

## poemul invitat

**DORIN TUDORAN**

### calea

nu știu cum să ies. nu găsesc calea. conturul delirează.  
mult prea multe umbre pentru un sigur om. și acela bolborosind  
o limbă de început de lume. sau una de sfârșit. oricum totuna.

nici piciorul fiarei nu mai lasă urmă. nici fluturele nu mai știe  
din ce parte îi vine aripa transparentă. din ce parte – zborul.  
cineva solfegiază deși notele nu au primit încă nume. balconul

abia se mai ține în câteva cui de aer. deasupra – miriște albă.  
dedesubt – miriște albă. eu nu mă deslușesc de-atâta limpezime  
prin care trec într-un car de foc. plin de ecouri – surd la sunete. eu.

NICOLAE PRELIPCEANU

## AICI E ALTĂ POVESTE

Într-o zi, adică acum câteva zeci de ani, oamenii aveau, ca și astăzi, resentimente. Îi invidiau pe cei mai bogați decât ei, pe cei mai deștepți, pe cei care reușeau în viață dacă ei, invidioșii, nu reușiseră. Dar mai funcționa o morală care interzicea izbucnirile violente, exista o pudoare care nu le permitea resentimentarilor să-și dea pe față (re)sentimentele. Azi, lucrurile stau altfel. Azi, așa cum observă demult occidentalii cu capul pe umeri, frânele au fost suspendate sau pur și simplu desființate și parcă li s-a dat liber tuturor să-și manifeste și cele mai mizerabile pulsuni. Din moment ce toate sunt egale, nu mai există rău și bun, există doar o anume diferență, de care nu trebuie să ne fie rușine. A venit vremea resentimentarilor, vremea revoluțiilor continue, cele care nici nu se mai observă, de stradă, de cartier ori chiar de bloc. A dispărut politețea, observa cineva în Franța, au dispărut și altele care susțineau țesătura socială înainte de aceste microrevoluții, părți ale uneia macro, fără victime directe, dar cu o singură mare victimă: societatea însăși.

Ajunși la o anumită vârstă și consideri că nu ești prețuit la justa ta valoare? Încerci să-i dai în cap celui care este respectat în profesia ta și a lui, e bătrân și ar trebui să se dea la o parte. În Franța, de curând, s-a pus în dezbatere un proiect de lege care să interzică orice candidatură publică după vârsta de 70 de ani. Trebuia să vină și acest moment, era în ordinea lucrurilor. Și chiar dacă nu s-a votat sau nu se va vota (nu știu ce se va întâmpla până la apariția acestor rânduri), nu e decât o amânare. Vorba lui Arghezi: așteaptă, că vine... Nici nu știu dacă nu e firesc să fie așa. Lumea s-a înmulțit, oamenii sunt în cantități uriașe pe glob, de nu mai încap unii de alții și atunci e bine să-și mai și facă loc unii altora. Marcel Aimé imagina o lume în care se distribuiau cartele de viață: cei mai importanți socialmente trăiau tot anul, cei mai puțin importanți câteva luni, câte săptămâni, câteva zile, după rolul sau locul pe scara socială. O experiență a lecturii ar trebui să ne facă atenți la cele mai fanteziste povești,

pentru că multe, dacă nu toate, ajung să fie puse în practică la un moment dat. De n-ar fi decât ficțiunile tehnice ale lui Jules Verne și tot ar trebui să credem asta.

Dar resentimentarii sunt cei care nu mai au răbdare să vadă ficțiunile aplicate și se grăbesc. Ei fac parte din spița revoluționarilor de profesie, Marșa sau Lenini sau te miri ce Mussolini (a se citi cu ultimul i scurt). Ei foșgăie în toate zonele societății, se cred mai mult decât sunt și cred că lumea e nedreaptă cu ei și nu vrea să-i respecte ca pe niște importanți ce (cred ei că) sunt. (Azi, oricum, respectul nu se mai câștigă, ci se pretinde.) Se bat cu pumnul în piept și cum lauda de sine nu mai miroase rău, ca altădată, dimpotrivă, se găsesc fraieri să-i ia în serios. Și știți de ce? Pentru că valoarea nu mai e un criteriu, fiind acoperită de roiurile de producători de aceleași materiale sau materii, în mijlocul cărora (al roiurilor) nu-i mai observă nimeni pe cei cu adevărat prețioși pentru societate. Umanitatea a depășit de mult meritocrația. Se vede asta, la noi și poate și pe la alții, dacă te uiți cu atenție la lumea politică așa zisă de vârf. Dar se vede și în lumea fiecăruia, de-i negustor sau scriitor sau orice altceva. Poate totuși, mă mai iluzionez, în unele domenii non-valoarea să nu aibă șansa pe care o are, de pildă, în poezie, unde, în zilele noastre, libere, poate pătrunde oricine are suma necesară editării a două-trei plachete. Cineva spunea că asta nu împiedică valoarea să se afirme. Greșit. Întâi că asta amestecă lucrurile de o manieră care îl face pe eventualul cititor neavizat să nu mai știe încotro să se uite, iar doi că și valoarea, la rândul ei, poate avea șansa să nu fie observată și propulsată de vreun editor influent, rămânând în plutonul codaș, cum se spune, de la început până la sfârșit. Pentru că reclama bate valoarea.

În jurul nostru e o lume a celor care strigă mai tare, a celor care se bat mai tare cu pumnul în piept: eu sunt aia sau eu sunt ailaltă! Și bietul spectator, amețit poate de atâta reclamă peste tot, la televizor, în cutia poștală sau pe blocul de vizavi, ce-și spune: dacă zici dumneata... Zgomotul acesta, combinat cu exhibarea resentimentelor dă o imagine mizerabilă din punctul de vedere al celor care mai păstrează urmele moralei de altădată, dar place oamenilor mai recentă așa cum îi place hipopotamului bălăcăreala în noroi. *Veacul înaintează*, spunea poetul. Dintr-un punct de vedere foarte îndepărtat, de-acolo, de sus, din stele, chiar e o înaintare. Aici, însă, e altă poveste.

La urma urmei, cine știe, poate că resentimentul e unul dintre motoarele care propulsează omenirea, cu alte cuvinte un născător de progres...

# premiul național „Tudor Arghezi”

MARIAN DRĂGHICI

## LAUDATIO

Notă: În intervalul 22-24 mai 2015 la Tg-Jiu și Tg-Cărbunești s-a desfășurat ediția a XXXV-a a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”, cu participarea unor nume cunoscute din România și țări ca Italia, Serbia, Grecia, Polonia, Ucraina, Republica Moldova. Într-o atmosferă plăcută, girată discret dar eficace de directorul Festivalului Ion Cepoi, au avut loc, pe parcursul celor trei zile, jurizarea unui concurs național de poezie, lecturi ale invitaților, un simpozion cu tematică axată pe opera și viața autorului *Cuvintelor potrivite*, vernisajul expoziției de pictură Lorena Sârbu (SUA), lansarea unui album-selecție *11 poeme* de Arghezi (traducere în bulgară, Ocnean Stamboliev), dar și a volumului-antologie *Gorjul literar*, a revistelor *Portal Măiastra* și *Bilete de papagal*, vizitarea unor locuri semnificativ legate de tradiția culturală locală și nu numai (Hobița, Mănăstirea Crasna, Muzeul Arghezi). Laureatii ediției pentru Opera Omnia, desemnați de Comitetul Director al USR, au fost Mircea Bârsilă (poezie) și Cornel Ungureanu (critică literară). Primăria orașului Tg.Cărbunești le-a acordat celor doi scriitori cetățenia de onoare. Cum regulamentul Festivalului prevede îndatorirea laureatului ediției precedente de a susține *laudatio* pentru noul premiat, mi-am exprimat public prețuirea pentru poezia lui MB, prin schițarea unui portret din care extrag aici câteva linii mișcate.

În 2010, comentându-i volumul *Monede cu portretul meu*, în *Viața Românească*, notam că Mircea Bârsilă este, în opinia mea, un mare poet, încercând și o argumentare. Voi reitera cu bucurie această probă, stimulat cumva și de un articol al dlui Cornel Ungureanu, din *Luceafărul de dimineață*, pe aprilie, în care distinsul critic și istoric literar îi aplică noului laureat al Premiului Național „Tudor Arghezi”, autor format la filologia timișoreană, sintagma *mare poet*, cu sublinierea *cred că este un mare poet*. Mă bucur să fiu confirmat de o asemenea autoritate; eu nu cred – sunt convins, cum spuneam, și nu de azi de ieri, că MB are profilul și datele, înzestrarea unui mare, excepțional poet. De citit și re-descoperit în varii ipostaze antologice, cum e bunăoară imnul definitoriu *Thalassa*, ținând parcă de o altă vârstă a poeziei, imemorială, împănat totuși cu savoarea prezentului prin corelative obiective insolite care, memorabile, în undă ironică, surprind, taie respirația, seduc:

*Thalassa! Thalassa! A sta la marginea ei, singur, în amurg,  
pe una dintre învechitele pietre ale cheiului,  
ca un cerșetor pe scara unei biserici.  
Vezi câte o stea căzătoare: cineva își aruncă țigara de sus.  
Și leșurile marinarilor din adâncuri  
încercând un zadarnic surâs  
la auzirea neprihănitelor șuiere ale vapoarelor.  
Și profilul aproape femeiesc al apelor,  
în după-amiezile de acalmie. Se înserează  
și poate că de acolo de sus, în locul mării și al apelor venite  
să se înece în ea, de la mari depărtări,  
nu se întrezăresc decât niște șerpi sugând din țâțele  
unei scroafe întinse pe pământul gol, în bârlog.  
Vezi câte o stea căzătoare:  
la nunta unei stele voi cădea și eu. Se înserează:  
deasupra mării – sufletul meu ruginit.  
Marea și somnul ce-l doarme pe apucate  
asemenea păpușilor de cârpe ale fetelor sărace și triste.  
Marea și scaunele, pe rotile silențioase, ale valurilor.  
Marea și vuietul ei  
de parcă această răzvrătire – o răzvrătire nebunească –  
ar fi singurul lucru care o preocupă: femeie vinovată  
de adulter și, totodată, o fată virgină  
cerându-mi, uneori, s-o țin pe genunchi,  
îmbrăcată doar în cămașă de noapte,  
unul – și eu – dintre bărbații ale căror surori sunt tenebrele,  
niște eretici cu pipa strânsă-ntre dinți și glasurile dogite,  
văzuți aproape noapte de noapte prin ceața din cârciumi  
cu fruntea pe masă și, alături, neatînse,  
paharele de rachiu slab, din caise și mere sălbatice.  
Exigențele și căințele mării.  
Vasta melancolie și remușcările sale, când o leg,  
într-o joacă tristă,  
cu una dintre basmalele negre ale mamei la ochi,  
spre a avea și ea o idee despre ceea ce înseamnă viitorul.  
Îi vorbesc despre monștrii trecuți pe numele ei  
cu litere mari,  
acele fapte ajunse prin ciudatul fenomen de refracție  
– de care depinde și poezia – niște embleme  
ale sacralității concentrate în ape.  
Marea și trăsăturile ei bărbătești, când se înfurie.  
Și felinarele în agonie din porturile cu soldați grăbiți,  
frizerii și tarabe cu zarzavaturi. Marea dansând nemișcată.  
Și spiritul ei lasciv (jumătate în lume, jumătate în mit).*

*Și pescărușii – asemenea scânteilor înălțându-se din cărbunii  
în care suflă, obosită, forja fierarului. Și rugile nesfârșite.  
Și negrele vise ale sale și atât de reale,  
încât mă fac și pe mine să țip, adesea, în somn.  
O întindere șerpească de surâsuri, de frig și uitare.  
Copleșitoare, imensă absență  
ale cărei tentacule mă strâng într-o milostivă și seducătoare  
înlănțuire:*

*mă zgâlțâi odată cu ea,  
mă țin cu dinții de ea  
cum de apusurile de vară ale soarelui,  
mă sfărâm odată cu ea de stânci.*

*Thalassa! Thalassa! Și nimfele de sub valuri.  
Thalassa! Thalassa! Și pieptănătura ei grea. Un noian,  
o castă pustietate de ape în spasme originare,  
de parcă nu ar mai fi terminat nici acum să se nască.  
Ape germinale, vii, iconoclaste,  
ape dionysiace, fără mască și farduri, ape verticale,  
ape biblice, ape obscure pline de geniu și de neștiință,  
într-o legănare aproape ritualică și ademenitoare  
așa cum sunt și promisiunile femeilor. Duceți-mi departe  
femeia din sânge! Duceți-mi departe marea din sânge  
și umilița de a mă simți, întotdeauna, pe dinafară,  
în apropierea ei: o fiară încolțită, cu părul lung și ochii cârpiți.  
Un cerșetor pe scara unei biserici.*

Fondul „arhaic, păgân” domină scenariul comédiei în care bizareria tenebroasă și cotidianul nud, nu o dată hilar, funambulesc, dau în mister inepuizabil, total. Mereu aceeași lume pierdută în timp și recompusă în veșnicie, pe pagină, credibil, în amănunt, cu îndreptățirea ultimului detaliu de viață insinuat, prin nu știu ce savanterie patinată, în text. Specia unui bestiar al aparițiilor din sub/inconșient, „de vis și de coșmar deopotrivă”, apare contrabalansată, completată în registru diurn de un inventar prodigios, frust, plesnind de robustețea existenței concrete. Altminteri, un panteism acut, mistic iubitor, cu iuți ecouri livrești și vagi intarsii de creștinătate neconvinsă, planează peste tot. Mai nou, în recentul volum, *Viața din viața mea*, Cartea Românească, 2014, citim poeme în care, smuls din fascinația legendei de comandamentele zilei, eul liric marca MB, precum cutare personaj dostoievskian, se dedă, *murdar și brutal*, examenului unei conștiințe adânc marcate de proba răului existențial, ca în acest poem emblematic, puțin spus tulburător:

*Ce om de treabă îmi apare înaintea, când mă privesc, uneori,  
în oglindă.  
Aproape că nu îndrăznesc să fiu acel om care nu s-a îmbătat  
nici o dată, care nu și-a invidiat nici o dată prietenii  
și n-a întors capul după nici o femeie, pe stradă. Aș vrea  
să fiu tot atât de neîntinat și de liniștit ca el  
și, în același timp,  
să-l atrag, totuși, de partea mea: eu – cel murdar și brutal,  
eu – cel neînfrânat și hirsut,  
un nemernic venit dintr-un sat unde viața fierbe  
ca într-un cazan al diavolului  
și unde oamenii mai sapă și acum, pățimași,  
în căutarea căldărilor cu aur ale ostrogoșilor; îngropate, adânc,  
la rădăcina copacilor de pe dealuri.  
Eu: cel cu ibovnice dezvățate  
trăgându-se din neamuri de ocași – care au izbutit să evadeze  
și să treacă, după aceea, granița –  
din lotri de la Dunăre și din cuștari ai căror înaintași  
au putrezit în temnițe.  
Sunt așa cum se cere în aceste vremuri demonice,  
în aceste vremuri pur și simplu stupide,  
încât îmi pare, adesea, că joc într-un film din categoria  
celor date doar noaptea, târziu, la televizor, și care, atât de încâlcite  
și încă netirate, nu sunt urmărite până la capăt de nimeni.*

La asta e bună poezia, pare să ne spună MB, definindu-o, surprinzător, în termeni paulini, ca *singura mea rădăcină, primăvară de primăvară, și totodată singura oglindă – o mică oglindă de buzunar – în care mi s-au arătat, uneori, la fel ca prin ceață, anumite imagini din rai*. Este atins aici punctul sensibil, motorul poeziei în discuție, motivația ei primă și ultimă. Raiul, așa-dar, particula lui originară, unitatea și armonia, nu sunt praf și pulbere, cu totul dispărute, ci numai camuflate, risipite, decăzute, iar poetul tocmai asta râvnește prin reflecția scrisului, o reabilitare, o reconstrucție, bazată pe acele furtive „anumite imagini”. Epopeea lui Ghilgameș, Cărțile morților, Guènon, Eliade, dar și poveștile și tradițiile imemorabile ale satului trăite în copilărie pe viu, sunt referințe la îndemână.

În cadru domestic, relația de cuplu complicată biblic îi oferă poetului, însetat de dezvoltării psiho-carnal-abisale, prilejul realizării unuia dintre cele mai răscolitoare reportaje lirice din poezia contemporană. Tentația narativității, realismul și precizia descrierii, com-pățimirea sexului așa-zis slab în dinamica jocului amoros – contradictorie, alambicată, contorsionată și totuși în final dătătoare de unime, măcar ca iluzie –, asigură poemului *Femei și*

bărbați, în volumul *Viața din viața mea*, expresivitatea de fruct interzis, provocator probabil ardentelor furii feministe:

*Dacă ar trebui să-i mulțumesc pentru ceva anume  
 lui Dumnezeu  
 este faptul că nu mi s-a dat să fiu femeie: să pierzi, lună  
 de lună, sânge, zile în șir:  
 Să fii trezită, în zori, sau când vine, băut, de la crâșmă,  
 noaptea târziu, de insistentele mângâieri ale bărbatului,  
 pe coapse și pe rotunjimile fierbinți ale sânilor,  
 apoi începe lupta, dezmățul, încăierarea,  
 începe grotescul spectacol cu o căprioară devorată,  
 fără milă și fără scrupule, de lupul flămând.  
 În loc să-i arăți cât ești de puternică,  
 preferi să-l strângi, avidă, în brațe. Îl mângâi de parcă el ar fi,  
 în mintea ta tulburată, o victimă:  
 cel treierat, cel prins în mreajă, în nevăzutele fire magice  
 ale unei capcane.  
 Gura lui lacomă și aerul fierbinte al respirației sale.  
 În loc să te aperi, doar te prefaci că te aperi. Ești moale  
 ca o păpușă de cârpe: un truc prin care îl încurajezi  
 să sape tot mai adânc în tine,  
 până când umilința la care ești supusă – o umilință tipică –  
 se preschimbă în voluptate.  
 Până când biblica lui dușmănie – și pe care o îngădui  
 și o stârnești – este resimțită drept un amestec de tandrețe,  
 uimire și frică: frica să nu fiți surprinși de un înger  
 (s-ar speria sârmanul și ar suna, repede, la 1-1-2),  
 frica să nu dureze totul prea puțin și mai ales teama  
 de posibila amestecare a trupurilor, încât să nu se mai știe  
 care este unul și care celălalt, care sunt ochii tăi și care sunt  
 coastele lui.  
 Carne însetată de carne. Un ritual pe a cărei durată încerci  
 să te ascunzi de tine,  
 în el: de firea ta lunatică, vicleană, ierboasă și de grija  
 ca nu cumva, dimineața, la serviciu, să te dai prin ceva de gol.*

Referința la *Fragmente din regiunea de odinioară*, volumul lui Virgil Mazilescu din 1970, se impune, ambii autori fiind poeți monadici. *A fi blestemat să treci prin viață/ cu becul de o mie de wați al poeziei în ochi*, sigur i-ar fi plăcut lui Mazilescu, prin adevărul dramatic, limpede spus. Dar, dacă la Mazilescu „regiunea de odinioară” trasa un simplu fundal epifaniilor textuale,



mai degrabă nostalgic-abstract –, la MB aceeași entitate metafizică, tărâmul originar, deține contur și identitate precise: e, transfigurată, „străvechea lume a cătunelor” gorjenești pe cale de dispariție sau dispărută deja. Memoria potului o salvează, o conservă și ne-o restituie, vie, pulsatilă, grea de materialitate, densă de mentalități precreștine insinuate în postmodernitatea cea mai recentă. Ca din perspectiva unui „fund de ochi” supradilat se tânjește dureros după lumină: poate lumina astrului zilei, poate – de ce nu? – lumina transsubstanțierii, venirii salutare a lui Crist:

*O păstaie din care voi cădea și eu: această lume.  
Sfârșitul: cum să-l respingi,  
când el se apropie de tine cu binișorul,  
în pofida ochelarilor săi negri!  
O lume în care și țurțurii de gheață ai streșinilor  
și morții de sub iarbă  
unde strigă întruna „lumină, lumină, lumină”  
sunt asemenea cifrelor de sub linia unei fracții.  
„Lumină, lumină, lumină” – strigă întruna morții sub iarbă.  
„Lumină, lumină, lumină” – strigă sămânța, clocindu-și, în brazdă,  
îngâduratul ei centru de greutate. La un singur cuvânt  
– lumină –  
se reduce vocabularul îngerilor ciopliți, în marmoră,  
prin cimitire.  
Doar pentru cârțițe lumina este un monstru:  
un monstru ce se îngrașă cu întunericul lor.  
Doar ele se tem de lumină și o detestă  
și, împreună cu ele, și liliicii: aceste jucării dintr-un petic  
de piele și câteva arcuri subțiri de oțel.  
Aceste obiecte mecanice – ușoare și simple –  
zburând în zig-zag, noapte de noapte, printre case.*

Nominalizat în trei rânduri la Premiul URSS, de la debutul cu *Obrazul celălalt al lunii*, 1982, până la recentul volum *Viața din viața mea*, Mircea Bârsilă își bate nonșalant monedă cu portretul său poetic, stăpân unic și inconfundabil pe marca sa, pe ritmul și sunetul său, pe inventarul și teritoriul, pe viziunea personalizată ce guvernează al său topos, cu un registru stilistic și tematic obsesiv, diversificat, debordând din matca tradiționalismului incipient și oferindu-se deschis, cu tact și măsură, problematicii unei postmodernități crizate. O antologie de 120-130 de pagini va fi eveniment.

