescu, revenit de la București cu o mulțime de informații despre climatul cultural românesc, ajunge la o concluzie fără echivoc: „Rezumând aprig cele trei-patru ore de convorbire: e foarte grav, nu vom mai regăsi niciodată nu doar România noastră interbelică, ci nici măcar România viitorului, la care am visat.” (p. 23)

Adeptă a unui soi de cavalerism de tip vechi în disputele de idei, Monica Lovinescu este dezgustată și oripilată de felul în care au ajuns să se poarte polemicile în presa literară din România. Tineri critici literari, despre care nu auzise, se reped să o sfâșie cu niște arme care nu făceau parte din arsenalul celor din generațiile anterioare. Noii condeieri au știința de a lua dintr-un text strict ceea ce le convine, ignoră tot restul și expun public o concluzie deformată asupra personalității intelectuale a preopinentului lor. Monica Lovinescu a văzut și a auzit multe în polemicile din vremea războiului rece, dar noile tehnici ale criticilor de după revoluție par să o prindă pe picior greșit. Sau, cel puțin, lasă impresia revelației unui tip nou de dispută intelectuală. Deși înțelege clar mecanismul, dezgustul este prea mare pentru a se arunca în acest mod de a polemiza specific vremii noastre postmoderne: „Degeaba

am repetat-o până la sațietate. Nu te citește nimeni. Cu sau fără rea-credință (în cazul de față, cu), interlocutorii tăi iau ce le convine din ce ai spus sau nu. Mi-e indiferent cum sunt etichetată de acest «nou critic» care în acest fel își arată recunoștința față de memoria părintelui adoptiv, ultragiată de elanul meu justițiar (tocmai luase partea minerilor care îi măcelăreau pe studenți în Piața Universității, când i-am răspuns coleric). Dar nu mai revin – cum ar vrea Dan C. Discuția e oțioasă și inutilă. M-am cam săturat; răbdarea, dezgustul au limitele lor”. (p. 245) Exact această revelație a avut-o și Alexandru Paleologu în toamna anului 2000, când a fost deconspirat ca fost colaborator al Securității. Îmi spunea atunci că nu deconspirarea în sine l-a afectat, cât faptul că toată lumea părea să ia act de ea abia în acel moment, ca și cum el s-ar fi ascuns în toți anii care au urmat după revoluție. Or, se știe bine, el a mărturisit această colaborare încă din anul 1990, a fost atunci și laudat pentru gestul său de onoare, pentru ca, zece ani mai târziu, să fie pus la stâlpul infamiei, laolaltă cu ceilalți recent descoperiți.

Jurnal inedit 2001-2002 de Monica Lovinescu este o carte a marilor dezamăgiri. Într-un fel, toate cele șapte volume ale jurnalului ei sunt o oglindă a stărilor noastre de spirit de la începutul anilor '80 până în anul 2002. Povestea, spusă cu har, a vieții fiecăruia dintre noi. Drumul ei l-am parcurs noi toți pe traseul disperare (anii '80) – speranță (zilele incerte dintre 15 și 22 decembrie 1989) – fericire supremă (entuziasmul de după căderea lui Nicolae Ceaușescu) – dezamăgire tot mai apăsătoare (anii din urmă). Jurnalele Monicăi Lovinescu sunt un fel de album de familie în care ne regăsim cu chipurile și cu speranțele noastre la diferite vârste.

Se adună nemilos anii de când cenușa Monicăi Lovinescu s-a întors în țara pe care a purtat-o permanent în suflet. În urma ei și a lui Virgil Ierunca ne rămân niște voci întipărite pentru totdeauna în minte, raftul de bibliotecă plin cu volumele lor și un fel de nostalgie după o lume a unui timp în care oamenii aveau caracter, binele și răul se confruntau cu armele rațiunii, valorile erau adânc sădite în suflete, iar respectul și admirația se puteau exprima în miezul zilei fără să fie motive de rușinare. O lume care, cum ar spune Mihai Șora, nu-și pierduse axa verticală.

Monica Lovinescu, *Jurnal inedit 2001-2002*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Astrid Cambose, Editura Humanitas, București, 2014, 310 pag.

GEOGRAFIA UNEI IUBIRI IMPOSIBILE

In noul volum de versuri *Orb pe mare* – cu zece desene realizate de Lidia Nicolae, Editura Pim, Iași, 2014 – Florin Dochia a imaginat un delicat poem de dragoste. Un preludiu și 53 de secvențe numerotate cu cifre arabe, sunt distribuite pe dimensiunile unei compoziții vag narative.

1. „Cartea iubirii noastre”

Preludiul deschide abrupt călătoria spre cucerirea întunericului, spațiu poetic virtual, în care tenebrele urzesc ivirea altei zile. Iar călătoria, experiență sufletească, întruhidează aspirația spre o schimbare interioară: „...cuceresc întunericul, / revărs peste el o mare, / construiesc o corabie / din rămășițele unei vieți anterioare / desenez pe ea un echipaj / și îi ordon să existe.”

Vocea poetului aliniază la proră, „prințesa cu mantie din aripi de libelulă”, așează alături „îngerul auriu”, cunoscător a „toate hărțile imperiilor” și „peștișorul de aur”, neîntrecut în mînuirea instrumentelor specifice navigației. Împreună cu ei, instanța enunțiativă intră în apele imaginarului, navigând „în-spre oriunde”. Ca „într-un spațiu de joc al minții” – cum se exprima Huizinga – emițătorul glisează între referențialitatea terestrului și miracolul irealității. Două elemente primordiale: apa și pământul valorizează substanța timpurilor verbale. O acțiune prezentă, în curs de realizare, simultană cu momentul enunțării, în *Preludiu* – se întâlnește în celelalte poeme cu felurite nuanțe ale trecutului, acțiuni viitoare și moduri nepersonale.

În mijlocul acestui univers, navigatorul se confesează. Realizările, eșecurile, speranța, deznădejdea se strâng antitetice în comportament și se răsfrâng în trăirile sufletești. Întors în senectute, în „somnul adânc”, își rememorează vârstele revolute: „altundeva eram prunc / altundeva eram tânăr imberb, / altundeva eram îndrăgostit de verb, / altundeva mă îmbrățișa o femeie / și în jurul meu crengile de salcie / umpluseră încăperea, / trecuseră dincolo de fereastra deschisă.” (19) Reiterarea anaforică a adverbului „altundeva” cu sensul: în alt loc, în alt timp, simbolismul sălciei atestă încrederea în înzestrarea creatoare.

Întregul poem este construit pe o continuă căutare. Iar notațiile circumstan-

țiale trimit la un spațiu nemărginit: „alergam în neștire de la orizont la orizont / mereu în direcții opuse”, în căutarea prințesei „alergam nebun între orizonturi / căutându-te înaintea de a te inventa, / înainte de a te iubi fără speranță.” (1)

Toate poemele se ordonează în două serii de imagini. Una învăluie făptura nepământească a Prințesei, proiectată pe dimensiuni cosmice „ea răsare soarele de la orizont / și urmărește steaua polara”. Din cealaltă serie, se ivește o prezență feminină nenumită, absentă fizic, dar prezentă spiritual.

Vocea poetului valorizează una din ideile psihologiei evoluționiste americane: rolul mecanismelor și al comportamentului uman în romantica atracție interpersonală și a relațiilor afective de proximitate. Emoționantă, confesiunea creează corpul de fum al tinerei Prințese, diafană proiecție a femininului, primordială „image a sufletului” – cum o caracteriza C. G. Jung. Reprezentările concrete se decantează în „cartea iubirii noastre” (12). Însă pronumele posesiv nu se referă la Prințesă. Intimitatea este exclusă. Aproximarea fizică semnifică depărtarea psihică. Opreți la „hotelul numit durere, / pe malul lacrimii, departe de oameni / și de speranță”, amândoi au dormit „cu golul dintre noi / ca și cum ar fi fost pruncul nostru: / respira ușor liniștit, poate și visa / îngeri străbătând câmpiile elizee.” (20) O singură dată, singuri pe pământ, în urma unei furtuni apocaliptice, Prințesa „a decis să mă cuprindă” (21).

„Cartea iubirii noastre” rămâne o nostalgică evocare a iubirii de parteneriat, cu frăgezimi argheziene: „pântecul tău se ridică și coboară / în ritmul respirației zorilor / luna răsărea de după sânii tăi / cum soarele de după dealuri / la marginea mării, / la marginea pădurii...” (1). Același sentiment, însoțit de îngrijorarea unei posibile despărțiri biologice, răzbate din echivocul imagistic al poemului-preludiu *mă tem de absența ta*. Pe o imprecizie similară sunt construite poemele 26 și 30: „îmi amintesc de tine când se face seară.”

3. Simboluri arhetipale

Ambele serii de poeme sunt construite pe ceea ce William Empson denumea ambiguitate de tipul al patrulea, combinarea semnificațiilor neconcordanțe.

Prințesa, imagine arhetipală, metonimie simbol pentru ceea ce simbolizează, constituie întruchiparea iubirii idealizate de vechii truveri și trubaduri. Perioadă temporală, spre care vocea poetului se întoarce melancolic: „nici nu-ți închipui cât de mult am vrut / să ne mutăm în altă eră” (12). Apropiată prin amintire, Prințesa rămâne pururi depărtată, printr-o succesiune de metafore coalescente: „suntem două țărături vorbitoare”; „suntem două întrebări nerostite”; „suntem absența elocventă a cuvântului”. Pregătită să-și ia zborul spre cel mai apropiat catarg ce se îndepărtează de țărâm, tână lasă în urmă o

nostalgică resemnare: „eu sunt, ca și tine, doar suma / amintirilor noastre, melancolia are un sens, / de când realul nu mai e ce era și visele mele / stăpânesc lumea de ambele maluri/ ale acestui râu învolburat care se varsă / în ocean ca și cum s-ar întoarce acasă fiul risipitor...” (49)

Orbul, sămânță arhetipală de vis itinerant, evocă făptura celui și care intuiește, cu altă privire, viziuni ce aparțin altor lumi: „ochii tăi verzi nu văd / ce văd ochii mei albi, curați / neatinși de lumină, / înotând în calda noapte a orizontului.”

Șarpele care trece „la răstimpuri / ca o prevestire / înconjoară somnul și se retrage” (3) este un arhetip esențial în simbologia universală, legat, în piesele volumului, de rădăcinile imaginației.

Apele mării – argumenta Maria Bonaparte, în monografia despre Edgar Allan Poe – fascinează făptura prin vocile ei perpetue. O voce de suprafață, sintetizată în foșnetul valurilor sparte ritmic de țarm. Dar și un cântec profund, un cântec – adaug – „...ascuns cum numai marea, / Meduzele când plimbă sub clopotele verzi” – întrupare a cântecului din adâncul inconștientului uman.

Făptura omenească – semnala, de asemenea, Maria Bonaparte – este atrasă deopotrivă de mare și munte, pentru că o parte „din amintirile noastre inconștiente se reîncarnează în marea albastră sau în muntele verde.” Versurile lui Florin Dochia valorizează aievea ideile exprimate de Măria Bonaparte. Marea este, în cele mai multe poeme, imensa suprafață hidrică pe care instanța lirică navighează neobosit. Așa cum Ahab din romanul semnat de H. Melville, căutată cu disperare, pe apele oceanului, fantomaticul Moby Dick, instanța enunțativă imaginată de Florin Dochia străbate mările în lung și în lat, năzuind să întâlnească făptura de vis a Prințesei: „Alergam în neștire de la orizont la orizont / mereu în direcții opuse / orice oprire era o moarte / și eu am murit de nenumărate ori” (1).

Înălțimile alpine de asemenea: „te-am căutat, Prințesă, prin munți / – pășuni alpine spălau de întuneric / pădurea și de ceață torențele”. „...Acel ceva din noi – comenta Maria Bonaparte – a izvorât totdeauna și pretutindeni din iubirile noastre din copilărie.” Iubirile de atunci se îndreptau inițial către făptura mamei. Existența va adăuga experiența altor iubiri, a fetei devenită soție, prin care cuplul uman pornește în lume. Dar ele nu vor întuneca prioritatea istorică a celui dintâi sentiment.

În asemenea circumstanțe – comenta Bachelard – „a iubi o imagine înseamnă totdeauna a ilustra o iubire; a iubi o imagine înseamnă a găsi, fără să știi, o metaforă nouă pentru o iubire veche.” Versurile volumului se mulează pe dubla distincție formulată de filosoful francez. Dar vocea poetului îi adaugă o semnificativă trăsătură suplimentară.

3. Tehnica artistică

Toate poemele sunt construite pe trei distincte contexte referențiale. Unul terestru, disimulat succesiv în mai multe secvențe. Un altul casnic, imaginar, din care vine și se întoarce făptura de vis a Prințesei. Și ultimul – o iubire ideală, nenumită, pentru cineva apropiat.

Fiziologia imaginației – accentua Bachelard – „ascultă de legea celor patru elemente”: apa, aerul, focul și pământul. Fiecare element este imaginat, în poemele volumului, în dinamica lui individualizată. Bachelard citează „minunata expresie” a românului B. Fondane, din *Faux traité d'esthétique*: „Un element material este principial cel mai bun conducător” de real. În imaginația dinamică, elementele materiale se ordonează într-un permanent traseu de la realitate la imaginar și de aici la explorarea psihismului abisal.

Apele mării, simbol imaginativ dinamic, spațiu al germinației, transformării și al renașterii psihice, sunt statornic străbătute „înainte de a te inventa / înainte de a te iubi fără speranță.” Toate poemele au un început abrupt, construit pe două timpuri ale indicativului: prezentul și trecutul mai apropiat sau mai depărtat. Jocul timpurilor verbale este dublat de procedee cinematografice. Frecvent, vocea narativă folosește transtrav-ul, modalitate de apropiere vizuală a unei secvențe existențiale, aflată la mare depărtare. „Ieri” – se des-tăinuie navigatorul – „am atins un orizont cu privirea, / erai acolo, Prințesă, în umbră.” Adesea, scenele în mișcare sunt recreate prin traveling, aparat mobil de luat vederi, cu focar variabil: „azi, Prințesa a împletit valurile / sunt acoperit de o cămașă de spumă / în care se oglindesc stelele.” (17).

În urma prințesei, plecată „în alt somn”, dusă „în alte vise”, aerul „a înghețat” (14). Alteori, tras în comparații, aerul „se vaită ca o bocitoare” (37) și, personificat, „mușcă din pulpele tale trandafirii”. Sărutul, „gura care te respiră” (45). „Aerul rarefiat / al piscurilor einsteiniene (53) se ivește în alte numeroase poeme.

Focul izbucnește adesea: „stai în umbra unei flăcări / trupul tău fierbinte s-a încins” (32). Corpul „tumultuos” (21) este reluat împreună cu imaginea universului în flăcări. Altă dată, vocea poetului imploră stingerea incendiilor „ce năvălesc în sângele meu / ca și cum nu aș fi adunat destulă cenușă” (3). Iar ploaia, (34), prin fulger, „unește focul și apele”.

Receptat prin percepție directă, pământul reprezintă o lume reală, locuită, caracterizată prin valori naturale și sociale. Totalitatea celor existente dominată de „funcția realului” – sublinia Bachelard. Dar, adaug, aceeași totalitate se află sub cupola ireversibilă a temporalității.

Recreată prin imaginație, materia ficțională este diferită de materia refe-

rențială. Este o lume dominată de „funcția irealității” – denumire nouă pentru „lumea ideală”, din gândirea maioreșciană – o lume imaginată prin ruptura de lumea reală. Un proces creativ, rezultat al muncii creatoare. Un proces în care psihismul creatorului absoarbe, transformă, organizează și distribuie într-o ordine personalizată evenimentele și trăirile sufletești ficționale și imaginile arhetipale „ce se răspândesc întruna în viața conștientă.”

Diferita este și temporalitatea. Un timp subiectiv, perceput ca experiență individuală, strânge în nuclee existențiale sentimente, conflicte și evenimente desfășurate pe felurite axe temporale.

Concretețea și verosimilitatea imaginilor artistice, valoarea lor estetică, efectul emoțional, în procesul receptării creează imaginea seducătoare a unei posibile irealități referențiale. „Funcția irealului” se întoarce, sporită cu noi înțelesuri și inedite semnificații în „funcția realului”.

Așezând poemele sub incidența „irealului”, vocea poetului adâncește aspectele lumii reale, creează un izomorfism, un paralelism semantic, o identitate structural dinamică, o forță de aprofundare a materiei terestre, prin analogie cu descinderea tot mai adâncă în profunzimile inconștientului.

Grota, „gura peșterii”, din poemul 21, „cursa cu obstacole”, din 33, pântecul „roditor și fierbinte” ce „acoperea lumea închipuită de mintea mea”, din 28, trupul uman „doldora de organe interne”, din 40, emoția arhaică provocată de prezența șarpelui, din poemul 8, substitutul său, „frânghia unduitoare”, spaima reală adiacentă: „să descompunem frica filă cu filă” (36) – toate sunt dovezi elocvente ale intrării într-un alt regim al imaginarului, toate sunt semne ale pătrunderii tot mai adânci în spațiul inconștientului colectiv.

Vocea poetului este conștientă de primejdiile potențiale. Edificatoare, sub acest aspect, rămâne raportarea la destinul lui „freddy nietzsche”. Filosoful german a năzuit să treacă „dincolo”, într-o altă realitate. Dar „haosul l-a îmbrățișat / cum mătasea îmbracă omida / care visează să zboare.” (29). Lucian Blaga amintise drama trăită de Nietzsche. H.R. Patapievici a comentat-o. Acum, un alt fior tragic se ivește în versurile lui Florin Dochia: „am construit un trecut luminos / în fața oglinzii / din care mă privește intens / iubita zilei de mâine.” (9).

4. Muzicalitatea

Liant compozițional, refrenul instituie un motiv muzical în universul poemului. Primul vers din textul 35 „eram trist ca pantoful pierdut al cenușăresei”, reluat la începutul ultimului catren, accentuează apăsarea sufletească. Distihul inițial: „suntem singuri pe planetă / au plecat și minerii și speologii”

– deschide spațiul imagistic în poemul 21. Ultimul, parțial modificat: „suntem singuri pe planetă / eu, Prințesa și o mie de vise” – o închide.

Diversitatea procedeelelor sintactice și distribuționale sugerează efortul de a diferenția semnificantul grafic, suportul imaginii, de semnificatul mental: ideii, sentimente, trăiri interioare.

Asemenea unei teme cu variațiuni, noul tip de refren imprimă textului o muzicalitate subtextuală. Univers ficțional, în mijlocul cărui instanță enunțativă ascultă „acel delicat / concert pentru pian nr. 11, în re major” (35).

Intertextualitatea atestă atracția valorilor plastice și fascinația ficționalității: „soarele înțepenise la orizont / ca într-o viziune a lui Van Gogh” (14), „cântecul sirenelor ce l-au orbit pe Ulise” (21), „doamna simone boué / șterge copertile de praf...” Ori sinteza, într-un cvintet a universului creat de Urmuz: „pe zebra ismail și turnavitu / algazy și gurnmer, /.../ mânați din spate / de emil gayk” etc.

5. „Sculptor de sentimente”

„Poezia începe / când nu mai înțelegi ce se întâmplă / și atunci atingi lumile simultan” (44). Ulterior, vocea lirică va adăuga alte nuanțe, sintetizate într-o personalizată artă poetică. Poezia scrisă „pe brumele toamnei târzii” este o singurătate în doi – eu / și acela care mă citește – / tu mă citești până în adâncul inimii”, acolo unde „sunt numai gânduri încrustate cu foc de un sculptor de sentimente.”

O iubire desfășurată în vis, pe două registre spațiale. Unul în referențialitatea imediată. Pe strada „cu trotuare înguste”, o tânără femeie, definită prin pronumele personal „tu”, trece „senină la brațul lui”, râzând „într-o cascadă de hohote”. Pe asfaltul umed, pașii amândurora își împletesc oximoronic sunetele. „n urma lor, „a dat buzna” singurătatea. Și gelozia!

Celălalt registru are structură onirică, semnificativă pătrundere în sacralitatea unui alt tărâm. O singură secvență de dragoste este delicat desenată: „am coborât ca în oglindă / din vulcan în vulcan, mai adânc / decât orice loc în care am fost vreodată / lăuntru trupului ei tumultuos”. Regăsită într-o vitrină „cu păpuși îmbătrânite” (48), Prințesa – a cărei aleatorie prezență l-a însoțit și a cărei absență a evocat-o în câteva zeci de poeme – semnifică ieșirea din vis „ca un fum grăbit prin hornul crematoriului.”

Călătoria lui Florin Dochia pe apele Imaginarului – cu posibile apropieri de „bătrânul marinar” imaginat de Coleridge – rămâne o experiență existențială singulară, dovada unei înzestrări genetice superioare!

TĂRÂMUL RĂNILOR ASCUNSE

Orădeanul Alexandru Sfârlea (n. 22 iunie, 1947, satul Cihei, jud. Bihor), revine maiakovskian de năvalnic „*prin șeptimea de viață ce mai mi-a rămas*”, cu o nouă carte de poezie intitulată „*Ținutul bucuriilor ascunse*”, Editura Aureo, Oradea, 2015. Cartea apărută în condiții grafice excelente poartă subtitlul *Sfârlezii* (de, un moft poeticesc!) și beneficiază de o aplicată și competentă prefață a universitarului Dan H. Popescu. În loc de postfață, aflăm date necesare despre biografia autorului, panaitistratiană rău de tot, dar și faptul că a fost „descoperit” ca poet de fostul redactor-șef al *Familiei*, Alexandru Andrițoiu, precum și numele importante care au scris despre poezia sa: Al. Ștefănescu, Ștefan Borbely, Ion Simuț, Ioan Moldovan, etc.

Dacă odată dialoga cu *Sing*(urătatea), (apropo de volumul „*Către Sing*”, cel mai valoros al autorului, apărut în anul 2005) la modul imperativ și vindicativ, acum, partener de dialog, dar mai ales de confesiune, este *Policarp*, despre care aflăm din prefață că „*se tâlcuiește cu „cel roditor”, conform legendei despre sfântul cu același nume,,.*

Enigmatic și evanescent, esopic și didascalos, *Policarp* pare doar în aparență alter-ego-ul poetului, în esență fiind chiar ego-ul său în stare naturală, tulburat, de nu bulversat, de o mundanitate gregară reglată de legi ilogice, agresive în fond și comprehensive în formă, dispuse în a deturna sensuri și semne pe marginea unei prăpăstii căscate în haos și neant, gata a se închide la cel mai inclement gest al autorului nedispus sau indispus la compromisuri și pertractări, paleative ori trădări. Aflat mai mereu în ebuliție, moralizator în exces și sfătos în acces, consecvent cu sine și lumea în care trăiește („*tot mai lipsită de imunitate/ și tot mai suferindă, grav bolnavă*”), poetul este nemilos cu toți aceia care se abat de la normele incizate de el în magma încă lichidă a realității imediate, persistând, dar și persiflând, în imprecășii și alegații aduse detractorilor săi (nu puțini, în opinia sa), veleitarilor, mediocrilor sau.....criticilor literari, pe care-i numește ușor malițios „*disjuncti în opinii și nedrepti*”.

Poet al periferiei și mai puțin al pedanteriei, Sfârlea scrie/spune fără menajamente despre tot și despre toate, într-o încrâncenare acerbă și furie super-

bă, greu cenzurate dar abil etalate, indulgent cu sine până la limita revoltei auctoriale dar intransigent cu ceilalți până dincolo de orizontul permisivității vizuale, vitriolant și debordant în miezurile colcăitoare ale angoasei sale perpetue, în orice moment dispus în a spune în gura mare *nu* (mi-l imaginez pe vârful unei baricade!) tuturor aceloră pentru care confortul și convenția sunt apanajele ignoranților, indiferenților și ale micimilor umane: „*vom încerca să venim de hac,/ să tăiem, să extirpăm, unele excrescențe,/ furuncule și redundanțe,/ chiar dacă se va râde homeric de noi/ că dezgropăm putreziciunea și neantul/ din oasele lui Don Quijote -/ vom încerca să venim de hac/ chiar propriilor noastre neputințe/ mânjite de sânge, puroaie și nesocotințe,/ de ploi acide, viscole, noroi! (...)*”.

Infernul său este puțin discutabil (parafrazând un poet șaizecist), mult regretabil, dar de tot imuabil, în care contingentul prevalează transcendentul (re)memorat în tușe imperturbabile și conturat în eboșe truvabile teribiliștilor veritabili, transgresat dintr-un „ținut” al durerilor exhibate la vedere într-unul al „*bucuriilor ascunse*”, sesizate și consemnate asemenea unui seismograf ultrasensibil, gata ca la cea mai mică abatere emoțională să înregistreze sincopa trăiristă („*cu sabia bătrâneții deasupra capului scriu*”), clipa thanatică („*nimeni nu știe ce mormânt frumos ai în tine*”), trauma cotidiană („*mi-e rău de răul lumii*”), palpitul teluric („*hoituri de cârțițe tebeciste*”).