Traducerile din această creație ar putea face, unei umanități cât mai largi, România profundă mai bine cunoscută. Interesează pe cineva?

MIHAI ZAMFIR

GEORGE CĂLINESCU  
(1899-1965)

Acest autor a avut, nu încapă îndoială, o structură mentală genială: opera sa și modul compunerii ei o dovedesc din plin. Spre deosebire însă de alți contemporani posesori ai unui har asemănător (Nicolae Iorga, Tudor Arghezi), genialitatea i-a izbucnit cu întârziere, la o vîrstă cînd surprizele par de obicei excluse – și anume pe la 25 de ani, după întoarcerea din Italia. Pînă atunci, elevul și studentul Călinescu M. Gheorghe avusese o școlaritate obișnuită, chiar mediocră, fără nici o scînteie vizibilă; personalitatea reală a viitorului mare scriitor s-a configurat tardiv și cu atît mai surprinzător.

Cei doi ani ai stagiului italian (1924-1926) au operat în viața lui Călinescu un miracol, făcînd din personajul șters și conformist o persoană înzestrată cu strălucire. Ajuns la Școala Română din Roma în urma recomandării profesorului Ramiro Ortiz și beneficiind de patronajul lui Pârvan, directorul Școlii, tînărul licențiat în română-italiană își va perfecționa italiana, dar nu numai: adîncind latina din liceu, ca și franceza și germana, va citi enorm în aceste limbi, cu senzația că trăiește într-un templu al culturii și că renaște la o nouă viață. Oricît de ciudate ar părea asemenea transformări radicale, ele nu sunt cu totul izolate. De la descoperirea Italiei și a culturii clasice de către Goethe, în urma unui sejur similar, șirul scriitorilor șocați în sens benefic de Italia s-a lungit enorm, cuprinzînd apoi nume precum Stendhal, scriitori britanici de epocă victoriană, ba chiar și cel puțin doi români proeminenți, Gheorghe Asachi și Duiliu Zamfirescu. Rareori însă placa turnantă italiană s-a dovedit atît de hotărîtoare ca la G. Călinescu.

Întors în țară, obligat – în primii ani ai noii sale vieți – să se mulțumească cu modestele funcții de profesor de liceu suplinitor și de funcționar, dar con-

vins deja de excelența lui, G. Călinescu manifestă cîtva timp o explicabilă sovăire: spre care domeniu să se îndrepte? Cîteva palide încercări de erudiție și de scormonire a arhivelor italiene (*Alcuni missionari cattolici...*, 1925) îi arătaseră cît de dificilă e această ramură a spiritului și mai ales cît de ingrată, presupunînd cultură extraordinară, răbdare de benedictin și oferind în final doar anonimatul, fără urmă de notorietate reală. Așa ceva nu-i convenea. Prin urmare, încearcă poezia: experiență la fel de descurajantă. Criticii momentului au trecut peste primele lui versuri cu indiferență totală, ca și cum n-ar fi existat.

Ce-i mai rămînea tînărului convins de propriul său geniu? Va încerca să se illustreze printr-o formulă nouă, prin unirea prozei cu critica, ajungînd la un text care să fie citit cu interesul acordat de obicei prozei de ficțiune. Experiența, riscantă și tentantă, va fi încununată de succes: drumul spre celebritate se afla astfel trasat.

Soluția i-a fost sugerată tot de achizițiile sale italiene. Dorind să se pună la curent cu teoria estetică europeană contemporană, Călinescu a fost fascinat de Benedetto Croce. Între acesta și Gentile, stelele de primă mărime ale gîndirii italiene din anii '20, studiosul român s-a orientat instinctiv spre cel din tîi, atras de modernitatea gîndirii acestui clasicist, ridicat pe un impresionant soclu cultural, ca și de maniera croceană de a scrie despre estetică și teorie literară cu talent de prozator. Cărți precum *L'estetica* (1900) sau *La Poesia* (1936) se citesc uneori ca proze pur literare, iar emulul român a avut convingerea că aderînd la această manieră de expunere și-a găsit propriul drum. Numele lui Croce apare pronunțat de puține ori de criticul nostru și aproape întotdeauna pentru a fi amendat; în cazul lui Călinescu, e mai degrabă o dovadă a rolului important jucat în viața sa de filozoful napoletan.

Re-nașterea călinesciană, transformarea dintr-un modest învățăcel într-un personaj cu ținută de maestru a prezentat de la început o marcă triumfală: limbajul. Viitorul mare scriitor a venit din Italia vorbind parcă alt idiom decît cel cu care plecase. Conduc de un instinct sigur, noul aspirant la gloria culturală a înțeles că modul cel mai frapant de a te impune publicului îl reprezintă fabricarea mărcii lexicale proprii. Ca și Heliade-Rădulescu în urmă cu un secol, noul critic reformează limba criticii literare în sens neolatin, mai ales italianizant, introducînd termeni savanți ce confereau instantaneu stilului călinescian un profil inconfundabil. Reforma lui se realiza însă cu subtilitate, fără fervoarea heliadescă și fără să se cadă în ridicol. Călinescu folosește italianismele numai în stilul elevat, numai ca denominații intelectuale și tehnice, avînd grijă să le combine cu cuvinte populare, să flancheze noutatea italiană

cu termeni din registrul opus. În acest fel, adjective precum *ferin, ebenin, cognoscitiv, indimenticabil, obsecvios, obnubilat, silenian, eugenic, marital*, alături de substantive precum *explorație, malignitate, biforă, tangibilitate, complexiune, puerilitate, moțiune* (pentru „emoție”) *falenă* etc. (exemple extrase din zece pagini ale *Istoriei...* și din cinci pagini de roman), fără a impieta asupra înțelegerii textului, îl colorau intens și sugerau o relatinizare discretă, o modernitate de bună calitate.

Autorul s-a întors din Italia cu o sensibilitate lingvistică specială. Descoperirea concomitentă a Peninsulei italiice, a artei din jurul Mediteranei și a marii culturi europene s-a modelat pe o atracție irezistibilă pentru limba italiană, urmașa contemporană strălucită a latinei clasice. Călinescu a încercat imediat să contrapună referințelor obligatorii la literaturile franceză și germană, atunci când se analiza literatura noastră, referințe alese de el însuși la literatura italiană, cu nimic mai puțin interesante și verosimile. Încă de timpuriu, limbile naturale s-au transformat pentru el în simboluri culturale largi.

Așa se explică celebrele formulări din debutul *Istoriei literaturii române...*, prin care limbii noastre i se desena o radiografie pasională, transformându-se etimologia în existențial. Aderenței sale fără rezerve la latinitate, Călinescu îi găsea acolo argumente neașteptate:

„...*tot ce privește situarea omului pe pământ și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară intră în zona latină. Românul crede în Dumnezeu, în îngeri, în zîne și a fost botezat de preot în biserică...*”; urmează o strălucită pagină, veritabil poem în proză închinat fondului nostru latin de bază, poem format din rostogolirea calmă a propozițiilor esențiale ce descriu baza existenței umane, compuse toate, în română, din cuvinte de origine latină veche. Concluzia atingea esteticul: „*Aceste fraze, prin vechimea lexicului, au o demnitate abstractă*”.

Despre dușmanul istoric al latinității noastre, elementul slav, părerile călinesciene sunt la fel de ferme: „*Fondul slavon izbește numaidecât prin sunetele găngăvite, gîfîite, sumbre, de un grotesc trist adeseori; ele vin de la un popor mocnit, închis la suflet, cu ideea mai grea*”.

Tabloul totalizant al limbii noastre este de aceea compus de un estet perfect: „*Amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite dă limbii române o bogăție extraordinară. Accentele psihice se schimbă cu repegiune în frază pe măsură ce se desfășoară impasibilele latinități, smeritele găngăveli slave, răstirile maghiare, caraghiozlicurile turce, grecismele peltice*”.

Dintr-o trăsătură de condei, Călinescu anulează vechile principii de echilibru și de obiectivitate în materie de etimologie, formulate cândva de Titu Maiorescu

în studiul *Neologismele*, pentru a oferi o nouă viziune etimologică intens personală. Criticul G. Călinescu și-a făcut intrarea în literele interbelice inventând un nou limbaj, inovând spectaculos la capitolul lexical, creînd stilul numit foarte curînd „călinescian”; dimensiunea pur lingvistică a viziunii sale despre cultură nu numai că s-a menținut, dar s-a fortificat în toate scrierile ulterioare.

La autorul român, inspirația croceană a rezultat în urma unui șoc inițial cu valoare formativă. De la primele sale articole critice surprindem la Călinescu o structură teoretică subjacentă ce comandă din umbră atitudinile estetice ale tînărului exeget, confruntat cu literatura contemporană română și cu aceea a secolului al XIX-lea. Că un sistem coerent, de inspirație croceană, se află îndărătul viziunii călinesciene, o constatăm examinînd principiile critice de bază: Călinescu a considerat Poezia, cu majusculă, forma supremă și unică a artelor verbale, preeminentă asupra tuturor celorlalte.

Reprezentînd esența literaturii, Poezia (prin care Croce nu înțelege doar mesajul versificat, ci toată literatura „înaltă”, aflată ocazional în aria romanului sau a dramaturgiei), se apropie mai degrabă de un fenomen natural; ea este „o sferă de însușiri perene, fără predicatul existenței” (Croce). Peste ani, discipolul român va defini poezia drept „un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, formă goală a activității intelectuale” (*Principii de estetică*, VII).

Filozoful italian accentua: „Poezia creează forma o dată cu conținutul”, deoarece ea este „materie formată”. Se enunța astfel tema estetică a lui Călinescu, inedită la noi, despre absurditatea separării formei de conținut în poezie, despre sterilitatea disputelor din gîndirea literară românească a epocii privitoare la eventualul conținut ideatic al mesajului poetic.

Abordarea propriu-zisă a poeziei nu trebuie făcută prin identificarea unor presupuse elemente poetice în corpul poemului, ci printr-o sesizare globală a acestuia. Conform lui Croce, criticul nu are altceva de făcut decît să surprindă trăsătura fundamentală a poeziei, să o „închidă într-o formulă unică”, într-o formulă nu neapărat preexistentă, ci eventual inventată *ad hoc* (*La Poesia*, III). Îi răspund în ecou acestei afirmații numeroasele formulări călinesciene inventate ori de cîte ori revenea pe tapet dificila problemă a definirii poeziei; cea mai apropiată de textul crocean se află în *Principii de estetică*, VII („...elemente disparate organizate într-o structură nouă care nu e nici din domeniul logic, nici din cel al percepției... Mișcarea rituală, comunicarea sibilinică, acestea sunt elementele poemului”).

Prin urmare, analiza tehnică a poeziei nu duce nicăieri, deoarece ea transferă în lingvistică un mesaj care trece dincolo de lingvistică. Filozoful napo-

letan a ironizat și disprețuit inventarierea figurilor de stil, a comparațiilor și a metaforelor, prezentată drept alterare gravă a spiritului poeziei. Mai curioasă pare alinierea integrală a lui Călinescu la acest punct de vedere, într-o epocă în care stilistica făcuse deja pași vizibili și ajunsese disciplină la modă. Indiferent la stilistică, criticul român l-a urmat ferm pe Croce; în finalul *Operei lui Mihai Eminescu* (volumul V), el executa un exercițiu paradoxal, imaginînd analiza stilistică a unor poezii eminesciene cu unicul scop al demonstrației prin reducere la absurd. După inventarierea gramatical-lexicală a textului, esteticianul formula astfel concluzia: „... ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului? Se cade să răspundem cu toată sinceritatea – aproape nici una. Școala o cere și trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăși... Toate acestea nu explică nimic, fiindcă nu se poate explica un soi de fenomene printre-altul, muzica spiritului prin muzica acustică”.

Aderarea la cele mai radicale formulări ale italianului nu ne mai miră. Dacă acesta decretase explicit că „Poezia nu are alt scop decît ea însăși” (*La Poesia*, I), Călinescu va face din acest adevăr liminar baza demonstrației din *Principii de estetică*. Și mai ciudată pare preluarea aproape integrală a preferințelor și a idiosincraziilor croceene în materie de literatură contemporană. Poezia cu scop social ori politic, poezia utilitară, versul conceput drept vehicul pentru transmiterea unei ideologii au avut mereu în Croce adversarul cel mai rezolut; de aici provine și oroarea lui Călinescu față de analiza „conținutistică” a poeziilor ori față de introducerea politicului în litere. La celălalt capăt al șirului, dacă îndrăgostitul de clasicitate Benedetto Croce condamnase poezia pură, obscuritatea căutată a versului și tot ceea ce Mallarmé, Stefan George ori Valéry inovaseră în materie de vers, afilierea lui Călinescu la opțiunile croceene ne poate mira, chiar dacă – în materie de poezie contemporană – criticul român punea surdină antipatiilor lui Croce.

Un ultim adevăr, fundamental și insidios, sădit de Croce în conștiința emulului său român l-a reprezentat îndoiala cu privire la posibilitatea însăși a unei istorii literare, la examinarea unicatelelor estetice în ordine istorică. Prima parte a demonstrației trece și la Călinescu: istoriile literaturii care examinează evoluția marilor opere din punctul de vedere al succesiunii curentelor literare, al evoluțiilor tematice, al concepțiilor filozofice ori economico-sociale nu interesează pe estetician; sunt simple istorii culturale. Operele de artă, valori în sine – credea Croce –, nu se explică una prin alta, nu marchează progres ori regres; judecata valorică emisă asupra poeziei formează însăși istoria poeziei. Dar atît Croce cît și Călinescu au făcut, în lunga lor carieră, și excelentă istorie literară propriu-zisă, fără a pierde din vedere splendida contemporaneitate

a tuturor capodoperelor.

În partea a III-a din *La Poesia*, Croce găsea chiar o formulă sintetică pentru a surprinde ceea ce, după el, definește esența ultimă a literaturii și a misterului poetic; dată fiind unicitatea și izolarea absolută a capodoperelor, filozoful apela la adagiul medieval *individuum est ineffabile*, explicitându-l însă etimologic și conferindu-i valoare estetică. Ce ar putea numi esența, insesizabilă, a poeziei decât cuvântul care să se opună explicit „numirii”? Și atunci, de la verbul latin *effari* „a exprima”, corelat cu adjectivul *effabile* „exprimabil”, Croce a privilegiat termenul opus, *ineffabile*. Probabil că în această pagină din tratatul crocean, și nu în filozofia medievală, a găsit Călinescu acel cuvânt-cheie pe care îl va pune la baza esteticii sale personale, transformându-l într-un fel de emblemă a gândirii despre misterul etern al literaturii, *inefabil*.

Scriitorul George Călinescu, după câteva scurte șovăieli și tentative infructuoase, și-a găsit destul de ușor vocația – și anume **proza artistică** pe teme istorico-literare, ca și proza de ficțiune propriu-zisă. Nu este el cel care, într-o secvență aparent paradoxală, a decretat că adevăratul critic trebuie să încerce și mai ales să rateze cât mai multe variante de literatură, înainte de a deveni un bun critic? Prin urmare s-a apucat și el „să rateze”. Prima ratare a reprezentat-o poezia (citită la cenaclul Sburătorul ea n-a stîrnit nici un fel de entuziasm și nu l-a impresionat deloc pe Lovinescu). Însă experiența călinesciană în aria versurilor, rezumată apoi la placheta *Poezii* (1937), pare astăzi inedită și interesantă.

Saturat de poezie universală, tînărul poet își dezvăluia de la început maniera de a compune literatură: stilizare neînteruptă și sofisticată a unor modele; clasicitatea greco-romană rămînea teritoriul predilect de inspirație – oarecum în maniera lui Philippide, dar fără gravitatea acestuia și cu o detașare ironică marcată (*Pedagogie, Fragment epic, Herodot IV, 8-9*). Cultura îi servea drept punct de plecare pentru o călătorie terminată în zîmbet.

Prozodia – cea clasică, atent respectată; terminologia savantă trebuia să evoce Antichitatea, deșertăciunea trecerii civilizațiilor surprinse cu un ochi estet. Poate cea mai reușită stilizare din volum rămîne însă cea romantică:

„*Sedea acum un secol Poetul. Sau tăcut,  
Cu mîinile la spate, cu coamele pe umăr,  
Se preumbla prin codri, cătînd solemn un număr  
De trestii pentru orga cu fluierul acut.*

*Descoperit-am lacul între păduri. C-un tic*



*Mărunt tic-tic din vestă ceasornicul măsoară  
Tăcerea greieroasă ce valea împresoară,  
Ce-ar fi dădut extaze lui Richter și lui Tieck” (Neoromantică).*

Abandonată rapid, poezia lasă locul altor experimente, unele inedite pe teren românesc. Croce îi arătase că există posibilitatea ca tratatul de estetică sau volumul de critică să nu aibă înfățișarea academică paralizantă a tratatelor germane, ci savoarea unei lecturi literare. Tînărul autor s-a decis să debuteze prin urmare cu o carte de factură specială, îmbinînd arhivistica amuzantă, critica literară și imaginația de prozator: *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), prima carte publicată, l-a slujit pe Călinescu nu doar prin scandalul produs în jurul ei, ci mai ales prin experimentarea cu succes a unei noi formule de proză. Protestele vehemente ale așa-numiților „specialiști în Eminescu” (niște arhivari limitați și prăfuiți, interesați doar de scotocirea prin documente) sau ale intelectualilor crescuți în cultul religios pentru poet i-au arătat clar lui Călinescu ce cale să urmeze – îmbinarea exegezei cu ficțiunea. Croce îl mai învățase ceva: să-și trateze cu dispreț maxim adversarii de idei, considerîndu-i sau inepti, sau incuți.

Plecînd de la documente autentice, dar selectîndu-le fantezist și combinîndu-le cu grijă, biograful inventa un Eminescu nou-nouț în raport cu dogma pedagogică; un Eminescu cel puțin la fel de verosimil ca acela tîmîiat decenii le rînd de dăscălimea română, un Eminescu situat intenționat la antipozii statuii romantice. În *Viața lui Mihai Eminescu* nu soliditatea argumentelor documentale conta, ci vigoarea prozatorului, faonda lui debordantă, care îl atrăgeau pe cititor prin apel la imaginație și la sensibilitate. În anii următori, talentul prozastic al lui Călinescu a avut cîștig de cauză: portretul eminescian schițat în 1932 s-a impus pentru un timp îndelungat, în ciuda zonelor evident fanteziste ale reconstituirii.

La fel, dar într-un stil mult mai personal, va proceda cu Ion Creangă (*Viața lui Ion Creangă*, 1938) și mai tîrziu cu Nicolae Filimon ori Grigore Alexandrescu; însă după război, în condiții de cenzură strictă, ultimele două monografii au ieșit mai degrabă trist-documentale decît fanteziste.

Modul fantast de a trata istoria literară, exersat în biografiile lui Eminescu și Creangă, urma să ajungă la apogeu peste cîțiva ani în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*.

Din jurul anului 1930 și pînă la război, Călinescu a făcut cu regularitate critică literară la zi; de ce oare a ignorat ulterior toată această producție jurnalistică, perfect comparabilă cu aceea a lui Lovinescu ori Perpessicius? Pentru că jurnalistică, fie ea și literară, i s-a părut o îndeletnicire inferioară: aspirația



sa mergea către volumele compacte.

Slujind cronică literară, criticul „și-a făcut mîna” și a cîștigat notorietatea rapidă oferită prin afilierea la grupările și la coteriile în vogă. Cronicile literare favorabile (cum erau majoritatea) i-au dat viitorului profesor universitar un nume în lumea literară; înainte de a fi devenit celebru, Călinescu poseda perfect arta accesului la celebritate.

Ulterior, nu numai că nu și-a republicat niciodată cronicile, dar a preferat să le facă uitate, deoarece multe capitole din *Istorie...* contraziceau opiniile cuprinse în articole. Însă contactul continuu cu scrisul anilor '30 din România i-a permis criticului să aplice încă o dată viziunea croceană asupra unei literaturi ce se năștea sub ochii lui. Și-a configurat astfel metoda de istoric literar: transpunerea în literatura secolelor trecute a manierei de analiză estetică imediată; evaluarea sub unghi estetic a literaturii trecutului – marea originalitate călinesciană – examinarea literaturii romantice, de exemplu, ca și cum ea ar fi fost compusă la 1930 a reprezentat consecința benefică a practicării cronicii literare.

Cînd a plonjat în proza de ficțiune, descoperind astfel cea de a treia latură a talentului său, Călinescu începe cu o scriere nesemnificativă, cu romanul *Cartea nunții* (1933), simplă descărcare autobiografică, fixare a unui moment important al vieții autorului, căsătoria. Debutul narațiunii (relatare intens metaforică a unei călătorii cu trenul, în capitolul I) pare astăzi de-a dreptul ridicol; din fericire, romanul prinde ulterior consistență, iar cititorul uită eventual primele pagini. Întîlnim în roman toate complexele grave ale unui tînăr bucureștean cu aspirații universale, iritat de faptul că văzuse lumina zilei într-o familie modestă de mahalagii; și, prin compensație, pornirea lui Jim, *alter ego* al autorului, de a-și fabrica o biografie convenabilă (studii la Paris, posesia unui automobil condus cu mîna sigură, ținută sportivă, numeroase succese în lumea universitară feminină) – totul în contrast cu lumea propriei sale familii, cea din „casa cu molii”. În atmosfera de sexualitate afișată ori latentă ce invadase proza românească în deceniul patru, romanul călinescian făcea notă aparte. Repugnîndu-i exhibarea gesturilor intime, autorul descria acuplarea prin perifraze aluzive, prin considerații filozofice. Singura inovație literară importantă adusă de *Cartea nunții* o reprezintă apariția timpurie a „dublului limbaj” în proză; la Călinescu, limbajul indirect (relatarea și comentariile autorului) va fi mereu intens neologicistic, distanțat ironic, savant; în timp ce replicile personajelor se vor desfășura în registru popular de mare varietate realistă. Profuziunea de italianisme, sintaxa savantă, citatele în limbi străine rămîn apanajul autorului, care induce întotdeauna o rezervă mentală ironică

față de ceea ce el însuși povestește. Această procedare tipic călinesciană se va perfecționa în romanele ulterioare.

Urmează *Enigma Otiliei* (1938), primul roman cu adevărat reușit. S-a încercat și aici cu succes metoda aflată la baza poeziei – și anume o construcție izvorâtă din modele celebre, un fel de parodie înaltă a romanului de secol XIX. Cu distanțarea literară presupusă de întinsa lui cultură, criticul Călinescu a preluat uneltele romancierului, apelînd mai întîi la modelul *Bildungsroman* – romanul evoluției și educației unui tînăr obligat să înceapă o nouă existență după moartea părinților săi. Personajul ia contact cu viața sub toate aspectele ei, prin experiență proprie; Felix Sima nu va fi chiar Wilhelm Meister, dar el va merge pe urmele modelului goethean. În al doilea rînd, romancierul a pus la contribuție, cu aceeași fericită distanțare interioară, moștenirea romanului romantic de primă generație, mai ales în ceea ce privește relația dintre eroii principali: iubirea lui Felix pentru Otilia capătă toate tonurile amorului spontan, la prima vedere, contrariat însă de obstacole social-familiale greu de depășit. Ne aflăm deseori în lumea sentimentului total, pur:

*„Felix își dădea prea bine seama că iubește pe Otilia, fără să poată determina conținutul acestui sentiment. Uneori îl urmăreau genunchii mici ai fetei, în poziția în care ea îi îmbrățișa. Erau niște genunchi caști și ștregari în același timp, cu o personalitate a lor proprie, și lor ar fi voit Felix să le comunice printr-un limbaj mut dragostea lui. Altă dată, părul căzut în bucle creștea în visele tînărului și-l inunda. Să-i spună Otiliei în față c-o iubește, Felix nu putea. Otilia era familiară, liberă în mișcări, și ceea ce cu altă față trebuia cîștigat după îndelungi tactici, cu ea se cîștiga dintr-o dată. Asta dezorienta pe Felix. Otilia îl lua de braț, Otilia îl mîngîia matern cu degetele-i subțiri, Otilia-i vîra mîna făcută pieptene prin părul mare, zicîndu-i: „Trebuie să-ți mai tai pletele, parcă ești Samson”. Copleșit de aceste voluptăți, Felix nu era însă mulțumit, fiindcă nu era sigur că sunt un semn de dragoste. [...]*

*Neîndrăznind să înfrunte oral pe Otilia, se decise să-i scrie. Luă o foaie de hîrtie și așternu pe ea lămurit aceste cuvinte:*

*„Otilia, nu stau aici decît pentru tine, fiindcă te iubesc. Altfel aș fi plecat de mult. Te iubesc, tu n-ai văzut asta? Felix”. (*Enigma Otiliei*, VIII).*

Romanul iubirii totale a unui tînăr pentru o fată ce-i părea predestinată, pentru propria lui verișoară, se grefează pe trunchiul mai recent al romanului balzacian și al celui zolist; conștiința estetică a lui Călinescu, ușor retardată față de actualitatea imediată, găsea în Balzac culmea absolută a speciei românești. Purcede așadar pe urmele lui Balzac, absolut convins că scrie un roman „adevărat”, nu o experiență romanescă oarecare, precum atîția în epocă. Va

introduce istoria formației lui Felix Sima în contextul unui București de început de veac, unde pulsionile balzaciene fierbeau intens; va pune în centrul acțiunii banii, lupta acerbă pentru păstrarea, înmulțirea ori moștenirea lor. Finalul trist, înfrângerea eroilor „buni” (ca în *Le cousin Pons*, *Les illusions perdues* etc.), seamănă cu acela al romanelor balzaciene de ultimă fază.

Călinescu nu a compus o pastişă, ci a stilizat un model privindu-l de sus. Încă de la primele pagini se măsoară perfect atât aderența la formula lui Balzac, cât mai ales distanțarea de ea:

*„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin timp înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. Strada era pustie și întunecată și, în ciuda verii, în urma unor ploii generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curțile și mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel îndeobște curțile marelui sat ce era atunci capitala.[...]”*

*Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoștea casa pe care o căuta. Strada era pustie și lumea părea adormită, fiindcă lămpile de prin case erau stinse sau ascunse în mari globuri de sticlă mată, ca să nu dea căldură”. (Enigma Otiliei, I).*

Introducere canonică în materie, urmată însă de îngroșări de ton mai rare într-un roman cu adevărat balzacian. Locul unde necunoscutul tânăr ajunge noaptea e prezentat apoi în amănunțime, cu profuziune de detalii arhitectonice și aprecieri estetice denotând o cultură superioară, ce nu putea aparține nici Naratorului neutru, nici, cu atât mai puțin, eroului. Reapare, triumfător și evoluat, „dublul limbaj” călinescian:

*„Casa avea un singur cat, așezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formînd în vârful lor câte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două console. La fațadă, acoperișul cădea cu o streășină lată, rezemîndu-se pe console despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane și casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată și scorjită în foarte multe locuri, și din crăpăturile dinspre fațada casei și trotuar ieșeau îndrăzneț buruienile”. (Enigma Otiliei, I).*

Descrierea detaliată a casei unde se va desfășura acțiunea reprezintă uvertura unei serii de descrieri sufocante, mai ales în prima jumătate a romanului:

defilează alte case, camere, mobile, haine, cărți, grădini și străzi din capitală sau de la moșia lui Pascalopol. Acest pitoresc material dezlănțuit nu servește întotdeauna, ca la Balzac, descrierii indirecte a personajelor, ci se transformă în descrieri de dragul descrierii.

Cine vorbește în *Enigma Otiliei*, cine ține lungul discurs românesc? La prima vedere, e Naratorul omniscient al romanului din secolul al XIX-lea; treptat, Naratorul neutru e abandonat în favoarea altui povestitor, al cărui limbaj subtil și erudit se opune total limbajului majorității personajelor. Distanțarea de materia povestită face specificul acestui povestitor neobișnuit, care aderă la balzacianism, avînd însă și serioase rezerve față de Balzac. La prima vizită a lui Felix la Pascalopol, în tovărășia Otiliei, perspectiva povestitorului pare a fi cea a lui G.Călinescu din anii '30, care notează întîmplări dintr-un trecut depășit:

„Astfel se făcu că într-o după-amiază, Felix și Otilia, așezați în largă trăsură, străbăteau Calea Victoriei de la capătul dinspre Dîmbovița pînă în apropiere de Biserica Albă. Aici se coborîră în fața unei clădiri cam fumurii, cu două caturi, dar înalte, în gangul căreia intrară. Casa, azi ștearsă față de noua arhitectură a capitalei, înfățișa atunci ultimul confort. Ferestrele și încăperile erau înalte, ușile largi și cu frontoane de lemn bogat ornamentate, tavanurile decorate cu stucuri. Pereții erau tapetați cu hîrtie dungată și de tavan atîrnau lămpi electrice cu abajururi plisate” (*Enigma Otiliei*, IV).

Combinăția între romanul *d'apprentissage*, romanul romantic timpuriu și cel balzacian face ca eroii din *Enigma Otiliei* să se împartă în două categorii distincte. Personajele principale (Felix, Otilia, Pascalopol), apropiate de registrul Naratorului, vorbesc la fel de ales și neologicistic ca el. Împrumutînd exagerat de mult de la Narator, vor fi, literar vorbind, cele mai palide. Mergînd în alte cazuri spre șarja caricaturală, pînă la neverosimil, Aglae, Stănică, Aurica, Costache, Titi, Simion etc. apar ca ființe memorabile, pline de o vigoare reală ce le lipsea eroilor pozitivi. În aceeași logică, personajele pur episodice (Marina servitoarea, generalul Păsărescu, medicul escroc Vasiliad, popa Țuică, studentul Weissmann) ne sugerează marea disponibilitate a autorului de a compune, pe panta deriziunii, o întreagă galerie de caractere.

Numeroaselor personaje șarjate le lipsește însă cea de a treia dimensiune, întotdeauna obligatorie în marile romane balzaciene; aceste personaje au suprafață, dar nu au volum. Hotărît lucru, pitorescul caricatural l-a cucerit total pe romanțierul George Călinescu, iar distanța pînă la Balzac a rămas considerabilă. Cît privește finalul narațiunii, el plutește deja în apele dubioase ale zolismului.

În contextul nenorocit al apariției cărții, romanul *Bietul Ioanide* a produs o surpriză de talie: început prin 1946, el era terminat în 1950, dar vedea lumina

tiparului – după mai multe modificări ale textului – doar în 1953. De altfel va fi curînd retras de pe piață, în urma criticilor violente de natură politică abătute asupra scrierii. Astăzi, după trecerea a peste șase decenii, ne mirăm cum de a putut totuși să apară un asemenea roman într-un momet de maximă teroare politică; probabil că numeroasele concesii în serie făcute de autor, prin zeci de articole și broșuri de propagandă, au avut cel puțin un rezultat benefic – permisiunea ca *Bietul Ioanide* să vadă lumina tiparului.

E, mai întîi, o narațiune profund nostalgică. Deși trecuseră doar cîțiva ani de la război, situația din România antebelică părea deja un paradis pierdut, pe care prozatorul îl reconstitua cu delicii. Viața universitară, viața culturală, ambianța materială și socială a României de la finele anilor '30 luau forma unei îndepărtate epoci de aur. Criticile și ironiile mai degrabă benigne pe care romacierul le îndrepta spre acea Românie nu puteau ascunde un decor și o atmosferă de vis.

După apariția *Istoriei...* și după uriașul ecou stîrnit de ea, *ego*-ul călinescian, și așa inflammat, a căpătat proporții uriașe. Ceea ce a scris autorul după 1941, în libertate sau sub cenzură, poartă marca unui narcisism uneori amuzant, alteori ridicol. *Bietul Ioanide* nu face excepție. În el, autorul se auto-proiectează la dimensiuni colosale și găsim în eroul principal tot ceea ce ar fi vrut Călinescu să aibă și nu a avut. El este nu doar arhitect de geniu, cel mai mare din România, constructor de catedrală modernă, ci și individ de mare frumusețe fizică, cuceritor impenitent al femeilor care îi atrag atenția; e primit în cercurile sociale înalte ale capitalei, decorat cu Legiunea de Onoare franceză, muzician subtil și amator avizat de pictură; apoi un om înzestrat cu mare luciditate politică, tată a doi tineri minunați. Dar ce nu se imaginează Călinescu în *Bietul Ioanide*!... Însuși titlul romanului pare ales pentru a sugera discret, prin contaminare cu titlul eminescian, vecinătatea genialității.

De data asta, din fericire, autorul nu mai urmează un model literar consacrat, ci își construiește romanul pe modelul propriei sale biografii. De aici, lipsa unui desen ferm al acțiunii, dar și impresia salvatoare a spontaneității, cu episoade puse cap la cap parcă la întîmplare: nu știm spre ce merge firul narativ, cînd se va rupe – și el se rupe într-un anumit punct, fără vreo rațiune de compoziție.

Tehnica „dublului limbaj” călinescian se consolidează și capătă proporții inedite. Personajul-pivot al romanului e unul singur, Ioanide: în jurul lui și în funcție de el se derulează toate episoadele povestirii. Există aici un personaj (Ioanide, firește) ce preia aproape în întregime latura „înaltă” a limbajului, așa încît toate pasajele Naratorului (aparent independente), replicile principalelor

personaje, pentru a nu mai vorbi de cele ale lui Ioanide însuși par a ieși din aceeași gură. Iar asta se întâmplă de la primele cuvinte ale romanului:

*„Cînd Gaityany aminti lui Ioanide că a doua zi urmau să se-ntîlnească la cinci, la ceaiul oferit de Saferian Manigomian, Ioanide protestă cu o vehemență crescîndă.*

*– Dar ai spus că vii! obiectă zîbind deconcertat Gaityany.*

*Nu înțelesese bine, sau aruncase vorba din politețe, fără a medita mai mult, pretindea el. Și intră într-un șuvoi de explicații, cu mult prea abundente. Casa lui Manigomian nu-i păcea, excesul de iarbă din curte îi deștepta imaginea cimiterului, individul avea prea mare respect de vegetal și lăsa scaietele să crească în crăpături de trotuar. Totdeauna spusese că arhitectura trebuie să se purifice de orice natură vie. Intrarea cu coloane de tencuială îi făcea rău.*

*– Sinistru!*

*– Domnule Ioanide, observă persuasiv Gaityany, însă dumneata ai spus despre casă că e superbă, că-ți aduce aminte de un monumet de Palladio exilat în altă climă.*

*– Nu pot să sufăr, continuă Ioanide și mai îndârjit, odăile lui nemăsurate, fumurii, încărcate cu mobile de bric-à-brac. Ce-nseamnă casetoanele alea spoite, pereții zugrăviți în imitație de stil pompeian, draperiile roșii de la ferești înfoiate și legate la brîu cu cordoane, ca pe vremea prințesei Matilda? [...]*

*Ioanide spunea toate aceste enormități într-un ton de badinaj, dorind parcă să insinueze că e conștient de neseriozitatea lor și că e în căutarea unui pretext fantezist. Cînd Gaityany plecă aproape convins, Ioanide nu-și putu reține un gînd critic: „Mare dobitoc!” Cu toate acestea, el însuși începuse a crede în posibilitatea pretextelor sale” (Bietul Ioanide, I).*

Stilul indirect liber din pasajul de mai sus trimite fără îndoială la Ioanide. Trecerea la stilul direct (*Sinistru!*), sub forma unui interstițiu, ca și micile intervenții ale personajului Gaityany, nu fac decît să sublinieze șuvoiul textual semnat exclusiv de Ioanide. În final, paragrafele enunțate aparent de Narator devin simple prelungiri ale discursului aceluiași Ioanide care a pus stăpînire pe întregul roman.

În aceste condiții cel mai fals și mai puțin convingător personaj rămîne Ioanide însuși. Ireal de la un capăt la altul, înțepenit în propriile certitudini, izolat de restul lumii prin aura de genialitate, Ioanide ne arată, cel mult, porțiunile hiperbolice ale narcisismului călinescian de ultimă fază. Majoritatea celorlalte apariții par vii și credibile, chiar dacă șarja și caricatura pîndesc în



permanență, precum în *Enigma Otiliei*; lumea Universității ieșene (transpusă, pentru necesitățile acțiunii, în capitală), împreună cu numeroase alte personaje pitoresc-episodice, formează latura originală a acestei construcții. Virtuțile de romancier ale lui Călinescu au rămas intacte, iar mediul intelectual se pretează șarjei la fel de bine ca acela al micii burghezii bucureștene.

Pasajele în care Ioanide nu ocupă avanscena au un inedit caracter documental. *Bietul Ioanide* se bazează și pe „documente” contrafăcute sub formă de dezbateri de tribunal, rapoarte polițienești, articole de ziar, jurnalul ținut de Tudorel și comentat de Ioanide, însemnări scrise de diverse personaje. O rețea narativă paralelă dă astfel consistență lumii românești. Să adăugăm că principalii interlocutori ai lui Ioanide sunt personaje cu cheie, conferind caracterului documental o nouă dimensiune. La apariția cărții, lumea știa că Ion Pomponescu era de fapt Ion Petrovici, că Panait Suflețel era Gheorghe Balmuș, Dan Bogdan – Iorgu Iordan, iar omniprezentul Gaittany – nimeni altul decât Alexandru Rossetti. Primii cititori ai romanului au privit aceste personaje drept figurări fictive ale unor indivizi reali, cu care autorul se răfua. Astăzi, nimeni nu-i mai are în minte pe protagoniștii vizați de Călinescu (toți dispăruți între timp ca și el), dar interesul ficțiunii nu a scăzut sensibil prin asta.

*Bietul Ioanide*, roman desprins direct din biografia autorului, bazat parțial pe document în sensul larg al cuvântului, se deosebește astfel sensibil de *Enigma Otiliei*. În doar câțiva ani, romancierul Călinescu și-a modificat radical nu doar viziunea asupra artei romanului (care nu mai stilizează forme românești preexistente), ci și poziția Naratorului în raport cu propriul său text.

Marea carte a lui G. Călinescu rămîne *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* din 1941. Față de ea, toate celelalte cărți pălesc. Autorul și-a scris capodopera când avea doar 40 de ani (o vîrstă aproape fragedă pentru un savant), reușind să întreprindă uriașul efort necesar pentru compunerea acestei „Biblia a literaturii române” (N. Manolescu) într-un timp extrem de scurt; oricîte lecturi și însemnări preliminare ar fi întreprins înainte, autorul a așternut însă pe hîrtie imensul tom de la începutul anului 1938 și pînă la mijlocul anului 1940, adică în doar doi ani și jumătate. Rezultatul: un *in folio* de aproape 700 de pagini, evocînd Biblia prin dimensiuni, prin tipărirea cu literă minusculă pe două coloane, dar mai ales prin faptul că – pe aproape tot parcursul perioadei comuniste – a fost o carte de fapt interzisă, citită în regim de semi-legalitate, ca însăși Biblia.

Cartea duce la perfecțiune procedeul stilistic testat de autor încă de la debut și anume acel „dublu limbaj” inaugurat în *Viața lui Mihai Eminescu*,

continuat în scrierile ulterioare și în romane. Cu ajutorul acestui procedeu, Naratorul *Istoriei literaturii române* s-a confruntat continuu cu imensul text reprezentat de această literatură. Secțiunea aparținând exegetului se află pusă în oglindă cu exemplele comentate, oferind astfel două discursuri paralele – unul de maximă luciditate și coerență, celălalt, prin forța lucrurilor, de dezarmantă varietate. Strălucirea secțiunii critice intră în contrast cu prolixitatea pitorească a exemplelor cuprinzând versuri geniale, ca și fragmente de proză ori poezie mediocre, slăbuțe, inepte. Discursul călinescian le răspunde tuturor de la mare înălțime, ca o interfață continuă a literaturii noastre „de la origini pînă în prezent”.

Comentariul istoricului literar se lasă el însuși influențat în chip conștient de exemplul pe care îl comentează; strivitor de numeroase în *Istorie...*, exemplele își pun o amprentă discretă asupra exegetului. Urmărirea acestui spectacol contrapunctic de-a lungul a 700 de pagini mari reprezintă o sursă de încântare permanentă pentru cititor, izvor de satisfacții pur estetice.

Atitudinea lui Călinescu față de primul romantism de exemplu, compusă din ironie detașată și din încercare de a racorda primele noastre mostre de literatură modernă la literatura europeană se traduce prin apelul la metafora critică. Cîrlova, cel dintîi, se salvează onorabil: „...*totuși o adevărată undă lirică trece, clipocind inefabilă, printre aceste umile pietricele*”; la fel și Aleandrescu: „*Sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul își simte sufletul înălțîndu-se pe aripi de flăcări*”. Chiar și prozele literare ale lui Kogălniceanu obțin notă de trecere: „*ele au farmecul limbii patriarhale în care înoată elegant finețurile gîndirii moderne*”.

Dacă neologismul poartă semnul istoricului literar, întîlnim pasaje cruciale din *Istorie...* unde acesta stilizează un limbaj neaoș, plin de termeni populari, regionali și arhaici, ca uvertură la capitolul ce va urma. Descrierea Moldovei de la Vest de Siret, a zonei Neamțului – primele pagini din capitolul închinat lui Ion Creangă – schițează matricea etnografică și stilistică din care s-a ivit personalitatea scriitorului moldovean. Părțile introductive de aceeași natură compuse drept uvertură la capitolele Octavian Goga ori Ioan Slavici au devenit celebre și sunt adesea evocate.

Originalitatea ultimă a acestei *Istории...* rezidă în imensa galerie de portrete, începînd cu secolul al XVII-lea și terminînd cu prima jumătate a secolului XX. Imaginile care se succed – inventate de istoric – au doar o relație parțială cu personalitatea reală a fiecărui scriitor; Călinescu pleacă de la versuri și proze cunoscute ori mai puțin cunoscute, analizează documente inedite, iar portretele rezultate de aici reprezintă pînă la urmă ficțiuni ale analistului, mult mai mult



decît o făcuseră pînă atunci istoricii noștri literari. Sub pretextul, real, al tratării materiei din unghi exclusiv estetic, portretistul operează cu intuiția și în contradicție uneori flagrantă cu textele de la care pleacă. Autorul însuși a proclamat sus și tare că „obiectivitatea” în materie de istorie ori de istorie literară rămîne o iluzie, din moment ce fiecare istoric propune varianta sa proprie a spectacolului reconstituit. *Istoria...* devine astfel un imens roman cu personaje reale, pe care un prozator de geniu le-a trecut prin filtrul propriei sale conștiințe.