Idiosincraziile, multe și mărunte, sunt panoramate când pe față, fără menajamente ori eufemisme gratuite, când pe dos, mai puțin vizibile dar teribile prin corozivitatea devoalată și aciditatea sugerată, totul pe un background al anormalului omniprezent și al derizoriului omniscient, căci insurgentul Sfârlea se crede/visează un înfrânt, dar mai degrabă simulează înfrângerea printr-o gestică largă, luxuriantă, pigmentată de regrete acceptate și dorințe refulate în subsolurile nebuloase și tenebroase ale *eu-lui* său tumultuos: „*La mine nu e chiar atipic/ să-mi înfig genunchii vara,/ în bitumul încins/ și în poziția asta să scriu versuri/ despre iubirea de țară și de extreme gesturi,/ să-l invoc pe Cesare Pavese/ ca pe un martor arhetipal,/ ca un câine bățut să sufăr (...)*”.

Sfârleziile derivate din numele poetului sunt tocmai acele poeme care îl definesc nu așa cum ar fi vrut să fie, ci așa cum e omul (spectaculos), poetul (maiestuos), rapsodul (talentat – da, Alexandru Sfârlea e și un excelent interpret de doine de jelanie), confundați și confrunțați alchimic în tipologia tipică underground-lui mizerabilist/nihilist, conturat impetuos și gravat generos în materia disperării umane și alteritatea decrepirii carnale (unde scrie despre „*carnea răzimată de oase*”).

În partea doua a volumului (prima se intitulează „*Eu și Policarp*”), „*Fil-*

mare cu încetinitorul”, totul curge, contrar aparențelor, într-un torent existențial impetuos, năvalnic, care șterge totul în cale, ca pe noile soluri răvășite/risipite în zările incertitudinii și ale turpitudinii, poetul să-și are cu nerv tribulațiile și să-și semene maiestuos (auto)interogațiile („*ca și cum aș aplauda ce?*”; „*au vorbit sinelui despre ce?*”; „*de unde se naște ce?*”; „*acum, acum ce?*”; „*mai târziu, ai început s-o umpli cu ce?*”; ele trimit vag la cartea de debut a lui Liviu Ioan Stoiciu „*La fanion*”), într-o încrâncenare la limita bunului simț a clemenței, pliată pe ataraxia parcimonioasă a decenței, căci oripilat de real și avatarurile sale se refugiază proteic în poezie, serafică alinare și unică modalitate de eliberare nu pentru a-și linge rănille, ci mai degrabă pentru a și le cicatriza după chipul și asemănarea sa, conștient de menirea aulică a misiei sale.

Dispus mereu la autoflăgerare în văzul lumii, mefient incurabil, Alexandru Sfârlea nu mai crede în nimeni și în nimic ce ar putea să-l impresioneze, nu mai are milă de nimic și în nimeni care ar putea să-l detensioneze, dar contrar așteptărilor, speră și disperă izbăvirea ca luminație și elevație a momentelor sale de grație, când inspirația îl înlănțuie și biciuie asemenea unui sclav în galera care ar putea fi chiar odaia sa de lucru, acolo unde etica revoltei nu abdică niciodată de la acea *minima moralia* asumată cu știință și relevată cu suferință: „*Aș vrea să umblu – prin șeptimea de viață/ ce mi-a mai rămas – / pe vârfuri, să nu mă aud cum,/ din mers, îmi scriu/ – la lumina unei stele căzătoare – / ultimul, decisivul/ și invulnerabilul poem/ cu un fel de indiferență ambiguă/ la zgometul unei porți de cimitir/ trântite în față*”.

Uitarea sau rătăcirile eu-lui liric aduc aminte de celălalt „*Alexandru*”, dacă ne raportăm la motto-ul cărții („*Eu sunt un altul*”, de Rimbaud), de o sensibilitate exacerbată și delicatețe rafinată, consubstanțial imprevizibilității lui de a fi și necesității de a-și cenzura maieutica nonconformismului recurent, ambii fiind, la urma urmei doi neoromantici rătăciți abulic printre romantici destrucțurați și pragmatici decerebrați, într-un *no man`s land* emaciat de indiferență și macerat de impenitență. Damnarea este scanată cu un radicalism ultragiāt pe ecranul imaginat și imaginar al bolgiilor relevate neconcesiv, aproape irreverențios, poetul trăindu-și exasperările și asumându-și disperările la modul superlativelor ontologice, în volute insolente și spasme violente, repere ale unei viețuiri coborâte voit în subterană, în establishment-ul său „*abia sfârlezind*”, după cum recunoaște undeva, acolo unde pare a se simți suveran, la bună rezonare cu alienarea, spasmul, criza, dar și cu frenezia, gravitatea, bucuria de a scrie, la „*limita dintre nicăieri și niciodată*” (ca să cităm dintr-o cronică a lui Iulian Boldea la „*Nimicitorul*” lui Aurel Pantea – un bun *Nimi-*

citor în felul său fiind și Alexandru Sfârlea!).

Molohul existent nu este parte a anomiei omniprezente, cum ar părea la prima vedere, este întregul metastazei violente, exorcizat nu hemopatic cum ar vrea vulgul, dar sigur hieratic, cum dictează poetul, care își scrie, descrie, rescrie existențele multiple și multiplicare la maximum cu o acribie, dar și mânie, aflate mereu la intensități debordante și tensiuni inflamante, gata să dea în clocot asemenea unui cazan aflat sub presiune aiuritoare dar dădător de forță poetică uimitoare pentru un receptor dispus la incantație dar indispus la jubilație, poetului făcându-i bine numai ceea ce este și îi este în exces : „*Cât de spontană și vie e starea asta îmi spun/ cu o răceală parcă boreală și-ambiguă/ în pagina sufletului face incizii,/ cu litere infime, microbice se descrie -/ știe că vederea mi-e tot mai precară,/ însă după o vreme simt că-s opusul/ oricăror veștede și abisale reverii*”.

Ajuns mai de mult la maturitate, Alexandru Sfârlea este un poet inubliabil.

FORȚA RISIPIRII ȘI NEVOIA DE STATORNICIE,
ÎN DISPUTĂ EPISTOLARĂ

Pornisem eu, cu gândul meu, să citesc ceva arid la o temă hulpavă a vremurilor noastre, accelerate foarte, dau de succulență și prospețime, nu doar verbală, ci și una de idei/mărturii. Și asta nu doar din partea unui maestru al spunerii, fie și scrise, Dan C. Mihăilescu, ci și de la un Măceșaru, Ciprian, sur/prinși în „dialog epistolar” pe tema răbdării, de o autenticitate a trăirii cu care nu se poate decât empatiza. Însuși dialogul acesta scris/vorbit este o formă de a învinge nerăbdarea, pe care o îmbracă azi lumea sfidând firea/duhul, o înstrăinare față de care (te)muta *răbdare* pare a fi un mod de rezistență.

„Nerăbdarea” fără strunire, un mimetism feroce azi, se arată, din perspectiva „ucenicului” matur, poziționat la masa maestrului (abil strecurată în mesagerie de D.C.M.) în scenariul epistolar de aici, însăși fatalitatea caragialeană, am spune, prezentată cu patosul lucidității de Ciprian Măceșaru: „Cam aici suntem, într-o grabă păguboasă, mereu îmbătați de virtuți mai superficiali și, în același timp, mereu nemulțumiți de condiția noastră. Zidim în pereții ce se tot dărâmă o parte a sufletului nostru, ne abandonăm unor presupuse forțe ale destinului, plângem la altarul jertfei noastre, neglijând rațiunea. În loc de a învăța să clădim riguros, ordonat și practic, noi, cu spiritul nostru năvalnic și nestrunit în civilizație decât prea puțină vreme (lucru care, de altfel, ne bulversează, fiindcă nici n-a reușit civilizația să se infiltreze cu adevărat în măduva noastră, nici nu ne mai este total străină), ne aruncăm cu capul înainte, gata să cucerim ceea ce alții au cucerit după sute de ani de statornicie”, „Nerăbdători, sărim peste etape, le ardem, neglijăm esențele, facem afirmații categorice și încercăm să realizăm lucruri fără a le cunoaște natura intimă. Cam aici suntem, într-o grabă păguboasă, mereu îmbătați de virtuți mai mult afirmate decât dovedite, superficiali și, în același timp, mereu nemulțumiți de condiția noastră. Zidim în pereții ce se tot dărâmă o parte a sufletului nostru”.

Perspectiva relativizantă, chiar în ritmul firii străbune, vine din partea celui care lasă puțin spațiu unui comentariu din partea lectorului, cuprinzând în

carte nu doar „poetica” dialogului despre răbdare-nerăbdare, ci și un element postpostmodern, propriul comentariu. Se va demonstra această autoprezentare a lui DCM: „Numai aparent este o carte de răspunsuri. Și, de fapt, nici măcar întrebările nu sunt perfect armate și targhetate. Este mai mult un volum de deliberări, o sumă de scrisori febrile, indecise între centripet și centrifug, între datoria pedagogică, răspărul referențial și nesațiul scriiturii de sine”. Hazul, însă, vine din replicile dese din exploatatul canal al comunicării (poate fi analizată cartea numai din acest unghi), mai ales că registrul colocvial al lui D.C.M., cu ecouri și la C.M., se întâlnește imprevizibil cu cel cult, scrisul și oralitatea colaborând cu vioiciune. Dacă ar fi să trag sorții din biletele papagalului aș scoate, însă, nu tolba de adresări, de fente artistice verbal-gestuale, ci autoportretul „maestrului” în realitatea-cadru, cu tușa autoironic-amară, greu de atins chiar și pentru cei care se află la vremea mărturisirilor și bilanțului, aici fără vreo nepotrivire cu sine, dimpotrivă: „Când, odată sorbiți de fluxul demential al orașului, vă veți ciocni de mersul enervant de încet al unui zdrahon cu părul alb, pășind agale, boierește pe lângă pereți, să știți că-i foarte posibil ca eu să fiu acela. Ca să fiți siguri de asta, plasați fulgerător îndemnul Hai, tataie, hai mai repede. Dacă veți auzi răspunsul mulcom Pofțiți, luați-o dumneavoastră înainte, că eu nu mai am unde să mă grăbesc, atunci nu mai e loc de îndoială: eu sunt ăla.”

O adresă directă către cititor, din partea lui D.C.M., sună ca lansator empatic („A se citi cu îngăduință și, dacă se poate, cu aceeași sinceritate și bună credință cu care autorii și-au dorit puse în pagini convingerile, mirările, sfaturile, dilemele și, în final, nostalgia (utopia ?) armoniei interioare”) fiindcă abundența mărturisirilor la patru mâini va fi dinamită pură la referințele culturale și plurale din „epistolii”. Dar scheletul savant, în care fierbe dăruirea spunerii, a comunicării pe tema dată, nu osifică țesătura volumului, ci balancează multiplul livresc cu momente existențiale, de un autenticism în care e atras și lectorul, terțul, cum ar veni. Memorialistul din D.C.M. nu se ascunde în spatele citatelor, nici mai tânărul C.M., iar acest aliaj arată că eseistica, în bucăți, de aici trăiește tocmai prin invazia fragmentului de viață, ceea ce face ca volumul ne/răbdătorilor care dialoghează despre răbdare, creionând nu doar o cale/mic istoric al temei sau o tipologie ori ierarhie, ci și un corp viu, autentic. Volumul, izvorât din luciditățile (dacă mi se permite pluralul) a doi parteneri de gândire-trăire-taifas, ajunge, astfel, să nu pună la microscop mai mult cadavrul decât regele, mai mult tema decât epopeea acesteia de viață, personalizată prin elementul autobiografic. D.C.M. își poartă momentele expuse la sânge cu starea de orizont înăuntru, acea nevoie de stabilitate, prin

urmare o libertate care aduce cu nerăbdarea tânjind la răbdare, întâlnindu-le, după cum își expune bucătăria vieții, ca pe două mari entități aparținătoare. De aici și autoflagelarea, cu dezvăluiri, ca cele privitoare la sfatul lui Noica de a tăcea un deceniu sau la momentele căsniciei, remarcabile. Dar sinceritatea-limă, și la călăuză și la ucenicul deja „vrăjitor”/colocutor pe măsura maestrului, face ca o ființă, compusă din răbdare (a citi 10 ore pe zi nu e puțin lucru) și nerăbdarea vorbitorului „de aduce cartea” sau izbucnirile-revelații C.M., să ne deștepte și nouă străfundurile, în care zac atâtea risipiri și grăbiri, atâtea nevoie de temperare a ritmului/existenței. Am savurat gânduri memorabile, nu doar din lista referențelor culturale, ci și ale autorilor de față, am savurat alegerea deloc „grăbită” a citatului. Astfel, pentru că eu însumi gândesc ritmul ca viața însăși, citatul privind răbdarea *versus* nerăbdare din Carl Honoré (“...în loc să facem totul repede, să facem totul în ritm corect. Uneori repede. Alteori lent. Uneori să găsim calea de mijloc între cele două”), situat de Dan C. Mihăilescu în *Cuvânt înainte*, constituie un relansator fecund și o anticipare a concluziei dialogului, viețuit și prin tensiunea creată nu doar de întrebările, dar și de gândurile sau evenimentele-mărturii ale unui scriitor cu daruri scormonitoare, Ciprian Măceșaru. Se re-trăiesc momentele de viață și la un capăt și la celălalt al dialogului.

Cititorul e persoana a treia, cu avantajul că se poate plasa pe axa comunicării în puncte diferite, cu intervenții din off, uneori înglobate de capii dialogului. La momentele memorialistice din viața de familie a lui D.C.M., de pildă, nu mi-am putut reprima, la rândul meu, amintirile din facultate, iar la cele familiale, recunoașterea unor pagini de frumusețe mărturisitoare chiar de invidiat. În cazul lui C.M., secvențele tăiate din actualitatea, mândra noastră, au avut aceeași culoare vie ca cele din lecturile sale, iar momentele de familie întăresc aforismul, adesea inspirat. Iată câteva maxime care se ițesc printre fermentii culturale: „O răbdare lipsită de luciditate este la fel de tristă ca o nerăbdare nepotrivită. O răbdare lipsită de conținut, o răbdare pasivă nu ajută”. Dan C. Mihăilescu devine sapiențial, pe alocuri: „Cu cât crește viteza, cu atât crește vidul lăuntric. Din cât ești mai la zi și mai departe de tradiție, dintr-atât se amplifică dezrădăcinarea, dezorientarea, deznădejdea. Din cât te vrei mai socializat și te consideri incapabil (sau oripilat) de singurătate, dintr-atât ești mai pustiit, mai singur, copleșit de senzația de inutilitate: a ta, a celorlalți, a lumii”.

La DCM cugetarea se intersectează continuu cu jocul colocvial. După o muștrare caldă făcută „ucenicului” („...ai sărit prea năprasnic la beregata Bisericii...”)¹ urmează sfatul duhovnicesc (“...să-ți locuiești ființa cu simplitate,

curățenie și folos, găsindu-ți buna poziționare față de tine, de Dumnezeu, de lume, de rău, de viață și de moarte”), apoi un fragment, satiric, din realitatea kitsch-ului religios („Ce vedem noi din viața liturgică la mai toate posturile de televiziune? În lumea ortodoxiei noastre, cozi îndobitocitoare la moaște, călcare-n picioare la aghiasmă, exorcizări criminale, megalomanie arhitecturală, țigănie, colaboraționism securistic și crâncen afacerlâc la cimitire. Iar în lumea catolică, fățarnicie, pedofilie și homosexualitate...”) și continuă cu sfatul bătrânesc, prezentat cu ingrediente livrești: „La fel de intens poți trăi întru agape și enthouisiasmos, cum spui despre Van Gogh, prin dragoste, sensibilitate ...prin acea lust of life ce umple inima (...). Firește că (v. Vauvenargues) răbdarea atârnă de speranță”. Din această ondulație expresivă, înghețul eseistic al referințelor e repede desfăcut: „(...) ascultarea și tăcerea – nu pot să nu mă refer din nou la *Pateric* și *Filocalia*. Am mai citat cu alte ocazii (între altele, chiar în deschiderea cărții despre călătoria la Athos) acea vorbă arhi-usturătoare pentru ne-ascultătorul care sunt : „Cine știe – tace. Cine nu știe – vorbește”. De bună seamă că diletantismul meu logoreic se înscrie în chip flagrant în cea de-a doua categorie. Îmi permit să evoc, anecdotice, aici două ipostaze...”.

În plus, faptul de viață la zi aduce un iz de intimitate, necesară unei uverturi către gravitate. Ca în cazul răspunsurilor lui D.C.M la întrebările finale, excelente, care-i sunt adresate. Hâtrul prefațează răspunsurile cu o mărturisire intimă, capcană cu adresă la terțul comunicării, de fapt: „Cititorul trebuie să știe că, între timp, sticla de whisky aferentă zilei de naștere a domniei tale se va fi înjumătățit, ca să nu zic mai mult. Să fii sănătos, la fel de nerăbdător și nesățios existențial ca până acum, dar și cu aceeași nostalgie după rânduială răbdătoare, după temeinicie și chibzuință ca mai bătrânul tău prieten și cumătru. Să încep prin a răspunde la întrebări, ca să nu ne îndepărtăm excesiv de ele”. Nici referința livrescă nu merge în gol, se desface de crustă cu mici întâmplări, care în această poziționare capătă aspect de pilde. Iată o mostră: „... ascultarea și tăcerea – nu pot să nu mă refer din nou la *Pateric* și *Filocalia*. Am mai citat cu alte ocazii (între altele, chiar în deschiderea cărții despre călătoria la Athos) acea vorbă arhi-usturătoare pentru ne-ascultătorul care sunt : „Cine știe – tace. Cine nu știe – vorbește”. De bună seamă că diletantismul meu logoreic se înscrie în chip flagrant în cea de-a doua categorie. Îmi permit să evoc, anecdotice, aici două ipostaze. Cea dintâi îl are în prim-plan pe prietenul Horia-Roman Patapievici (...) A doua harponare a incapacității mele de-a asculta în sensul concret, strict auditiv, al verbului, dar și la figurat (ca obediență, adică) s-a petrecut în Vatopedii Athos-ului, sub ochii părintelui

Daniel și muștrarea părintească a starețului Efrem...”.

Cea mai dinamică, mai harnică parte a volumului este una *solo*, răspunsurile lui D.C.M la întrebările puse de-a dreptul sub centură de Ciprian Măceșaru privind cel mai răbdător personaj din literatură, cea mai răbdătoare persoană întâlnită, locul în care a simțit că poate deveni mai răbdător și, merită citat, „Ce îi spui unui tânăr care îți declară că nu va avea răbdare să citească acest volum?”. Nu este nevoie să fii de acord cu opțiunile lui D.C.M, sinceritatea interviuatului dezarmează și impune. Va crea, probabil, discuții, dar toate de aici au suflet. E seducătoare maxima, sunt seducătoare și secvențele de familie. Iată cum iluminarea este vizată cu adjuvantul său, răbdarea de către D.C.M: „Toate cele enumerate presupun răbdare formatoare și tenacitate constructivă”. Tot aici, echilibrul, locul ființării (“să ajungi acasă”) este formulat memorabil: „Toate acestea presupun o bună locuire a singurătății și tăcerii”. Totuși, volumul rămâne cum stabilește Ciprian Măceșaru o „carte împreună”, în care forța risipirii, alăturată nevoinei întru armonie, echilibru, statornicie (caracteristici ale celor doi semnatari de epistolele dialogale), devine, în cele din urmă, o cale, dacă are ritmul potrivit, nu numai de comunicare, ci și de autocunoaștere, cu terțul inclus, firește.

Despre nerăbdarea de a fi răbdător. Dan C. Mihăilescu și Ciprian Măceșaru în dialog epistolar, Humanitas, 2014

RODICA GRIGORE

NOUL ORFEU ȘI ROMANUL MODERN

Organizarea internă a romanului *Tunelul* de Ernesto Sabato se înscrie într-un model mitic, critica literară vorbind chiar despre un „adevărat corelat structural mitic”. Abordând narațiunea dintr-un punct de vedere diferit de cele adoptate în general, se poate demonstra că Juan Pablo Castel și personajele cu care el intră în contact determină un ansamblu de relații interdependente pe care romanul le configurează ca pe o puternică desfășurare mitemică; altfel spus, există în acest text o structură mitică profundă, dincolo de simplele referințe mitologice superficiale ce pot fi captate în planul explicit al discursului românesc.

În cei peste șaiszeci și cinci de ani care au trecut de la apariția *Tunelului* (1948), acest roman a fost analizat în cele mai diferite moduri cu putință, cel mai adesea, însă, recurgându-se la interpretări având ca punct de sprijin și de pornire teoriile lui Freud sau Jung. Totuși, Sabato însuși va încerca să îndrepte atenția cititorilor și, implicit, a criticii, spre alte zone: „La un prim nivel se află confesiunea unui criminal care a ucis din gelozie. La un nivel mai adânc sau, mai bine zis, la cel mai adânc nivel, se află drama singurătății, a lipsei de comunicare, a căutării absolutului. La o primă lectură pare pur și simplu un roman psihologic. Or, eu pretind altceva.”

Debordant, așadar, la o lectură grăbită, romanul *Tunelul* poate fi recitit în paralel cu mitul lui Orfeu. Este adevărat că la început afirmația pare bazată pe o apropiere ipotetică. Dar punctele de sprijin există în textul lui Sabato. Mai mult decât atât, ele devin deosebit de convingătoare și se dovedesc a fi organizate într-o structură coerentă mai ales dacă analiza acestui roman se va raporta permanent la restul operei scriitorului argentinian, și în primul rând la textele sale teoretice. Pentru că Sabato vorbește adesea despre coborâri în infern și înălțări ulterioare, despre arta înțeleasă ca dăruire totală, despre artistul sfâșiat de tenebrele propriei sale creații. Iată ce mărturisește el în acest sens

despre un alt roman, *Abaddón, Exterminatorul*: „E o carte care m-a sfâșiat ani în șir, bineînțeles o carte dificilă pentru cititor, căci nu am vrut să fac nici un fel de concesie facilului și demagogiei.” În plus, lumea subterană / infernală apare nu o dată ca simbol obsedant în opera sabatiană: *Despre eroi și morminte* începe chiar cu imaginea zeiței Ceres, cea care, de asemenea, a coborât în Infern (concret, e descrisă statuia lui Ceres contemplată de Martín cu câteva clipe înainte de venirea Aleandrei).

Lectura operei lui Ernesto Sabato trebuie făcută în paralel cu istoria lui Orfeu, pentru a se realiza suprapunerea a două scheme: cea cunoscută, a mitului, și cea de-a doua, specifică, creionată în toate romanele scriitorului argentinian care considera că „realismul romanului, cel puțin al celui pe care eu îl consider roman adevărat, nu este superficial; el reprezintă realitatea în întregime, inclusiv acea realitate profundă care nu se poate reda decât prin simbol și mit.”

Fiu al Muzei Calliope și al regelui trac Oiagros, inițiat și protejat de zeul Apollon care îi dăruise propria sa liră, se știe că Orfeu izbutea, cântînd, să miște pietrele și să îmblânzească fiarele. Episodul biografic principal, menționat și analizat din varii perspective în toate lucrările ce-i sunt dedicate, este dragostea absolută pentru soția sa, Euridice, după a cărei moarte Orfeu a coborât în Infern spre a o readuce pe pământ, fermecându-i pe zeii infernali cu cântecul său și înduplecându-i. Dar restituirea soției e condiționată, Orfeu neavînd dreptul s-o privească până nu vor fi ajuns dincolo de tărîmul morții; neîncrezător, el se întoarce ca s-o privească totuși, iar ea se destramă ca o umbră. Ulterior, în rătăcirile sale, din cauză că respinge cuvintele de dragoste ale menadelor sau, după alte versiuni, ale femeilor trace, Orfeu va fi sfâșiat de ele.

Ernesto Sabato spunea că „romanul poate răspunde celor mai ascunse dileme ale existenței; dar el răspunde prin simboluri și mituri, așadar, prin mijloacele gândirii magice.” În acest fel se constituie și *Tunelul* care, implicând în structura sa de profunzime elementele mitului, răspunde, într-adevăr, multora dintre problemele artei. Pentru că personajul central al acestui roman, Juan Pablo Castel, este pictor, artist, așadar; și nu unul oarecare ci, dimpotrivă, cunoscut și apreciat în mediile culturale din Buenos Aires. Evenimentul care-i marchează viața este întâlnirea cu Maria Iribarne. Coborât în infernul interior al geloziei, Castel o ucide, rămânând apoi să viețuiască pe mai departe într-un oraș parcă devenit tunel, sfâșiat pentru totdeauna de amintiri.