Paralelisme savant alese, unele cu efect șocant, scot cu forța din uitare cîțiva modești scriitori români. Vasile Aaron, crede Călinescu, a adoptat în lunga și nesărata sa epopee „*metoda simfonică și luminoasă de a evoca paradisul a lui Dante*”; pentru explicarea scrierilor lui Barbu Paris Mumuleanu sunt convocați La Bruyère, Boileau, Racine, Metastasio, Jean-Jacques Rousseau, Lamartine, Legouvé și Young, urmărind parcă strivirea totală a scriitorului nostru sub greutatea numelor auxiliare. Nu întotdeauna disproporția e căutată cu atîta energie: într-o proză de Costache Negruzzi, se identifică motivul unei vechi nuvele italiene, însă „*Umoristul moldovean îl tratează cu zîmbete molierești*”.

Numele celebre luminează mai exact prin disproporție semnificația scriitorului local: *à propos* de colonelul reacționar Grigore Locusteanu se invocă Saint-Simon, însă paralelismul dobîndește sens explicativ („*Am putea să-l considerăm un mărunt Saint-Simon pentru veșnicele lui nemulțumiri și preocuparea de préséance. Dar Saint-Simon avea distincție și o măreție firească, în vreme ce Locusteanu e prudhommesc*”).

Faptul că avem a face cu semi-invenții de prozator rezultă și din relația cu totul specială stabilită între Călinescu și personajele sale – autorii. De majoritatea se apropie cu înțelegere, cu simpatie principială, căutînd să identifice la ei laturi pozitive inedite; există însă și exemple de respingere, de antipatie instinctivă. Pe Alecsandri istoricul-estet l-a desconsiderat aproape în totalitate, căci viața acestui personaj căruia i-au mers mereu toate din plin l-a iritat prodigios, influențîndu-i judecățile literare. La moartea Elenei Negri, „*Sufletul duios al lui Alecsandri fu mișcat, dar nu zguduit. Plînsul lui este zgomotos, abundent, lipsit de marele stil al melancoliei. Mai tîrziu, îi închina o „lăcrimioară” tremolată, Steluța, de o înduioșare tihnită*”. Maiorescu îi era și mai antipatic, poate în virtutea faptului de a fi fost critic de succes și profesor universitar. *Însemnările zilnice* ale acestuia, puricate cu grijă, permit deducerea din text a portretului unui perfect filistin („... *finețea reală, înnăscută, îi lipsește, fără a fi compensată de imaginație genială. Prin tactul său, amestec de gravitate ce înspăimîntă și afabilitate care încîntă, criticul știe să capteze pe tineri*”).

Romanul reprezentat de *Istoria... călinesciană* transformă literatura română într-un uriaș text unic, de la cronicarii medievali pînă la scriitorii contemporani: trimiterile, cu salturi peste secole, se execută spontan. Întruchipări ale imaginației autorului, scriitorii noștri seamănă tot mai mult între ei din moment ce izvorăsc din aceeași conștiință creatoare. Pitarul Hristache are versuri „*de o încîntătoare neghiobie, parcă fabricate de Urmuz*”, iar anumite strofe dintr-un anonim muntenesc de secolul XVIII despre uciderea lui Grigore Ghica „*par scoase din Flori de mucigai*”.

În aceste condiții, spațiul acordat fiecărui autor tratat monografic nu-i întotdeauna direct proporțional cu importanța literară a acestuia. Marii scriitori beneficiază în general de spațiu generos (Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski), însă la al doilea ori la al treilea raft fantezia romanescă își spune cuvîntul. Există apariții insignifiante, semnalate doar prin cîteva rînduri, dar dacă pitorescul în sine al unui mediocru îi apărea lui Călinescu suficient de interesant, atunci analistul se oprea îndelung asupra acestuia pentru a-i specula indigența. Despre Pantazi Ghica, fratele memorialistului, aflăm o mulțime de amănunte, într-un portret detaliat și complex; o frază îl sintetizează: „*A murit la 17 iulie 1882 și a fost înmormîntat la Ghergani, cu suficientă pompă pentru a fi numaidecît uitat*”. Capitolul despre D. Petrino începe cu: „*Dacă D. Petrino n-ar fi avut o purtare incalificabilă față de Eminescu, azi nu s-ar pomeni de el. Omul era antipatic și n-avea nici un talent*”.

Și în cazul unor autori precum Iorga, Rebreanu, Sadoveanu etc. portretul totalizant, formulat în cîteva fraze, s-a impus – extras din context – memoriei noastre culturale. Cînd prozatorul ia scena în stăpînire, valoarea autorului studiat trece pe al doilea plan. Iată-l pe Titu Maiorescu devenit caricatură sub forma urmașului său la catedră, P. P. Negulescu: „*... un Ramses de bazalt, el vorbește monoton și nemișcat, cu un zîmbet enigmatic în colțul gurii, cu mîinile lăsate rigid pe genunchi*”. Dar despre Bălcescu, în ultima lui imagine surprinsă cu puțin înaintea morții, romancierul descifrează o întregă existență: „*Ras, inverosimil de osos și extatic, cu fruntea enormă ca de craniu gol, gîtuit într-o mare cravată neagră, el are privirile rătăcite ale unui mistic meridional, uscăciunea asimetrică a personajelor lui El Greco*”.

Există în această magnifică *Istorie...* o asimetrie de construcție ușor observabilă; în prima variantă a cărții, autorul avusese intenția de a exclude din panoramă literatura contemporană, după cum singur mărturisește în prefață. A renunțat însă la proiect și s-a decis să urmeze cursul literaturii noastre pînă la zi, date fiind bogăția și valoarea operelor ce se creau chiar sub ochii lui, așa că *Istoria...* a luat pînă la urmă forma știută. Scrierea unei istorii literare „la zi”

comportă însă riscuri majore, imposibil de evitat și asumate conștient de autor. Judecățile estetice privind pe o mulțime de scriitori contemporani lui Călinescu apar eronate, parțiale și grăbite, mai ales examinate astăzi. Caracterizările făcute lui Mircea Eliade, Max Blecher, Eugen Ionescu, Emil Cioran etc. etc. nu se mai susțin în nici un fel; nu doar din cauză că, aflați încă la începutul sau la mijlocul carierei lor, mulți scriitori se aflau în plină evoluție, dar și pentru că lipsea distanțarea cronologică necesară. În această carte, perspectiva asupra literaturii noastre din deceniul patru a rămas cea de la începutul anilor '40 – și nici nu se putea altfel. Chiar și pentru mari creatori cu opera practic încheiată (Pillat ori Rebreanu) ar fi fost nevoie de scurgerea câtorva decenii pentru ca semnificația lor să se fixeze exact. Maniera „călinesciană” de a-i trata pe scriitori s-a exercitat mai ales asupra celor dispăruți. Conceptul de „istorie” comportă obligatoria și inevitabila dimensiune diacronică; siguranța, perfecțiunea și ingeniozitatea figurilor desenate de Călinescu rămân tot mai frapante pe măsură ce distanța în timp dintre scriitor și analist este mai mare.

Oricum, *Istoria...* e o genială replică croceană, un fel de estetică istorică globală aplicată literaturii române, scrisă cu o artă a prozei demnă de aceea a lui Croce. Ea reprezintă cea mai reușită traducere în act a influenței discrete și subterane pe care filozoful-estetician din Napoli a exercitat-o asupra operei lui G. Călinescu.

Dacă tuturor scriitorilor români de valoare regimul comunist le-a frânt viața în două, destinul lui Călinescu a verificat această ruptură în mod tragic și spectaculos. Criticul a încercat de la început să împace, în noile condiții, scrisul cu politica, dar n-a reușit; și-a închipuit că, dacă produce articole de gazetă pro-comuniste și se pronunță public în favoarea noului regim, i se va permite să scrie în continuare în libertate: eroare fatală, izvorâtă din necunoașterea noului tip de dictatură instalată în România. Prin articolele sale politico-literare de un conformism total, a reușit doar să se compromită în ochii publicului; asta nu i-a oferit însă nici pe departe permisiunea de a compune ce voia în materie de literatură ori estetică. Dincolo de excepția absolută a romanului *Bietul Ioanide*, asupra literaturii scrise de autor după 1947 ar trebui – după expresia pudică a lui Titu Maiorescu – să tragem un vâl.

Romanul *Scrinul negru*, continuare la *Bietul Ioanide*, text împănat cu pasaje propagandistice, înfățișează o epică degradată, în care șarjarea personajelor pînă la caritură și narcisismul maladiv al naratorului-protagonist fac ravagii. Singurele fragmente cît de cît interesante constă în transcrierea unor documente autentice din perioada interbelică, descoperite de prozator întîmplător.

Spiritul „documental” care își făcuse o apariție remarcată în *Bietul Ioanide* comandă aici narațiunea. Poezia de după 1947, viciată și ea de conformism afișat, ne prezintă un Călinescu încercînd să se facă simpatic noului regim. Versurile de adeziune pompoasă și afișată la socialism (ciclul *Lauda materiei*, cel mai amplu grupaj al volumului *Lauda lucrurilor*) sună bufon; abilitatea tehnică desăvîrșită a unui poet talentat, care parodiază subtil poezia clasică, nu poate face ca formulările jenante să treacă neobservate.

Sub regimul cenzurii, Călinescu a încercat cu disperare să-și menajeze mici spații de libertate, vagi zone scăpate de sub supravegherea continuă a Ochiului invizibil și omniprezent. Una dintre ele, pe care a exploatat-o cu intermitențe, dar care i-a adus satisfacția unor versuri memorabile, a fost poezia de dragoste (ciclul *Statornicie*): iubirea tardivă, privită cu filozofică resemnare, îi prilejuiește poetului parafraze de poezie antică, strofe în gust clasic, apelul la străvechi modele literare. Versificările de gloriificare a colectivistului sau a muncitorului manual se aflau strategic flancate de poeme al căror aer de gratuitate absolută sărea în ochi; examinarea cu sensibilitate de est et a *Trandafirului*, de exemplu, a *Pepenelui verde*, a *Păpădiei* etc. era o posibilă răscumpărare, în cîmpul poeziei eterne, a compromisului de natură politică. Strategie zadarnică și înduioșătoare! În mintea cititorului aveau să rămînă inutilele plecăciuni făcute puterii, nu orfevreriile executate de un parnasian întîrziat.

În cîteva versuri finale, poetul își contemplă uneori cu amărăciune viața, bănuind că posteritatea sa nu se va desfășura în glorie:

*„Sau într-o epocă tîrzie,  
Cioplindu-mă din fantezie  
Cu-al lui ciocan robust,  
Va oferi la vrăbii nadă  
Pe vreo pustie esplanadă  
Vreun sculptor al meu bust?*

*Mîncat de-a toamnelor otravă  
De-aș fi ferit de-o arhitravă  
De-aramă sau de fier,  
Lipsit de nas sau de-o ureche,  
Voi fi de-a pururi nepereche,  
Un ornament stingher.*

*Iar ploile curgînd încete,*

*Punându-mi lividă pecete  
Pe fruntea-mi idolatră,  
Rostogoli-se-vor sub sacri-mi  
Bulbi ruginiți, ca niște lacrimi,  
Pe-obrajii reci de piatră. (Statui).*

Altă „nișă” de libertate a fost pentru Călinescu scrierea unor mici piese de teatru, fără speranța de a fi vreodată reprezentate; acolo se putea ține mai ușor un discurs non-conformist. Dacă prima sa încercare dramatică, datînd din timpul războiului (*Șun sau Calea netulburată*), mărturisise narcisismul în progresie geometrică al autorului, mai interesante vor fi cîteva dintre improvizările dramatice ale ultimilor ani, mici piese pentru teatrul de păpuși, pentru reprezentări în cerc intim. Parodierea teatrului clasic francez este aici întreprinsă cu spirit (*Ludovic al XIX-lea și Răzbunarea lui Voltaire*); originale rămîn și improvizările de factură folclorică, unde tradiția populară e luată lejer peste picior, cu spontaneitate și vervă (*Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor*).

A fost însă prea puțin pentru acest scriitor ingenios care, în ultimele două decenii de viață, aflat în plină formă, n-a mai putut scrie în libertate. Pactul tacit făcut cu diavolul s-a dovedit unul păgubos. Scos de la Universitate, spionat în permanență, închis între zidurile Institutului de Istorie Literară, de unde nu răzbătea afară nici un ecou, academicianul a dus pînă la moarte existența unui marginalizat de lux. Acest histrion bolnav de vanitate ca nimeni altul a supraviețuit astfel lipsit de ceea ce reprezentase pentru el alimentul vital – contactul cu publicul și admirația acestuia; fostul profesor universitar n-a mai putut utiliza titlul de „profesor” decît uneori în articolele pe care le-a scris pentru revista „Contemporanul”, multe încropite la comandă.

E foarte posibil ca suprema amărăciune a ultimilor săi ani să o fi reprezentat interdicția de a-și republica opera vieții, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. A nutrit pînă în ultimele luni nădejdea că blestemul va fi ridicat și că marea scriere se va găsi din nou la îndemîna unui public avid, ce luase contact cu ea pînă atunci doar întîmplător. În acest scop, în vederea unei eventuale reeditări, autorul completase și corijase textul *Istoriei...* sale (nu întotdeauna în chip fericit!). Reeditarea – n-a mai apucat-o. Pînă la sfîrșitul vieții lui G.Călinescu a rămas astfel necunoscută marelui public una dintre cele mai frumoase cărți scrise vreodată în limba română, suficientă pentru a face gloria oricărui autor.

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL  
PUȚINĂ TERMINOLOGIE, PUȚIN ISTORIC  
CÎTEVA ÎNTREBĂRI <sup>1</sup>

Un examen atent al literaturii exilului românesc din perioada 1945–1989, ca de altfel al oricărui alt exil, din oricare altă perioadă, nu poate ocoli încercarea de a descîlci măcar o parte din problemele ridicate de *terminologia*, *perspectiva* și *criteriile* de evaluare sau de periodizare pe care urmează să și le asume.

Să începem cu *terminologia* și cu speranța că, în loc să ne ametească, distincțiile stabilite la acest nivel ne vor ajuta să găsim cele mai potrivite răspunsuri la principalele întrebări impuse de studiul acestei literaturi. Între altele: în ce măsură pot fi încadrați la capitolul *exilați* toți românii care au plecat sau care au fost siliți să plece din România în jurul anului 1945, dar mai ales după această dată ? Oare nu cumva noțiunile de *expatriat* sau de *refugiat* sînt mai potrivite ? Pe de altă parte, care este legătura dintre condiția de exilat/emigrant, și literatura scrisă de un autor aflat în această situație ? Și în ce măsură condiția de scriitori exilați/emigranți ne îndreptățește să particularizăm literatura acestora și s-o examinăm în toate datele ei, înainte de a-i face loc în seriile lungi ale unei anumite istorii literare ?

Pentru aproximativ aceeași situație pe care noi o avem în vedere astăzi, atunci cînd recurgem la noțiunea de *exil*, vechii greci foloseau cuvîntul *ostrakismos*. Cu ajutorul lui era desemnată acțiunea de alungare a unei anumite categorii de cetățeni, ca urmare a unei decizii pe care a luat-o prin vot public majoritatea celorlalți cetățeni liberi ai Atenei. Cei vizați erau persoane care

---

<sup>1</sup> O primă versiune a acestui capitol a apărut în *Geografia e storia della civiltà letteraria romana nel contesto europeo*, vol. II, Editura Plus, Pisa University Press, Pisa, 2010, pp. 465–500.

puneau în primejdie democrația ateniană, în locul căreia ar fi vrut să instaleze tirania, iar măsura luată împotriva lor avea caracter administrativ și nu juridic. Ea nu presupunea confiscarea averilor și se putea întinde pe o perioadă de pînă la 10 ani. Voturile consemnate pe cioburi ceramice (*ostrakon*, de unde și românescul *strachină*) erau colectate de obicei între 1 ianuarie și sfîrșitul lunii martie, perioadă în care treburile publice și negoțul cu cereale aduceau cel mai mare număr de cetățeni în Atena.

Cinci sute de ani mai tîrziu, în antichitatea latină, cetățenii romani supuși unei judecăți generale, ca urmare a comiterii unor delictе de tip civil sau penal, se puteau sustrage sentinței în măsura în care părăseau voluntar Roma. Plecarea aceasta purta numele de *exilium* și presupunea acceptarea anumitor restricții ulterioare (*aquae et ignis interdictio*), care erau valabile în teritoriile administrate de romani. De asemenea, exilatul își pierde drepturile care decurgeau din calitatea de cetățean al Romei, bucurîndu-se în schimb de drepturile de cetățean al orașului de elecție. La început, locul de exil putea fi unul dintre orașele Latiumului (Tibur, Lavinium, Ardea, de exemplu). După ce în toate aceste orașe s-a impus dreptul roman, destinația exilaților s-a mutat în afara Italiei (în special în Galia, Grecia și Asia). Cînd exilul a devenit o pedeapsă, el a implicat deportarea (*deportatio*) sau relegarea (*relegatio*) și, de la caz la caz, confiscarea averilor. *Deportarea*, aplicată inițial celor vinovați de comiterea unor delictе politice, se va transforma cu timpul într-un mijloc pentru înlăturarea unor persoane incomode, dar și a celor vinovați de comiterea unei crime, de otrăvire, declanșarea unui incendiu, fals, sacrilegiu, incest, adulter, imoralitate etc. *Deportarea* implica pierderea drepturilor civile și confiscarea averilor, iar pedeapsa se extindea chiar și după moartea celui deportat, asupra corpului acestuia, care nu mai putea fi mutat sau transportat decît cu permisiunea împăratului. În epoca imperială (începînd cu Augustus), *relegarea* era o sancțiune blîndă, aplicată nobililor (*honestiores*) în forme diferite : *relegatio ad tempus*, de la o jumătate de an pînă la un deceniu, sau *relegatio perpetua* (în ce privește timpul), și *relegatio* într-un anumit loc de pe continent sau *relegatio in insulam* (în ce privește spațiul). Relegarea nu antrena după sine pierderea drepturilor cetățenești și nici confiscarea averilor (cel puțin începînd cu împăratul Traian). Pedeapsa stabilită de împărat, de senat sau de prefecti se aplica celor vinovați de adulter, de incest, calomnie, fals sau chiar celor vinovați de comportament necorespunzător față de un sclav. Destinațiile fixate pe continent puteau fi Rhegium, Massilia, Lugdunum, Vienna, Sidon, Cherson etc., iar printre insule se numărau Creta, Rhodus, Cyprus, Lesbos sau Sicilia. Într-o astfel de insulă (Corsica) a fost deportat timp de aproximativ opt ani filosoful Seneca, după ce a intrat în conflict



cu împăratul Claudiu. Iar poetul Ovid a fost trimis de Augustus la Tomis, pe coasta Pontului Euxin (Marea Neagră), unde a și decedat.

Tot romanii mai aplicau celor găsiți vinovați de înaltă trădare și condamnați la moarte pedeapsa numită *damnatio memoriae*. Celui vizat de această sancțiune i se retrăgea dreptul la mormânt, rudelor li se interzicea să poarte dolii sau să păstreze imaginea condamnatului, monumentele ridicate anterior în onoarea lui erau distruse, iar numele îi era radiat din toate documentele publice și particulare.

La rîndul lor, evreii fac distincția între *diaspora* (cuvînt de origine greacă), prin care se înțelege dispersia voluntară a unei populații, și *galut*, care echivalează cu o dispersie forțată, deci cu un exil. Conform acestei distincții, spre deosebire de evreii alungați de Nabucodonosor din Iudeea (exilul babilonian), comunitățile evreiești care trăiesc în prezent în afara statului Israel reprezintă o *diaspora*. Și, bineînțeles, același lucru e valabil și în cazul grecilor fugiți din Grecia după invazia otomană, și găzduiți mult timp după aceea în spațiul de azil al țărilor limitrofe, între care și cele două formațiuni statale românești din Moldova și din Muntenia.

În fine, încă un exemplu extras de data aceasta din lumea medievală a germanilor (cu rădăcini în epoca primitivă) este cel cunoscut sub denumirea de *Ächtung* (proscriere, scoatere în afara legii) și examinat de Eberhard Schmidt în *Einführung in die Geschichte der deutschen Strafrechtspflege* (Göttingen, <sup>3</sup>1965). De data aceasta, o persoană condamnată de una din instanțele juridice ale principatelor din vechiul Imperiu german putea fi scoasă în afara legii (*ex lex*) și declarată *Vogelfrei*. Cel sancționat în felul acesta își pierdea familia și întreaga avere și putea fi ucis de oricine, oricînd, în principatul în care a fost pronunțată sentința. Sub incidența unor edicte imperiale (*Reichsacht*) din categoria *proscrierii* au intrat în prima jumătate a secolului XVI cîțiva reformatori religioși în frunte cu Martin Luther, sau doi dintre principii germani cu reședința la Köln și la München, sancționați ca trădători pentru vina de a fi încheiat la începutul secolului XVIII o alianță cu Franța, împotriva *Reich*-ului.

## ISTORIA ADUSĂ LA ZI EXEMPLE MAI VECHI ȘI MAI NOI

Definiții, exemplificări amănunțite și bibliografii în legătură cu majoritatea acestor noțiuni (*ostrakismos*, *exilium*, *deportatio*, *relegatio*, *damnatio memoriae*, *diaspora*, *galut*) pot fi găsite în *Pauly's Realencyclopädie der klassischen Altertumwissenschaft* sau în *Encyclopaedia Judaica*. De aceea, mă opresc deocamdată la ceea ce poate fi acceptat ca strict necesar într-o discuție



despre terminologia tradițională a exilului și trec la o întrebare de altă natură.

Cît și ce anume din conținutul tuturor acestor noțiuni mai mult sau mai puțin juridice și istoricizate se regăsește în condiția celor care își părăsesc sau au fost siliți să-și părăsească țara de origine în epoca modernă ?

Mai întîi, atunci cînd vorbim despre pribegii din zilele noastre, ar trebui să scoatem din discuție toate situațiile de expatriere care au la bază un motiv penal. Nimeni nu mai pedepsește astăzi omorul, adulterul sau falsul prin *deportare* sau prin *exil*. În schimb, rămîne actual refugiul din motive politice (sau etnice, sau religioase), indiferent dacă la această situație s-a ajuns prin decret, printr-o sentință judecătorească sau prin liberul arbitru al celui care s-a expatriat. La români, boierii moldoveni legați de domnia principelui Dimitrie Cantemir, care a rupt printr-un tratat militar și politic legăturile de dependență față de Imperiul Otoman, au decis în 1711, după înfrîngerea de la Stănilești, să se refugieze împreună cu acesta în Rusia țarului Petru cel Mare, unde au rămas pe termen mai lung (familia lui Dimitrie Cantemir, de exemplu) sau mai scurt (cronicarul Ion Neculce). Însă liderii revoluției de la 1848 din Muntenia au fost expulzați printr-un decret emis de caimacamul Constantin Cantacuzino, și exilul lor a încetat în 1856, după încheierea războiului Crimeei, ca urmare a prevederilor tratatului de pace de la Paris. În 1848, lista completă a celor 22 de expulzați (cu Ion Heliade-Rădulescu în frunte, urmat de Christian Tell, Ștefan Golescu, Cezar Bolliac, C.A. Rosetti, Nicolae Bălcescu, Ion Voinescu, Dimitrie Bolintineanu, Ion Brătianu, Dimitrie Brătianu, Costache Aristia ș.a.), publicată în *Buletin ofițial al Prințipatului Țării Românești* (nr. 42, 25 septembrie 1948) a fost precedată de o severă argumentație social-administrativă :

Noi Comisarul Împărătesc în prințipaturile danubiene și Caimacamul țării Românești.

Asupra raportului ministrilor, luînd în băgare de seamă că fețele însemnate în alăturata listă, întărîtînd turburările a căroră teatru a fost țara Românească în curgere de mai mult de trei luni, aflarea lor în țară nu se poate împăca cu odihna și siguranța publică, decretăm că aceste persoane să se trimită peste graniță, și nu vor putea să se întoarcă în prințipaturi fără o poruncă într'adins a Măririi Sale Sultanului, și că dacă vreunele dintre dînsele va îndrăzni să calce această măsură cerută neapărat de mîntuirea Statului, să se aresteze și să se pedepsească după toată strășnicia legilor.

Fără legătură directă cu aceste două valuri compacte de expatriați, la capitolul „curiozități istorice“ (deci la capitolul faptelor mai greu de încadrat într-o anumită categorie) poate fi plasat exemplul lui Petru Cercel, surghiunit în insula Rhodos și pelerin din 1575 (în Austria, Italia, Franța și Turcia), în căutarea unor susținători ai candidaturii sale la tronul Țării Românești. La fel Nicolae Milescu, amestec de cărturar poliglot și de aventurier, rătăcitor în a doua jumătate a secolului XVII prin câteva țări europene (între care Suedia și Franța) și stabilit în cele din urmă în Rusia (din motive politice, am spune astăzi) sau cazul celor doi feciori ai domnitorului Alexandru Ipsilanti, Constantin și Dimitrie, care fug în decembrie 1781 din Bucureștii fanarioți în Transilvania, la Brașov, iar apoi în Banatul austro-ungar, la Timișoara. Trimis cu misiunea de a-i întoarce acasă, Ianache (Ienăchiță) Văcărescu a consemnat pe larg tot acest episod în *Istoria prea puternicilor împărați otomani*, inclusiv câteva din eventualele motive ale fugii celor două beizadele („*rîvna vederii*“ Occidentului, sub influența unor dascăli străini de franceză și italiană, completată cu „*multa îndestulare și răsfățaciune*“ a odraslelor domnești). Ajuns la Viena și primit în audiență de împăratul Iosif al II-lea, dispus să le acorde drept de ședere fugarilor, pentru a nu „*atinge azilul Împărăției*“, Ianache Văcărescu lămurește printr-o definiție ad-hoc sensul și întrebuintarea care s-ar potrivi noțiunii de *azil*, după care formulează obiecții în sprijinul unei cereri de *extrădare* :

Azilul să cuvine a-l dobîndi acei ce dosesc [dau dosul, fug] dă la un mare rău și peire și primejdie. [...] Iar cînd dosește neștine dă la bine, [...] dîn neștiință numai și fără nici o vină, și mai vîrtos pîntru a pricinui și altora rău, acela cînd nu se va întoarce silit, atunci să atingu canoanele asilului, căci iaste lucrul împotriva lor.

Așa încît după aproximativ patru luni, cele două beizadele vor fi expediate la Constantinopol, via Belgrad, pentru a se reîntîlni cu tatăl lor, mazilit între timp.

Cazuri individuale, cu expatriați de voie sau de nevoie și cu finaluri diferite, s-au înregistrat și într-o epocă ceva mai apropiată de zilele noastre, obligîndu-ne din nou să ezităm îndelung în fața insectarului terminologic de care dispunem, pentru a extrage din el cuvîntul cu care să le putem fixa cît mai exact. După ce a fost silit să abdice la 11/23 februarie 1866, domnitorul Alexandru Ioan Cuza s-a autoexilat în Austria și în Franța, iar în 1873 a încetat din viață la Heidelberg, în landul Baden-Württemberg. Spre sfîrșitul secolului XIX, și Elena Văcărescu a fost obligată să plece în Franța, pentru ca logodna ei cu prințul Ferdinand să nu afecteze interesele Casei Regale. Iar după 1881,

adică începînd cu anul în care a fost adoptat cel dintîi act de reglementare a statutului străinilor din Regat, cîțiva iredențiști transilvăneni au fost expulzați din România pentru a nu-i indispuie pe austrieci, Moses Gaster, împreună cu alți cîțiva gazetari și redactori evrei, cărora li s-a reproșat propaganda antiromânească în țară și în străinătate, a fost expulzat printr-o decizie oficială (revocată totuși după cîțiva ani) și s-a stabilit în Anglia, și același lucru s-a întîmplat cu socialistul Cristian Racovski, un revoluționar de profesie. Pentru ca la începutul secolului XX, Lazăr Șăineanu și I.L. Caragiale să se autoexileze în Franța și în Germania, motivele lor fiind în esență nu foarte diferite. Căci în ciuda speranțelor pe care le-au nutrit, amîndurora li s-a refuzat *asimilarea*. Cea privind cetățenia, în cazul lui Șăineanu, care a solicitat-o de mai multe ori, cea literară și mai ales socială, în cazul lui Caragiale. Lor li s-ar putea adăuga un prozator/pictor, Peter Neagoe, și un sculptor genial, Constantin Brîncuși, „alungați“ din Transilvania (cel dintîi) și din Oltenia (cel de-al doilea) de încrederea într-un viitor artistic strălucit, dacă nu și de un motiv sentimental mai intim, după cum s-a susținut în cazul lui Neagoe.

Nici în perioada interbelică n-au lipsit exemplele de scriitori strămutați din proprie inițiativă și fixați cu literatura lor într-o limbă străină. Pe de o parte aristocrații cosmopolitani (Martha Bibescu, Matila Ghyka sau Anton Bibescu), pe de alta socialistul Panait Istrati, un hamal portuar cu rădăcinile balcanice retezate de dorul de ducă, dar și de ambiția care îl va ajuta să învețe relativ tîrziu o limbă străină și să plece în Franța anilor '20, unde să se afirme ca prozator român de limbă franceză. Însă de data aceasta, grupul aparte este cel pe care îl reprezintă scriitorii evrei de limbă română, moderniști sau avangardiști. În primul rînd Fundoianu și Voronca (precedați încă din 1914 de Tristan Tzara), pentru care la motivul intoleranței etnice din țara în care s-au născut (înregistrată la alte cote și în secolul XIX) trebuie să se fi adăgat ca impuls al plecării și dorința de a se realiza ca scriitori în capitala unei țări europene de mare cultură (Franța), cu respirație și audiență internațională.

### PROBE DE LEGISLAȚIE COMUNISTĂ *DAMNATIO MEMORIAE*

După 1945, cînd „statul democrat-popular“ (din 30 decembrie 1947, Republica Populară Română) format în zona de ocupație și de influență a U.R.S.S. și-a creat instrumentele de care avea nevoie pentru a-i elimina din viața publică, politică sau cultural-artistică pe toți cei considerați indezirabili, se poate vorbi din nou de existența unor valuri compacte de exilați/expatriați. În timp ce persoanele incomode aflate în interiorul țării au fost mai întîi *epurate* sau

încarcerate sub diferite pretexte, pentru a fi supuse unui așa-zis program de reeducare, și nu de puține ori exterminate în închisori sau în lagărele de muncă forțată, Regele Mihai I a fost silit să abdice la 30 decembrie 1947 și să părăsească țara cu un pașaport prevăzut cu ștampila „fără drept de întoarcere“, înmînat la graniță. Decretul prin care i s-a retras cetățenia română a fost publicat în *Monitorul oficial* (partea I, nr. 44, 23 februarie 1948), iar puțin mai târziu, tot *Monitorul oficial* (nr. 14, 19 iunie 1948) a publicat un inventar al bunurilor regale intrate în proprietatea statului (confiscate).

Referitor la aceeași perioadă, în *Monitorul oficial* din 7 iulie 1948 poate fi consultată o nouă lege privind pierderea cetățeniei române, măsură îndreptată aproape exclusiv împotriva unor români din străinătate. Conform acestei legi, sînt deposedate de cetățenia română : (1) persoanele care au servit un stat străin, fără autorizația R.P.R. ; (2) persoanele care se află în străinătate și nu revin în R.P.R. în termen de două luni de la rechemarea lor ; (3) persoanele care se fac vinovate în străinătate de infidelitate față de R.P.R. ; (4) persoanele care părăsesc clandestin țara ; (5) persoanele care nu revin în R.P.R. după expirarea valabilității documentelor de călătorie ; (6) persoanele care au obținut prin fraudă cetățenia română. Bunurile tuturor celor care și-au pierdut cetățenia română trec în proprietatea R.P.R. În baza acestei legi, în cursul anului 1948 și-au pierdut cetățenia mai mulți diplomați, oameni de afaceri, scriitori, profesori universitari și chiar persoane particulare aflate deja în străinătate, ca de exemplu G.T. Galin, Jean Pangal, Raul Bossy, Max Auschnit, Elena Lupescu, Ion Sân-Giorgiu, Constantin Marinescu, Petre Sergescu, Sever Pop, Scarlat Lambrino sau Grigore Gafencu.

La rîndul lor, foarte mulți expatriați români din perioada 1945–1989 și-au precizat calitatea de adversari ai regimurilor comuniste de la București, prin solicitarea statutului oficial de *azilant politic* în țara de elecție. De aceea, toate persoanele din această categorie pot fi considerate *exilați* sau *autoexilați*, în sensul vechi și obișnuit al cuvîntului.

În cazul celor plecați sau alungați din R.S.R. în timpul regimului Ceaușescu, decizia de retragere a cetățeniei a fost dictată foarte rar. Printre cazurile cunoscute de scriitori aflați în această situație se numără cel al prozatorului Dumitru Țepeneag, stabilit în Franța din 1972, căruia în cursul anului 1975 i s-a retras cetățenia română prin decret prezidențial. În alte situații, la ieșirea din țară expatriaților li s-au înmînat pașapoarte de *apatrid* sau împotriva lor au fost dictate sentințe de condamnare la închisoare în contumacie. În schimb, și pentru exilații din epoca Dej (adică pînă în 1964), și pentru cei din epoca Ceaușescu (din 1965 pînă în 1989) a funcționat destul de riguros principiul

*damnării memoriei* sau principiul confiscării tuturor bunurilor materiale rămase în țară. Tipic din acest punct de vedere este cazul prozatorului Petru Dumitriu, care a plecat din R.P.R. la începutul anului 1960 pentru a se stabili mai întâi în R.F. Germania și apoi în Franța, la Metz.

Alte detalii în legătură cu *ștergerea și damnarea memoriei* pot fi extrase dintr-un studiu de caz dedicat fondurilor secrete și interzise ale Bibliotecii Universitare din Cluj (Ionuț Costea, István Király, Doru Radosav, *Fond secret. Fond „S” special. Contribuții la istoria fondurilor secrete de bibliotecă din România*, Cluj, 1995), în care pe baza unor documente de arhivă este descris sistemul de administrare a cărților și publicațiilor periodice din România în perioada 1945–1989, începând cu listele de cărți prohibite, emise de autorități la sfârșitul anilor '40. Este ceea ce rezultă și din documentele editate de Marin Radu Mocanu în *Literatura română și cenzura comunistă* (București, 2003) sau de Liliana Corobca în *Epurarea cărților în România* (București, 2010), dar mai ales din catalogul întocmit de Paul Caravia și echipa sa de colaboratori în volumul intitulat *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945–1989* (București, 2000), în care sînt facsimilate și paginile de titlu ale broșurilor editate de Ministerul Propagandei (ulterior, Ministerul Artelor și Informațiilor), din 1945 pînă în 1948 (ultima dintre ele sub titlul *Publicațiile interzise pînă la 1 mai 1948*). Imaginea de ansamblu pe care o sugerează toate aceste culegeri de documente e năucitoare, cu atît mai mult cu cît autorii lor aduc în discuție și rapoartele de distrugere a unor cărți interzise, precum și soarta unor importante biblioteci particulare (cea de la conacul Văcăreștilor, de exemplu, sau cele care au aparținut unui Constantin Basarab Brâncoveanu, Iorga sau Alexandru Cretzianu). Pe de altă parte, pînă la sfârșitul anului 1989, cînd cenzura de stat a fost cu adevărat desființată — după ce Nicolae Ceaușescu a pretins în 1975 că el însuși ar fi desființat-o —, nici o singură carte n-a putut să apară în România fără ca fiecare dintre paginile șpalturilor ei, controlate de cenzură, să fie fost prevăzută cu ștampila „BT” (bun de tipar).

După 1965, cataloagele vechi ale cenzurii au fost înlocuite cu adresele, circularele sau chiar cu notele telefonice emise de Ministerul Învățămîntului sau de Comitetul Socialist pentru Cultură și Artă (instituție transformată în 1971 în Consiliul Culturii și Educației Socialiste). De data aceasta, majoritatea cărților avute în vedere aparțin scriitorilor români din exil. În 1976, de exemplu, Ministerul Educației și Învățămîntului trimitea Bibliotecii Universitare din Cluj o listă a cărților publicate de Ben Corlaci, Petru Popescu și Dumitru Țepeneag, toți trei stabiliți în acea perioadă în străinătate, iar în 1988, lista scriitorilor supuși interdicției cuprindea 152 de nume. În toate aceste cazuri,

retragerea cărților din biblioteci a fost însoțită de retragerea fișelor respective din cataloagele pentru cititori.

### DIN NOU PUȚINĂ TERMINOLOGIE EXILAȚI, EMIGRANȚI, PERSOANE DEPLASATE ?

Alături de românii care, văzându-se amenințați fizic și spiritual în propria lor țară, s-au expatriat din motive politice sau religioase prin „evadare“ sau prin „rămânerea în străinătate“, „alegînd libertatea“ (după expresia folosită de Kravcenko în titlul cărții sale din 1947), se poate înregistra și categoria celor expatriați din motive preponderent economice, cu invocarea dreptului de a-ți alege țara în care vrei să trăiești. Mai ales pentru aceștia din urmă, în ultimii ani se folosește din ce în ce mai des și termenul *expat*, o prescurtare a cuvîntului *expatriat*. Cu simplificările inevitabile (pentru că motivele economice nu pot fi întotdeauna total diferențiate de motivele politice sau de cele religioase), acestui grup, care s-a constituit în special în „epoca Ceaușescu“ (adică într-o perioadă în care *teroaarea fizică* a fost înlocuită în România cu *psihoteroarea*, iar *închisorile politice*, cu așa-zisele *aziluri psihiatrice*), i se potrivește noțiunea de *emigrație*. Această categorie, care ar putea fi comparată cu vechea *diaspora* grecească sau evreiască, este și ea extrem de bine reprezentată în Europa modernă și poate fi exemplificată în istoria ceva mai veche a României prin puternica emigrație a transilvănenilor în Sudul Poloniei, în Moravia, Silezia, Rusia, Serbia, în S.U.A. și, bineînțeles, în principatele române Moldova și Țara Românească, în cursul secolelor XIII–XIX și în primele decenii ale secolului XX. La această categorie de expatriați se referă Ștefan Meteș în cercetarea sa de demografie istorică intitulată *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII-XX* (București, 1971). Nu „*am ales libertatea*“ a fost deviza celor aflați în situația transilvănenilor plecați mai ales în America, ci „*mia și pogonul*“, adică dorința de a acumula un anumit capital în străinătate (mia de dolari), pentru a putea începe apoi o viață nouă în țară. În această situație s-au aflat părinții memorialistului transilvănean Ion Cârja, care au emigrat la începutul secolului XX în S.U.A., unde tatăl a lucrat în minele de cărbuni din Virginia, și care s-au întors în 1927 în România pentru a cumpăra în apropierea orașului Cluj o proprietate agricolă, confiscată de comuniști după 1945.

Tot în legătură cu *terminologia* (dar mai ales cu încadrarea socială și juridică a tuturor celor vizați prin ea), important este și faptul că după cel de-al doilea război mondial, cînd în sprijinul diferitelor categorii de azilanți din Europa (deportații din motive de religie sau de rasă, foștii prizonieri de răz-



boi, foștii deținuți din lagărele organizate de Aliați în teritoriile eliberate, foștii diplomați etc.) a fost înființată o așa-numită Organizație Internațională a Refugiaților, în statutele acesteia nu se vorbește nici de *exilați* și nici de *emigranți*, ci de indivizi aflați juridic (și social) în situația de *persoane deplasate* („Displaced Persons“, prescurtat, DP).

Oricum ar fi, în literatura de specialitate, înregistrarea dificultăților pe care le ridică tentativa de a numi printr-un singur cuvânt adecvat grupurile atât diverse de refugiați/deportați/emigranți/exilați reprezintă un loc comun. Iată ce susține un jurist german, Fritz Münch, care a examinat îndeaproape această problemă în studiul intitulat „Flucht, Vertreibung, Deportation als Rechtsbegriffe“, din volumul *Flucht und Vertreibung* (coordonator Frank Grube, Hamburg, 1978, p. 115) : „*Es ist schwierig, im allgemeinen Sprachgebrauch ein Wort zu finden, dem man alle in der Rechtsmaterie des Flüchtlingswesens vorkommenden Erscheinungen unterordnen könnte*“ (*Este dificil să găsești în vorbirea curentă un cuvânt care să includă toate aspectele pe care le presupune practica dreptului refugiaților*).

Adoptarea unei terminologii precise, care să contribuie la individualizarea situației speciale în care se află un anumit refugiat, este îngreunată mai ales de faptul că nici identificarea exactă a tuturor *motivelor* care pot determina expatrierea nu e întotdeauna posibilă, pentru că, de cele mai multe ori, aceste motive se amestecă. La întrebarea aparent simplă, „de cine (sau de ce) fug expatriații ?“, se poate răspunde în mai multe feluri, pentru unul și același individ. Se poate fugi de un adversar politic lipsit de scrupule sau de o situație economică dezastruoasă sau, pur și simplu, din disperare. La luarea unei astfel de decizii pot conduce constrângerile sociale, „lupta de clasă“, cu toate consecințele ei, discriminările religioase sau absența dreptului de a te exprima liber și de a te asocia cu cei care gândesc la fel ca tine. Dar se poate fugi și de un *destin*. Pentru că în ochii unui anumit refugiat, *patria* poate deveni un spațiu în care el nu-și mai găsește locul. Sau, la un alt nivel de generalitate, pentru că un destin geopolitic puțin generos poate conduce la o rea întemeiere a locurilor și chiar la întemeierea locurilor pe rele. Intuind acest adevăr, în ianuarie 1946, la sfârșitul unei misiuni la capătul căreia Regele Mihai I urma să fie convins să accepte un compromis în conflictul declanșat de încercarea de demitere a guvernului Petru Groza, Clark Kerr, ambasadorul Marii Britanii la Moscova, i-a adresat ministrului său de externe de la Londra, Ernst Bevin, un lung raport pe care l-a încheiat cu următoarele cuvinte : „*Am părăsit Bucureștiul [...] cu un sentiment de tristețe și profund recunoscător că nu m-am născut în România.*“

Pentru toate aceste motive voi folosi în continuare termenul *exil/exilat* ca pe o denotație foarte largă, valabilă, de exemplu, și pentru *emigranți*, cu „scuza“ că în paginile acestei cărți urmează să mă ocup în primul rând de literatură, nu de ideologia politică a scriitorilor care au plecat sau care au fost alungați din România. În definitiv, priviți din direcția literaturii pe care au scris-o, toți scriitorii fixați în străinătate (cu excepția, poate, a transnaționaliilor) se regăsesc în aceeași situație. Indiferent de motivele care i-au determinat să plece din R.P.R./R.S.R., cu toții urmează să se recalibreze identitar. Iar din experiența aceasta profund edificatoare se va hrăni și individualiza și noua lor literatură. Ceea ce nu înseamnă că *sensul tare* al noțiunii, așa cum a fost el fixat în declarația de principii pe care revista *Dialog* din R.F.G. a publicat-o în 1985/1986, într-un moment de criză, pentru a preciza coordonatele morale și etice ale unei deontologii a exilului românesc, trebuie ignorat. Secundar atunci când ne interesează profilul literar al exilului, sensul acesta rămîne esențial pentru înțelegerea laturii sale de practică socială și politică :

Un exilat, fie că are statut de refugiat politic sau este deja naturalizat, fie că se declară de dreapta, de stînga sau de orice altă tendință, poate el să se facă, în mod direct sau indirect, ecoul tezelor regimului de care a fugit ?