Daniel-Henri Pageaux a demonstrat că, de fapt, istoria mitică a lui Orfeu este alcătuită din trei istorii sau suite de secvențe fondatoare: coborârea în Infern (istoria Euridicei), Orfeu poet și Orfeu sfâșiat de Bacante. Dacă privim opera lui Sabato ca pe un tot unitar, o construcție riguroasă – așa cum, de altfel, și

este – vom regăsi aceste trei componente în rescrierea-confesiune din *Abaddón*, dar și în cazul lui Castel din *Tunelul*. Faptul că Juan Pablo Castel este pictor nu este de natură să ne îndepărteze de la linia de interpretare pe care am enunțat-o. Pentru că, în acest caz, esențială este încadrarea lui în rândul artiștilor, nu apartenența clară la un anume tip de artă. De altfel, Sabato, el însuși scriitor și pictor, a afirmat adesea că cele două ocupații sunt perfect substituibile în cazul în care valoarea (elementul determinant în plan artistic) există. Iar întâlnirea lui Castel cu Maria și dragostea lor se înscriu, încă de la început, într-un model mitic, deși e adevărat că elementele care duc spre această „decodare” sunt bine camuflate în text: „Cum ar fi putut să-mi spună tu dacă nu ne-am fi cunoscut de mult, de mii de ani? Când s-a oprit în dreptul tabloului meu și l-a privit fără să audă sau să vadă pe nimeni din toată mulțimea care ne înconjură, părea că ne-am fi spus tu de când lumea, și am știut imediat cine este, cum este, câtă nevoie aveam de ea și, de asemenea, cât de necesar îmi eram.”

Avem, deci, un model mitic pe de o parte (întâlnirea lui Orfeu cu Euridice), iar pe de altă parte încercarea disperată de a depăși prin iubire „drama singurătății și a lipsei de comunicare” despre care vorbea Sabato. Fapt remarcabil, cele două interpretări nu se exclud, ci dimpotrivă, se completează reciproc, luminându-se una pe cealaltă în momentele esențiale. Această dramă, în fond suferință a personajului sabatian, trece de condiționarea individ – societate. Nu există, altfel spus, o revoltă împotriva „lumii”; nici măcar în stare de potențialitate, deoarece Castel se situează mereu și de bună voie la marginea lumii și contingentului. Deși având un cerc de prieteni, el pare să fi renunțat la dialogul cu cei din jurul său, nu atât din neputința comunicării, cât mai ales dintr-un deficit de cunoaștere: „E mult de când nu mă mai interesează câtuși de puțin judecata oamenilor”, spune el. În această mărturisire se găsește, cu claritate, o ruptură: mai exact, lipsa de identitate dintre ființă și intelect, în sensul în care vechii greci priveau și înțelegeau această identitate, singura în stare să faciliteze ființei accesul spre cunoașterea adevăratelor esențe.

Nu întâmplător am adus în discuție imaginea și semnificațiile rupturii. Căci omul „sfâșiat” este una dintre marile obsesii ale romancierului și eseistului argentinian; la fel e și opera „fragmentată”. Ceea ce este însă interesant și demn de reținut este că, dacă în cazul istoriei mitice a lui Orfeu, sfârșirea era una fizică și avea loc în final, la Sabato, în *Tunelul*, Juan Pablo Castel trăiește o sfârșiere interioară pe tot parcursul romanului. Singura scăpare pe care reușește s-o găsească în fața acestei sfârșieri se va dovedi însă a fi iluzorie, ea constând în intrarea tot mai adâncă în tunelul interior al ființei, în tunelul care, în cazul lui Castel, nu duce spre lumină, ci se adâncește tocmai în Infern, din ce în ce mai mult. Dar tunelul este o cale de trecere care se regăsește în toate ritualurile de inițiere. Inițierea lui

Juan Pablo Castel întâlnește însă obstacolul rupturii sale ontologice și personajul sfârșește înfundându-se în tenebrele existenței lui, totul ducând în mod tragic spre uciderea Mariei.

Dacă Orfeu a iubit-o atât de mult pe Euridice, încât a coborât după ea în Infern, Castel o iubește pe Maria, dar nu reușește, din cauza geloziei, decât s-o târască și pe ea în infernul în care el intrase deja. Ea înțelege acest lucru, dar înțelege, de asemenea, și că orice încercare de împotrivire ar fi inutilă, deoarece totul era scris să se întâmple așa, și nu altfel. Tocmai de aici vin ezitățile Mariei la începutul relației lor. Totuși, iubirea lor nu poate fi pusă sub semnul întrebării: „Am început să mă gândesc la chipul ei, la privirea ei. Simțeam că dragostea anonimă din toți acești ani de singurătate se concentrase în ființa ei.” Și tocmai aici se găsește și explicația crimei lui Castel, cel care îi reproșează Mariei incapacitatea de a-l salva de infernul singurătății: „Să te omor, Maria. M-ai lăsat singur.” (Trebuie menționată inițiativa Editurii Humanitas Fiction de a readuce în atenția publicului cititor opera sabatiană, prin republicarea, de-a lungul ultimilor trei ani, a romanelor sale – *Tunelul*, *Despre eroi și morminte* și *Abaddón, Exterminatorul* – într-o nouă traducere, a Tudorei Șandru-Mehedinți. Versiunile acestea vin după cele anterioare, traducerea romanelor lui Ernesto Sabato în România fiind inițiată încă din 1965, când apărea, la Editura pentru Literatură, versiunea semnată de Darie Novăceanu a *Tunelului*. Apoi, aceasta va fi reeditată, într-o variantă revăzută, la Editura Univers, în 1996, în aceeași excelentă traducere, pentru ca tot Editura Univers să publice și celelalte două romane ale scriitorului argentinian, *Despre eroi și morminte*, în 1999, în tălmăcirea lui Aurel Covaci, revăzută de Angela Martin – prima ediție a acestui roman, publicată tot la Univers, datează din 1973; apoi *Abaddón Exterminatorul*, în traducerea lui Darie Novăceanu, apărută inițial tot la Univers, în 1986. În anul 2003, *Tunelul*, în tălmăcirea lui Darie Novăceanu, a fost reeditat de Humanitas, aceeași editură publicând, tot în 2003, *Despre eroi și morminte*, tradus de Aurel Covaci, iar în 2004, *Abaddón Exterminatorul*, în românește de Darie Novăceanu, traducere revizuită de Cornelia Rădulescu.)

În *Tunelul*, inițierea lui Castel nu se desăvârșește, coborârea lui în Infern nereprezentând pentru el proba inițiatrică prin excelență. În general, în modelele mitice eroul era supus unor probe în cursul unei călătorii care devenea astfel suportul structural în jurul căreia gravitează toate celelalte acțiuni. Să nu uităm, însă, că nici călătoria miticului Orfeu în Infern nu se încheie cu o victorie, cu o împlinire, deoarece el o pierde acum definitiv pe Euridice. Astfel, în sensul larg acceptat, se poate afirma că inițierea lui nu este complet realizată sau, în orice caz, nu este una fructuoasă. De aceea, citind romanul sabatian din această perspectivă, rezultă că sensul acțiunilor lui Juan Pablo

Castel trebuie căutat mereu dedesubtul discursului românesc, deoarece doar acolo, în profunzime, se poate găsi corelatul structural care înaintea ca un tunel subteran și permite explicarea sensurilor; desigur, doar dacă acestea sunt re-ordonate într-o a doua relație logică, posibilă grație recompunerii unei serii de acțiuni doar aparent separate.

În istoriile mitice, eroul inițiat într-o nouă înțelepciune se întoarce în vechi sa lume înzestrat cu puteri superioare, ducând cu el noi cunoștințe pe care le va utiliza în folosul alor săi. În romanul modern însă, subiectul care a întreprins o călătorie (în cazul lui Sabato, coborârea în Infern) abandonează lumea sa inițială pentru că nu mai acceptă valorile acesteia, se simte alienat în ea. De aceea, pentru Juan Pablo Castel, întoarcerea este eșec, nu victorie. Totuși, el va continua să trăiască în Buenos Aires și, pe de altă parte în tunelul propriului suflet, fiind reluat, ca personaj, de Ernesto Sabato în alt roman. Iată cum e prezentat pictorul în *Abaddón, Exterminatorul*, după mai bine de două decenii de la tragicele întâmplări din *Tunelul*: „Era un om brunet și slab, în fața unui pahar, gânditor, străin. Putea să-i vadă o parte a feței, o față ascuțită, cioplită parcă dintr-un catarg, cu buzele căzute în semn de amărăciune. Acest om, se gândi Bruno, este absolut și definitiv singur. Necunoscutul era un anume Juan Pablo Castel, care în 1947 își ucisese amanta.” În cazul lui Castel, acțiunea eroului mitic se pune în termeni eliminatorii: sau reintrarea în lumea inițială (eșec), sau negarea întoarcerii (refuz). Dar sensul se poate inversa fără afectarea conținutului; de aceea, pentru Juan Pablo, eșecul poate fi descoperit chiar în negarea întoarcerii, deoarece viața lui ulterioară crimei continuă doar la nivel fizic: psihic, interior, Juan Pablo Castel a murit în clipa când a ucis-o pe Maria.

Totuși, în opera lui Sabato, în paralel cu obsesia sfâșierii, a ruperii, se afirmă voința de unitate și rolul scriitorului ca ziditor de (din) cuvinte, poetul-martor care, asemenea lui Orfeu, aduce oamenilor civilizația. La scriitorul argentinian, această misiune a scriitorului, a artistului în general, coincide cu teoria artei ca revelație, inspirată de literatura romantică germană. Sabato a afirmat adesea că principiul lui estetic este „A scrie înseamnă pur și simplu a Fi.” Formularea trimite la Rilke, poetul care, în ale sale *Sonete către Orfeu*, scria: „Cântul este Ființă.” Opera lui Ernesto Sabato, care are ca obsesie centrală coborârea în Infern, a întâlnit, pe această temă, mitul lui Orfeu, iar istoria mitică se găsește mereu, ca o latență, în profunzimea romanelor sale.

Ernesto Sabato, *Tunelul*. Traducere de Tudora Șandru Mehedinți, București, Editura Humanitas Fiction, 2012

NICOLETA DABIJA

DESPRE JURNAL? NUMAI DE BINE!

Despre jurnal? Numai de bine! Iată crezul meu! Nu e doar pasiunea de peste un deceniu pentru ceea ce îndeobște numim literatura la persoana întâi, e deopotrivă și în aceeași măsură o pledoarie pentru trăire, pentru întâmplările unei vieți, oricare ar fi ea, care nu pot fi negate, nici judecate ori desconsiderate fără mustrări de conștiință. Căci ce este jurnalul mai mult decât masca cea mai apropiată de chipul omului, masca lipită de față cea adevărată? Degeaba acuzăm jurnalul cuiva de falsitate. Înseamnă că nu înțelegem că un om este tot el însuși și prin ceea ce vrea să fie. Însuși felul de a se prezenta pe sine cititorilor, de a se „înfrumuseța”, căci în fond și mai des despre asta e vorba, spune ceva despre sinele autentic, despre o dorință de a fi exact așa cum se „dă” celui dispus să-l vadă și să-l creadă.

Despre jurnal poți afirma în principiu orice. Și la capătul fiecărei idei stau, gata să muște, colții unei idei contrare. Iată extraordinarul din acest haos care poate fi un jurnal (= o viață) și din ordinea pe care autorul, apoi fiecare cititor, se străduiesc să o stabilească! Iată și fascinația pentru trăirea însăși, care există sau nu există într-un cititor! Dar există nemăsurat în mine, până acolo că pot da fiecărui jurnal, oricât de construit, de fals de altfel, ar fi, un rost. Găsesc eu sâmburele acela de om viu din paginile oricăruia!

Deseori îmi închipui trăirile consemnate de cineva în jurnal precum lucrurile dintr-o casă, din propria casă. În timp ce curăți de praf o mobilă, praful se așează pe pervazul geamului, sau îți intră în ochi, și iar, altă zi, trebuie să o iei de la capăt, din altă parte, în altă ordine. Apoi, lucrurile unei case se deplasează, se modifică, mai apare un scaun undeva și un așternut nou pe un pat. Sunt transformări pe care le acceptăm fără să ne revoltăm. Totul ni se pare că e într-un curs firesc, comun. Și dacă într-o casă sunt suportate atâtea schimbări, zi de zi, lună de lună, an de an, cum oare în omul însuși să fie totul clar și stabil? Cum poate să elimine omul imprevizibilul care lovește în viața lui și care, inevitabil, mai vine de hac convingerilor înstăpânite în ani și ani?

Azi autorul se simte rău și gândul lui te întristează. Măine cunoaște o femeie și e parcă alt om. Înțelegerea și toleranța pentru un jurnal trebuie să fie într-un cititor precum înțelegerea și toleranța pentru viața proprie.

Cu atât mai mult cu cât avem și argumentul mulțimii! În ultimele decenii practica jurnalului e tot mai răspândită. Jurnalul nu mai este o raritate, dovada cea mai la îndemână este că apar tot mai numeroase studii despre jurnal. Avem, apoi, aplicații speciale pentru el pe tablete, pe telefoane, se poate scrie direct la ordinator sau se poate rămâne cu el în intimitatea hârtiei. Desigur, vă aud vocile!, asta spune deja mult despre epoca pe care o traversăm, despre moda superficialului, a unui scris „ușor”. Dar v-ați gândit că viteza în care ne ducem viețile ne constrânge la alegerea însemnărilor răzlețe? Ori că ceea ce ajungem să reținem în jurnal mai păstrează, încă puțin, legătura cu trăirea autentică? Că trecem pe lângă oameni în fugă, că ne fură munca și tocmai clipele în care ne oprim din alergat și scriem ceva, orice, ne recuperează? Încă o dată, despre jurnal nu pot gândi decât de bine, căci el e o terapie implicit atunci când, de plictiseală, umpli o jumătate de oră cu un scris lesne de după-amiază.

Vă propun o plăcere pură. Luați un jurnal și căutați să vă țineți strâns de firul acela fragil al vieții autorului, mirosiți-i toate ungherele intime sufletului omului care l-a scris, fără a cădea în apucături de mahalagioaică, cum avertiza Cioran. Nu, să nu fie indiscreție, nici goana după mărunțișurile zilei, ci o exersare a iubirii de om și umanitate, care te mângâie cu adevărat în paginile unui jurnal. Nu ce a făcut autorul cu viața lui, dacă i-a ieșit sau a ratat-o, e important. În fond, nimeni nu poate spune asta cu precizia unui matematician. Ci esențial într-un jurnal este să intuiești acele clipe în care autorul a fost Om, acele întâmplări care i-au schimbat viața, acele amintiri la care s-a întors mereu ca să poată continua să trăiască. Valoarea unui jurnal stă în cât a reținut el din viața reală și a transformat în existență.

Un alt exercițiu care m-a încântat mereu la lectură, chiar și atunci când m-a durut, a fost de a urmări viața biologică a autorului. Eram fascinată de elanurile tinereții, de zecile de planuri, de biciuiri ale sinelui pe care un autor, unul mare cu atât mai mult, și le aplica, ca, treptat, însemnările să scoată la iveală un sine potolit, stabil, mai des dezamăgit și, mai ales, cumițit. Și mai târziu, autorul ajungea preocupat de bolile care începeau să-i atace trupul, era enervat tot mai ușor de lucruri mărunte, de exemplu de gălăgia pe care o făceau vecinii noaptea, scria blazat, din obișnuință, tot mai lipsit de viață, sau mai golit de ea. Sunt tare puțini cei care își fac din anii de pe urmă un timp pentru spiritualizare. Bătrânețile celor mai mulți dintre autori mă întristează. Deși nu e vina lor că în mintea mea funcționează încă mitul unei bătrâneți duse în înțelepciune.

Am citit totuși peste o sută de jurnale și am păstrat aroma fiecăruia, am luat cu mine ceva din trăirile unuia sau altuia, am învățat să trăiesc asemenea unora și să mă feresc de trăirile altora. Fiecare jurnal citit a fost un plus, pentru că

a adus cu el o învățătură și o vindecare. Așadar, nu am nimic împotriva jurnalelor. Și când spun asta o fac pentru a mă îndepărta de criticii literari care și-au făcut de lucru ba pledând că jurnalul e literatură, că e ficțiune în el aproape cât într-un roman, ba dându-i câte o palmă și spunând despre el lucruri urâte, pe care nu mă încumet să le redau aici (asta e o exagerare, firește!). Bineînțeles că jurnalul e literatură, căci e și el într-o mică sau mai mare măsură un text construit, stilizat, scris frecvent cu gândul la un cititor etc. Dar e la fel de mult literatură cum e o carte de teologie sau una de antropologie. Adică nu ficțiunea e importantă, ci, în cazul lui, intensitatea mărturisirii.

Mai nou, de când „comunicarea” a intrat cu forța în mințile și viețile noastre, de când pare responsabilă cu realitatea noastră și ne globalizează, întrebarea care se conturează și mai accentuat decât dacă este jurnalul literatură, e dacă el este jurnalism? „Cunoaște-te pe tine însuși” s-a preschimbat în „Comunică cu tine însuși” (așa spune Aurel Codoban și cred că știe ce spune, chiar dacă mie încă nu-mi convine). Cu alte cuvinte, dacă cu alții vorbim la telefon sau pe facebook, cu noi putem vorbi în jurnal.

Dar cum anume jurnalul poate fi jurnalism? Dacă răsfoiți revistele literare, observați lesne că s-au înmulțit rubricile dedicate jurnalului. Notorietatea semnăturii, un autor care poate fi luat ca model de comportament și atitudine, ale cărui însemnări pot, eventual, să împlinească și acea funcție terapeutică, astea sunt ingredientele care lasă jurnalul să pătrundă în publicistică. Societatea actuală are nevoie de modele, are nevoie de consiliere, iar jurnalul în revistele culturale funcționează ca un gen de opinie, ori e pe cale să devină un gen de opinie.

Dar și cronica, literară, de idei, de film sau cum o mai fi ea, poate fi considerată, la rândul ei, un fel de jurnal. Libertățile pe care și le ia autorul aici seamănă cu libertățile celui ce-și scrie jurnalul și nu e constrâns decât de sine, de prejudecăți, de stil, de felul în care el însuși dorește să se prezinte publicului. Ca să fiu și mai explicită, dacă ați răsfoi numerele din *Viața Românească* din ultimii cinci ani, ați putea reconstitui un jurnal al lecturilor mele filosofice și aș mai adăuga că azi, 8 martie 2015, în loc să sărbătoresc, cu toate femeile, sunt bântuită de gânduri de bine asupra jurnalului și mi-am luat liber de la a scrie despre o carte anume, pentru a scrie niște concluzii după lectura a o sută de cărți, chiar dacă pornind de la câteva lecturi recente, pe care le și numesc aici: *Comunicare simbolică și seducție* de Sandu Frunză, *Jurnal* de Sorin Stoica, *Jurnalism cultural și de opinie* de Sorin Preda, *Scriitorul de jurnal. Descoperirea vocii interioare* de Nina Munteanu.

În final, o moștenire kierkegaardiană: jurnalul e și literatură, și jurnalism, însă în mai mare măsură și mult mai relevant, el nu e nici literatură, nici jurnalism. E totuși un gen de sine stătător, care a început să se simtă tot mai bine pe picioarele lui, ca un copil care și-a învățat mersul și nimic nu-l mai poate opri de-acum să își trăiască viața proprie.

PAUL ARETZU

POSTIREA RESTAURATOARE

Ieroschimonahul Gabriel Bunge s-a născut în 1940, la Köln. A făcut cursuri de teologie și filosofie, specializându-se în patrologie, preocupat, în special, de Evagrie Ponticul. În 1962, devine călugăr benedictin la mănăstirea din Chevetogne, din Belgia. De peste trei decenii, s-a retras în pustnicie, într-un schit din munții Elveției. În 2010, a trecut la ortodoxism. Dintre scrierile sale (unele traduse și în românește) fac parte: *Evagrie Ponticul. O introducere*, *Practica rugăciunii personale după tradiția Sfinților Părinți sau Comoara în vase de lut*, *Icoana Sfintei Treimi a cuviosului Andrei Rubliov*, *Akedia. Plictiseala și terapia ei după avva Evagrie Ponticul sau sufletul în luptă cu demonul amiezii*.

În *Gastrimargia sau nebunia pânteceului – știința și învățătura Părinților pustiei despre mâncat și postit plecând de la scrierile avvei Evagrie Ponticul* (Editura Deisis, Sibiu, 2014, traducere de pr. Ioan Moga), Părintele pleacă de la ideea că, pentru om, „mâncatul înseamnă mult mai mult decât asigurarea hranei necesare trupului” (p. 5), și că, înțelegând semnificația mâncatului și a postirii, va afla mai multe despre sine. A fost provocat, recunoaște, și de „strania deviere de care suferă mulți contemporani de-ai noștri – așa-numitul fenomen al mâncatului în exces sau al hiperfagiei (*overeating*)” (p. 7). Însă pornirea spre îmbuibare, lăcomia nu se reduc numai la mâncare și băutură, ci privesc și alte aspecte ale existenței omului. Evocarea hranei apare, cu diverse accepții, în *Banchetul* lui Platon sau în Ospățul ceresc al lui Mesia. Ieroschimonahul crede, pe bună dreptate, că viciul huzurului a existat dintotdeauna. De aceea, va apela la Părinții pustiei, în special la Evagrie Ponticul, pentru a afla învățăturile cele competente: „Filosof, teolog și părinte duhovnicesc [...], Avva Evagrie a devenit astfel un adevărat clasic al terapiei sufletești creștine” (p. 13). A fost ucenic al unor mari asceți, Macarie Alexandrinul și Macarie Egipteanul, de care a fost puternic influențat. Datorită condamnării

sale ca origenist, o parte din operă i-a fost distrusă. S-au păstrat însă lucrări importante, *Antirrhetikos* sau *Combaterea celor opt duhuri ispititoare*, *Monahul* (alcătuit din două părți, *Practicul* și *Gnosticul*), *Probleme gnostice*, *Despre rugăciune* și altele.

Metoda Părinților pustiei se baza pe *gnoza* (cunoașterea) creștină, formă de conlucrare dintre har și strădania omenească. Psihologia, despre care vorbește Evagrie, este văzută ca o sinteză a formelor de cunoaștere, prin făptuirea poruncilor (*praktikē* sau *ēthikē*), urmată de cunoașterea lui Dumnezeu prin contemplarea creației (*physikē*) și, apoi, de cunoașterea personală nemijlocită a lui Dumnezeu, fără imagini sau gânduri (*theologike*). Recunoaștem, de fapt, cunoscutele trepte (ascetice și mistice) ale desăvârșirii. La inițierea urcușul duhovnicesc, are loc confruntarea dintre *virtuți* și *patimi*, intenționându-se obținerea unei stări de rezistență în fața ispitelor, *apatheia*. Calea de cunoaștere (*gnōsis*) a lui Dumnezeu, prin eliberarea de patimi, este iubirea (*agapē*). Cea de-a doua treaptă a cunoașterii, *physikē*, constă în înțelegerea rațiunilor (*logoi*) făpturilor create de Dumnezeu, deschizându-se, astfel, calea spre cunoașterea Logosului. Ultima treaptă, cea a cunoașterii nemijlocite, se face prin har și prin rugăciune, omul vorbind cu Dumnezeu *în chip negrăit*. Câștigul este fundamental: „sensul existenței umane” (p. 17). Întoarcerea la Dumnezeu este modul de împlinire a omului. *Psihologia*, în accepția lui Evagrie, înseamnă înțelegerea de către om a unității, prin creștie, cu Dumnezeu.

Aflați în situația lor specială, Părinții pustiei au ajuns la o știință experimentală de o mare acuitate. Războiul lor se ducea cu gândurile și cu reprezentările mentale, declanșatoare de patimi (*logismoι*). Imaginea curativă pe care avva o folosește este cea a tratamentului medical. Dar, mai întâi, pentru a combate patimile, el le inventariază, determinând opt gânduri rele, din care survin celelalte, și care au un numitor comun, *iubirea de sine*.

Primul dintre cele opt gânduri este reprezentat de „nebulnia pântecelui” (*gastrimargia*). Termenului grecesc, cu sensul de stomac neînfrânat, turbat, înfuriat, îi corespunde noțiunea americană de azi, de *overeating*.

În cunoscuta sa scriere *Antirrhetikos*, Evagrie caută *replici* în Biblie prin care este contracaraată lăcomia pântecului. Monahul găsește în Sfânta Scriptură răspunsuri la gândurile (ispititoare) privind *monotonia* hranei monahului sau a postitorului, precum și la dorința unei alimentații diversificate și bogate (care ar provoca și alte pofte). Scepticismul, neîncrederea în propriile forțe, seducția amintirilor îl pot scoate pe om din relația de apropiere de Dumnezeu. Există idei greșite despre post, cum ar fi cele privind efectele pernicioase ale acestuia, pe termen lung. Postul este voluntar și se ține din credință.

Pentru oamenii bolnavi se recomandă renunțarea la un post aspru, realmente primejdios. Pentru a se eschiva, unii oameni invocă boli închipuite. Părinții nu disprețuiesc trupul, recomandând un echilibru între omul interior și omul exterior: „Există o integritate a persoanei care nu este atinsă de nicio boală, ba, mai mult, care devine evidentă de-abia în slăbiciunea bolii” (p. 36). Avva Evagrie condamnă excesele care aveau loc la sărbători ale anului bisericesc, sub pretextul agapelor. Un păcat este grija pentru viitor, pentru strângerea exagerată de bunuri. Nu este însă nesocotită munca manuală, menită să ordoneze viața omului și să-i îngăduie acte de caritate. Munca preferată și asiduă a lui Evagrie a fost copierea de manuscrise. Zgârcenia, care pornește tot din lăcomia pântecelui, este o formă de egoism, de izolare de ceilalți. Ispititorul recurge la cele mai perfide mijloace, luându-și argumente chiar din Biblie (denaturate, desigur). Momeala sugestiilor, a gândurilor, pe care diavolul o folosește, are drept scop convingerea ascetului să renunțe la înfrânare. Pe de altă parte, exagerările, „ieșirea din fire”, „forme extragante de asceză” pot duce, adesea, la slavă deșartă.