Poate el, atunci cînd pretinde că duce o activitate politică, să se abțină sistematic de a lua poziție împotriva acestui regim ?

Poate el, în plus, să colaboreze — deschis sau nu — cu reprezentanții oficiali sau oficioși ai regimului aflat la putere ?

Poate el să aibe contact cu ambasada acelei țări ? Și poate el să scrie în publicații patronate de către acel regim ?

Evident că nu. Dacă nu respecti această deontologie elementară a exilului, nu poți să te pretinzi nici refugiat, nici exilat, nici disident, nici purtător de cuvînt al popoarelor oprimare.

(Textul în limba franceză în nr. 58, decembrie 1985, p. 7, textul în limba română în nr. 63, mai 1986, pp. 12–13).

Până la 20 aprilie 1986, această declarație a fost semnată în exil de 104 intelectuali (cei mai mulți dintre ei scriitori), între care : Wolf von Aichelburg, Mihnea Berindei, Daniel Boc, Theodor Cazaban, Matei Cazacu, Șerban Cristovici, Neagu Djuvara, Horia Georgescu, Paul Goma, Virgil Ierunca, Eugen



Ionescu, Cicerone Ionițoiu, Monica Lovinescu, Maria Manoliu Manea, Vasile Mănuceanu, Virgil Nemoianu, Oana Orlea, Alain Paruit, Remus Radina, Ion Solacolu, Sanda Stolojan, Dorin Tudoran și Ion Vianu. Cei care au ignorat principiile acestei declarații au fost considerați în exil, atât înainte cât și după 1985/1986, „români deplasați“, chiar dacă un Mircea Eliade, un Emil Cioran sau un Vintilă Horia nu au semnat-o.

Un argument în plus în favoarea deciziei de a întrebuița mai ales termenul de *exil/exilat*, pentru a numi cu ajutorul lui și persoanele sau situațiile cărora totuși nu li se potrivește ca o mânășă, fiind și acela că, indiferent de contextul inițial la care va trimite, el nu va prelua de aici nici unul din accentele emoționale pe care le pot presupune alți termeni mai vechi sau mai noi (*surghiunit, refugiat, fugar, pribeag, expulzat, deportat* etc.).

### O PROBLEMĂ : ÎNCADRAREA CRONOLOGII, CEZURI, PERIODIZĂRI

Cel puțin la fel de complicată pare să fie și problema pe care o ridică opțiunea examinării distincte a literaturii scriitorilor din exil într-un capitol special de istorie literară. Pentru unii teoreticieni, literatura exilului este parte integrantă a literaturii naționale în limba căreia a fost ea scrisă (argument convingător), așa încât ea ar trebui studiată numai în cadrele acesteia, fără nici un fel de distincții de natură teoretică sau practică (concluzie discutabilă). Același lucru l-au susținut și unii scriitori români din exil, și într-o formă categorică, poetul Horia Stamatu :

Cărțile românești scoase de Români din afară sunt puține, publicațiile rare, dar scriitorii care scriu românește în afară de România, nu sunt „scriitori exil“, ci „scriitori români“, pentru că scriu în limba în care s’au născut ca scriitori. [...] Cărțile de cultură și publicațiile de cultură ale Românilor din afară, apărute în limba română, intră „volens nolens“ în istoria culturii românești, nu în istoria culturii țărilor în care Români scriu românește. Acesta nu este un „capitol special“ ci pur și simplu o contribuție vie la cultura românească și ea se va insera în diversele capitole ale viitoareii istorii a culturii românești din acest secol : literatură, critică, istorie, filologie, filosofie.

„« Scriitor exil » sau « scriitor român » ?“, în *Cuvântul românesc*, nr. 59, martie 1981, p. 3.

În favoarea unei alte perspective pledează existența unui mare număr de scriitori români care au trăit într-un exil de lungă durată și într-un cu totul alt context politic și cultural decât cel din R.P.R. / R.S.R., reușind adeseori să alcătuiască grupări coerente, organizate în jurul unor puternice centre religioase sau culturale (cum au fost de exemplu Episcopia Ortodoxă Română din America, Biserica Ortodoxă Română din Paris, Biblioteca Română din Freiburg, Fundația Regală Universitară Carol I de la Paris, Academia Româno-Americană pentru Știință și Artă din Los Angeles, Fundația Culturală Română de la Madrid sau Societatea Academică Română de la Roma). Situația aceasta sugerează posibilitatea unui prim decupaj mai strâns, care să permită examinarea activității scriitorii exilați într-o anumită țară, într-un anumit oraș sau în funcție de un anumit centru. În spiritul acesta au procedat Aurel Sasu în *Cultura română în Statele Unite și Canada* (I–II, București, 1993) sau în *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada* (București, 2001), Radu Bărbulescu în *Geborgenheit in der Fremde, 1944–1994 : 50 Jahre rumänische Exilbücher und Periodika in München* (München, 1994; versiune în limba română, Constanța, 2000) și în *Rumänische Schriftsteller in Deutschland* (München, 2006), Gabriel Pleșea în *Scriitori români la New York* (București, 1998) sau Ion Cristofor în *Scriitori din Țara Sfântă* (I–III, Cluj, 2000–2004). Iar Vintilă Horia a vorbit în repetate rânduri despre activitatea literară a „grupului de la Madrid“ (cu Aron Cotruș, Alexandru Busuioceanu, George Uscătescu, Alexandru Gregorian și, bineînțeles, cu Vintilă Horia), în exact același fel (adică prin decupaj) în care a vorbit despre „scriitorii de la Gândirea“, evocați într-un eseu publicat în *Buletinul Bibliotecii Române* („Oameni din « Gândirea »“, în vol. I, serie nouă, 1967/1968). Și mai strâns este decupajul la care recurge John Neubauer în compendiul editat împreună cu Borbála Zsuzanna Török și intitulat *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe* (Berlin, 2009). În secvența „5. Sites of Exile Culture“ a capitolului „Exile : Home of Twentieth Century“, autorul trece în revistă activitatea unor exilați stabiliți după primul sau după cel de-al doilea război mondial în diverse mari orașe din Europa (Istanbul, Viena, Berlin, Moscova, Paris, Londra, München), din Statele Unite (New York), din Canada (Toronto), din Argentina (Buenos Aires) sau din Palestina și din Israel.

Ideea unui decupaj separat al literaturii exilului se poate sprijini și pe argumentele teoretice pe care le furnizează examenul oricărei mișcări, al oricărui curent sau al oricărei perioade literare din orice literatură. Iată-le pe cele mai cunoscute dintre ele (pe lângă cel al grupării unor scriitori în jurul unui anumit *centru geografic*, așa cum s-a întâmplat cu școala de la Jena sau cu școala de la Heidelberg,

în cazul romantismului german, cu *Jugendstil*-ul münchenez sau cu structuralismul praghez) : 1) atitudinea comună a unui grup de scriitori față de literatură în general (față de tradiție, față de precursorii imediați, față de grupurile paralele sau concurente) ; 2) preferințele sau antipatiile comune față de anumite *forme, specii* sau *genuri literare* ; 3) așa-numita „aglomerare“ în jurul unui centru de natură spirituală, estetică sau culturală (adică legătura cu o anumită *teorie*, exprimată în interiorul unui *program* sau a unui *manifest*, prin intermediul unor *lideri de opinie* și a unor *reviste*) ; 4) atitudinea față de un anumit tip de *public*.

Dar, desigur, confirmarea cea mai directă a posibilității de a studia în mod separat literatura exilului românesc, printr-un prim decupaj mai strâns sau mai larg, în funcție de amploarea proiectului avut în vedere, e de aflat în însăși existența sintezelor de istorie literară interesate de această temă. Iar sintezele respective pot fi racordate la rîndul lor la o anumită tradiție bine conturată, căci înainte de a ne pune problema examinării sistematice a exilului literar românesc de după cel de-al doilea război mondial, putem consulta numeroase volume și studii consacrate exilului literar produs de revoluția franceză din 1789, de revoluția bolșevică din 1917, de războiul civil din Spania sau de nazismul german și austriac.

Se adaugă la toate acestea mulțimea volumelor tematice de interviuri cu interlocutori din exil, contribuțiile în ce privește prezentarea exilului politic românesc sau culegerile de documente compilate în arhivele din țară și din străinătate.

De asemenea, câteva dintre cele mai importante reviste de literatură sau de teorie literară din România (*Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires, Secolul 20, Vatra* sau *Luceafărul*, seria Laurențiu Ulici) au consacrat exilului literar românesc, după 1989, mai multe numere tematice, iar *Jurnalul literar*, editat de Nicolae Florescu, s-a dedicat aproape în exclusivitate publicării unor texte (poezie, proză, teatru, studii sau articole) referitoare la această secvență de literatură.

Toate aceste exemple și argumente pledează în favoarea tezei potrivit căreia scriitorii din exil pot fi studiați ca atare, în cadrul unui capitol special de istorie literară. Astfel procedează și reprezentanții altor discipline, pentru că pe lângă perspectiva juridică pe care am amintit-o deja, există studii de psihologie (ca de exemplu cartea lui Erich Stern, *Die Emigration als psychologisches Problem*, Boulogne-sur-Seine, 1937), de mentalități și de etno-mitologie (celebra carte a lui Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, 1909, poate fi inclusă în această categorie, ca de altfel și studiul lui Leo Frobenius, *Paideuma*, publicat la München în 1921) sau chiar de medicină a exilului (un singur exemplu : studiul lui E. Gelma, „La dépression mélancolique du poète Ovide pendant son exil“, din revista *Le Médecin d'Alsace et de Lorraine*, nr. 2, 1935). Cu o confirmare

a diagnosticului medical venită din partea unui scriitor exilat în Elveția și în S.U.A., Thomas Mann, care a denumit întregul complex al nevrozelor de acest tip *astm al inimii (Herzasthma)*. De altfel, faptul că statutul general al exilaților/emigranților se deosebește (nu de puține ori radical) de statutul altor indivizi contemporani cu ei a fost explicat încă din antichitate de Esop, într-o fabulă cu două păsări asemănătoare, dar nu identice : *stăncuța și cioara*. Această fabulă a fost rezumată de Ernst Doblhofer în finalul unei cărți despre dorul de patrie în literatura latină (*Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Darmstadt, 1987), și cu toate că ea seamănă mai mult cu articolele de propagandă din *Glasul patriei* (o revistă pe care regimul de la București a editat-o în anii '50-'60, pentru a-i îndoctrina pe românii din străinătate), o voi reaminti (în traducere), pentru a putea aduce, pe lângă argumentele teoretice și practice enumerate mai-nainte, și un argument de autoritate în favoarea studiului intrinsec al literaturii exilului :

O stăncuță se distingea prin dimensiuni de suratele sale. Și pentru că, din acest motiv, le desconsidera, ea se duse la corbi, pe care îi rugă s-o lase să trăiască împreună cu ei. Însă deoarece corbii nu se putură acomoda cu înfățișarea și cu vocea stăncuței, începură s-o ciupească și pînă la urmă o alungară. Gonită de corbi, stăncuța se întoarse la rudele sale. Dar supărate pe îngîmfarea ei, acestea nu vrură s-o mai primească. Și astfel, stăncuța nu mai putu să trăiască nici cu unele, nici cu celelele.

Morala lui Esop :

La fel se întîmplă și cu acei oameni care își părăsesc patria și pleacă printre străini. Acolo nu se vor bucura de recunoaștere, iar compatrioții le vor întoarce spatele.

Fabula lui Esop se potrivește mai ales celor care au plecat într-o altă țară din proprie inițiativă. Adică emigranților. Dar în morala ei severă există o idee valabilă și pentru exilați : Nu e deloc ușor să te întorci într-un loc pe care ți l-au luat alții. Au făcut-o israeliții în 1948, iar prețul acestei întoarceri continuă și astăzi să fie extrem de mare.

Ceva mai simplă este rezolvarea dificultăților pe care le ridică *denominația* secvențelor literare examinate, cu trimitere directă la subdiviziunile ei departajate cronologic. La acest nivel, legătura cu pulsațiile de moment ale istoriei sau ale politicii românești și mondiale de după 1945 devine obligatorie, exilul

fiind consecința lor directă. Însă nici de data aceasta situația nu e cu totul nouă pentru istoria literară, care dacă dorește să reflecte întreaga complexitate a obiectului ei de studiu nu poate opera doar într-un spațiu estetic exclusiv textimant. Dacă vom recuza, din perspectiva unei anumite exigențe literare, noțiunea de *exil* (și, implicit, de *literatură a exilului*), pe motiv că la origine ea a fost utilizată în istorie, în politică sau în justiție, unde i-ar fi cu adevărat locul, atunci la fel ar trebui să procedăm și cu „Epoca domnitorului Carol“ (subtitlu folosit de G. Călinescu în 1941) sau cu *pașoptismul* (termen generalizat în istoriografia literară românească) sau (pentru a da exemple dintr-un alt spațiu cultural) cu noțiunea de *Aufklärung*, pusă la dispoziția istoriei literare germane de filosofie, sau cu noțiunile de *baroc*, *impresionism* și *expresionism*, care provin din istoria artelor.

În ce privește fixarea principalelor *cezuri* cronologice se poate conveni că secvența pe care am denumit-o „exilul literar românesc“ începe în 1945, când în România a fost instalat primul regim controlat de comuniști (de fapt, de sovietici), și se încheie în 1989, când același tip de regim, devenit între timp național-comunist, s-a prăbușit. De unde nu urmează că anii 1945 și 1989 au valoarea unor tăieturi indiscutabile, ca în istoria politică și socială a României. Cum se întâmplă cu majoritatea periodizărilor de istorie literară, și cronologia aceasta are semnificația unei *convenții necesare*, atâta timp cât pentru unii scriitori români exilul a început încă din anii '30 (cazul unor scriitori evrei) sau din 1940, după abdicarea lui Carol II (cazul lui Matila Ghyka, demisionat la Londra din serviciul diplomatic și stabilit în Anglia) sau din 1941, după rebeliunea legionară din ianuarie (cazul lui Horia Stamatu, plecat în Germania și condamnat în contumacie la închisoare pe viață), iar pentru alții el nu s-a încheiat la sfârșitul anului 1989. Însuși Regele Mihai I a explicat că pentru el exilul a încetat abia la sfârșitul lunii decembrie 1997, după ce în februarie 1997 îi fusese redată cetățenia română. Iar dacă aplicăm și în legătură cu românii principiul exilaților francezi de după 1789, care odată ajunși în străinătate s-au grupat în jurul Regelui, potrivit devisei „*Où est le roi, là est la patrie*“, atunci avem un motiv în plus pentru a privi și cronologia exilului literar românesc ca pe o convenție discutabilă, dar necesară.

Pe de altă parte, însă tot în legătură cu relativitatea anumitor *cezuri* în materie de istorie literară, românii din exil au continuat să publice cărți și după 1989 (unele scrise înainte, dar rămase „în sertar“, altele după această dată), iar ignorarea lor, ca și ignorarea comentariilor critice, a interviurilor sau a mărturiilor și memoriilor care le-au însoțit, ar sărăci orice examen cât de cât riguros și complet al temei.

## PRELUDII LA O PROPUNERE: VALURI ȘI FAZE

Dacă am acceptat acest minim consens metodologic, ne putem întreba în continuare cum ar trebui să arate o istorie a exilului literar românesc din perioada 1945–1989. De data aceasta ar urma să imaginăm un sistem coerent, fixat într-o rețea de coordonate care să permită o *periodizare* acceptabilă (pe axa diacroniei) și o *grupare* cât mai firească a întregii materii (pe axa sincroniei).

Cu referire mai ales la exilul politic, dar cel puțin din când în când și la exilul literar, aproape toți cei care și-au pus problema periodizării au pornit de la calendarul principalelor date ale opresiunii din România, adică de la acei factori care au provocat și de care a depins chiar și în străinătate exilul românesc.

Ion Rațiu, refugiat politic stabilit în Anglia încă din timpul celui de-al doilea război mondial și întors în România la sfârșitul anului 1989, pentru a juca un rol important în cadrul Partidului Național Țărănesc Creștin și Democrat, vorbește într-un volum-interviu realizat împreună cu Rodica Bogdan și Mara Ștefan (*Intoarcerea din exil*, București, 1993) de existența a patru valuri de refugiați români în străinătate, începând cu momentul declanșării războiului, și anume : „1. Cei care au adoptat o poziție pro-aliată la începutul războiului. 2. Legionarii eliminați de Generalul Antonescu, care, după 23 August 1944, au format Guvernul de la Viena. 3. Cei care au reușit să se salveze în perioada instaurării regimului comunist din România, care au format Comitetul Național Român (1945–1948). 4. Refugiații din timpul regimului comunist, din cauza teroarei, privațiunilor sau dezamăgirilor.“ Periodizarea aceasta prezintă inconvenientul că se concentrează asupra primilor șapte ani (1941–1948), în cadrul cărora identifică trei faze distincte, și comprimă următorii patruzeci de ani într-o singură fază, mult prea generală pentru a putea fi și relevantă. În schimb, ea are avantajul că nu pune granițe de netrecut între refugiații din motive politice (*exilații*) și refugiații din cauza „privațiunilor“ (*emigranții*).

Bazându-se pe date statistice, gazetarul René Théo, editorul buletinului de informații *B.I.R.E.*, care a apărut la Paris din 1948 pînă în 1990, identifică două mari vîrfuri sau creste ale valurilor de refugiați români în Occident. Primul pentru anii 1946–1947, al doilea pentru anul 1968, cînd numărul celor care au cerut azil politic în străinătate a fost de aproximativ 1.600 de persoane : „Numărul cel mai mare de refugiați politici români l-a primit Italia, cu 750, iar cel mai mic Turcia, cu 130. Între aceste două țări se situează Austria cu 450, RFG cu 170 și Franța cu 180.“ („Treizeci și cinci de ani de exil românesc“, în *B.I.R.E.*, nr. 834, 16 mai 1986). De data aceasta sînt ignorate



principalele repere politice care s-au succedat între anii 1945 și 1989, dar se individualizează două momente de explozie, care corespund într-adevăr unor realități cu un contur indiscutabil.

În *Scriitori români din exil, 1945-1989* (București, 2001), Eva Behring, o românistă din fostul R.D.G., cu studii filologice încheiate la cel mai înalt nivel (doctorat) în România, identifică și ea „trei serii de emigrare“. Prima serie (din anii '40-'50) îi cuprinde pe „adeptii și simpatizanții mișcării legionare“, apoi pe „partizanii regimului mareșalului Ion Antonescu“ și pe „monarhiștii din rîndurile scriitorilor“. Exilații anilor '60-'70, care ar forma seria a doua, sînt cei decepționați de modul în care au evoluat lucrurile în România după perioada de relativă liberalizare de la sfîrșitul anilor '60 și după „tezele din iulie“ 1971, prin care Nicolae Ceaușescu a urmărit să pună din nou cultura și literatura română sub controlul direct al unui singur centru de comandă. Reprezentanții acestei serii ar fi lipsiți de o ideologie comună și deci de o „identitate de grup“. În fine, exilații anilor '80 (cea de-a treia serie) sînt cei pe care radicalizarea dictaturii lui Nicolae Ceaușescu i-a silit să părăsească țara.

Într-o lucrare de doctorat susținută în 1992 la Universitatea din Freiburg im Breisgau și publicată în anul următor la Mûnster (*Exilul ca experiență culturală. Asociații și instituții românești în Apus. 1945-1989*), Inge Katharina Binder ne oferă periodizarea cea mai nuanțată de care dispunem pînă în acest moment. Potrivit autoarei am avea de a face cu șase valuri de exilați, grupate în trei faze principale ale exilului. Primul exil ar fi alcătuit din patru valuri (1. După rebeliunea legionară din ianuarie 1941 ; 2. După intrarea României în războiul anti-sovietic, în iunie 1941 ; 3. După 23 august 1944 — moment pentru care I.K.B. folosește termenul de „capitulare“ ; și 4. După abdicarea impusă Regelui Mihai la 30 decembrie 1947). Acest prim exil care, pe lîngă scriitori, cuprinde numeroși oameni politici, diplomați, ofițeri sau conducători ai unor instituții culturale românești din Occident, s-a caracterizat printr-o intensă activitate politică și culturală. Acum s-a format un Comitet Național Român (condus mai întîi de generalul Nicolae Rădescu și apoi de diplomatul Constantin Vișoianu), care a echivalat cu un guvern românesc în exil, condus de un președinte confirmat în funcție de Regele Mihai I (potrivit Constituției din 1923). Cel de-al doilea exil ar începe după moartea lui Stalin (în martie 1953), cînd s-ar fi declanșat în România un al cincilea val de refugiați, care a continuat „mai ales la începutul « Erei Hrușcirov »“. Ar fi vorba, prin urmare, de anii '50-'60, cînd ar începe „exilul secund“, cînd regimul de la București inaugurează o politică de „ademenire“ a exilaților și cînd în cercurile românilor din străinătate se vorbește tot mai insistent de pericolul „infiltrării“. În fine, cel de-al treilea exil, alcătuit și el



tot dintr-un singur val (al șaselea), care ar cuprinde anii '70-'80, echivalează cu faza în care în România se instalează cultul personalității și „socialismul dinastic“, cenzura politică intervine din nou în viața culturală, iar „terorismul brutal“ este înlocuit cu „represiunea selectivă“ sau cu o variantă și mai rafinată a acesteia : „expedierea peste hotare a celor recalitranti“.

Pot fi oare aplicate aceste periodizări exclusiv politice la studiul literaturii exilului ? În datele lor exacte, nu. Și asta pentru că sînt fie prea generale, fie, dimpotrivă, prea „nuanțate“. Dacă am încerca să punem în practică periodizarea propusă de Inge Katharina Binder (care totuși nu înregistrează un prim val format din adepții lui Carol II, rămași în străinătate în septembrie 1940, după plecarea din țară a acestuia), ne-am crea mari dificultăți în ce privește distribuirea materiei pe axa de succesiune (diacronia), pentru că ar trebui să acceptăm fărâmițarea întregului în fragmente de continuitate literară mult prea mici. Unde l-am plasa, de exemplu, pe Mircea Eliade, care se află în străinătate (oficial) din 1940, este extrem de activ ca publicist în primii zece ani de după 1945 (exilat), cînd se decide să rămîna în Franța, publică un roman la Paris în 1955 și mai multe volume de nuvele și de povestiri fantastice în anii '60-'70 ? Dificultatea se dovedește și de data aceasta una tipică pentru orice fel de sistem în care sîntem constrînși să operăm simultan, în spațiu și în timp, în măsura în care este foarte greu să încadrăm faptele din axa de simultaneitate (sincronia), pe verticala timpului istoric. La rigoare am putea spune că Eliade este un scriitor din valul al treilea al primului exil, care aparține tuturor celor trei faze din periodizarea propusă de Inge Katharina Binder, ceea ce însă nu ne-ar ajuta prea mult. De altfel, cînd începe să se aplece asupra materiei propriu-zise a tezei sale de doctorat, autoarea acestei schițe de periodizare renunță la propria ei schemă diacronică și recurge la o regrupare a exilului literar românesc pe centre geografice (țări, continente) sau pe genuri literare și pe teme.

Însă motivul pentru care mai toate aceste periodizări (în general acceptabile cînd e vorba de examinarea exilului politic) pot fi considerate fastidioase și lipsite de productivitate literară reală e mai simplu decît ceea ce sugerează dialectica prea complicată a relației sincronie/diacronie sau raționamentul potrivit căruia graficul succesiunii unor evenimente politice ar putea fi preluat în toate articulațiile lui, pentru a servi drept element principal (dacă nu chiar exclusiv) pentru tabla de materii a unei sinteze de istorie literară. Fără să minimalizăm varietatea reală, gravitatea și importanța pe care o au pe plan existențial momentul și motivele oricărei plecări definitive dintr-o țară (expulzare, deportare, refugiu din motive politice, fugă din pricini economice, deposedări, persecuții religioase, „întregire a familiei“, marginalizări, con-

damnări), așa încât să fim tentați să spunem că, din acest punct de vedere, nu există *exil*, ci *exilați*, nu se poate să nu observăm că „pe versantul celălalt“, în țările de azil adică, și în planul literaturii, scriitorii se regăsesc într-o situație nouă, care îi plasează pe toți în aceeași poziție, indiferent de cauzele diferite ale deciziei pe care au luat-o la un moment dat. Toți și-au pierdut țara, familia și limba în care au crescut și s-au exprimat, și prin urmare, toți urmează să se supună unui proces de *remodelare* sau de *recalibrare identitară*, atât ca indivizi cât și (mai ales) ca scriitori. De unde decurge și posibilitatea de a-i încadra literar în serii mult mai largi decât cele propuse de respirația scurtă a majorității periodizărilor istorice și politice.

Pornind de la Heidegger și de la „*uitarea lui a fi*“, înțelegem ca eroare fundamentală a oricărei filosofii care se întemeiază doar pe *a exista*, Vintilă Horia a interpretat procesul de remodelare impus de exil (el îl numește *metamorfoză*) ca pe o redescoperire a *ființei* :

Al doilea război mondial și invazia rusească m'au proiectat dincolo de familia mea, de țara mea, de bunurile mele materiale și spirituale, de timpul și de spațiul meu dintotdeauna. După un an de câmp de concentrare german, fusem condamnat *in effigie* de un tribunal al „poporului“ la muncă silnică pe viață, pentru un trecut pe care aproape că nici n'avusesem timp să-l trăiesc și nici măcar să-l visez.

Atunci începu exilul, care e un proces anahoretic, un act de separare. Încetul cu încetul am prins a mă separa de tot ceea ce fusesem și a-mi reface o altă viață, cu totul deosebită, începând cu limba și terminând cu pâinea și cu vinul, o viața situată în altă viață. Astfel încât scriitorul din mine, purtat dintr'o țară într'alta, a trebuit să se schimbe, obligat la anumite metamorfoze, depe o zi pe alta, ca în povestirea lui Kafka. Ceea ce înțelegeam într'un mod mai degrabă intuitiv, era faptul că prezentul în care mă aflam închis nu făcea nici doi bani, deoarece era înjghebat dintr'o suferință insuportabilă : propria mea suferință. Iar, în jurul meu, din alte suferințe, care nu-și aflau nici vindecarea, nici consolarea. Milioane de ființe omenești care-și căutau un nou spațiu, fugite din răsărit, izgonite și ele dincolo de timpul lor originar. Asta nu era just. În primul rând, pentru că procesul de emigrare și de metamorfoză mi se întâmplase tocmai mie, și lucrul mi se părea monstruos. [...] Apoi, cu

trecerea anilor, în Italia, în Argentina, în Spania sau în Franța oriunde mă aflam dintr'odată în fața noului meu stil, născut din noile mele orizonturi vitale, am început să-mi pierd încrederea în timp și să câștig în greutate scriitoricească, vreau să spun ca om-artist ajuns la începutul unei concluzii, al unei noi tehnici de a fi, în cazul meu o tehnică literară. Ieșeam din a exista, pentru a intra în a fi.

(„Un scriitor împotriva veacului“, în *Revista Scriitorilor Români*, nr. 14, 1977, inițial un capitol din volumul *Consideraciones sobre un mundo peor*, Barcelona, 1968)

În planul expresiei literare, efectul acestei remodelări este multilingvismul, asumarea unei noi perspective (istorice, estetice, culturale), adugată celei vechi, și prioritatea acordată unor teme și genuri specifice (jurnalul și memorialistica, de exemplu, ca tipice „documente“ identitare), care prin frecvența și prin intensitatea pe care o ating justifică încă o dată un decupaj istorico-literar pe măsură și ne dau dreptul să revenim la noțiunea de *exil*, devenită din această nouă perspectivă cu adevărat cuprinzătoare.

Concluzia este că majoritatea periodizărilor care ni se propun individualizează (fragmentând) momente, valuri sau faze configurate aproape exclusiv în planul istoriei și al politicii, în timp ce regruparea scriitorilor în cadrul unei sinteze de istorie literară urmează să întindă peste acest plan inițial perspectiva mai largă a unei viziuni integratoare.

În ce mă privește, voi grupa exilul literar românesc în două mari secvențe, în funcție de cele două mari perioade din istoria socială și politică a României de după 1945, când am avut mai întâi o *republică populară*, în fruntea căreia s-a aflat (pentru cea mai mare perioadă de timp) liderul Partidului Muncitoresc Român (P.M.R.), Gheorghe Gheorghiu-Dej, și o *republică socialistă*, din august 1965, condusă de „secretarul general“ al aceluiași partid, devenit din iulie 1965 comunist (P.C.R.), Nicolae Ceaușescu. În funcție de aceste două mari faze, despărțite între ele printr-o perioadă de trecere de aproximativ 5–6 ani (după alții, circa un deceniu) de relativă liberalizare (când s-a inițiat și un timid proces de normalizare a relațiilor României oficiale cu exilații, repede abandonat), se poate vorbi de *un prim exil*, care stă sub semnul *războiului rece*, adică al confruntărilor politice și ideologice dintre Est și Vest, și de un *al doilea exil*, al unei epoci de aparentă reconciliere (*destindere*, în terminologia politică occidentală, *coexistență pașnică*, în discursul politic al Estului). La fel de important pentru un decupaj cât mai convingător mi se pare a fi și

spiritul în care a fost modelată biografia tuturor exilaților. Altfel spus, bagajul intelectual cu care au plecat în străinătate. Din acest punct de vedere, reprezentanții primului exil sînt scriitori formați în cadrul și în spiritul *României regale*, în timp ce reprezentanții celui de-al doilea exil aparțin (cu puține excepții) *României republicane*. De aceea, voi folosi pentru cea dintîi secvență denumirea de *exil regal* (exilul celor care au învățat să scrie cu *â* din *a*) și de *exil republican* pentru cealaltă secvență (a scrisului cu *î* din *i*). Periodizarea aceasta (în care elementele de marcaj politic se combină cu cele implicate de specificul și de succesiunea a cel puțin două generații) are avantajul că e suficient de laxă pentru a-i lăsa pe scriitori să respire în voie, și suficient de riguroasă pentru a permite individualizarea unor particularități care să o justifice. Iar în legătură cu faptele propriu-zis politice care au produs exilul și i-au determinat reacțiile din străinătate, această periodizare ține seama atît de reperele ei interne (epoca Dej, epoca Ceaușescu), cît și de cele externe (războiul rece și Cortina de Fier, pe de o parte, destinderea/coexistența pașnică a țărilor aflate dincolo și dincoace de această cortină, pe de alta).

CORNEL UNGUREANU

## MIGRAȚII. DETERITORIALIZĂRI: LENAU, BANATUL ȘI IMPERIUL

**1** **Nikolaus Lenau** nu participă la ceea ce s-ar numi *literatura Banatului*. Dar nicăieri Lenau nu e sărbătorit, omagiat, elogiat ca aici. Încercările de a-l considera pe Lenau bănățean, din ce în ce mai eroice în secolul care a trecut, vin din nevoia de mituri culturale de care Provincia a dus întotdeauna lipsă. Pentru români mitul cultural era cu atât mai important cu cât el se lega de Eminescu: Eminescu l-a tradus, și l-a asumat, l-a considerat cu iubire. Lenau este un poet german cum nu sunt mulți în biografia lui Eminescu.

Așa că avea mai puțină importanță faptul că Lenau a stat doar un an în Banat, și că acest an n-a lăsat urme în biografia, în scrisul, în devenirea sa. Dar dacă problema bănățeană va fi mereu activată în ceea ce-l privește pe Lenau – el s-a născut, totuși, în Banat, într-un sat care îi poartă azi numele, implicat fiind într-o istorie a germanilor care s-au așezat pe aceste locuri - problema relației sale cu scrisul lui Eminescu a inventat, am putea spune, un comparatisme sui-generis, insistent, tandru, necesar, dacă observăm că el rămâne mereu viu. Și rămâne viu fiindcă destinul omului era convenabil pentru o etnie ce își căuta o definiție: șvabii. Scriitor popular, el putea marca o redefinire sub semn artist a personajelor, a locurilor, a stărilor sufletești. Era, înainte de 1848, un aliat al rebelilor, de oriunde vor fi fost ei. Exprima o componentă eroică și una sacrificială.

Bănățenii nu au încercat să-și revendice atât de insistent nici un scriitor de limbă germană care a avut, prin părinții, bunicii, rudele, prin tinerețea lui, prin „înțoarcerile acasă”, legături cu Banatul. Despre prezența timișoreană a bunicului lui Musil se știu puține, despre înaintașii lui Trakl sau Doderer și mai puține. Lenau este revendicat cu extraordinară energie de oamenii locului fiindcă, pe de o parte, a făcut parte din *fenomenul Eminescu*, pe de alta, era un cântăreț al spațiului maghiar – al pusteii și al istoriilor ei. Expresivitatea lui de

limbă germană nu era jignitoare pentru nimeni; dimpotrivă, acomoda etniile. Dacă mai punem la socoteală polonezii (pe care i-a elogiat în poeme memorabile – s-a scris că între înaintașii lui s-ar număra polonezi), dacă mai luăm în considerare fascinația americană (sau ratarea americană) putem spune că era al tuturor. Evoca – și evocă – o convergență cum n-o face nici un scriitor al acestui spațiu al convergențelor.

Strehlenau, Csabad (Banatul cu Timișoara – mica Vienă) apoi Pesta („Ungharia, locul unde se desfășoară copilăria și o parte din tinerețea lui Lenau, nu începuse să se trezească la civilizație. Metternich vorbea despre aceasta cu cel mai superb dispreț: „la două ore de Viena, spunea el, pe linia Saint Marx, începe Asia” . Nobilimea maghiară se gândea prea puțin la ea însăși și se risipea în cheltuieli nebunești la Viena. Deja am întâlnit în tatăl lui Lenau o victimă a acestei mode”), Tokai, din nou Pesta. („Locuința ocupată de Tereza era fosta morgă de lângă bisericuță... construită lângă un cimitir unde erau îngropați odinioară soldații garnizoanei Ofen. Amintiri sângeroase și violente sporeau încă mai mult caracterul sumbru al peisajului.”) sugerează o migrație continuă. Sau o deșădăcinare categorică.(1)

De altfel, nici statutul său nu era legat de vreun partizanat oarecare. E de la sine de înțeles că în imperiul multinațional scriitorul revoltat nu putea decât să slăvească *omul revoltat*. Dacă Viena definea un Centru al lumii, un loc al întâlnirii cu puterea supremă, ordonatoare, Lenau era, ca orice mare creator romantic, un ex-centric. Un scriitor care, refuzând un centru tradițional, voia să așeze lumea într-un Centru al său.

**2. Lenau în comparatismul românesc. Recapitulări.** Toți criticii români ai primului val („maiorescian”) au scris, pe larg, despre „Eminescu și Lenau”. Era o temă de predilecție, pentru că Eminescu însuși indicase această relație. (2) O sursă edificatoare – un punct de rezistență în studiul poetului, mai ales pentru cei care au avut acces la cultura germană. Într-o ordine strict sentimentală, am așeza pe primul loc nu studiile lui Gherea, Grama sau Raicu Ionescu-Rion, ci *Critica științifică și Eminescu*, a prea neglijatului Mihail Dragomirescu, publicat în *Convorbiri literare*, 1894. Dragomirescu va sublinia: „...Eminescu e superior, cred, unui Lenau sau Heine, care ocupă locuri de onoare într-o mare literatură, ca cea germană”. Reacțiile vor să anuleze ideea, malignă, cum că Eminescu nu face altceva decât să-l imite pe poetul austriac. De altfel, toți comentatorii relației Lenau-Eminescu vor avea grijă să nu cadă în păcatul detractorului Grama, care vedea în Lenau modelul rău, corupător al poetului român. De Lenau se va ocupa cu insistență ardeleanul Ilarie Chendi, într-o *Schiță din literatura germană. Lenau*, citită la Societatea de lectură „Petru Maior” din

Budapesta în 14 octombrie 1896. Studiul are meritul de a face prima sinteză asupra „raporturilor lui Eminescu cu Lenau”, așa cum fuseseră ele văzute de Raicu Ionescu-Rion, Gherea și Grama. Se iau în discuție părerile lui Gherea și ale lui Ionescu-Rion (formulate pe urmele lui Gherea) cum că Eminescu a fost optimist și că doar condițiile sociale l-au făcut pesimist. Nu-i adevărat, arată Chendi, apăsând, în cunoștință de cauză: „Și mai greșită este apoi încercarea, tot din acel motiv, de a scoate pe Eminescu cu desăvârșire de sub influența lui Lenau... Înrâurire a avut Lenau asupra lui Eminescu necondiționat, și anume acea însușire ce se explică ușor din atracțiunea reciprocă a două firi omogene.” (3) De la Mite Kremnitz, al cărei *Der rumaenische Lenau (Preussische Jahrbuecher, 1900)*, reluat în *Convorbiri literare*, 1900. La ultimii eminescologi relația cu Eminescu e întoarsă pe toate fețele. În bibliografia obligatorie îl vom descoperi pe I. E. Torouțiu, autor, în *Convorbiri literare*, 1939, a unei cercetări savant omagiale. Destinderea marcată de sfârșitul anilor șaizeci nu putea fără un moment care să fixeze dimensiunea unei relații. În septembrie 1969 vor avea loc la Timișoara *Zilele comemorative Lenau*. În articolul-prefață al manifestării, publicat în *România literară*, Grigore Tănăsescu notează: „Traectoria lirică a scurtei sale vieți (1802-1850) îmbrățișează zbuciumata epocă napoleoniană... Creația lui se nutrește din ideile iluminismului și din raționalismul antidogmatic al lui Lessing, iar în expresia sa artistică continuă tradiția aceluia Lebensgefuehl inaugurat în poezie pe plan european de Goethe. Spiritul epocii, cumpănă între romantism și criticismul social și estetic care avea să ducă la realism, grefat pe înclinațiile lui temperamentale, și-au pus pecetea pe întreaga creație a liricului austriac. Familia de spirite în care este încadrat este cea a lui Heine, Freiligrath și a compatriotului său Anastasius Gruen, scriitori deopotrivă lirici și revoluționari... Convertirea setei de libertate în substanță lirică rămâne semnul distinctiv al creației lui Lenau.”(4)

Un bun combatant este esteticianul Liviu Rusu, prezent în *Lenau-Forum*, nr. 2, 1970 cu *Eminescu und Lenau*. În fine, cu o sinteză asupra căilor străbătute până în 1989, a lui Horst Fassel, *Lenau und Eminescu, Die Leistungsfahigkeit eines Vergleichs*, în *Mihai Eminescu 1889 – 1989 Nationale Werk-Internationale Geltung herausgegeben von Ion Constantinescu*, Verlag Suedostdeutsches Kulturwerk, Muenchen, 1992, pp. 157-167. Sinteza lui Horst Fassel are meritul de a atrage atenția asupra deformărilor „modelului Lenau” în perioada proletcultistă, ani în care s-a făcut abuz de „spiritul revoluționar” al operei sale. Nu mai puțin citabile sunt contribuțiile timișorenilor, angajați în fructuoase revendicări.(5)



3) **Eminescu, Lenau, dar și Hölderlin.** În cartea sa consacrată raporturilor lui Eminescu cu romantismul german, Zoe Dumitrescu-Buşulenga citează părerile profesorului Caracostea care susține (cu prudență, spune Z.D.B) părerea lui Oswald Neuschatz „că cea mai potrivită apropiere a lui Eminescu de poezia germană nu ar fi prin Lenau, ci prin Hölderlin”. Și adaugă autoarea cărții: „Caracostea a mai alăturat însă, acestei rezervate aprobări, o opinie, poate cea dintâi în această privință, referitoare la potrivirea posibilă dintre Hyperion-ul eminescian și „înțelesul analog cu acela pe care un mare poet, înrudit în multe privințe cu el, Hölderlin, îl dă romanului *Hyperion*. Cu toate deosebiri, ca și în *Luceafărul*, în acest roman al frământărilor omului de geniu, eroul trăiește antiteza dintre înălțimile sufletești și dintre teluric. În chiar titlul romanului, care, prin pornirea către absolut și entuziasmul pentru natură, trebuia să vorbească mult lui Eminescu, se află afirmarea unei valori asemănătoare, cu aceea pe care Eminescu, după ce a încercat să o dea prin Eon, a exprimat-o apoi desăvârșit prin *Hyperion*.”(6) Profesoara Dumitrescu-Buşulenga citează mai multe poezii care se învecinează cu ale lui Hölderlin și încheie: „În amândouă operele răsună însă, dincolo de analogii ori deosebiri, timbrul marii poezii, acela al vocii orfice, venind de departe, din străfunduri, și făcându-se auzită numai simțului interior, revelând semnificații tot mai de profunzime, pe măsura trecerii timpului. Într-adevăr, cum spunea Hölderlin în poemul *Andenken, Was bleibet aber, stiften die Dichter*, ceea ce rămâne însă, întemeiază poezii Hyperionici, în spirit!” (7) Sunt câteva lucruri importante pentru înțelegerea bună a lui Hölderlin, Lenau, Eminescu: primul lucru ar fi acela al semnificațiilor de profunzime. Fiecare dintre cei trei poeți propune, în literatura pe care o oferă, o profunzime nouă, un orizont literar activat de adâncimi neobișnuite. Fiecare dintre ei a studiat filozofia. Un context sau altul i-a legat de un maestru spiritual – de un filozof care ar putea fi considerat maestru spiritual. Dar „autodescoperirea” profunzimilor e legată de o adâncă dereglare, de o ieșire în afara normalității curente. Cei mai expresivi exploratori ai profunzimilor, cei care au scris sub amenințarea autodistrugerii au fost Hölderlin și Nietzsche. Ei sunt eroii care inaugurează și sfârșesc acest secol, sub semnul malădiei/dereglării care îi întemeiază altfel. Sub alt nume, sub altă semnătură.