Păcatul lui Adam și consecințele lui sunt legate de mâncare. Pe când mântuirea, adusă de Hristos, se face printr-o postire absolută, prin cheneză, prin respingerea ispitirilor, prin iubirea de oameni. Înșelarea încrederii pe care Dumnezeu o acordase întâiului om, dându-i în grijă întreaga creație, constituie sursa răului (necreat). Paradigmatic este, în această privință, Iov, cel care este supus încercării, de către Satana, prin voia lui Dumnezeu. Ispititorul (sub forma șarpelui, în cartea Facerii) „spune în permanență *jumătăți de adevăr*, pentru ca în locul celorlalte jumătăți trecute sub tăcere să-și strecoare înșelăciunea” (p. 59). Neascultarea lui Adam începe odată cu ascultarea altei voci, cea a șarpelui, insidioasă, promițătoare, provocatoare de îndoială și de poftă. Urmarea este moartea, omul realizând devastarea naturii sale, prin percepția duplicității, a goliciunii. El iese din dialogul neîngrădit cu Dumnezeu. Cu toate acestea, Creatorul devine, deîndată, *căutător de om*.

Evagrie susține că sufletul rațional are trei modalități de manifestare: înțelegătoare sau rațională (aparținând intelectului), poftitoare sau concupiscență și mâniașă sau irascibilă (ultimele două, iraționale, aparținând trupului). Cele trei facultăți pot colabora într-un scop bun sau pot acționa contradictoriu. Decizia fiecărui om depinde de libertatea și responsabilitatea personală față de Dumnezeu. Decizia pentru bine este susținută de îngeri, prin manifestarea Proniei, cunoașterea lui Dumnezeu împlinindu-se ca „întâlnire persoană de maximă intimitate”. Patimile însă „pervertesc iubirea de Dumnezeu într-o iubire exclusivă de sine” (p. 67), scoțându-l pe om din convorbirea cu

Dumnezeu: „În Scriptură nu e vorba de mâncare, sau nu de mâncare ca atare, ci despre ascultare, despre auzirea sinceră, neîmpărtășită a cuvântului lui Dumnezeu și despre răspunsul dat acestuia pe care îl numim credință” (p. 68). Mâncarea, în forma ei reprehensivă, de nebunie/lăcomie a pântecelui (*gas-trimargie*), înseamnă denaturarea celei mai importante funcții vitale. Ea este urmarea nemaiauzirii Cuvântului lui Dumnezeu, marcând „*ruptura relației de încredere* dintre Persoana lui Dumnezeu și persoana omului” (p. 69). Inclus în iubirea prin creație a lui Dumnezeu, omul se avortează singur, se plasează în afara naturii sale.

Atât lăcomia pântecelui și ghiftuirea, cât și lipsa de măsură a postirii pot ispiti *slava deșartă* și *mândria*. Prin consumarea fructului interzis, Adam vrea să fie asemenea lui Dumnezeu. Modelul adevăratei ascultări îl reprezintă atitudinea Fiului față de Tatăl, acceptarea întrupării și a crucificării mântuitoare. Avva mai susține că nebunia/lăcomia pântecelui generează celelalte patimi: desfrânarea, visele necurate, iubirea de arginți, mânia, întristarea, slava deșartă și aroganța, akedia.

Pentru a arăta prioritatea ascultării, Iisus (mai înainte, Moise) arată că nu numai pâinea asigură existența, *ci tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu*: „Omul trăiește ca om în adevăratul sens al cuvântului doar atâta timp cât «vorbește» cu Dumnezeu, aude cuvântul Său în credință și îi răspunde în ascultare” (p. 82). Acest tip este al omului paradiziac, iar modelul de convorbire directă cu Dumnezeu îl reprezintă rugăciunea, ca formă de contemplație, până la contopire.

Un capitol se numește *Arta postitului*. Este remediu la căderea din cauza nestăpânirii poftei de mâncare (nestăpânire care disimulează, de fapt, „ego-latrie, neascultare, pierderea centrului propriu” – p. 85). Suntem avertizați de Ieroschimonașul Gabriel Bunge, încă de la începutul cărții, că „Avva Evagrie scrie ca *monah pentru monahi*” (p. 21). Primilor monahi le erau interzise carnea și vinul (există o excepție pentru bolnavi și bătrâni). Postul, decizie personală, nu se manifestă ca o ostilitate față de trup, ci ca o atitudine sufletească. Înfrânarea se realizează prin voință, prin depășirea ispitelor, prin echilibru sufletesc și printr-o motivare autentică, „adecvată demnității persoanei umane” (p. 92). Acestea transformă *intelectul* în monah (pentru Evagrie, *intelectul* înseamnă *existența personală* a omului), adică îi dau o ținută unitară: „La împlinirea interioară omul nu poate ajunge decât atunci când zidește pe «intelectul» său, pe acea capacitate de a primi în mărginirea proprie Nemărginitul, și de a se «sătura pururea de nesăturarea lui»” (p. 93). Dieta anahoreților era frugală, cu lichide puține, administrată însă cu regularitate, de obicei, o dată

pe zi. Postitorii, în contrast cu cei stăpâniți de nebunia pântecelui, de spaima zilei de mâine și de avariție, cultivă virtuți, sunt milostivi, altruști. Postul restaurează relația noastră cu Dumnezeu, cu sinea noastră și cu aproapele. Părintele Brunga are o viziune social-politică a postului: „Postitul trebuie să se transforme într-o atitudine fundamentală și în relațiile dintre națiunile industriale bogate și țările sărace ale lumii a treia” (p. 101).

Postirea este întoarcerea cu inima la Dumnezeu, restabilirea neascunderii din perioada paradiziacă a lui Adam. Importantă este și imitarea modelelor: Moise a postit 40 de zile înainte de primirea tablelor Legii, Hristos a postit 40 de zile, deși era fără de păcat, Pavel a postit deseori, la fel, primele comunități creștine. Postul se ține numai prin curăția inimii și prin smerenie. Dar, atât faptul căderii, prin consumarea fructului oprit, cât și abținerea, prin post, trebuie înțelese în sensul lor spiritual, prin raportare la Dumnezeu. Deși nu existau reguli alimentare stricte, primii monahi erau, în bună măsură, vegetarieni. În cartea Facerii, se spune explicit că Adam putea mânca *toată iarba* și toate fructele, dar nu animalele cu sânge (cu viață), pe care le avea în grijă. După cădere, apare moartea, omul ucigând creaturile încredințate. Potopul (primul Botez) nu schimbă omul. Abia, prin Hristos, omul restaurează pacea cu celelalte elemente ale creației. Astfel, martirii îmblânzeau fiarele sălbatice, sfinții, monahii coabitau cu animalele pustiei, ale sihăstriei. Aceștia vor renunța la hrana obținută prin uciderea animalelor.

Părinții pustiei nu respingeau mâncatul (care este vital), ci îl restricționau, îl ordonau, îl înduhovniceau, punându-l în acord cu sufletul, cu iubirea de Dumnezeu și de semenii. Ca dovadă, între credincioși (între monahi) există o tradiție a ospitalității, a mâncatului împreună, a agapelor. Atunci, postul este întrerupt. Mesele comune cu frații au și menirea de stinge orice neînțelegere, pentru că „mânia e obstacolul cel mai grav dintre Dumnezeu și noi” (p. 135). Postirea duce la înfrângerea mândriei, iar mâncatul împreună, la concordie. Amândouă aspectele sunt condiții ale rugăciunii. Iisus Hristos ne-a dat, prin Cina cea de Taină, modelul restaurării comuniunii cu Dumnezeu și cu semenii. Însă, omenitatea omului se obține *nu numai cu pâine, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu*. Acest cuvânt poate fi cel revelat prin Scriptură sau Cel întrupat în taina Euharistiei. Astfel, nebunia pântecelui (*gastrimargia*), care s-a manifestat prin mâncarea fructului oprit, se transformă în hrana îndumnezeirii, în împărtășanie.

Cartea se încheie cu o crestomație din Avva Evagrie, *despre gastrimargie și terapia ei*.

FLORIN TOMA

EROSIUNEA SOLULUI ÎN ARTĂ

O snoavă orientală, întâlnită mai demult în paginile îngălbenite ale unui *recueil* smuls dintr-un anticariat – o legenduță să-i zicem, mignonă și esențială, savuroasă și cu ghivent moral – spunea așa. Împăratul era de vreo trei ani încurcat cu un război, pe meleaguri îndepărtate. Acasă, împărăteasa, singură cuc. Deși... Când sorții de izbândă păreau să fi înclinat de partea lui, monarhul, intrat deja în fibrilații, a trimis degrabă un sol la palat. Ca să-i precizeze consoartei că el este aproape gata și, prin urmare, să se pregătească și să-l aștepte cu desfătări. Dar, când solul a dat buzna în iatacul împărătesc, ei bine, stăpâna era într-o situațiune nu tocmai decentă. Mesagerul a zis „*Ooops!*” și a dat să se retragă. Împărăteasa s-a ridicat din baldachin, și-a acoperit, normal, goliciunea cu un veșmânt transparent și i-a zis alergătorului: „*Vino! Ba nu, stai!... Adică, mai întâi, du-te!*”. Să-l cheme pe pictorul oficial al Curții. Acela a sosit degrabă și stăpâna i-a poruncit: „*Eu o să petrec cu acest voinic, iar tu să zugrăvești totul!*”. Cu ochii cât cepele, artistul s-a apucat să pună treaba în operă. „*Încă ceva!*” – s-a oprit împărăteasa din destrăbălare. Și a spus: „*Mai vreau un singur lucru, să înlocuiești chipul acestui bărbat cu cel al soțului meu!*”. Apoi, la plecare, solului: „*Tu, care, acum, ești deja parte din poveste, dă fuguța și convinge-l pe împărat că-l aștept cu cele mai neînchipuite dezmierdări... Le-ai văzut doar!*”. La întoarcere, împăratul s-a bucurat într-adevăr de toate promisiunile ce-i fuseseră transmise și, la finele marelui răsfăț, a descoperit cu uimire și tabloul *kodakolor* ce-i înfățișa pe ei doi, turmentați de deliciile dragostei. „*Mi-am ținut cuvântul. Ți-am dăruit cele mai voluptuoase clipe!*”.

Urmările nu sunt cunoscute. De aceea, fiindcă nu se află în cronici, ele ar putea intra doar pe făgașul coniecturilor mai mult sau mai puțin brilante. Așadar, lăsându-i deoparte pe stăpânii împărăției, cred, cât se poate de firesc, că pictorul a orbit de tânăr(!) Cât despre sol, acesta e totalmente rătăcit în istorie.

Teoretizând cu timiditate și în *raccourci*, Erosul în arta plastică beneficiază, în opinia noastră, de determinări precise. Se face. Adică, recalibrează în virtual, cu o seninătate aproape scandalosă, intimitatea clipei reale de plăcere. Pe care *mesagerul*, din experiența sa proprie (căci e „*parte din poveste*”), o relatează cu harul cuvenit.

N-are rost acum – cred – să deschidem cartea universală a Artei, ce monitorizează cu strictete absolut totul – de la desenele rupestre pe pereții grotei de la El Castillo și până la fanteziile lui Dali sau arta, cu limitele ei, a lui Damien Hirst – și să descoperim acolo că tema iubirii este prevalentă până dincolo de sațiu. O știm bine. Arta nu poate trăi fără Dragoste. Așa cum nu poate trăi fără Moarte. Căci, pe frânghia groasă ca un otgon dintre Eros și Thanatos, Arta își întinde la uscat rufe sale curate, spre a se zbici la soarele existenței noastre unice.

Revenind la snoava de la început, sigur, interesante sunt destinele eroilor principali – doamna împărăteasă, domnul amant, domnul împărat, domnul pictor – cum la fel de atractivă este, fără îndoială, povestea în sine. Pe a cărei canava morală se țese neapărat broderia Artei. Adică, povestea substituției. Este posibil, prin urmare, ca Arta să fie, de fapt, în esența sa, o substituire. Un act magic de înlocuire. Artistul înlocuiește mâna lui Dumnezeu cu mâna sa, prin intermediul căreia purcede la a pârgui fructul ce i s-a ivit. Spre a materializa epifania, adică spre a-i da dimensiunile, profunzimea, strălucirea și, bineînțeles, dar nu în cele din urmă, credibilitatea comună oricărei pase de magie. Imaginați-vă, de pildă, ce senzații uriașe trebuie să-l fi copleșit pe împărat, ce sentiment al victoriei depline (și pe câmpul de luptă, și în pat!), ce colosală statuie de bărbat plenipotent trebuie să-și fi construit singur în mintea obosită de după desfătare (ca să nu mai amintim de privilegiul halucinant al simultaneității... nici nu se isprăvise bine actul, că hop! a apărut și tabloul!). Când el, amărâțul, în realitatea cea mai crudă și istorică, nu rămâne decât un încornorat. *Le cocu magnifique*. Dar, aici, ne oprim, fiindcă suntem gata să intrăm într-o altă cămară cu merinde explicative, trecând pe un alt palier de discuție și la un alt nivel de desfrâu al interpretării. Cum că arta e doar o iluzie. O umbră. O nălucire. O himeră. O reprezentare părelnică și, suntem obligați să recunoaștem, dibace... Or, nu asta trebuie să ne preocupe acum!

Pe mine, *cronicart*, mă interesează – din această fabulă exemplară asupra Artei (doar una dintre ele, că doar nu e numai asta, există, slavă Domnului, milioane și milioane de alte parabole despre Artă!) – deci, sunt curios despre soarta unui singur personaj dintre cele cinci (iată, deci, că, măcar din punctul de vedere al numărului de eroi, se poate vorbi deja de o nuveletă!). Personaj

care mie mi se pare a fi cel mai năpăstuit (fiindcă, trebuie să recunoașteți că ceilalți patru eroi au juisat la perfecție, s-au împlinit în năzuințele lor, s-au ajuns adică, și-au atins interesele – și, împărăteasa, și amantul, și artistul, și, în cele din urmă, împăratul – deci, cum se spune, toți și-au văzut „*calul legat la gard*”: împărăteasa s-a ales cu adulterul nereperat, amantul cu o partidă de sex pe veresie, pictorul cu o operă de artă desăvârșită, iar împăratul cu o recompensă de amor foarte fierbinte, bașca dublată de „*docoment*”!). Singurul însă a cărui soartă, după ce transmite mesajul, rămâne incertă și despre care nu mai știm nimic – fiindcă nu există follow-up la dânsul – este mesagerul. Cel cu „*dă fugața degrab’ și vestește-l pe stăpân...*” (o, câte ar mai fi aici de discutat, despre cât l-a putut schimba misiunea asta, cât l-a putut transforma pe dinăuntru, gândiți-vă ce greu trebuie să-i fi fost să transporte o iluzie cu un conținut atât de explicit, să nu se fi lăsat erodat de suculența ei, închipuirea să nu-i fi luat-o razna și să fi avut grave tulburări de postură, ce l-ar fi putut face să se creadă chiar performerul din patul împărătesc etc.etc.!). Ce s-a întâmplat oare cu el, la finalul misiei sale istorice? Unde a dispărut el, solul? Încotro s-a dus? La o nouă împărăție, spre a se pune în serviciul altei mistificări sau s-a internat la nebuni? Ce s-a ales de el: mărirea sau praful și pulberea? A ajuns el sol emerit sau s-a lăsat de meserie? A devenit maestru în acest domeniu nobil de intermediere a iluziilor lubrice ori s-a oferit, pe daiboj, pradă disperării, curmându-și viața, părăsit de nădejdi, ca Anna Karenina?... Mister! Nimeni nu știe. E secret. De stat. De stat și rămas mut de emoție...

Dar, să părăsim, deocamdată, depozitele aluzionare și să purcedem la a spune adevărul!

GHEORGHIU și ȘETRAN – *O pereche colosală*

Este o afacere de familie. Una dintre cele mai omogene și solidare familii de artiști. Cu doi coloși pe aceeași medalie de aur: față / verso. Gheorghiu vs. Șetran. Versus, dar nu în competiție. Ci alături, unul lângă altul, deci nu opus. Cuplaj, iar nu confruntare. Sinonimie, deci nu oximoron. Și, totuși, revin: este o afacere de familie. Cei doi mari pictori ai artei românești a ultimului secol s-au căsătorit cu două surori. Da, de neam polonez. Și cu ADN complicat. Nepoate de pictor (Octavian Smigelschi, decoratorul Catedralei din Sibiu) și fete de mix etno-cultural: tatăl-arhitect-ardelean-sânge polac și mamă-matematician-piemonteză. Ana-Maria și Ioana Smigelschi. O coincidență fabuloasă,

cu atât mai mult, cu cât cele două surori sunt ele însele artiste binecunoscute. Ana-Maria Smigelschi rămâne descoperitoarea neobosită a micilor și marilor detalii ficționale: de la lucrări de grafică de carte pentru cei mici (autoare a nouă cărți de autor, text și imagine, dintre care, de departe cea mai celebră e Luna Betiluna și Dora Minodora), cărți pentru oameni mari (răpune frumos ținerea de minte acel volum de memorii savuros, Gustul, mirosul și amintirea, apărut acum doi ani, la Humanitas!), precum și nenumărate coperti și ilustrații dedicate poeziei, până la grafică publicitară, redacție artistică și machetare pentru reviste ilustrate, cataloage, albume de artă, pliante, programe și afișe de film sau teatru și, nu în ultimul rând, grafică de șevalet și gravură. În timp ce Ioana Șetran – respectând parcă aceeași direcție meseriașă a familiei (pictori, arhitecți, graficieni, designeri sau pictori convertiți la sculptură!) – este astăzi unul dintre cei mai surprinzători și, totodată, prestigioși ceramiști români. Sau, cum spunea cineva, un nume nobil în ierarhia plastică românească. Și care – poate din discreție, poate din modestie, poate din timiditate, poate din cauza îndatoririlor familiale – a îndrăznit să-și deschidă prima expoziție personală la vârsta de 70 de ani, la Mogoșoaia, în vara anului 2007. Revenind la eroii expoziției deschise într-unul din generoasele spații ale Teatrului Național din București, în noua sa formulă arhitecturală și ambientală, trebuie să mai spunem că, din păcate, Alin Gheorghiu a părăsit această combinație familială (și această lume) acum 14 ani, astfel că, în rândul de vorbitori aflat în fața publicului, lângă Ana-Maria n-a mai stat nimeni. Dar prietenii Andrei Pleșu și Ion Caramitru, pe de o parte, prin mesajele lor i-au ținut vie memoria, iar, pe de alta, i-au încântat pe toți cei prezenți. **GHEORGHIU:** Retrospectiva a etalat o parte dintre binecunoscutele grădini aeriene, plutitoare, ce se înalță involte la cer, amestecate de miracolul zborului (fiindcă, oare ce altceva decât aripile peticite cu lumină și culoare ale unui fluture alcătuiesc etimonul bazal, fundamentul expresiv, fondul pe care se țese rețeaua semantică a fiecărui tablou?). Acele minunate basme cromatice (știute din vremea studenției mele!), povestite într-o imponderabilitate aproape strengărească, cu care pictorul ne-a provocat de-a lungul zecilor de ani. Adică, exact ceea ce s-a numit universul Gheorghiu. Un univers – așa cum spunea reputatul și regretatul Dan Grigorescu, în 2001 – clădit cu mare onestitate spirituală, cu prospețime a privirii, cu o putere de a înțelege sensurile lăuntrice ale lucrurilor. A iubit deopotrivă regula ce

corectează emoția și emoția ce înmlădie regula. Echilibrul desăvârșit al emoției și logicii dă măsura dintre valorile fundamentale ale artei și ale atitudinii morale a lui Alin. *Apoi, alături de ele, apar surprinzătoare piese de sculptură, aflate într-un perfect acord vizual cu tablourile, privind sugestia zborului esențializat. Îngeri, păsări, volume ce sunt gata să se ridice, la care descoperim aceeași impresie de ușurință a strădaniei artistului (par că sunt create dintr-o suflare!!), ca și-n pictura lui. Precum și un soi de astuție intențională a autorului, prin plasarea semantică deliberată a acestora într-un circuit simbolic neașteptat, foarte apropiat conceptului de totem. Adică un adevărat tour de main cu intrare în – dacă am fi cât de cât disciplinați (adică, să ne circumscriem cuminți unei discipline!) – ceea ce s-a putea numi magicul funcțional.*

Amintire: eram, acum câțiva ani, în atelierul regretatului Vasile Gorduz, împreună cu văduva acestuia, artista Silvia Radu, care mă chemase să văd atelierul celui dispărut, înainte ca el să fie dezafectat și oferit altcuiva. Și, printre nenumăratele lucrări, proiecte și piese – unele terminate, altele doar începute, printre fragmente de piatră, năluci, capete de Eminescu, Traian și poporul român sau ecvestre reduse la scară ale lui Ștefan cel Mare (n-am enumerat decât o parte!), am zărit pe o masă de lucru un cap masiv și rugos (cioplit în marmură), culcat, cam cum e La Muse endormie a lui Brâncuși. – Cine e? – am întrebat-o pe doamna Silvia Radu, aplecându-mi și eu capul, spre a ghici lucrarea parcă atunci terminată. Linia bărbiei ascuțite, comisura buzelor și cearcănele de sub ochi îmi erau parcă un pic cunoscute. – Alin Gheorghiu. – Am bănuir. Parcă doarme! ... – Da, chiar doarme. Cel mai lung somn – și doamna Silvia Radu a privit în sus. **Testimonial:** Pictura seamănă cu deșertul. Când ai ajuns, în sfârșit, la capătul dunei de nisip și crezi că s-a terminat, de acolo, de sus, vezi sute de dune mai departe. Și iar cobori și iarăși urci, până când, într-o zi, nu mai ai apă! – Ion Alin Gheorghiu. **ȘETRAN:** Ursuzul carpatin, ce-și balansează dramatic imaginea între alura din ce în ce mai pregnantă de morocănos, îmbufnat, nemulțumit, tăcut, posac, supărat, mereu încrunțat sub sprâncenele involte și zbârlite, aruncate în afară, parcă revoltate (întotdeauna – uite că am uitat să-i spun – mi-am comandat, spre comparație sau par rapport à, cum zice francezul, sprâncenele trase cu creionul ale celebrei Mae West!) și tăietura tragică a gurii cu vârfurile în jos – adică, efigia generică a paraponisellii respectuoase. Echilibrul se recâștigă prin coada de păr alb-sur prinsă sprințar la spate și prin

faimoasa lui bandana gri ce-i brăzdează fruntea. Șetran este un contract inviolabil cu genuinul sobru, un brand public stenic, o apariție întotdeauna inedită, dar sănătoasă, prin seriozitatea cu care atacă lumea aceasta plină de neserioși. Lucrările din expoziția de la Teatrul Național sunt o altă pată de originalitate pe care el o așază deliberat pe tabloul său generic. Un ciclu insolit de tehnică – linii paralele de un bleu celest – cu care năstrușnicul artist realizează siluete eterice de îngeri, emoționante arătări cu aripi, fluturi în epură sau doar secțiuni de aripă, ca niște studii de entomolog cu năzăriri diafane. Ori, la fel, în aceeași tehnică, nuduri ghicite (de altfel, un element de o recurență pasională în întreaga sa operă: – M-a preocupat nudul feminin multă vreme. Mă preocupă și acum, numai că acasă nu-mi pot aduce model. Or, cum ar fi un nud abstract? În afară de întreg, care este extraordinar, nudul are atât de multe detalii de care nu poți să nu ții seama. – mărturisește el într-un interviu acordat Victoriei Anghelescu). Toate cu, ici-colo, apărând la contrapondere, câte o pată de roșu vermillion, sugerând poate inima, poate o floare de mac sau, cine știe, poate un strop de sânge. De fapt, pe Șetran, cel mai bine îl portretizează Andrei Pleșu (care mărturisea în cuvântul său că n-a mai vorbit la un vernisaj de foarte mult timp... și, exact ca Scott Fitzgerald, în sfâșietoarea sa nuvelă, The Crack-up, unde își descrie imposibilitatea de a mai scrie ceva, Andrei Pleșu ne-a povestit, vreme de câteva bune minute și, firește, recurgând la savuroasele sale pase magice asupra retoricii, nu de puține ori ironice, deci, ne-a vrăjit despre cum nu poate ține el un discurs la un vernisaj!). Așadar, Pleșu face, chiar pe cartonul expoziției, un portret fermecător al artistului : Inepuizabilul ȘETRAN este un euforic al senzației, un nărvit al lăcomiei de a vedea și a da de văzut. Energic, mereu surprinzător, bine așezat în meșteșug și reflexivitate, el reușește să fie ofensiv fără a abuza de certitudini lemnoase și să etaleze, de câte ori iese pe scenă, o virtuozitate care nu are nimic de a face cu ingeniozitatea vidă, cu gesticulația arogantă. Un clasic fără dogmă, s-ar zice. Și fără obsesia regulilor de atelier. **Addenda: ȘETRAN – 80. Sărbătoarea Patriarhului.** A avut loc la Universitatea de Artă, într-o sală cu mese lungi, încărcate cu felurite și gustoase bucate. Precum și cu, pe o altă masă, separat, bărdace de vin roșu de Recaș, într-un cupaj original, numit rețeta Șetran, pe care mi-a împărtășit-o și mie, cu mult timp în urmă. Vreau să nu fie ceva sofisticat, ci o masă aspră, gustoasă și îndestulătoare; ca la popotă. – și-a exprimat dorința Sărbătoritul.

Deci, chiar pe 23 martie, de aniversară, la popota picturii românești, Vladimir Șetran și-a chemat degrabă prietenii, colegii, companionii, studenții și admiratorii. La un ospăț nu sardanapalic, dar, oricum, de mari și neuitate dimensiuni. Oaspeții erau întâmpinați, la intrarea în sală, de Însuși, așezat pe un scaun, cu fularul roșu în jurul gâtului, iar pe cap, cu binecunoscuta șapcă-bască, așezată, șmecherește și artistic, un pic pe frunte. Cu un pahar în mână și, pe masă cu placheta de bronz – făcută cadou de artiștii fruntași pe ramură – reprezentându-l, în basorelief, pe el, pe Sărbătoritul proaspăt octogenar. Pe peretele opus al încăperii, o fotografie uriașă, în alb-negru, reprezentându-i pe Vladimir și Ioana Șetran, cândva, în vremea studenției, la un bal mascat, travestiți în prinț și prințesă. Minunată surpriză și savuroasă ipostază! Altminteri, dincolo de emoție, dincolo de onoare, dincolo de solemnitate, s-a benchetuit nevinovat până la sațiu, ca la popotă, cum ni s-a dorit. Cu hărnicie, trainic și hotărât, sub privirile mulțumite ale Maestrului. Aproape fără sfârșit. Atunci când, epuizat și după ce-mi luasem rămas bun de la el, printr-o îmbrățișare călduroasă (aproape că-mi venea să sărut mâna Patriarhului!) și de la soția lui, am încercat cu discreție să mă strecur așară – de unde încă, nota bene, mai soseau vâlătuci de fum de la grătarul instalat în curte – m-am auzit strigat de către Ana-Maria Smigelschi, una dintre neobositele alergătoare ale acestei veritabile nunți cu Amintirea: Ce faci, unde pleci, că trebuie să vină fleicile!... Vladimir Șetran, la 80 de ani, rămâne reverența sublimă înaintea unui dans imponderabil și curios. Ca un balans magic între parfumul rarefiat al siluetelor de heruvimi, descompuși în linii bleu-ciel – din expoziția vernisată de Pleșu și Caramitru – și fumul fleicilor așteptate, la popota zilei sale de naștere. Firește, nu cu mâna goală, ci cu un pahar de Recaș. În sănătatea lui!

LAURA COVACI – Deprinderea desprinderii

Face ea ce face și nu se cumințește defel. Ci dimpotrivă. De fapt, îmi dau seama că nici nu poate, având în vedere zestrea. Genetică și para-genetică. Copilul teribil al picturii deceniului 9 este – cum bine spunea cineva – un personaj. Care își depășește condiția aceea de artist cu grave năzăriri și degrabă apucător pe căi nebătute de nici un picior de estet și capătă atributele unei eroine de roman. Cam de secol XIX. O

victoriană, în esență. Un fel de Emily, Charlotte și Anne Brontë distilate într-o singură imagine (modernă, însă!): cea a unei zgâtii băiețoase și năzdrăvane, crescută în foșnetul inteligenței și în miezul fierbinte al boemei oamenilor mari (poeți, pictori, actori, oameni ai minții etc.), care adastă în casa părinților săi. Din care cauză, ea, de atunci, n-are ce face și visează tot timpul. La nesfârșit. Pentru că ADN-ul ei îi propune numai arătări. Neștiute. Și nepământeste, totodată. Ei trebuie neapărat să i se năzare, altminteri i se oprește respirația pe circumvoluțiuni. Nu mai are aer. Fantastic. Sau grotesc. Sau tragic. Sau comic. Adică libertate (concept la care ține foarte mult!). Spectaculoasa expoziție de la AnnArt (felicitări galeriei pentru noul spațiu din Paris... strada Paris!), semnată Laura Covaci, înseamnă nu doar o continuare a unui ciclu tragic-funambulesc, (Cruda Feerie), cu care artista simt că are deja o legătură bolnăvicioasă (stricto sensu!), dar și un salt acrobatic îndrăzneț în virtual. Asemănător celui, de pildă, al unei trapeziste, care, din orgoliu, dar și din știința și certitudinea perfecțiunii, refuză plasa de siguranță(!). Acum, prin Desprinderea – așa se intitulează această a treia parte a ciclului! – artista pășește în premieră pe un teren conceptual și, nota bene, tehnicist de-o noutate aproape stupefiantă. Năuceala și perplexitatea celui aflat în fața tablourilor și focusat pe esențele acestuia (concentrarea – e prima și cea mai importantă condiție, pentru ca puterea de pătrundere în rețeaua semantică a fiecărei lucrări să izbândească!) vin nu atât din trecerea de la bătrânul acryl pe pânză la, citez: pictură și modelaj digital, imprimat pe hârtie Kodak Endura Premium, tehnică Lambda, cașerat pe aluminiu (nici nu ne străduim să înțelegem această înșiruire!), cât din strădania cvasi-explicită de a refigura un grotesc cu aer renascentist, în termenii originali ai unui baroc de computer. De a re poziționa un soi de prerafaelism la prima vedere, cu toate caracteristicile lui, pe un fond insolit, digital complex, fapt ce duce la percepția uluitoare de high-tech luat în folosință proprie. În leasing. Peisajele luxuriante, straniețatea personajelor, varietatea dinamică, inimaginabilă altminteri decât de către o fantezie îmbibată de fantastic (oricărei minți naturale îi este foarte greu să-și procure așa, din prima încercare, nimfe hârjonindu-se cu tigri, femei pitice aflate într-un biotropism cel puțin nesănătos sau zâne transparente cu trei capete, pe deasupra căroră zboară drone hiperboreale, dar și altele!) – fac trimitere la un univers în ebuliție. În mare fierbere. Unde starea de dezordine, de repartizare întâmplătoare a elementelor din care ia

naștere opera de artă (ceea ce numim, îndeobște, entropia estetică), urmează să se stingă brusc la apariția eroului civilizator. Adică Marele Ordonator în rang de Artist. Probabil că acesta este drumul. Este, altfel spus, desprinderea pe care o simte Laura Covaci. Și cu care trebuie de acum încolo să se accoutumeze. Să și-o aproprieze ca pe o obișnuință. Ca spălatul pe dinți dimineața sau ca an apple on day keeps the doctor away! Să se deprindă cu eresul, ca și cum ar pluti în a doua ei stare de agregare. Ceea ce simt că este excelența ei. Laura Covaci nu se mai lasă prinsă de convenții. S-a desprins.

FLORIN MITROI – Depresia ca mod de întrebuințare

Pictorul Florin Mitroi s-a stins prea devreme. Ca ființă. Dar depresia a rămas. Ca paradigmă. Parafrazând o faimoasă dilemă ce a făcut carieră în România ultimului deceniu, zicem și noi, la rândul nostru: avem o depresie, cum procedăm? Simplu. Cum să procedăm? Expurgând-o. Și, apoi, aruncând-o celorlalți, spre a fi consumată. Ca să vadă și ei că nu-i ușor să trăiești cu suferința în casă. Ori, mai rău, cu moartea. Florin Mitroi a intrat în contact definitiv cu aceasta din urmă, după 64 de ani de amenințări continue. Pe care le-a materializat, le-a șlefuit și ni le-a împărtășit. Cu aceeași discreție cu care și-a efectuat serviciul de viață obligatoriu. Retrospectivele sale sunt rare. Îmi aduc aminte de una dintre ele, de la Cărturești, de acum câțiva ani, unde fusese făcută o selecție de lucrări ale pictorului, realizate între 1974 (vremuri de silnică tăbăceală a conștiinței!) și 2001, anul de dinainte de a se stinge, când era deja de un deceniu profesor la Academia de Artă din București. Unele aflate la Muzeul Național de Artă Contemporană, altele provenind din colecția familiei Mitroi. Însă toate având aceeași temă. Unică: autorul trăgând de sine. Altoite pe nervurile aceleiași primejduiri: angoasa ca formă de existență. Frica în fața gâdelui teribil care este viața opresată. Groaza provocată de Răul apocaliptic prin sugrumarea libertății. Teroarea ridicată la rang de virtute (Iarba rea este o plantă căreia nu i s-au găsit încă virtuțile – constata undeva R.W. Emerson!). Anxietatea care face ca deranjul existențial să se distileze în depresie, iar disconfortul să devină stenahorie. Neîndoielnic, artistul, în general, aparține trup și suflet (mai ales, acesta, ultimul!) speciei umane lovite de o permanentă nulitate a satisfacției. Că nu-i ajunge

viața pentru a se exprima în libertate. Și că în adâncul lui sălășluiește un drăcușor ce-l poartă pe cele mai belalii tărâmurii. Făcând din el un paria ex-centric (mereu, mereu în afara cercului ce are drept centru banalul anormal de normal!). Prin urmare, nu e nimic deosebit că Florin Mitroi, poate chiar fără să vrea (drăcușorul, nu-i așa!), simte nevoia să iasă de sub imperiul persecutor al normei și să descopere abnormul din preajma lui. Pe care să fie obligat să-l facă și celorlalți cunoscut. Adică, mort-copt, să-l destăinuie lumii. Imageria simbolică nu e atât de diversificată precum belșugul îmbietor al temei. Toporul hulpav (a se reține: de fiecare dată, fără să fie mânjit de sânge, deci omorul e în statu nascendi... pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești!), cuțitul înfipt în spate sau, mai grav, în cap, apoi chipul sluțit și după aceea bandajat, autoportretele rebarbative, șuie, piezișe, geometrizzate, în care gura, de pildă, e doar o simplă crăpătură (exact cum se cerea la dictatură, scuzați rima!), obrazul crăpat în trei locuri, de întreită rușine – sunt de ajuns ca să sugereze suferința la tonul acut. Cât privește repertoriul tehnicilor lui Mitroi, și el este la fel de original: de la tempera cu ou pe caseină sau pe sticlă, până la uleiul pe tablă și pânză. Indiferent cum, mesajul însă este unic. Se poate dispărea chiar și în numele unei singure idei. Să învățăm depresia fără profesor!

AUGUSTIN IOAN

CARTEA CU DRAG DE SILVIU

Pe Profesorul Silviu Lupașcu (o să folosesc această sintagmă generală în sensul de învățător al cuiva, nu în cel de titlu de apogeu al parcursului academic unde, nu am nici o îndoială, Silviu va ajunge în curând, deși cred că trebuia să fi ajuns demult) l-am cunoscut la Colegiul Noua Europă, aflând cu această ocazie că, deja, crescusem în destine paralele până atunci. Și dânsul și eu vom fi beneficiat, la data întâlnirii noastre, de bursa de cercetare de la Oxford University, dar, de asemenea, și dânsul și eu beneficiasem de o bursă Fulbright în Statele Unite. Ca unul care sunt, uneori, invitat să mă implic în acest proces de acordare a bursei Fulbright de către comisia din România, pot să îi asigur pe cei care nu știu deja acest lucru că acordarea acestei rare, deci cu atât mai prețioase burse nu a fost și nu e, încă, lucru deloc ușor.

Perioada colegială de la NEC ne-a apropiat și mai mult. Îmi amintesc, de pildă, că în 1999 a suplinit o vreme cursul dlui Profesor Andrei Pleșu la Facultatea de filosofie a Universității București, așa că, student fiind acolo la a doua facultate (și, ulterior, la al doilea doctorat, terminat în 2002), am avut privilegiul de a fi eu însumi, cum ar veni, studentul dlui Lupașcu. Așa se face că, pornind eu colecția Spații Imaginate a Editurii Paideia în 1999, l-am rugat pe dl. Lupașcu să ne dea un manuscris, ceea ce dânsul a și făcut. Cartea *Pelerinajul senzual* a apărut, mă bucur că este menționată printre multele și interesante volume scrise de cercetătorul și scriitorul Silviu Lupașcu și a rămas până astăzi una dintre cele mai stranii apariții ale colecției (alături, poate, de *Vegheați de mister* a lui David Walsh, de la Catholic University of America). Nu o spun doar eu: știu că și directorul editurii, profesorul Ion Bănșoiu, crede la fel.

Așa încât a fost natural să-l fi invitat pe dl. Profesor Lupașcu să le predea studenților noștri de la Masterul de Antropologie a spațiului sacru de la UAUIM, master pe care l-am coordonat între 2001 și 2009. Fascinația mai tinerilor mei

colegi față de cursurile pd-lui Pofesor Lupașcu era vizibilă și durabilă. Acest lucru se datora în egală măsură cursurilor pe care domnia sa le ținea masteranzilor, cât și modului în care o făcea, care schimba subiectele pe care le aborda în lucruri deopotrivă dezvăluite, dar și, pe mai departe, misterioase. Cât timp masterul a funcționat, am beneficiat de prezența discretă – poate prea discretă public – a dlui Profesor Lupașcu și îi mulțumesc și aici pentru aceasta.

Mai adaug, de asemenea, episodul școlilor de vară ale Fundației HAR, de la Râmnicu Vâlcea. Combinând predarea de cursuri de către personalități din țară și din străinătate cu activitatea practică legată de înțelegerea naturii materialelor de construcție (și din arta plastică) în relație cu focul, cu apa, cu aerul, în formă edificată, aceste școli de vară au pus studenții în contact nemijlocit cu tradiția Muzeului Satului Vâlcean de la Bujoreni / Râmnicu Vâlcea. Școlile s-au desfășurat sub egida *Tradiție și (post)Modernitate*, iar motorul programului a fost prietenul nostru comun, sculptorul Alexandru Nancu. Din nefericire, Sandu ne-a părăsit de aproape doi ani și, fără el, această mirabilă formă de întâlnire a dispărut și ea. Dar cred că această sintagmă-titlu descrie, într-un fel de ecou îndepărtat, chiar tipul de relație temporală sub arcul căreia, tensionat, stă activitatea de cercetare, de predare și de publicare a dlui Silviu Lupașcu. Înțeleg, pesemne, foarte bine această tensiune, pentru că și eu, la rândul meu, i mă supun în ceea ce fac, spun și scriu.

Sunt, deci, un privilegiat.

Nu doar că știu relativ îndeaproape devenirea intelectuală a dlui Silviu Lupașcu, dar am avut onoarea de a mă bucura și de prietenia domniei sale. Din nefericire, timpul și geografia – diferite – ale vieților noastre nu ne permit să ne întâlnim pe cât de des mi-aș dori. Acesta, însă, este un moment binecuvântat, în care am bucuria de a mărturisi public admirația intelectuală și personală pe care o am pentru cadrul didactic, pentru cercetătorul, pentru autorul Silviu Lupașcu: complexitatea destinului său este în sine impresionantă și, firește, dânsul nu face nimic pentru a o simplifica. Dar asta face parte din șarmul dânsului, care potențează, augmentând-o, calitatea cu totul specială a operei pe care deja ne-a propus-o.

CĂLIN STĂNCULESCU

DE CE OMUL PASĂRE ?
SAU DE LA BERLINALĂ LA OSCAR

2015 este anul revirimentului după un sezon cinematografic românesc destul de tern cu puține vârfuri și notabile eșecuri. Ursul de Argint cucerit de Radu Jude cu filmul *Aferim* (pe care încă nu l-am văzut) la Berlinală inaugurează, sunt sigur, o listă de premii importante pentru filmul românesc în acest an. Sper să ne reîntâlnim în 2016 pentru confirmare.

Tot la Berlinală, în secțiunea Panorama, a fost proiectat și filmul *De ce eu?* de Tudor Giurgiu, un excelent film politic, nu aș îndrăzni să-i spun thriller, cum l-au botezat unii confrăți, de ce, fiindcă trimiterile la personaje reale ale vieții românești sunt perfect credibile. Astfel, asistăm la drama unui tânăr procuror ce trebuie să rezolve un caz dificil, persoana vizată fiind un coleg de profesie. Acuzat, fără probe, din cauza intervenției în jocurile murdare ale puterii, este vorba de anul 2002, cu președinte Ion Iliescu și premier Adrian Năstase, procurorul Leca începe să genereze întrebările deloc confortabile pentru anchetatorul său. Onestitatea acestuia îi va deveni piatră de moară în demersul aflării adevărului, proces deosebit de semnificativ acompaniat de autorii presiunilor de tot felul. O secvență deosebit de semnificativă pentru metodologia justiției din acea vreme este aceea a percheziției la domiciliul procurorului încriminat, căruia i se refuză elementare drepturi. Portretul procurorului Panait este creionat din varii puncte de opinie, inclusiv dintr-un dosar fabricat la principala instituție de informații SRI, aflată în relații strânse cu împărțitorii dreptății (după ochi și după pungă).

Meritului cineastului, dincolo de forța documentării sale în domeniul juridic, constă în filmul *De ce, eu?* în evocarea anatomiei vieții personale a personajului principal, teritoriu presărat cu scene fierbinți de sex, dar și cu multe întrebări ce prefăteză o posibilă și tragică depresie. Ficționalizarea

cazului Panait conferă filmului credibilitate și ecou la spectatori, care dincolo de tragedia unui tânăr aflat pe un parcurs fericit al existenței, alege moartea ca soluție și răspuns îndoielilor provocate de presiunile sistemului. Nu cred că, așa cum au afirmat unii comentatori ai filmului, că relația sentimentală a procurorului este de umplutură, mai mult cred că aceasta conferă un plus de tragism finalului.

Este de menționat că în reușita acestui film, poate primul care atacă serios substanța Răului din societatea românească, și anume corupția, (deși încercări au mai fost cu *Omul zilei*, *Magnatul* și *Ticăloșii* semnate de Dan Pița și Șerban Marinescu, ultimele două titluri), un aport important aparține interpretului, Emilian Oprea, actor, din câte știu, la Brăila și Galați, care duce tot greul anulând, fără intenție, orice contribuție colaterală (și aici este vorba despre Virgil Ogășanu, un ministru uns cu toate alifile, Dan Condurache, un procuror cu puține aderențe la Adevărul justiției, Mihai Constantin, ce joacă gros tipul ce pune presiune pe neofitul, menit să devină victimă). Emilian Oprea desenează un destin prea devreme frânt, prin economia interpretării deloc melodramatice, jucând firesc rolul anchetatorului sabotat de proprii șefi și colegi. Mai mult, și prieteni și trădat fără voie de propria familie. Citatul din *Conversația* (semnat de Alan Pakula) propune însă și componenta medicală a gestului funest al personajului, obsedat de urmărit, mult mai eficiente la vedere decât mascate sub anodine subterfugii.

După unii colegi, filmul politic important al acestui an este *Aferim!* semnat de Radu Jude, cel premiat la Berlinală. Cum aștept premiera lui, voi încerca să-l poziționez corect față de filmul lui Tudor Giurgiu, care semnează o întreprindere deloc facilă, extrem de inspirat orchestrată filmic, imagine, decor, muzică, și care are meritul unei lansări excepționale, menită să mai trezească societatea civilă din amorțeală.

Dar *De ce Omul pasăre?* Fiindcă la sfârșitul lunii februarie lumea nu doar me urmărind premiile Oscar, unde majoritatea candidaților au fost prezenți pe ecranele românești, sau urmează. Nu am urmărit multe filme din categoria propunerilor, dar mă bucur pentru statuetele obținute de *Budapesta Grand Hotel* (un film de epocă, cu multe conotații și trimiteri la prezent, regizat de Wes Anderson), dar și de cele mai importante cucerite de *Omul-pasăre*. Campionul Oscarurilor din acest an, Alejandro Gonzalez Inárritu, atacă lumea teatrului, unde un fost star al filmului încearcă să-și refacă autoritatea și prestigiul aflate anterior într-un soi de *Batman*, de unde și titlul de *Birdman*. Cineastul mexican, coborât parcă din familia lui Buñuel, desenează specta-

culos neliniștile metafizice ale eroului actor, sugerând anxietăți devastatoare, reflexii ironice, tensiuni creatoare mwnite să ducă la spectacolul total, unde viața se confundă cu scena și trăirea cu rolul. Dincolo de complexitatea spectacolului cinematografic ce evocă o nu mai puțin dramatică mizanscenă, se află întrebările , și mai puțin răspunsurile, despre arta pentru elite și cea pentru mase, despre sacralitate și vulgaritate în mitologia dramatică, despre extraordinarele intuiții ce marchează inspirația și dăruirea în teatru. Filmat obsesiv cu camera în mână, cu planuri majoritar refuzînd figurile protagoniștilor, filmul aduce și impune obsesia realismului dramatic, fără de care orice adevăr susținut ar rămâne superfluu.

Filmul lui Înărritu sparge tiparele Oscarului afirmând o poveste despre lumea fantastică a scenei, cu un limbaj de o maximă acuitate, și nu departe de de necesitatea de a fi polemic cu spectaculosul ieftin de tip hollywoodian, des întâlnit pe ecranele noastre.

NICOLAE PRELIPCEANU

POEȚII LA TEATRU

N(aum)

Gellu Naum nu pare a mai fi în actualitate. Un poet, de fapt, nu e mai niciodată, în zilele noastre, în vreo actualitate. Acest supraréalist care spunea că el nu scrie supraréalist ci trăiește astfel, are însă în urma sa o trenă serioasă de admiratori, de oameni care l-au iubit când trăia și-l mai iubesc și azi. Unii dintre aceștia m-au dus la spectacolul intitulat *N(aum)* de la Teatrul Metropolis. Un spectacol, trebuie să spun de la început, excepțional. Am intrat, ca multă lume, cu strângere de inimă că va trebui să ascult vreo oră, o oră și ceva, versuri, fie și de Gellu Naum, într-o recitare fie și excepțională, a Oanei Pellea, pe care o știam în stare de așa ceva. Ei bine, nu, n-a fost un recital mascat de poezie, greu de suportat mai ales de cei obișnuiți să citească textele poetice, nu să le asculte. Or, acest spectacol este chiar unul de teatru și un teatru de bună calitate, mai ales că Gellu Naum este și autor de teatru, nu unul obișnuit, ci un teatru supraréalist sau fantast și poate absurd, în altă manieră decât cea ionesciană. O selecție admirabil dozată, din unicul său roman, *Zenobia*, dar și din piesele sale de teatru, toate cu un aer de supraréalism și absurd, care a produs în final un rezultat demn de toată atenția. Nu știu câtă lume dintre cei care văd acest spectacol va ști mâine cine a fost autorul ale cărui texte le-au trecut prin auz, dar, oricum ar fi, cei care știu ceva despre acest excepțional poet/ scriitor, pot aprecia valoarea de mărturie în preajma sutei de ani de la nașterea sa.

Spectacolul nu e numai unul de text, de rostire, e și unul de ritm și mișcare, unul de lumini, mai ales unul de lumini, dar și mai ales unul de decor care plutește sau se ridică de parcă ar fi obiectele pe care poetul le poate manevra împotriva gravitației. Și repetarea scenei cu dna Gertrude care-l urmărește pe personajul-poet, în persoana Oanei Pellea, trimite la o lume a absurdului, care te proiectează în aceea ciudată, de neimaginat material, cum se întâm-

plă cu substanța altor romane, a celui scris de poetul Gellu Naum și publicat tot atunci. Trebuie să spun imediat că Oana Pellea a avut în persoana tinerei actrițe Cristina Casian o parteneră de valoare, care și-a trecut cu bine acest examen de versatilitate și de mișcare nu întotdeauna, ba aș zice aproape niciodată, previzibilă. Nici mâna Marianeî Cămărășan, care are deja la activ o serie de spectacole remarcabile și remarcate, nu a stat ascunsă prea departe de ceea ce se vedea pe scenă, mai ales că selecția a fost decisă împreună cu protagoniste, așa cum mi-a mărturisit Oana Pellea după spectacol. Dar în acest spectacol admirabil e greu să separi regia de interpretare și de imagine, lumina de decorul care flutură pe la nasul personajelor, precum absurdul prin viața lor. Scenografia aceasta remarcabilă este semnată de Vladimir Turturică, iar de asemenea subtilele jocuri de lumini care compun, precum poezia, lumi ciudate, imaginare, de Ștefan Vasilescu. A fost un spectacol, deloc conceput ca un omagiu formal adus unui mare poet de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta o sută de ani, ci unul admirabil structurat și posibil oricând.

Spectacolul acesta trebuie văzut, trebuie să te pătrunzi de subtila sa armonie în aparentul și temeinicul absurd, pentru a înțelege o lume în care a trăit, nu doar a scris acest mare poet care a fost Gellu Naum, una dintre figurile cele mai proeminente ale literaturii române din secolul trecut și nu numai.

Inventatorul iubirii

Horațiu Mihaiu își reia, cu alți actori, la un alt teatru, la Târgoviște, unde s-a întors Mc Ranin, spectacolul despre poetul suprarealist Gherasim Luca, pe care l-a mai făcut o dată, cu alți actori, la Deva. Este, o spune chiar regizorul, o prelungire a altora dedicate marilor artiști. Nu mai e vorba nici de Miró, nici de Magritte, nici de Brâncuși, ci de un poet, puțin cunoscut la noi, deși a plecat din România pentru a trăi în Franța și a se arunca în Sena, de pe Pont Mirabeau, la optzeci de ani trecuți, Gherasim Luca. Spectacolul cu titlul primei cărți a poetului publicate în românește este compus de regizorul Horațiu Mihaiu cu multă mișcare și mult sunet, o muzică admirabil complementară momentelor scenice, în același timp înviind personajele care ar reprezenta iluziile sau coșmarurile sale, într-o succesiune logică suprarealistă. Gherasim Luca este unul dintre reprezentanții suprarealismului românesc târziu, cel al anilor '40, ilustrat și de Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost.

Spectacolul de la Teatrul Tony Bulandra din Târgoviște, are o desfășurare bine condusă, păstrând momentele principale ale vieții acestui poet mereu hăituit, ba de perpetua perindare a clienților tatălui său, croitor, prin casa lor, fără un moment de liniște, ba, mai grav, de prigoana legionară antisemită din

România, ba, poate, de fantasmеle sale, de o permanentă instabilitate care-i va fi și furnizat materia excepționalei sale opere. Îl vedem pe Gherasim Luca în România, în familia în care a văzut lumina zilei, cea a unui croitor sărac, apoi purtând steaua galbenă, apoi luându-și lucrurile sale puține și plecând cât vedea cu ochii, în lumea largă.

Liviu Pintileasa întruchipează un Gherasim Luca pe alocuri agitat, pe alocuri halucinat, mereu în centrul unor mișcări ale câtorva figuri despre care îți vine să spui când că sunt unele de coșmar, când că sunt îngerii lui păzitori, când, din nou, că nu sunt altceva decât lumea neînțelegătoare față de poet, din jurul lui. Puținele cuvinte inteligibile pe care le rostește sunt o trimitere directă la felul în care-și spunea poetul poemele, mai ales aceea celebră redare a celui intitulat *Passionnnément*. Rămânem cu iluzia sunetelor mai mult sau mai puțin articulate care explodează undeva, prea departe, în afara sa, dar mai ales în afara noastră.

Ceea ce este absolut remarcabil la acest spectacol este modul în care imaginea filmată din final preia, continuă de fapt, povestea de pe scenă, de asemenea muzica discret modernă. Plastica spectacolului, fie că e vorba de aceea a trupurilor omenеști, fie de cea propriu zisă, care precede finalul, cu aruncarea în Sena, face să se rețină și acest spectacol admirabil, la realizarea căruia toți interpreții, inclusiv tinerii interpreți ai obsesiilor sale și ai personajelor sale obsedante au un rol decisiv. Actoria, dansul, plastica, muzica, toate conduc la un rezultat de o stranie și copleșitoare frumusețe.

O informație greșită se cere totuși corectată. Pe ecran se proiectează, la finalul spectacolului, câte ceva despre Gherasim Luca omul. Că s-a aruncat în Sena la 80 de ani, dar și că a trăit 40 de ani în Franța „fără acte”. Eronat. Nu a vrut să primească, deși i s-a propus, cetățenia franceză, rămânând apatrid, ceea ce este, totuși, altceva decât *sans-papiers*. Apatrizii au și un Dumnezeu al lor, Nansen (da, chiar prin stăruința celebrului explorator s-a înființat acest tip de pașapoarte).

Comunicat al Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Luni, 30 martie, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit sub conducerea domnului președinte Nicolae Manolescu, în ședință lărgită.

Ordinea de zi a cuprins Raportul de activitate pe 2014, vicepreședintelui Gabriel Chifu revenindu-i sarcina de a prezenta principalele proiecte derulate în perioada respectivă (vezi textul alăturat).

Doamna Stela Pahonțu, director economic, a prezentat situația patrimoniului U.S.R., doamna avocat Corina Popescu, situația proceselor în care este implicată Uniunea, domnul prim-vicepreședinte, Varujan Vosganian, Raportul financiar pe 2014, situația colectării timbrului cultural și destinația fondurilor respective, stadiul celor două legi, a timbrului cultural și, respectiv, a finanțării revistelor literare, subliniind: „proiectul, rectificările și execuțiile bugetare au fost prezentate anual, la termen, în Consiliul U.S.R.”.

Raportul Comisiei de Cenzori a fost prezentat de domnul Nicolae Corlat, președintele Comisiei, și a dovedit că activitatea financiară a U.S.R. s-a desfășurat în condițiile Legii și Statutului. Raportul a fost aprobat de Consiliu.

Ca urmare a solicitărilor formulate de un grup de membri ai U.S.R., autointitulat „de reformă”, domnul Mihai Zamfir a prezentat Decretul de înființare a Uniunii Scriitorilor din 1949, iar doamna avocat Corina Popescu a nuanțat: Uniunea Scriitorilor din România a fost înființată și recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică prin Decretul nr. 267/1949

care, la art. 2, prevede că „*Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Română funcționează în conformitate cu statutul său*”. Având în vedere aceste aspecte juridice, solicitările făcute în baza Ordonanței 26/2000 nu se aplică la Uniunea Scriitorilor. De altfel, în Ordonanța 26/2000, art. 85 precizează: **„Persoanele juridice de utilitate publică – asociații, fundații sau alte organizații de acest fel – înființate prin legi, ordonanțe, decrete-lege, hotărâri ale Guvernului sau prin orice alte acte de drept public nu intră sub incidența prevederilor prezentei ordonanțe, ci rămân supuse reglementărilor speciale care stau la baza înființării și funcționării lor.”**. Potrivit Statutului, Raportul de activitate și Raportul financiar sunt prezentate și aprobate anual în ședința Consiliului.

Solicitările de schimbare a Statutului și de convocare anuală a Adunării Generale, supuse la vot, au fost respinse de Consiliu.

În chestiunea acordării indemnizațiilor de merit, domnul Gabriel Chifu a reamintit prevederile legii referitoare la acestea. Prin vot secret, s-au stabilit trei propuneri pentru indemnizația de merit.

Calendarul principalelor activități în 2015 continuă, firesc, proiectele din 2014, cu unele modificări de date (vezi site).

Se amână la o dată ulterioară decizia de continuare a contractului Cartea Românească-Polirom.

S-a propus ca deținătorii unor funcții de conducere din Uniunea Scriitorilor din România, din Filiale și de la revis-

te, să fie exceptați de la diversele premii literare. Consiliul a considerat că o asemenea decizie ar încălca prevederile din Cap. 3, art. 7, alin. b) și c) din Statut, referitoare la drepturile membrilor U.S.R.

S-au înregistrat demisia din Uniunea Scriitorilor a domnului Gabriel Liiceanu, demisia din Consiliu a doamnei Gabriela Adameșteanu și demisiile din Comisia de Relații Externe a doamnelor Denisa Comănescu și Ruxandra Cesereanu.

Din partea Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excluderi, domnul Mircea Mihăieș a prezentat Consiliului o sesiune, în baza Cap. 3, art. 9, alin. b) din Statut, privind „atacuri concertate împotriva Uniunii Scriitorilor ca instituție și ale unora dintre membri săi”.

Domnul Nicolae Manolescu a analizat campania de denigrare a U.S.R. în ochii opiniei publice. „Informații incorecte lansate în spațiul public au indus ideea că la Uniune lucrurile nu sunt în ordine; rapoartele prezentate de specialiști în cadrul sesiunii de Consiliu – un Consiliu normal în condiții de anormalitate – dovedesc că U.S.R. funcționează în limitele legalității și ale eficienței.”

Ca urmare a analizei, luând act de sesizarea Comisiei de Monitorizare, domnul Nicolae Manolescu a propus sancționarea cu avertisment a unor membri U.S.R. care fac parte din organele de conducere ale instituției: Dan Mircea Cițariu (membru în Comitetul Director și în Consiliu, președinte de Filială, co-autor al Statutului din 2013), Peter Sragher și Rita Chirian (membri în Consiliu, președinți de Filiale). Prin vot, sancțiunea de avertisment aplicată celor trei a intrat în vigoare.

Programul Festivalului Național de Literatură Tudor Arghezi pentru Opera Omnia, 22 mai – 24 mai 2015.

Ajuns la cea de-a 35-a ediție, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori ce i-a dat literatura română de-a lungul timpului și își propune să contribuie la stimularea pe criterii valorice a scrisului românesc contemporan, inclusiv pentru cunoașterea și promovarea operei argheziene, în țară și peste hotare. Festivalul se adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și vorbitorilor de limbă română din comunitățile de peste granițe, cu preocupări în domeniu. Organizatori: Consiliul Județean Gorj prin Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, Institutul Cultural Român. Parteneri: **Uniunea Scriitorilor din România**, Primăria Tg-Cărbunești, Biblioteca Județeană Gorj „Cristian Tell”, Ans. Art. Doina Gorjului, Liga culturală „Fiii Gorjului” București, Teatrul „Elvira Godean”, Universitatea „Constantin Brâncuși” Tg-Jiu, alte instituții de cultură, ligi, fundații, societăți culturale, posturi de radio, cotidiene și edituri din Gorj.

Secțiuni și premii:

I. Premiul Național de Literatură Tudor Arghezi pentru Opera Omnia, atribuit pe criterii valorice unor scriitori români contemporani. Premiile, două, în sumă de 2000 lei, vor fi acordate de **Uniunea Scriitorilor din România**, iar Consiliul Local și Primăria Tg-Cărbunești vor atribui laureatului titlul de „Cetățean de Onoare” al orașului.

II. Premiul Tudor Arghezi pentru Opera Omnia, atribuit unor scriitori

contemporani de prestigiu internațional. Premiile, două, în sumă de 2000 lei fiecare, vor fi acordate de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj și vor fi însoțite de titlul de „Cetățean de Onoare” al orașului Tg. Cărbunești.

III. Premiul pentru Opera Prima (volum de debut în poezie), în valoare de 1000 lei, acordat de CJCPCT Gorj. În vederea atribuirii acestui premiu, se vor cere propuneri de nominalizare unor edituri de prestigiu cu preocupări constante în promovarea pe criterii valorice a volumelor de debut tipărite în perioada mai 2014 – mai 2015.

IV. Secțiunea Cuvinte potrivite, pentru volum de poezie în manuscris, deschis autorilor români nedebutați, având vârsta maximă de 47 ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 100 pagini. Se atribuie un singur premiu, în valoare de 1000 lei, și este acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj.

V. Secțiunea Bilete de papagal, pentru grupaj de poezie. La această secțiune pot participa poeții ce-și așteaptă consacrarea, cu un grupaj de minim 10 (zece) poezii dactilografiate, într-un singur exemplar.

VI. Secțiunea de arghezologie, deschisă scriitorilor români pentru exegeze care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi (studii publicate sau în manuscris). Premiul în valoare de 1000 lei este acordat de CJCPCT Gorj.

VII. Secțiunea de promovare a operei argheziene și a festivalului, deschisă participanților din țară și de peste hotare, cu merite deosebite în creșterea vizibilității Festivalului, în promovarea,

traducerea sau ilustrarea grafică a operei lui Tudor Arghezi, precum și în traducerea operei sau publicarea de exegeze despre viața și opera acestuia (monografii, studii, eseuri).

VIII. Secțiunea Premiul Opera Omnia atribuit unui scriitor de origine gorjanească, în suma de 1000 lei, acordat de Liga Culturală „Fiii Gorjului” București.

Informații suplimentare la telefon/fax: – 0253/213.710 și 0721.370057 (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale); Persoane de contact: director Ion Cepoi (0721.370057); Viorel Surdoiu 0727930333 viorelsurdoiu@gmail.com, www.proverbum.ro, <http://www.traditiigorj.ro>, e-mail: traditii_gorj@rdslink.ro, 0253/214.904 (Biblioteca Județeană „Christian Tell”) Persoane de contact: dir. Olimpia Bratu – 0253/214904

Concursul Național de Poezie „Aurel Dumitrașcu” (debut în volum, ediția a XI-a, serie nouă). Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu” Neamț, în colaborare cu Consiliul Județean Neamț și Asociația Culturală „Conta”, inițiază și organizează seria nouă a Concursului Național de Poezie (debut în volum) „Aurel Dumitrașcu”. Prima serie de zece ediții a concursului s-a desfășurat la Neamț în perioada 1994 – 2003. Premianții celor zece ediții au fost Florin Oancea (Sibiu) și Vasile Baghiu (Piatra Neamț) în 1994; Mihai Ignat (Brașov) în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iași) în 1996; Cristian Galeriu (București) în 1997; Sorin Gherguț (București) în 1998; Daniel Moșoiu (Cluj Napoca) și Constantin Virgil Bănescu (Tîrgoviște) în 1999; Cătălin Chelaru (Iași) în anul 2000; Elena

Vlădăreanu (București) în anul 2001; Dan Coman (Bistrița Năsăud) în anul 2002; Mihai Curtean (Sibiu) în anul 2003. Concursul a fost întrerupt după ce trei ediții, consecutiv, organizatorii și juriul nu și-au dat acordul pentru a premia și publica volume care nu se suțineau valoric, după excelența serie de autori debutați în acest context. Din juriu au făcut parte, la primele zece ediții, între alții, Cezar Ivănescu, Cristian Simionescu, Liviu Ioan Stoiciu, Radu Săplăcan, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Radu Florescu, Cristian Livescu, Emil Nicolae, Lucian Vasiliu, Vasile Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, inițiator și organizator al celor zece ediții. Inițierea noii serii a concursului este prilejuită de comemorarea a 25 de ani de la moartea poetului Aurel Dumitrașcu (16 septembrie 1990) și de împlinirea a 60 de ani de la naștere (21 noiembrie 1955). Manuscrisele, bine constituite, cu diacritice, vor fi trimise/depuse într-un exemplar printat dar și în format electronic (CD, DVD, altele) până la data de 1 iunie 2015 pe adresa: Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu” Piatra Neamț, strada Republicii, Nr. 15, județul Neamț (cu mențiunea Pentru Concursul Național de Poezie „Aurel Dumitrașcu”). Manuscrisul trebuie să aibă (recomandabil; sînt acceptate și alte variante, dacă e vorba de un proiect scriitoricesc sau editorial) minimum 60 de pagini, maximum 100 de pagini. Manuscrisele vor fi însoțite de o fișă personală a concurentului: nume, prenume, data nașterii, adresă, telefon, e-mail, studii, activitate literară. Concursul este deschis autorilor români nedebutați în volum, din țară și din diaspora, a căror vîrstă nu depășește 35 de ani pînă la data

de 21 noiembrie 2015. Juriul va fi constituit din scriitori, personalități ale vieții literare din România. Pînă pe data de 16 septembrie 2015 va fi făcut public manuscrisul cîștigător și numele autorului. Pînă pe data de 21 noiembrie 2015 manuscrisul cîștigător va fi publicat de organizatori la o editură prestigioasă din România (trei sute de exemplare) și va fi lansat la Piatra Neamț, la manifestarea prilejuită de aniversarea poetului Aurel Dumitrașcu. Autorul va primi minimum o sută de exemplare din tirajul cărții. Alte informații pe adresa de mail adrianvlad@ambra.ro sau la telefon 0233/ 210379. Inițiator și coordonator al manifestării: Adrian Alui Gheorghe, director al Bibliotecii Județene „G. T. Kirileanu” Neamț.

In memoriam Alexandru Vlad. Nu l-am „prizat” dintodeauna pe Alexandru Vlad. El făcea parte, alături de Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Al. Cistelecan, Gheorghe Perian, regretatul Augustin Pop, Virgil Podoabă, Dan Damaschin, Mircea Petean, din promoția „sobră” a Echinoxului, care ne privea cu oarecare scepticism, pe noi, „ludicii”, ușor mai tineri decât ei și proaspăt sosiți în redacția cu aspect monahal a revistei studențești. În plus, el venea cu o solidă educație anglo-saxonă (de aici și nelipsita sa pipă...), dintr-o literatură (din care a și tradus impecabil, vezi transpunerile din Joseph Conrad și Henri Miller) cu care eu, mai „francofon” de genul meu, nu prea eram familiarizat.

În mod paradoxal, ceea ce ne-a apropiat a fost distanța, în sensul că, după repartiție, eu am luat drumul Bucureștiului, iar el a rămas să se bată, mulți ani,

cu morile de vânt din Cluj. De aceea, din cauza asprimilor de tot felul, cum ar zice Lefter Popescu din „Două loturi”, a și debutat nu la Editura „Dacia” de pe malurile Someșului, unde de regulă publicau ardelenii și care era controlată de notabilitățile locale, ci la „Cartea Românească” din Capitală, cu *Aripa grifonului*, cu care a luat și Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor.

Nu făcea compromisuri, nu se căciulea în fața mai marilor zilei. Până în 1990 a preferat să treacă prin tot felul de slujbe obscure, ca marii prozatori americani, deși locul lui ar fi putut fi bine-mersi într-o redacție literară. Cred că-și privea pe vremea aceea cu destulă autoironie această marginalizare socială. Dar să te fi ferit sfântu’ să intri în spațiul sarcasmului său! (A rămas de altfel de pomină o replică pe care i-a dat-o lui D.R. Popescu, pe atunci directorul revistei „Tribuna”, președintele Uniunii Scriitorilor și membru al C.C. al PCR, iar Alexandru Vlad lucra nu știu ce la Întreprinderea de Transport în comun a Clujului, aia cu troleibuze, RATA etc. Întâlnindu-se la Librăria Universității din centru, marele mahăr național l-a întrebat: „Ce faci, Vlad? Tot acolo lucrezi?” „Da – răspuns Vlad. Dar dumneavoastră?”).

Cum sângele echinoxist apă nu se face, după debutul meu în volum cu *Caravana cinematografică*, ne-am împrietenit temeinic, poate și fiindcă liantul esențial al acestei relații a fost Ion Mureșan. Ne vedeam de două-trei ori pe an, fie la București, fie la Cluj, și stăteam la taifasuri ceasuri întregi, învăluți în aromatul său fum de pipă. Când am citit romanul său *Ploile amare*, am avut

certitudinea că mă aflu, cel puțin în ceea ce privește proza de inspirație „rurală”, în fața unei capodopere. Lucru pe care i l-am și spus. Îl văd și acum cum s-a bucurat, mijindu-și ochii care i-au devenit două fante nu ale sarcasmului, ci ale unei bucurii reținute. O să-mi fie mereu dor de fața sa de hirsut ce se lumina plenar în fața unui poante, a unei întâmplări povestite cu har. Dumnezeu să te aibă în paza Lui, Alexandru!

IOAN GROȘAN

CRISTINA «Azulejo» BOLBOREA. Așa ar putea să se prezinte de acum încolo binecunoscuta ceramistă Cristina Bolborea – absolut legitim credem – după periplusul portughez de, iată, aproape un an, cu expoziția sa, *Locuri unde voi fi* (Lugares onde estarei). Din 15 iulie și până la 1 noiembrie 2014, ceramista a expus proiectul său artistic-expozițional la cel mai prestigios muzeu lusitan (acolo unde se află istoria unui meșteșug străvechi!), am numit Museu Nacional do Azulejo din Lisabona. Invitația entuziastă a directoarei Maria Antónia Pinto de Matos a fost acceptată cu emoție de către cea mai originală artistă în ceramică de la noi (folosim termenul la modul generic, fiindcă ea lucrează nu doar în ceramică, ci și în gresie, și în porțelan, și în sticlă, și în piatră semiprețioasă!), a cărei pasiune irepresibilă către miturile, temele și meșteșugurile orientale, ca niște povești *sheherazadice*, cu inspirații din covorul caspic și de Buha-ra, a uimit mediile artistice din România. Astfel că, și prin intermedierea Institutului Cultural din Lisabona, Cristina Bolborea a expus timp de patru luni, într-un

spațiu de 200 de metri pătrați, amenajat cu un gust și o inspirație deosebite, peste 200 de piese din ceramică, sticlă, gresie și metal, adică fantasmеle ei livrești sau mitologice, imposibilele ei fâșii de ceramică parcă foșnitoare, reunite în câteva cicluri ce ne sunt cunoscute: *Ochiul furtunii*, *Covoarele maeștrilor*, *Ace de chiparos*, *Mă numesc turcoaz* și *Bijuterii din cutia neagră*. Pereții pe fond negru, cu stative ieșite pentru celebrele „ștergare” de ceramică, apoi, plăcile porțelana-te, după care, în mijlocul sălii – instalația ei binecunoscută (ce a făcut deliciul privitorilor și în expoziția „*Efigii*”, din 2012, de la Simeza!), totemul din gresie, înconjurat de faimoasele și neverosimilele „perne” din ceramică, apoi fiecare grup concentrat pe temă, pentru ca, pe fundal, să fie expuse într-o vitrină de sticlă, uriașele ei bijuterii (pe care le-am admirat în primăvara trecută, în Ghețăria de la Palatul Mogoșoaia!). Repet: am văzut zeci de fotografii din expoziție, care mi-au dat certitudinea că expoziția s-a bucurat nu doar de auspiciile rarissime ale celui mai select și faimos muzeu al istoriei ceramicii cu dublă deschidere: Occident-Orient, dar a beneficiat și de o serioasă, impecabilă și absolut profesionistă „scenografie” și „regie”. Elemente care au adus la vernisaj – spun martorii, alături de artista însăși – un public numeros, artiști, specialiști și experți în „azulejo” care au apreciat cum se cuvine lucrările originale ale artistei din România. Daniel Nicolescu, directorul ICR Lisabona, remarca, în cuvântul său de deschidere, contextul prețios în care se include expoziția *Lugares onde estarei*: „*Penultima expunere de aici – Terra Ig-*

nis, semnată de vedeta artei spaniole actuale, Barceló – și ultima – o panoramă a porțelanului chinezesc și a influenței sale asupra artei portugheze – vorbesc de la sine despre criteriile de rigoare și de calitate artistică ce guvernează selecțiile temporare de la Museu Nacional do Azulejo.” La final, Teresa Mourão, notabilă din cadrul Direcției Generale a Patrimoniului Cultural din Portugalia a propus etalarea lucrărilor Cristinei Bolborea până în august 2015, câte trei luni, la Museu Nacional Machado Castro din Coimbra (într-un spațiu muzeal de referință, aflat la răspântia simbolică dintre Sé Nova și Universitatea din Coimbra, una dintre cele mai vechi și mai prestigioase instituții de învățământ din Europa!), apoi, la Museu Nacional Soares dos Reis (Posto) și, în final, la Museu Municipal de Faro (Algarve). Această expoziție itinerantă este, în alt fel, recunoașterea atât a originalității unei opere plastice de sorginte românească, cât și a unui „*atache*” comun surprinzător între două civilizații și culturi înfrățite pe multe coordonate – inclusiv lingvistice! – chiar dacă aflate la două margini opuse ale aceleiași Europe.

FL. TOMA

Un nou eseu despre Nichita Stănescu. Ce șanse are azi un exeget din provincie ca volumele sale de istorie, critică sau de eseistică literară să aibă eco-ul pe care-l merită, să intre în circuitul firesc al recunoașterii valorice – pe scurt: să însemne ceva în peisajul receptării operei majore a unui scriitor? Aproape nici una, o spun cu tristețe. Cu una sau două excepții, editurile „mari” strâmbă din nas chiar și la numele mari ale criticii noas-

tre, darămite la încercările unui profesor de literatură de aiurea, silit să-și publice cărțile (uneori chiar plătindu-le apariția!) la case editoriale mici, fără difuzare, vizibile doar la târgurile de carte – și asta dacă editurile reușesc să-și plătească închirierea spațiului respectiv.

În situația ingrată sumar descrisă mai sus se află și Terezia Filip, ale cărei trei volume închinăte poeziei lui Nichita Stănescu (*O poetică a ființei* – Vol I: *Eul în lume*; Vol II: *Hermeneutica realului* și vol. III: *Trupul și reveriile organicului*), apărute în onorabile condiții grafice la Editura Galaxia Gutenberg sunt rezultatul unei trudiri îndelungate în amplul univers al autorului celor *11 elegii*. Desigur, despre poezia lui Nichita Stănescu s-a scris enorm, începând cu critica de întâmpinare făcută la debutul poetului de Paul Georgescu și Matei Călinescu, continuând cu cartea lui Ion Pop (*Spațiul și măștile poeziei*, 1980) și, printre atâtea altele, cu amplul studiu al regretatului Alexandru Condeescu din ediția Stănescu apărută la Editura Muzeului Național al Literaturii Române, până la mai tinerii critici de azi, precum Daniel Cristea-Enache, cu *Lyrice magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu*. Cu excepția lui Gheorghe Grigurcu care-i contestă, parțial, dar constant, valoarea, Nichita Stănescu n-a avut parte decât de aproape unanime elogii, și antume și postume. Este, oricum am lua-o, unul din vârfulurile liricii noastre postbelice, imposibil de ignorat și încă, poate, de atins. Așa se face că nemaifiind vorba de a-l judeca axiologic, nu-i rămâne eseistului de azi decât să aprofundeze multipla sa personalitate, de a-i „scotoci” opera în

toate ungherele sale, cu speranța descoperirii de noi și noi valențe.

Asta și face Terezia Filip în cele trei op-uri ale exhaustivului său eseu *Nichita Stănescu – o poetică a ființei*, dintre care mă voi opri asupra celui de-al treilea, *Trupul și reveriile organicului*. Cu acribie, cu creionul în mână (ba uneori chiar cu lupa, aș zice...), autoarea se străduie (și reușește) să identifice în structura poeziei lui Nichita Stănescu o serie de ipostaze și variante tematice ale obsesiei constante („fir roșu” călăuzitor!) legate de viziunea corpului uman: „trupul ca instrument de măsurare a realului”, „trupul ca locuință”, „trupul vorbitor”, „trupul săgeată”, „trupul-nutrimen” etc. Desigur, recunoaștem aici cu ușurință semnele lecturilor din noua critică franceză, în special din Gilbert Durand (cu ale sale *Structuri antropologice*), Gaston Bachelard (*Poetica reveriei*) ori din Roger Caillois (*Abordări ale imaginarului*), dar asta nu împieteză cu nimic originalitatea demersului autoarei, ce aproape își epuizează, pe 240 de pagini, subiectul.

Cum era și de așteptat, „materialul” asupra căruia își plachează cu precădere Terezia Filip analiza îl constituie celebrele deja *11 elegii*, luate fiecare, pe rând, la puricat și văzute, ca întreg, drept „alchimie a ființei și inițiere în misterele lumii”. Cred că Nichita însuși ar fi fost încântat câte semnificații, simboluri și nuclee ascunse descoperă eseista în elegiile sale. Dau un singur exemplu: „Elegia (a noua, n.m.) nu este neapărat o dramă a limitelor, deși poate fi citită și astfel, ci o fascinantă poezie a devansării lor neconținute, o misterioasă putere de transgresare, o fantastică și inițiată

spargere a limitelor, într-o perpetuă rup-tură și despărțire de sine, nostalgică”.

În concluzie, eseurile Tereziei Filip, impecabil concepute și scrise, dovedesc încă o dată că marea poezie nu-și epui-zează niciodată filonul valoric.

I. G.

Grădinile suspendate ale Bucureș-tilor. Pentru că există din ce în ce mai puține grădini în Capitală, pentru că Bu-cureștii au însemnat cândva o insulă de verdeață în Câmpia Română și, pentru că, fără să fie întrebați locuitorii, prima-rii acestui oraș au suspendat – de-a lun-gul unui secol, treptat – dreptul legitim la peisaj și spațiu verde, pentru toate acestea, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, secția Amenajarea și Planificarea Peisajului, a deschis la Muzeul Municipiului București o ex-poziție extrem de interesantă. Intitulată „*Palatul Șuțu și Grădinile Dispărute ale Bucureștiului*”, ea a fost realizată de dr. arh. Cerasella Crăciun, în parteneriat cu muzeul. Proiectul, sprijinit pe 18-21 de panouri explicative expuse în curtea muzeului, se bazează pe studiul de caz al Grădinii Șuțu, precum și pe alte gră-dini dispărute ale Bucureștiului și se în-scrie în acțiunea amplă de cercetare din domeniul istoric, urban și peisagistic, focalizată pe problematica acută a des-creșterii suprafețelor de spații verzi, ur-mărind arhivele și planurile istorice ale Municipiului București. Finalitatea ace-s-tei acțiuni este informarea, cointeresarea și responsabilizarea cetățenilor pe acest tronson edilitar, în condițiile în care, con-form normelor UE, suntem obligați să ajungem – prin lărgirea spațiului coerent

metabolic al spațiilor verzi – la o supra-față de 24-25 mp/cap de locuitor. Exem-plele de grădini ce urmează a fi cercetate și prezentate în proiectul-expozițional au fost alese pentru că sunt reprezentative pentru tipologii diferite: gradina simbol, reprezentativă, publică/semipublică/par-ticulară, gradina monastică sau de loisir și divertisment, proiectul propunându-și în final și elaborarea unei tipologii a grădinilor specifice Capitalei, precum și concretizarea unor indici și bilanțuri teritoriale. Panourile sunt de-a dreptul spectaculoase și din ele aflăm informa-ții inedite despre grădinile care nu mai există în arealul bucureștean. Spre pildă, în vestul orașului vechi, unde se află bi-serica Sf. Elefterie Vechi, a existat o vas-tă zonă împădurită, ce se întindea până pe Dealul Cotrocenilor. După 1850, o parte din această zonă verde a devenit **grădina Zdrafcu**, aflată în zona actuală a Monumentului Eroilor Sanitari. Către 1870, în grădina Zdrafcu a fost amenaja-tă o sală mare de dans, sală care găzduia și un teatru. Grădina a dispărut treptat, după Primul Război Mondial, în urma lotizărilor cauzate de extinderea orașu-lui. În apropierea ei, pe malul celălalt al Dâmboviței, unde este Facultatea de Drept, se afla **grădina Procopoaiei**, care urca și pe Calea Plevnei. La intersecția Căii Plevnei cu bulevardul Regiei, se afla **grădina Scufa**, a cărei perioadă de glorie a fost cândva, între 1850 și 1900. După Primul Război Mondial, însă a dispărut într-un teren viran „unde-și păs-trează furagiul Regimentul de Escortă”, deoarece în apropierea ei se afla Manu-tanța Armatei. Una dintre marile grădini dispărute a Bucureștiului a fost aceea

numită **Belvedere** și care s-a aflat între actuala stradă Mircea Vulcănescu (fostă Fracmazon) și cartierul Gării de Nord. A fost una dintre primele grădini publice creată ad-hoc, martoră a modernizării costumelor și a manierelor locuitorilor orașului. Începând cu 1870, dispăre înșă și ea cu repeziciune, pe măsură ce apar Spitalul și Muzeul Militar, Gara de Nord și cartierele aferente. Au existat, apoi, mici pete de culoare și în centrul orașului: **grădina Sărindarului**, lângă Cercul Militar; **grădina Slatter**, în zona Pieței Valter Mărăcineanu de azi; **Grădina cu Cai**, nu departe de statuia lui Mihai Kogălniceanu; **Grădina Rașca**, de pe actuala stradă Edgar Quinet; **Grădina Universală** a „*tinerilor berbanți*”, din piața Universității de astăzi, unde se afla nu demult instalat celebrul ceas al întâlnirilor; **grădina „jupânului Stavri”**, de pe strada Academiei; **grădina Oteteleșanu**, din zona Palatului Telefoanelor; **Grădina Union**, de pe strada Ion Câmpineanu, evocată de Caragiale în „O noapte furtunoasă”; întinsa **grădină a lui Heliad**, din zona Pieței Obor de azi, unde se aflau ruinele casei lui Heliade Rădulescu; **grădina lui Ivașcu**, din vechea barieră a Vergului sau **grădina Orfeu** din spatele Palatului Regal. Problema nu este neapărat aceea că au dispărut aceste grădini, ci că bucureștenii de azi, spre deosebire de aceia de la 1900, nu mai au liniștea pentru a proteja fiecare metru pătrat de spațiu verde ori dorința de a crea în jurul reședinței o grădină, care să încânte privirea. Problema e că eternitatea urâteniei arhitecturale a acestui oraș s-a născut la bloc!

Fl. T.

Nichita Stănescu într-o carte de interviuri¹. În istoria literaturii, întotdeauna au constituit o atracție deosebită pentru biografi morțile violente sau enigmatice ale unor scriitori, oferindu-le subiecte demne de romane de senzație, prin dramatism sau prin mărturiile contradictorii ale celor apropiați: așa s-a scris despre moartea lui Nicolae Labiș, Marin Preda, Dan Deșliu – și, iată acum o carte de interviuri, adunate și publicate de Virgil Șerbu Cisteianu ce-și propune să dezvăluie „adevărul despre viața și moartea lui Nichita Stănescu”. Sunt cinci interviuri, toate după 1990, cu mama poetului, Tatiana Stănescu și cu sora acestuia, Mariana, mai tânără cu șase ani decât poetul. În Argumentul-prefață, Virgil Șerbu Cisteianu, după ce ne invită la citirea acestor interviuri, și admite că ploieșteanul și-a risipit viața (dar nu și-a pierdut opera) se întreabă retoric: „Dar, oare, la « risipirea » vieții lui Nichita Stănescu nu a contribuit nimeni? Nu i-a dorit nimeni moartea premeditat?” El e convins că interviurile din această carte dau (sau sugerează) un răspuns pentru că „sora lui Nichita aproape în fiecare interviu pomenește de Comana” și de „nunta” aceea „cu dar” de la Turnu Severin. Interviurile sunt precedate de o prefață ditirambică de Dorul Popovici „comandor al Italiei” și de o foarte frumoasă „scrisoare de aniversare” a poetei Gabriela Melinescu, marea iubire a lui Nichita Stănescu – cea care, după ce s-a stabilit în Suedia, i-a tradus opera și prin aceasta, probabil, a contribuit la nominaliza-

1 Virgil Șerbu Cisteianu, *Adevărul despre viața și moartea lui Nichita Stănescu*, Editura Gens Latina, Alba Iulia, 2014

rea poetului *Necuvintelor* pentru premiul Nobel, iar fiecare interviu are ca preambul un fragment critic semnat, în ordinea lor, de Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Simion, Pavel Țugui, Mihai Cimpoi, Marian Papahagi și Virgil Șerbu Cisteanu. Interviurile sunt, așa cum era de așteptat, repetitive și nu aduc lucruri cu adevărat noi. Aflăm cam ceea ce știam: că a fost un elev eminent, un licean și un student frumos („îngerul blond”) de care s-au îndrăgostit multe fete; el însuși a avut multe iubiri dar niciuna n-a egalat-o pe a Gabrielei Melinescu, poeta care era pe punctul să-i dăruiască un copil, dar a pierdut sarcina, că a fost modest și generos, că nu putea ține „dușmănie”, deși el a fost învidiat de mulți, și nu toți dintre cei care roiau în jurul poetului în strâmtul apartament din Piața Amzei îi erau prieteni devotați, dar n-avea inima să-i refuze sau să le închidă ușa și astfel și-a risipit sănătatea și viața. Dacă avea o neînțelegere cu un confrate (se dă exemplul cu Marin Sorescu) căuta stăruitor să se împace. Așadar ni se propun „adevăr” cele enunțate în Argument: poetul nu era agreat de cercul de scriitori patronat la Comana de Gogu Rădulescu (și deci nici nu a fost un răsfățat al regimului comunist așa cum s-a afirmat de cei invidioși pe talentul său); și că moartea i-a fost grăbită de participarea în decembrie 1983 la o „nuntă cu dar”, de unde s-a întors cu trenul, într-un compartiment neîncălzit și, internat la spital, poetul a sucombat la puțină vreme după împlinirea vârstei de 50 de ani; a contribuit – se sugerează – la sfârșitul său prematur și o viață conjugală nefericită și nedorită cu acea enigmatică Dora (dar pe

care totuși poetul o alinta cu apelativul „Dora libelula”), căsătorie la care a fost, chipurile, silit. În timpul aceluiași mariaj, familia în special sora Mariana, se îngrijea de menajul poetului. După moartea poetului din numeroșii lui „prieteni”, au rămas cei devotați și sinceri cu adevărat – sunt enumerați pictorul Mihai Bandac, istoricul și criticul literar Eugen Simion, regretații Mircea Micu și Gheorghe Pituț care s-au grăbit și ei să-l urmeze în eternitate. Rele cuvinte despre pictorul Sorin Dumitrescu, pe care într-o vreme și-l considera prieten. Din dialogul poetului cu prietenul său, scriitorul Ilie Purcaru, puține lucruri se pot înțelege, pentru că aproape toate replicile sunt sincopate sau rămân în suspensie.

Cu adevărat remarcabile sunt „gândurile” pe care le împărtășește unui grup de tineri, care au venit și ei să-i ia un interviu. Gândurile profunde despre poezie, poeți și limba română, strălucit exprimate sunt toate absolut memorabile și pot sta alături de paginile sale din *Cartea de recitare*. Spunându-i că este considerat „Corifeu al unei generații de poeți”, poetul respinge această sintagmă pentru că i se pare nepotrivită:

„Aș respinge afirmația de Corifeu al unei generații, pentru că dacă există un Corifeu în poezia românească este poezia populară, de la care într-un fel sau altul cu toții ne tragem și nu spun o demagogie când spun lucrul acesta, să remarcați și dumneavoastră că Eminescu care a reînnoit pentru prima oară, aproape că exagerez, Alecsandri care a fundamentat pentru prima oară limba literară și după ce a ajuns limba literară aproape cea de astăzi, o limbă emines-

ciană, preluată după aceea de mai mulți poeți cum au fost Octavian Goga, George Coșbuc, imediat după aceea în acea generație de aur a lui Blaga, Arghezi, Ion Barbu și cu precădere a lui George Bacovia cu toții în scurgerea timpului au o oarecare nuanță de învechire lingvistică față de poezia populară, care-și păstrează, am remarcat, atunci când nu este dialectală, când este mai generală cum sunt cazurile unor variante din *Miorița*, au o actualitate lingvistică nemărginită, aproape de nedepășit. Și am să mă exprim de îndată de ce cred lucrul acesta. Pentru că limba noastră națională, limba română este o limbă profund vie, care depășește cu mult orice încercare de a fi oprită într-un stadiu al ei, chiar dacă acesta se numește Gramatica Academiei, sau chiar dacă acest stadiu, să zicem, se numește Eminescu. Dar în cazul poeziei aș vrea să subliniez faptul că poezia nu trebuie înțeleasă ca un act lingvistic. Și am mai spus-o ... că limba este materialul poeziei, adică limba este poate că materialul cel mai subtil, dar totodată și cel mai rezistent. Mai rezistent decât piatra, decât culoarea, decât linia... Eu aș spune că absolut tot (din sufletul unui poet n.n.) așteaptă să se întruchipeze în poezie, pentru că asta a fost direcția existenței mele, căutarea acestui fenomen fundamental uman care se numește poezia, absolut necesară omului pentru a trăi, această duminică a fiecărui om în parte, căci poezia la urma urmei este singurul sentiment care ne scutește de tristețe.”

O carte care consolidează un mit literar, Nichita Stănescu; o carte – se înțelege – de pietate familială, un encomion al „adevărurilor familiei” față de poetul ce-

lor *II elegii*; iar Adevărul despre „viața și moartea” lui Nichita Stănescu rămâne pentru cititor tot o „enigmă nesplicată” – vorba lui Eminescu.

ION BUZAȘI

ADRIAN GHENIE – special guest star la Veneția. Pavilionul României, ce reprezintă locul tradițional al țării noastre de expunere în cadrul Bienalei de Artă din renumitul oraș italian are o istorie mai scurtă de un secol. Deși discuții privind utilitatea construirii unui spațiu specific al României au existat încă din anul 1921, inaugurarea acestuia a avut loc abia în 1938, ca urmare a cererilor insistente și prin eforturile în primul rând ale lui Nicolae Iorga (acela care, poate prea puțină lume știe, avea un talent extraordinar de organizator!), un *animator fără pereche*, cum îl numește Camil Petrescu în *Galeria sufletului românesc*. Mai apoi, cum a fost folosit acest Pavilion, la fiecare ediție a faimoasei Bienale, de către organizatorii români, felul uneori precar în care a fost sprijinită financiar de către ministerele de resort ori criteriile de promovare a artiștilor ce vor fi expus acolo – acestea sunt, fără îndoială, mărcile penibile ale interesului regimului comunist pentru artă în general. A fost nevoie de anul 1968 (unul al relativei perioade de *deschidere*!), pentru ca această discuție să fie pusă pe tapet, curajos, fără prejudecăți – reprezentând, astfel, o schimbare spectaculoasă de mentalitate – sub forma unei anchete apărute în paginile revistei *Arta plastică* și la care au participat nume grele ale criticii și istoriei artei: G. Oprescu, Ion Frunzetti, Petru Comarnescu, Dan Hăulică și alții.

În cadrul schimbului de opinii (totuși, să ne înțelegem, bine cenzurat!), au fost menționate, cu curaj, tare vechi de organizare – de la dezinteres, până la tratarea acțiunii în stil pur românesc, *all'ultimo minuto*, ca să nu mai vorbim de componența dezechilibrată, câteodată de-a dreptul bizară, a juriului (altă meteahnă specifică!) – ajungându-se la concluzia că ele dăunează în mod clar coerenței de ansamblu a expoziției, valorii acesteia și, nu în ultimul rând, imaginii României. După revoluție, au apărut alte linii de forță, alte interese, alte grupuri de presiune și cu totul alte criterii de selecție. S-a mai dezbătut pe ici-pe colo subiectul – firește, cu celebra parafrază: *A fi sau a nu fi la Veneția* – și-n 2007, și-n 2009, privind necesitatea unei noi strategii, în sensul schimbării radicale a criteriilor de selecție, a modului de jurizare, precum și o nouă abordare a organizării evenimentului în Pavilionul României. Și astfel, cum-necum, am ajuns în 2015. În toamna anului trecut s-a făcut apelul la proiecte, în ianuarie anul acesta s-au anunțat câștigătorii. Ediția de anul acesta a Biennalei începe în mai și ține până în noiembrie. Deci, Pavilionul trebuie să fie gata în doar trei luni. Ceea ce credem că va fi un pariu enorm cu timpul al organizatorilor, al curatoriatului și, poate și mai important, al Ministerului Culturii și UAP. În acest an, au participat la concursul de selecție 29 de proiecte, dintre care, 20 pentru Pavilionul național și 9 pentru cel de-al doilea spațiu expozițional – noua galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția. Cei aflați în *chestie*, cum ar zice Maiorescu, pretind că diferențele de punctaj

între pozițiile câștigătoare și restul au fost mai mari ca oricând. Ceea ce spune multe!... Bref, câștigătorul concursului pentru Pavilionul României la a 56-a ediție a Expoziției Internaționale de Artă *La Biennale di Venezia*, este proiectul „*Darwin's Room*” al lui Adrian Ghenie (curator: Mihai Pop). Este pentru prima oară în ultimii zece ani, când Pavilionul României din Giardini della Biennale va găzdui o expoziție personală. Adrian Ghenie(n. 1977, Baia Mare) este un artist român foarte apreciat pe scena de artă contemporană internațională – am spune chiar că e cel mai „la modă” și mai bine vândut artist plastic român în străinătate, la ora actuală – prezent cu lucrări în cele mai importante muzee, galerii și colecții private din lume: De la Centrul Pompidou (Paris), SFMOMA (San Francisco) sau Muzeul Hammer și Muzeul de Artă Contemporană din Los Angeles, până la S.M.A.K. Collection (Gent). Iar lucrările sale au fost incluse în expoziții – ca să dăm doar câteva exemple – deschise la Palazzo Grassi, Fundația François Pinault (Veneția), Tate Liverpool, Bienala de la Praga, Fondazione Palazzo Strozzi (Florența) și altele.

Fl.T.

breviar editorial

Monograme. Configurări ale poeziei românești contemporane, de Gabriela Gheorghisor, Editura Aius, 2014, 200 pag.

De fapt, *Monodrame/Monograme*: „Volumul de față răspunde, pentru autore, însă tentează să răspundă și unui

public avizat sau amator în domeniu, la întrebarea: câte feluri de poezie contemporană există? O întrebare subsecventă ar fi: există atâtea modalități de a scrie câți scriitori sunt activi? La răspunsul nostru negativ în legătură cu cea din urmă întrebare, (ni) se impune o cartografiere a tropismelor genului, ca din partea unuia ce și-a exercitat constat mandatul de cronicar în ultimii ani, descifrând aproapele din fiecare plachetă parcursă, dar care este interesat și de departele ce susține viziunea teoreticianului și pe aceea a istoricului literar.

Nu echivalăm cu un lamento din partea noastră exprimarea faptului că a gândi categorial reprezintă unul dintre cele mai anevoioase eforturi – cine a fost ispitit de ordonare și generalizare știe bine asta. Istorii literare eminente, de mult canonice, de pildă, au fost amendate, prioritar, exact pe tronsonul constituirii genericelor. Nici o listă de nume nu e suficient să oferi. Putem admite însă că o categorie este o ficțiune critică, necesară măcar în sensul în care vedem că astfel au procedat și unii dintre predecesorii noștri. Este și obligatorie, întrucât poate institui și stabili un dialog pe un teren cât de cât defrișat. Când se rostește acum tradiționalism, să zicem, sau modernism, deși au existat și destui hibrizi, după îndelungi «lupte», este foarte clar pentru oricine despre ce este vorba, inclusiv pentru Școală, care nu ar putea delimita și prelucra informația fără rezultatele «beligeranței» criticilor. Să încerci împărțirea unui flux debordant de bogat, fără matcă unică, dar și aceea, dacă s-ar imagina, imprevizibilă, incumbă o doză de risc, de care suntem conștienți. E po-

sibil, chiar probabil că alții vor găsi, cu râvnă, categorii mai potrivite. Abia așteptăm.”

Febra, de Iulian Moreanu, Editura Premier, 2013, 182 pag. Să tot fie al treilea volum de proză scurtă al autorului – după *Ruleta mincinoasă* (2007) și *Cerbul însetat* (2012) – dar Iulian Moreanu (n. 1953) nu este un nume total nou, el fiind descoperit cândva de Nicolae Velea, debutat de V.R. și fiind premiat de revista *Luceafărul*. Constantin Trandafir îl prezintă astfel: „la fel ca marea parte a optzeciștilor, în rândul cărora se situează ca vârstă, autorul pune preț pe o lume de bas-étage, dar cu specială aplecare spre contextul socio-psihologic. Și în acest volum, *Febra*, Iulian Moreanu se dovedește un bun povestitor și grijuliu lucrător al stilului, prețuitor al misterului bazat pe ambiguitate, pe modul amânării și pe surpriză”. Academicianul Niculae, de pildă, e văzut cam așa: „Ochii, de o culoare nedefinită și ușor încrucișați, erau veșnic îndreptați spre cer, ca într-o poziție de continuă rugăciune, capul ținându-și-l aplecat mai mereu în față, cu bărbia apropiată de piept. Era urât, nefericitul. Buzele-i groase erau umezite în permanență de o salivă abundentă, bășicoasă și printre ele se vedeau niște dinți rari și strâmbi, maronii.” Viața lui nu e de poveste – deși acum și poveștile au poțiuni de un tragic indimenticabil: „La un moment dat, se vorbea că o tutungioaică mai trecută îl folosea din când în când pe post de amant și aceiași colegi năzdrăvani ne întrebam cam cât de dotat putea fi, că de potența lui nu ne îndoiam, având în

vedere că se spunea că ăștia nebunii sunt în stare s-o facă ore la rând; bârfa n-a durat însă prea mult – fusese, desigur, o răutate aruncată de cine știe cine. Nu cred să fi știut cineva unde dormea. Era o prezență permanentă a străzii, de aceea, atunci când a dispărut pur și simplu definitiv din geografia orașului, absența i-a fost remarcată de toată lumea. Se spunea că cineva l-ar fi dus la un azil, unii ziceau că ar fi murit și niște rude îndepărtate l-ar fi luat și s-au ocupat de cele trebuincioase în asemenea cazuri, ba s-a zvonit chiar că se însurase pe undeva, într-un sat de prin Moldova (!), desigur, tot cu o amărâtă bătută de soartă. Adevărul nu a fost aflat niciodată. Totuși, cei trecuți de mult de tinerețe și-l mai amintesc, din când în când, și pun pe seama lui tot felul de minunății ce nu se mai pot verifica vreodată; amănunte sau întâmplări, unele de-a dreptul spumoase, al căror erou ar fi fost, așadar, el. Sunt însă convins că cele mai multe dintre ele sunt, pur și simplu, invenții.” Tot o prezență spectrală este Sică: „Despre el nu am putut afla mai mult decât că a fost un tânăr în firea lui. Atât. Dar precis că o întâmplare, o dramă, o decepție, cine știe ce altceva l-a biruit, l-a înfrânt iremediabil și l-a aruncat într-o altă realitate, în care totul trebuie să fie altfel: valori, norme, limbaj, criterii, credințe, bucurii și toate celelalte. O altă normalitate și realitate. În «realitatea» asta nu e loc pentru o mâncare caldă și gustoasă, pentru săpun și șampon, pentru haine curate și călcate, informația e refuzată, iar restul cerințelor sunt în general minime, stricte, concrete. Nu știu de ce, dar sunt aproape sigur că pe cei ce trăiesc aici, în această

altă normalitate și realitate, deci, Dumnezeu îi iubește mai mult decât pe noi, «ceilalți», cei ce greșim cu conștiință. O fi iubit și el vreodată, o fi visat să ajungă să practice o anumită meserie, o fi avut vreo pasiune sau o fi înțors cu grijă filele unor cărți? Probabil nici el nu-și mai aduce aminte. Toate astea s-ar fi putut întâmpla altădată, atunci, un atunci deja a-temporal.” Iulian Moreanu ne amintește, cu obstinție și talent, adevăruri pe care nu vrem să ni le mai amintim.

Sfinții de lângă noi. Între portrete și icoane, ediția a doua, de Ciprian Voicilă, Editura Areopag, Editura Meditații, 2014, 170 pag.

Ciprian Voicilă a început prin a ucenici, în felul lui, pe lângă Irina Nicolau, apoi pe lângă: părintele Justin Pârvu, Maica Paisia, „arhiereul care veghează la Rohia”, părintele Macarie, „Octavian Anastasescu, eroul discret” și alții ca ei, la fel de canonizabili, din punctul multora de vedere, apoi a ajuns să fie el însuși înconjurat (radiofonic) de mici ucenici, pe care îi învață ce înseamnă creativitatea și dezvoltarea personală. De fapt, le deschide copiilor prin Radio Itsy Bitsy noi orizonturi, ca să găsească soluții și modele, inclusiv sau mai ales modele umane creștin-ortodoxe (chiar dacă nu se vorbește minut de minut exact despre acest lucru). Ciprian Voicilă pare el însuși mirat, bucuros și recunoscător pentru parcursul lui uman și spiritual, după cum se destăinuiește în paginile acestei cărți: „Venisem la înalt Preasfințitul Justinian Chira cu gândul expres de a-i cere binecuvântarea ca să scriu în continuare

spre slava lui Dumnezeu. Anii pierduți printre fantasmalele intelectualismului, clipele jertfite culturii de dragul culturii, eul gonflat prin abundența informațiilor necesare dar nu și suficiente pentru izbăvirea lui, curiozitatea care răscolește ca o babă oarbă prin sipetul unde stau zăvorâte tainele lumii – toate mi se păreau năzăririi ale firii, în căutarea sinuoasă a adevărului, pe care le lăsasem în urmă. Mă hotărâsem să le fac pe toate pentru Dumnezeu: să gândesc, să scriu, să vorbesc, să respir, să admir, să înving, să mă las înfrânt, să urâsc de moarte păcatul, să caut frumosul bine camuflat în urâciunea zilnică, să iert de șaptezeci de ori câte șapte, să pun între paranteze dorința polimorfă de a căuta plăcerea și de a evita constant orice suferință, să amân momentul răzbunării până când orice umbră de dorință de răzbunare se va evapora de la sine, să nu mă mai rog pentru mine, ci întotdeauna pentru ceilalți. Iar dacă trăiesc, pentru Dumnezeu să trăiesc, și, dacă voi muri, pentru El să mor. I-am cerut, așadar, înalt Preasfințitului Justinian binecuvântarea de a scrie, iar sfinția sa mi-a dat-o grabnic, tare și răspicat:

– Să nu te oprești!

Dar asta n-a fost tot. Ne-a vorbit despre omul-microcosmos, care cuprinde în el și mineralul, și vegetalul, și animalul, dar care le transcende pe toate prin conștiința pe care a sădit-o Dumnezeu în el. Auzindu-l, mi-am recăpătat încrederea în om. Fiecare ființă are ascunse în ea potențialități nebănuite, prin care poate deveni cu adevărat bună. Știam că lumea este creația lui Dumnezeu și că El o ține permanent în existență. Dar, în sinea mea, pe acest adevăr simplu și

fundamental se depusese în straturi cenușă neîncrederii în om și în lumea sa de artefact. Arhiepiscopul de la Rohia le spune adesea vizitatorilor: «Sunteți sfinți!», spre stupoarea acestora. Le reamintește de cea mai înaltă chemare a lor: asemănarea cu Hristos.

Am regăsit cu mare bucurie în înalt Preasfințitul Justinian legătura străveche dintre cult și cultură, optimismul creștin, convingerea că lumea pe de-a-ntregul este bună. Fiecare clipă ce ni s-a dat este de la Dumnezeu și trebuie să îi mulțumim pentru ea, ne învață el.”

Tangerine tango, de Camelia Iuliana Radu, Editura Grinta, 2013, 140 pag.

Camelia Iuliana Radu se strecoară grațios dincolo de o limită sau de alta, atentă la treceri, lăsând însă – deliberat – impresia că dramatismul existenței nu trebuie expus cu asupra de măsură în poezie, ci dimpotrivă: „Locuiesc într-un gând de plecare/ un zvon al acestui loc/ atât de subțire/ numit uneori moarte/ alteori naștere/ și atât de rar numit/ părsire a orbitei// locuiesc într-un loc/ atât de subțire/ în acea parte pe care nu o cunosc/ deși mi-a aparținut mereu/ despărțită didactic/ de o confuzie// ca de pielița care desparte/ cerul de miez/ și miezul de sâmbure/ și sâmburele de naștere/ ...banala intrare în sine.” (*Același pervaz nevăzut*).

Cartea conține următoarele grupaje, intitulate extrem de neutru, ca să zic așa: „Tendințe”, „Atelier pentru design interior”, „Haute couture”, „Prêt-à-Porter”, „Colecții de toamnă”.

O carte cu coperte negre, cum și poezia conținută este considerată a musti, la

vedere, de gravitate și tragism – pe coperta a patra fiind referințele lui Ieronim Tătaru. Coperte negre. Mustind de mandarinu – prietenii știu de ce! Un tangou al culorilor extreme – deși negrul nu este propriu-zis o culoare.

Metaficțiunea contemporană. Dublă lectură a romanului românesc și spaniol, de Anamaria Blanaru, col. Anthropos. Teorii literare, Editura Adenium, 2014, 222 pag.

Volumul este recomandat de Carolina Pizzaro, Mario Garvin, Pere Joan Tous. Analiza hermeneutică include, cum ar veni, studii de caz: „Privirea comparativă este dublată de o evaluare, în fiecare roman, a nucleului metafictional în jurul căruia este construită proza metafictională. Strategia ne permite să identificăm invers, plecând de la text și întorcându-ne la teorie, forme inovative ale strategiilor și tehnicilor metafictionale: jocul narativ în proza scurtă românească, nucleul ludic la Ioan Groșan, cititorul și personajul metafictional la Dumitru Țepeneag și Gonzalo Torrente Ballester, pseudojurnalul la Marin Mincu, Juan Goytisolo și Alfons Cervera, metaficțiunea mediatică la Adrian Oțoiu, autenticitatea în metaficțiune la Gheorghe Crăciun, Cartea și manuscrisul dublu și textul în palimpsest la Mircea Cărtărescu și Bernardo Atxaga, naratorul și editorul fictional la Răzvan Rădulescu și Antonio Muñoz Molina, «realitatea» ficțională la Javier Cercas și Antonio Muñoz Molina și obiectul ca subiect metafictional la Enrique Vila-Matas.

Analiza comparativă a celor două literaturi, română și spaniolă, face posi-

bilă și emiterea unei judecăți de valoare asupra prozei metafictionale a celor două spații. Datorită influenței directe a literaturii sud-americane, dar și a rediscutării unei teme complexe precum memoria colectivă și cea individuală în prozele metafictionale, considerăm că proza metafictională spaniolă oferă resurse mult mai complexe în analiză, o dezvoltare multiperspectivistă a procedeele metafictionale. Autorii spanioli utilizează cu precădere forma metaficțiunii implicite datorită readucerii imaginarului, a poveștii în roman după perioada realismului social, lăsând pe plan secund reflexivitatea textului. Cazurile aparte de metaficțiune explicită, cu un joc verbal și o tehnică abstractă, sunt cele ale lui Juan Goytisolo într-un roman precum *Juan sin tierra* sau în cazul romanului *La saga/fuga de J.B.*, semnat de Gonzalo Torrente Ballester. În literatura română, în schimb, metaficțiunea explicită este forma utilizată cu precădere, centrându-se ca tematică pe nucleul autenticității ca formă de a scrie și nu doar ca tematică. Un caz insular în interpretare este trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu, datorită tematicii Cărții pe linie borgesiană și a tematicii complexe pe linie onirică și fantastică.”

Anamaria Blanaru (n. 1985) și-a finalizat studiile doctorale la Universitatea Konstanz și, anterior, la Universitatea A.I. Cuza din Iași. În anul 2009 a primit Premiul ASB. Doi ani mai târziu a predat cursul de teorie literară „Metaficțiunea contemporană” la Universitatea Konstanz, în cadrul Departamentului de Studii Hispanice.

Negură și caligrafie, de George Vulturescu, Editura Eikon, 2014, 114 pag.

George Vulturescu face exerciții de moarte și de nemurire. Vede cu ochiul cel rău și cu ochiul cel bun. Vede în patru zări deodată, cum patru sunt și titlurile grupajelor: („Poem scris cu bufoni”), („Titir al Nordului”), („Scheletele umblă în voie prin cărți”), („Dumnezeu nu se privește-n oglinzi”). Poetul vede – *prin* negură și *dincolo* de caligrafie – cum Row vede. Sau Scipione. Sau Ieronim. O mitologie personală de mare forță, în care încap deopotrivă poeme abandonate și poeme de o nemaivăzută frumusețe se înfățișează ochilor noștri: „Sunt aici purități întâlnite numai în/ congregații. Și-n aburul vitelor din grajduri. Și-n/ amurgul pătratului lui Malevici.// Multă vreme am privit. Biciul/ poeziei care despică circumvoluțiile creierului/ e mai laș decât cele care șfichiuieste/ carnea? «Clarviziunea fotografului,/ zice Roland Barthes, nu constă în *a vedea*, ci a se afla acolo».”// Lucrăm de-a-n boulea. Cărăm hârdaie de sânge./ Descleștăm dinții poemelor să-l putem turna cu pâlniile./ Le înfășăm cioturile picioarelor cu pânze. Așezăm/ ierburi de leac pe rănilor sulfuroase. Jos, în vale, unde/ se zdrobesc trupurile poezilor aruncați de pe stâncă./ roiesc corbii. Se aude un vaiet lugubru. Să am/ neobrăzarea să-l socotesc rugăciune?// Mi-e rușine că nu mi-o pot asuma./ Și la ce mi-ar folosi după ce am/ salvat câteva texte în care respirația/ lor e întregă:/ de la horcăitul zgrunțuros la bule/ subțiri de aer culese de pe buzele/ iubitei/ Poate judeca cel care citește? Nu e și el doar un privitor/ ca și mine? Pe stânca de la marginea orașului e ora/

când se schimbă Gardienii.” (*Orașul cu stânca Tarpeiană*).

Poemele Deltei. Rodion, de Valentin Talpalaru, Editura Opera Magna, Iași, 2012, 88 pag.

„Apele au spălat fața caselor pentru sărbătoare/ Duminica nici știuca/ nu mai vinează plătica sau linul;/ peștii toți vin s’asculte slujba/ cu înotătoarele împreunate creștinește,/ papura se înclină – doar semnul înalt al crucii nu-l mîntuie./ Rodion scoate din ladă sufletul lui de mire,/ barca lui e o scoică lucind/ și casa lui prinde lumină sub streșini.” – între apele Deltei, între cosași și măcriș, între peștii de toate neamurile, între Matrona, Moș Prohor, Pipina, Grișa, Moș Semion, Popa Nechita și bineînțeles Rodion sunt fire nevăzute, pe care singur poetul le poate eventual face vizibile, în căutarea unor semnificații pe care numai Delta le poate avea.

Delta ca răsfirare ultimă înaintea Crucii, ca un trei care-l așteaptă pe patru: „apoi El și Ea s-au întors către apă/ au făcut semnul crucii și s-au făcut una cu ea./ Rodion a înțeles că pescuise în sângele lor,/ în carnea lor, mama Delta erau ei și s-a culcat cum altădată Omul blînd/ pe crucea Deltei, cu o mînă pe Chilia,/ cu alta pe Sfîntul Gheorghe și fruntea-n Sulina./ Iar apele au început un cîntec de leagăn/ și Sfînta Fecioară ținea în brațe oamenii și apele:/ «În numele Chiliei, Sulinei/ și-al Sfîntului Gheorghe/ amin...»”.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 11. Din 13 martie 2015. Mihai Zamfir – „O fantomă bântuie România”, surprinzător: *Cei care exaltă virtuțile teoriei marxiste, admitând cu jumătate de gură că „au fost comise totuși unele greșeli”, cunosc exact proporțiile genocidului făptuit în Uniunea Sovietică și în Europa de Est. Numai că... numai că ei sunt în realitate de acord cu asasinarea în masă, cu teroarea organizată. Și știți de ce? Pentru că ar vrea să fie ei cei care să exercite teroarea, să decidă ei cine trebuie trimis în lagărul de exterminare. Cu ce plăcere i-ar trimite pe toți „elitiștii” care se cred mai cu moț decât restul poporului, care le creează complexe prin inteligența, cultura ori talentul lor... Le place comunismul pentru că oferă posibilitatea de a-ți lichida adversarul fără a da socoteală cuiva. În alte pagini: N. Manolescu – Cum citim; Mircea Coloșenco: Ciclul curajului – un poem inițiativ de N. Labiș. Actualitatea (Iulian Boldea, Mircea Anghelescu, Ioan Holban), Contrafort (Mircea Mihăieș), Recenzii (Irina Petraș, Gabriel Coșoveanu), Cronica literară (Cosmin Ciotloș), Cronica ideilor (Sorin Lavric), Comentarii critice (Marius Miheț), Polemici (Leo Butnaru), Noul val (Alex Ștefănescu), Prin anticariate (Simona Vasilache), Restituiri (Nicolae Scurtu). Poeme de Marcel Mureșanu și Ion Brad.*

MOZAICUL 2 / 2015. Virgil Nemoianu: *Întreaga perioadă literară 1948-1989 nu se bucură de examinări adâncite, de studii modificatoare... nu*

se elimină falsele valori clădite în acele decenii pe criterii ideologice și politice. Dimpotrivă, constat buimăcit că tocmai cei mai merituoși și valoroși reprezentanți ai culturii de limbă română din această perioadă se văd acuzați, ponegriți, batjocoriți, insultați, minimalizați. De figurile de ștăbi literari, de falși idoli nu se atinge nimeni nici cu un deget: așa observ. Este, de fapt, o situație foarte tristă... După cum ar trebui discutată și chestiunea: unde și cum îi plasăm pe scriitorii de limbă română din „diaspora”? La Dosarul Virgil Nemoianu – 75 semnează Ion Buzera, Luiza Mitu, Maria Dinu, Petrișor Militaru. În alte pagini: C.M. Popa, Toma Grigorie, M. Ghițulescu, Silviu Gongonea, Ana Bazac, Ioana Repciuc. Interviu Traian Dobrinescu.

APOSTROF 2 / 2015. Clara Mares, „Ion D. Sîrbu la 95 de ani”, o nuanță legată de „reabilitare” în rândul scriitorilor noștri condamnați politic: *Pentru un contur exact trebuie amintită și reabilitarea juridică pe care regimul o dispuse în cazul lui Ștefan Aug. Doinaș, care fusese condamnat pentru aceleași fapte ca și Ion D. Sîrbu. În acest context ne putem explica atitudinea conciliantă a lui Sîrbu în biroul Securității din decembrie 1969, chiar dacă Sîrbu știa că reabilitarea lui Doinaș are o agendă secretă pe care el nu era dispus să o semneze. Cert este că ofițerii exact asta își doreau: să speculeze maxim dorința ardentă de reabilitare a lui Ion D. Sîrbu, dar numai cu prețul recrutării sale. Cu toate acestea, cele două drumuri nu converg. Sîrbu își păstrează verticalitatea, iar Securitatea își continuă urmărirea. La „Dosar”,*

Mircea Popa – „Centenarul nașterii filosofului Zevedei Barbu”, fost asistent al lui Lucian Blaga la Catedra de filosofia culturii (Barbu, mobilizat, participă în mod direct în 1941-1942 la războiul din Răsărit, ia parte la luptele pentru ocuparea Odesei; întors la Sibiu, e perceput ca „intelectual comunist antifascist” de Siguranță și e condamnat în 1943 la opt ani și șase luni de închisoare; „imediat după actul de la 23 August el a fost eliberat din închisoare și datorită atitudinii sale de stânga, mai mult decât ideilor exprimate până atunci, în fața lui s-au deschis alte orizonturi de afirmare, fiind propulsat de comuniști în posturi oficiale”, ajunge și „atașat cultural la ambasada română din Londra”, iar în 1948, „el a refuzat să se mai întoarcă în țară”). În alte pagini poezie de Iulian Boldea, Laurențiu Malomfălean, N. Silade, Emilia Faur, proză de Lucica Albinescu, Icu Crăciun. Eseuri: Olimpiu Nușfelean, Al. Seres. Cronică: Ovidiu Pecican, G. Neagoe. Al. Ciorogar, Marta Petreu, Bogdan C. Enache, Rodica Baconsky, Al. Jurcan, Al. Baumgarten, Cristian Vasile.

CONFESIUNI 2 / 2015. Gheorghe Grigurcu (redactorul-șef al revistei, care apare la Târgu Jiu) își începe „Paginile de jurnal” cu: *Unii critici au un aer plictisit-avid, rutinat-pînditor, care ne duce gîndul la slujbașii caselor de amanet. Alții au alura fățiș crudă a unor cămătari. Iar cei ce nu pot trece dincolo de ideea de justiție par niște executori judecătorești.* Și continuă cu: *În zilele în care nu poți scrie, te simți ca un om de nimic. Îți dai seama cu stupoare că identitatea ta depinde de faptă, e un simplu reflex al*

faptei. Avînd mobilitatea deconcertantă a acesteia. În alte pagini, „Prețul ridicat al geniului” – Barbu Cioculescu atrage atenția asupra volumului masiv *Maladia lui Eminescu și maladiile imagine ale eminescologilor* apărut la Editura „Fundatia Națională pentru Știință și Artă”, București, 2015, în care 12 personalități ale medicinei românești, din domeniul academic și universitar își spun cuvântul, plecând de la diagnosticul oficial al *maladiei poetului*, emis în cursul vieții acestuia. Analizând, firește, tratamentul aplicat bolnavului, diagnosticul fiind luesul, iar tratamentul bazat pe fricțiuni și fumigații cu mercur. Nici unul din investigatori nu acceptă acel diagnostic, datînd dintr-o perioadă în care sifilisul nu putea fi descoperit prin analize medicale. Conform noilor cercetări, poetul ar fi suferit de o afecțiune psihică, bine cunoscută astăzi. Adică, „psihoza maniaco-depresivă”. În termenii profesorului doctor Dan Prelipceanu, *genialul poet a suferit de „o tulburare afectivă bipolară tip 1, cu episoade maniacale acute, cu factori psihotici congruenți ai dispoziției, alternate cu perioade subclinice depresive și cu remisiuni (parțiale) interfazice”.* În alte pagini: C. Trandafir, N. Coande, D. Ungureanu, Aura Christi, Paul Aretzu, Petru și Magda Ursache, Ion Popescu-Brădiceni, Mariana Filimon, N. Ciobanu, Doru Stămbulescu, Pavel Șușară, Vlad Ciobanu. Flori Bălănescu – *Paul Goma 80. Începuturile Mișcării pentru drepturile omului.* Și Dan Culcer – *Din Jurnalul unui vulcanolog.*

FAMILIA 1 / 2015. Ioan Moldovan, „Familia – trei sărbători”: *Anul 2015 este*

pentru Familia anul unei mari sărbători: se împlinesc 150 de ani de când, la Pesta (Budapesta), tânărul cărturar Iosif Vulcan scotea primul număr al publicației. Revista Familia a avut cinci serii. Apărută la Budapesta în anul 1865... Familia a devenit hrana spirituală a cititorilor transilvăneni timp de 41 de ani, până în 1906, după ce redacția fusese mutată la Oradea, în 1880. La finalul revistei sunt fotocopyate pagini ale ediției princeps a revistei apărute în 1865. A doua serie a revistei a apărut între anii 1926-1929, condusă de M.G. Samarineanu, „un macedonean de treabă”, cum a fost caracterizat, seria a treia în intervalul 1936-1940, a patra între 1941-1944 (cu aceeași conducere redacțională), iar cu ocazia centenarului din 1965 a apărut actuala serie, a V-a. În alte pagini, Liانا Cozea – „O reevaluare necesară și valoroasă”, cronică literară la volumul monografic intitulat „Familia (1865-1906)” de Iuliana Păcurar. În sumar: Gh. Grigurcu, Luca Pițu, Aurel Șorobetea, Daniel Vighi, Traian Ștef, Lucian-Vasile Szabo, Viorel Mureșan, Ion Maria, Gavrila Ciuban, Al. Sfârlea, Mircea Pricăjean, Orlando Balaș, Vasile Muscă, Cosmina Moroșan, Blaga Mihoc, Cornel Munteanu, Lucian Scurtu.

VATRA 11-12 / 2014. Apărută în februarie 2015. Ion Vianu, despre citit: *Din Augustin și din alți autori antici știm că lectura a fost mult timp numai cu voce tare. Cititul interior, tăcut este legat de schimbarea mentalităților, care a avut loc odată cu creștinismul. Lectura devine ocupația solitară prin excelență, forma cea mai sistematizată a vieții interioare,*

*vecină cu rugăciunea... Borges spune că a citi este mai greu decât a scrie... Citești, uiți de tine și de lume. Fericit cel ce a putut scrie măcar o pagină care să-l facă pe cititor să uite de timp! Citirea, ca și rugăciunea este una din rarele condiții în care omul se surmontează pe sine, pătrunde, literalmente, în alt univers. Rămâne întrebarea dacă nu asistăm la amurgul citirii... Altfel, dinspre scris, e un lucru lămurit: Există azi școli de literatură, creative writing, dar nu cred că pot înlocui beția autodidactică a scriitorului original. La dezbaterea revistei, tema: „Critica tânără”. Scriu „despre critica tinerilor” Irina Petraș, Andrei Moldovan, Paul Cernat, Alex Goldiș, Gabriela Gheorghisor, Bogdan Alexandru Stănescu, Adriana Stan, Rita Chirian, Călin Crăciun, iar „despre critici tineri”: Al. Cistelean, Gh. Perian, Antonio Patraș, Ștefan Borbely, Șerban Axinte, Cristina Timar, Cezar Boghici. Coordonatorul acestui dosar, Călin Crăciun subliniază din titlu – „Temeiul conflictului e criza criteriului estetic”: *De multe ori, observ, cooptarea instituțională a laudătorilor, a afinilor ideologici... Prin urmare, fenomenul deja sesizat al tabloidizării unei părți a criticii e în plină desfășurare, la fel cum este – reafirm – cel al goanei cronicărești după prestigiul facil, fie el și de moment. Recenzia sau cronica bazate pe lectura parțială ori superficială a cărții, verdictul pus arbitrar, la fel ca favorurile amicale și chiar polemica de dragul de-a fi auzit sunt, într-adevăr, deseori întâlnite la noul val de critici. Critica tânără e deci expresia unui context cultural ori civilizațional diferit de cele anterioare, încercând să reinvesti-**

gheze, mai degrabă printr-o sumă de căi individuale, criteriul estetic și să contribuie la continua sa definire. De reținut, apropo de literatura tinerilor, Paul Cernat: *În opinia mea (care e deja o convingere) ceea ce a dat, până acum, mai bun așa-numita generație 2000, nu e nici poezia, nici proza, ci critica (am inclus aici și eseul, și teoria, și...restul)*. În alte pagini: Al. Mușina – „Jurnal”, Christian Moraru interviu despre Mircea Nedelciu. Apropo de Zevedei Barbu (pomenit la Dosarul revistei *Apostrof*) – un text al lui, de curiozitate, tradus: „Limbajul în democrațiile și societățile totalitare. O interpretare psihologică”. În sumarul revistei, alte numeroase semnături: Traian Ștef, Leo Butnaru, Alex Cistelean, Ștefan Damian, Claudiu Komartin, Ion Maria, Cornel Munteanu, Vasile Gogea, Iulian Boldea, Rodica Grigore. La cronică literară: Liana Cozea, Florin Cornelii Popovici, Mihaela Vancea. La Cărțile pe masă: Paul Mada, Anamaria Mihăilă, Ioana Bostenaru, Adi Dohotaru.

aici, însă, într-adevăr, distanță față de carnavalul dâmbovițean și o relativă liniște pastorală la colegiul unde predau de un sfert de secol. Dar scriu în românește... În sumar: Viorel Padina – *Cutremurul unei generații*; Liliana Ursu – *Jurnalul de la Louisville*; Interviu cu Monica Pillat; Teme: *Pentru canonul occidental – cu dragoste și abjecție* (anchetă de Bogdan Coșa); Inedit Al. Mușina; Alexandru Matei – *Etnofilosofie. Africa, Africa!* Alte semnături: Aurel Pantea, Al. Cistelean, Cristina Ispas, Felix Nicolau, Evelina Cîrciu, Mircea Dorneanu, Rodica Ilie, Oana Purice, Lăcrămioara Stoie, Ion Buzași, Veronica D. Niculescu, Al. Matei, Daniel Pișcu, Sorin Gherguț, Teodora Coman sau Vlad Drăgoi.

LIVIU IOAN STOICIU

ASTRA 3-4 / 2014. Apărută în februarie 2015 (coordonator Dina Hrenciuc). Norman Manea: *Am crezut mereu în individualitate și subiectivitate, în valoarea experienței spirituale singulare și a reprezentării ei artistice, deloc în consens cu directivele de ghidare colectivă și a normelor general admise – cu atât mai mult într-o societate închisă, guvernată de clișeu și conformism... Relația mea cu România a fost, din păcate, complicată și nici azi nu prea sunt comestibile în Patrie așa-zisele mele succese peste hotare. Sunt (și) cetățean american, dar nu am putut deveni un tipic yankeu. Am*