Dacă zguduirile culturale marcate de Nietzsche și Hölderlin au avut un ecou enorm, dacă ele și-au pus pecetea, într-un fel sau altul, asupra secolului XX al culturii, poate că n-ar fi rău să-i citim pe Eminescu și pe Lenau prin grila oferită de Nietzsche și Hölderlin: pornind, prin urmare, de la ceea ce s-a numit nebunia lor.

Fără îndoială, poetul german cel care se aseamănă, cel mai mult cu Eminescu este Hölderlin. Este, cel puțin pentru români, o comparație mulțumitoare – o comparație elocventă mai ales atunci când luăm în considerare postumele lui Eminescu. Este un ecran mult mai mare - un ecran pe care se poate proiecta gândirea, creația și sensibilitatea eminesciană. Sensibilitatea „secretă”. Dacă poetica profunzimilor pe care o naște nebunia își poate găsi un larg câmp de referință, aceasta este viața lui Hölderlin. Și creativitatea holderliniană.

Cum spune Jaspers: Înaintea căderii în nebunie, toate gândurile presimt căderea și încearcă să o împiedice. *Presimțirea căderii* focalizează toate energiile intelectuale, „mentale” – le transfigurează. Pe fondul acesta asistăm la momentele de hiperluciditate, de genialitate – de creativitate uluitoare. Activarea „profunzimilor”. Dar și căderea este creatoare. Aici e cazul să introducem în analiza noastră a unui concept deja utilizat de cercetători – îndeosebi de Svetlana Matta-Paleolog - *abisul ontologic*.

Jaspers (*Follie par excellence*) subliniază că nu boala în sine este importantă, ci procesul ei („contemporan” operei, cum spune Foucault) dă ocazia unei spărturi. Și mai e de subliniat că „spărtura” nu are relevanță decât la geniile demne de ea.”(8)

„Excesul este *limita* presimțită de grecii care recunoșteau în Dyonisos „zeul nebun” așa cum au știut-o Hölderlin și Nietzsche. Și credem a nu greși dacă vedem în Eminescu un frate mai tânăr al lor, în martiriul lor comun. Lupta „de nesușinut” care s-a petrecut la profunzimi nemaiauzite, necunoscute oamenilor și nici vreunei „psihanalize posibile” cum spune Maurice Clavel despre Nietzsche e asemănătoare lui Dyonisos cel sfâșiat de titani. Căci eterna debordare și fecunditate a Zeului sunt cauza chinului, a distrugerii lui. Nietzsche însuși se identifica cu Dyonisos suferindu-l, „Ecartelatul”.

Ecartelarea rămâne mereu legată de personalitatea verticală, aeriană, cum sunt Hölderlin, Nietzsche, Eminescu și rămâne o pură enigmă, de nestăpânit cu gândirea, raportul dintre nebunie, posibilitatea limbii poetice și Ființă.” (9)

**Experiențele neantului.** Când încep, cum încep „experiențele neantului”? Pentru Nietzsche și Hölderlin lucrurile par a fi mai limpezi, „neantul”, Dyonisos chemându-i chiar din perioada lor de maximă creativitate. Există o provocare adâncurilor vizibilă chiar de la primele opere. Dar la Lenau, dar la Eminescu? Pentru Eminescu biografii au încercat să fixeze momentul „provocărilor” la Berlin. Pauza de creație relativă, cu poemele de formulă nouă (*Privesc orașul furnicar*) ar marca o transformare stilistică. (10) În cadrul acestei întâlniri trebuie descoperite întâlnirile cu Hölderlin, cu Lenau și, poate, cu Nietzsche.

*Hyperion*-ul lui Hölderlin conține această imagine a germanilor: „Barbarii din vremuri vechi, ajunși și mai barbari prin propria lor strădanie, prin știință și chiar prin religie, absolut incapabili de orice simțământ nobil, corupți, din fericire pentru divinitele Grații, până în măduva lor, jignitori pentru orice suflet ales, mai ales prin exagerare, cât și prin meschinărie, surzi și lipsiți de simțul armoniei, ca cioburile unui vas aruncat în șanț – acesta erau, scumpul meu Bellarmin, consolatorii mei. Spun acest cuvinte aspre, dar le-am spus totuși, pentru că arată adevărul: nu-mi pot închipui un neam mai sfâșiat decât germanii. Vezi între ei meșteșugari, dar nici un om; gânditori, dar nici un om; preoți, dar nici un om; stăpâni și robi, tineri și bărbați așezați, dar oameni deloc - oare nu e ca un câmp de bătălie, unde zac ciopârțite mâini, brațe și mădule, unele peste altele, în timp ce sângele vieții pierde în nisip? (...) Ți-o spun: nu există nimic sfânt care să nu fie profanat de acest popor, subordonat unor scopuri meschine, iar ce păstrează un caracter sacru, chiar și printre sălbateci, e tratat de acești barbari, calculați până la meschinărie, ca un simplu meșteșug; și nici nu pot să facă altfel pentru că, dacă o ființă omenească a apucat o dată pe acest făgaș, ea trebuie să-și îndeplinească scopul, să tragă foloase dintr-însul, ea nu se mai entuziasmează, ferească Sfântul?” (11)

Vom observa că există o risipire de motive romantice, dar și un șir lung de poezii care seamănă. Nu e neapărat vorba de influențe, ci de un șir de întâlniri, numite atât de G. Călinescu (12) cât și, în ultima perioadă, de Dan Mănuță. (13) Ele trebuie legate nu doar de excesele sau de răul romantic, ci de acea creativitate pe care o isca maladia – organismul bolnav.

Puțini poeți ai secolului trecut au trăit starea de asediu ca Lenau: în jurul lui s-au adunat mereu profesorii de literatură de la Viena sau de la Timișoara care au scris studii, care au analizat, la infinitul mic, componentele locurilor în care s-a născut. Orgoliul local, bănățean, timișorean, budapestan, vienez au fost solicitate de aniversările, de comemorările poetului. S-a trecut cu dificultate în mediile tradiționale peste boala poetului și despre rolul ei în devenirea și afirmarea geniului creator. Fără a ne concentra cu prioritate asupra maladiei, vrem să atragem atenția asupra unui careu cultural al secolului al XIX-lea, în care „oglinzirile” pot sluji înțelegerea marilor creatori. Fiindcă există elemente care îndreptățesc așezarea lui Lenau și Eminescu în relație cu Hölderlin și Nietzsche, nu sub semnul „bolii”, ci sub semnul unor relații de profunzime. A unei relații care respinge, cu violență, tărâmul paradisiac al Începuturilor – geografia pământescă a nașterii.

## Note

1. **L. Roustan, Lenau et son temps**, Paris, 1898, p. 4-17. **Vezi și Jozsef Turoczi, Lenau**. Ruetten et Loenig, In deutsche uebertragen von Bruno Heilig, **Berlin, 1961**

2. **Mircea Anghelescu, Lenau și Eminescu**, în **Caietul expoziției itinerante 19 aprilie – 13 octombrie 1996, „Sunt un suflet pribeag pe-acest pământ”**. **Poetul Nikolaus Lenau. Urmele unei vieți zbuțumate**. pp. 62-63 După ce arată că prima dată numele lui Lenau apare într-un text al lui Maiorescu, după ce subliniază că numele lui Lenau revine adesea la Junimea, Mircea Anghelescu notează „Primul critic român care abordează într-un studiu apărut raportul dintre lirica lui Eminescu și aceea a lui Lenau este, după toate probabilitățile, I. Gherea, critic de formație socialistă, adversar al Junimii și al lui Titu Maiorescu, care... respinge cu hotărâre ideea unei eventuale influențe a poetului austriac asupra lui Eminescu... De o părere contrară acesteia este canonicul Alexandru Grama din Blaj, spirit erudit dar obtuz, care publică în 1891 un studiu neînțelegător și defăimător despre poezia lui Eminescu unde îl acuză pe romanticul român... că a utilizat din plin poezia înaintașului lui pentru a-și extrage ideile pesimiste.”

3) **Ilarie Chendi, Scrieri, I**, Ediție, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de Dumitru Bălăeț, Ed. Minerva pp. 155-156. Despre ecourile lui Lenau în cultura română, a se vedea Mircea Anghelescu, în... precum și Annemarie Podlipny. De asemenea, **Horst Fassel, Lenau und Eminescu, Die Leistungsfähigkeit eines Vergleichs**, în **Mihai Eminescu, 1989-1989** Muenchen, 1992, pp. 157-167. Tot Horst Fassel publică în citatul caiet al expoziției itinerante studiul **Nikolaus Lenau din perspectiva germanilor bănățeni. Continuitate și discontinuitate în conștiința culturală colectivă** pp. 47-61

4) Lângă articolul lui **Grigore Tănăsescu, Lirica lui Lenau**, din care am citat, există informația: „Țara noastră găzduiește, în zilele de 14-16 septembrie a.c. un eveniment cultural de rezonanță mondială: **Zilele comemorative Lenau**, menite să cinstească memoria unuia dintre cei mai mari poeți lirici și elegiaci ai secolului al XIX-lea.” (**România literară an II, nr. 37, joi, 11 septembrie 1969, p. 21**) Cu un an în urmă, Sesiunea internațională a Societății Lenau s-a desfășurat la Stockerau, cu participarea unor personalități ca Dr. Herbert Seidler, Dr. Walter Weiss etc. Propunerea ca următoarea Conferință Lenau să aibă loc la Timișoara a fost făcută de Liviu Rusu, una dintre cele mai marcante personalități participante la acest eveniment (s. **Suedostdeutsche Viertelejahresblatter**, Muenchen 1969, s. 53-54)

5) **Annemarie Podlipny-Hehn, Nikolaus Lenau in Rumaenien**. Eine Bilddokumentation, Kriterion Verlag, 1988

6) **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu și romantismul german**, Editura Eminescu, 1986 p. 114

7) *ibid.*, 134

8) **Svetlana Matta-Paleolog, Eminescu și abisul ontologic**, Cuvânt înainte de N. Steinhart, nord, Aarhus, 1988 pp. 223-224

9) *ibid.*, 227

10) **Irina Gregori, Studii literare**. Eminescu la Berlin. Mircea Eliade; Trei analize. Editura Fundației culturale române, 2002 pp. 46-122

11) **Johann Christian Hölderlin, Hyperion** Traducere de Ștefan Aug. Doinaș, **Moartea lui Empedocle**, Traducere de Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu, Prefață de Wolf Aichelburg, Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, 1977, pp. 173-174

12) **G. Călinescu, Opera lui Eminescu 2** Ed. Minerva, 1970, p. 348

13) **Dan Mănuță: Lenau und Eminescu: eine negative Bilanz in Europaeische und regionale Beziehungssysteme in Spiegel von Lenaus Dichtung**. Beitrage de Stuttgarter Lenau Tagung vom 25. und 26 mai 2000. Materialen 14. hg. von Horst Fassel und Annemarie Roeder. Institut fuer Donauschwaebische Geschichte und Landeskunde, Tuebingen 2002 S. 85-107

ANDREI OIȘTEANU

## IUS PRIMAE NOCTIS: NAȘUL DE CUNUNIE ȘI ARHAICE CUTUME SEXUALE ÎN CULTURA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ\*

### I. “DREPTUL” NAȘULUI DE CUNUNIE

#### *Vechi obiceiuri de nuntă*

Oricine citește monografiile privind nunta la români scrise la sfârșitul secolului al XIX-lea de mari folcloriști (Sim. Fl. Marian, Elena Sevastos ș.a.) sau chiar studii monografice cu aceeași temă, chiar dacă mai puțin vaste (Teodor Burada, Ernest Bernea ș.a.), observă faptul că nunta este unul dintre cele mai importante și mai ample complexe ceremoniale din cultura tradițională românească. Este o punere în scenă fără egal. De-a lungul celor câteva zile de dinaintea nopții nunții și a celor câteva zile de după această noapte crucială, întreaga comunitate este cuprinsă de o stare profundă de euforie magico-rituală. Nenumărate acțiuni și gesturi rituale și ceremoniale, nenumărate detalii “scenografice” și “regizorale” (comportamentale, muzicale, coregrafice, culinare, vestimentare etc.) și nenumărate semnificații simbolice, magice, mitice și religioase se agregă conform unor cutume și obiceiuri tradiționale transmise din tată-n fiu și din mamă-n fiică.

Surprinzător este faptul că anume comportamentul mirilor în noaptea nunții, în camera de culcare – comportament esențial în economia întregului ceremonial – nu pare a fi normat de tradiția populară. Atât de multe reguli înainte și după acest moment inaugural (o piatră de temelie a templului căsniciei), dar aproape nici o regulă chiar în noaptea nunții, și anume în perioada în care

---

\* Capitulul dintr-o carte în pregătire: Andrei Oișteanu: *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*

mirii rămân singuri în dormitor. De fapt, ar fi unele obiceiuri tradiționale în această privință, dar ele sunt trecute cumva sub tăcere și trebuie să fie deduse de etnolog. Mai exact spus, ele trebuie să fie reconstituite.

La începutul secolului al XVIII-lea, scriind “despre obiceiurile de la logodnă și de la nuntă” ale moldovenilor, Dimitrie Cantemir încheie povestea în scurt:

*“Când ajung la casa mirelui – după ce se mai deșartă încă vreo câteva pahare de vin – pe tineri îi duc nașii în odaia de culcare” (Descriptio Moldaviae, cca 1714) (1, p. 220).*

Cantemir continuă cu prezentarea ceremoniei în ziua următoare, de după noaptea nunții, fără să se refere însă la nimic anume despre ceea ce se întâmplă “în odaia de culcare”. Rețin deocamdată rolul jucat de nași în această privință. Și în monografia lui Simion Florea Marian (*Nunta la români*, 1890) de condusul mirilor în dormitor se ocupă nașii, mai ales nașa (2, II, pp. 151, 163). Mireasa trebuie pregătită pentru marele eveniment care îi va schimba complet statutul sexual și social. Ea este extrem de bogat îmbrăcată și are în pieptănătură foarte multe “găтели”. De regulă, cea care o ajută să se dezbrace și să-și despletească părul este nașa, mai ales în condițiile în care, în unele zone ale țării, mirii își petrec noaptea nunții anume în casa nașilor. Elena Sevastos a surprins acest moment important:

*“Nuna, după ce a adus finii acasă la ea, ia podoabele de pe mireasă, o-mbracă cu cămașă nouă [...], așează pe masă pâne, mâncare și băutură, apoi cheamă pe mire din tindă și, luându-și seara bună, le zice: «Poftim, finilor, beți, mâncați și vă odihniți, că destul v-ați ostenit, dar să văd mâne ce bucurie oi avea și eu, pentru cât am umblat și am trudit»; și ieșind în tindă zice lăutarilor; ce cântase până atunci: «De acum haideți și ne-ți cânta și nouă celor bătrâni»; apoi încuie ușa tindei și se întorc la masa cea mare” (Nunta la români, 1889) (3, p. 338).*

Interesant este și faptul că, la ieșirea din cameră, nașa încuie ușa cu cheia, astfel că doar ea sau doar ea și nașul pot reintra în odaia mirilor. Ușa fiind încuiată, mirii nu pot să iasă din cameră. Obiceiuri similare sunt atestate și în alte culturi sud-europene (Spania, Sicilia ș.a.). În Dobrogea, există în cadrul ceremoniei nuptiale un personaj numit *deverică*, un tânăr care, pe perioada nopții nunții, “stă la ușă și ține de verigă [= belciug]” (3, p. 338). Cu alte cuvinte, el stă de pază să nu intre și să nu iasă nimeni din odaia respectivă. Numele său provine chiar de la cuvântul slav *dverī* (“ușă”).

După această noapte de răscruce, mai exact, după dezvirginarea miresei, nașa o ajută pe fată să se îmbrace în noile ei haine, “în veștminte de nevastă”, semn al modificării definitive a statutului ei social. Apoi o aduce pe mireasă la



“masa mare”, la care petrec nuntașii (3, p. 346). Evident, când vorbea despre “bucuria” de a doua zi dimineată, nașa se referea la semnele deflorării, la cearșaful însângerat al împreunării mirilor, cearșaf purtat prin comunitate ca un steag triumfal. Abordez într-un alt capitol al cărții (intitulat *Cultul virginității miresei vs cultul virilității mirelui*) acest obicei în care nașii de căsătorie (din nou ei!) joacă un rol important. Se poate deocamdată trage concluzia că tot ceea ce se întâmplă cu mirii în noaptea nunții nu este gestionat nici de părinții mirelui, nici de cei ai miresei, nici de alți nuntași. Ci anume de cuplul de nași și în mod special de naș. Iată ce scriau, în 1845, frații Arthur și Albert Schot, doi culegători nemți de “basmе valahe” din Banat, în zona târgului Oravița:

*“Numul [= nașul de cununie] e întotdeauna nașul de botez și, dintre toți cei de față [la nuntă], el are pe întreaga durată a sărbătorii cea mai înaltă funcție.”* (5).

Aceeași idee o susțineau peste circa un veac, în 1935, și informatorii populari din satul Drăguș din Sudul Transilvaniei:

*“Nașu e om însemnat în nuntă; de la el pleacă toate; fără el nu se face nimic. Nașu e om de frunte. Nașu conduce nunta toată; pân el se împlinesc toate rosturile; el e căpetenia la toate trebuințele. [...] Nașu e martoru mirilor la cununie; el răspunde de tineri mai mult ca părinții. Vezi, de aia este [el] așa de cinstit [= onorat].”* (4, p. 106).

Statutul special al nașilor de cununie și de botez este o temă pe cât de amplă și de interesantă, pe atât de puțin studiată de etnologii și antropologii români. În anii ‘30 ai secolului XX, unii membri ai “Școlii sociologice de la București”, conduse de Dimitrie Gusti, au abordat acest subiect fără să-l aprofundeze, cu referire specială la satul Drăguș din sudul Transilvaniei. Este vorba de Ernest Bernea (4) și mai ales de H. H. Stahl, care a scris un articol monografic referitor la “rudenia spirituală din nășie”, una dintre puținele abordări de acest gen din cultura română. H. H. Stahl a susținut că nașul are un important “rol ritual” în cadrul comunității tradiționale și că “nășia” este constituită dintr-o “serie de acte rituale”. Spre lauda sa, Stahl a reușit să depășească limitele sociologice ale studiului său, privind tema și dintr-o perspectivă istorico-religioasă. Unele dintre “actele rituale” proprii instituției tradiționale a nășiei – conchide H. H. Stahl în 1936 – își au rădăcinile într-o sferă culturală și ceremonială arhaică, non-creștină:

*“Sistemul de rudenie spirituală izvorât din nășie ajunge să reglementeze sfere cu mult mai largi și cu totul altfel decât cum prevăd canoanele bisericesti, cu privire la botez și cununie.”* (6).

Atenție la formulările accentuate folosite de H. H. Stahl: “cu mult mai largi” și “cu totul altfel” decât canoanele Bisericii creștine.



### *Proverbe populare*

Din păcate, problema instituției “nașiei” în societatea tradițională românească a rămas practic nerezolvată. O reconstituire din cioburi a sistemului arhaic al nașiei impune de la bun început un studiu paremiologic.

1) Unele proverbe românești se referă la imensul prestigiu de care se bucura nașul în mentalitatea populară: “Tot nașu’(-și) are naș” sau (în forma versificată de Anton Pann, “cel isteț ca un proverb”) “Cum are naș copilașul/ Așa are naș și nașul” sau “[Cutare] și-a găsit nașul” sau “Nașul se respectă mai bine ca părintele” etc. (7, IV, p. 482; 8, pp. 162-164; 9, p. 136). Avem aici, *in nuce*, expresia imensei autorități de care beneficiază nașul în ochii finului, în toate aspectele sale, spiritual, religios, social și chiar economic: “Taci fine, nu te-ntrista,/ Că-ți poartă nașul grija/ Și toată cheltuiala” (10). Important este faptul că mai multe proverbe și zicători populare românești se referă și la un presupus rol sexual al nașului, pe lângă cel socio-religios. Iată-le grupate tipologic:

2) “O dată vede nașul pizda finei” sau “O dată vede nașul puța finului (să zice pentru cele ce nu să cuvine a vedea și a urma adeseori)” (Iordache Golescu, *Pilde i tâlcuirea lor*, cca 1832);

3) “Nașul vede întâi pizda finei/miresei” sau “Înainte marelui trece nașul”;

4) “Nașul botează, nașul cutează” sau “Îndrăznește ca nașul” (7, IV, p. 481; 7 VI, p. 497; 8, pp. 160-166; 11, pp. 175, 211; 12, pp. 67, 150;).

Pe de o parte, nu sunt date suficiente pentru a avea siguranța unui arhaic rol de inițiator sexual pe care l-ar fi jucat nașul (nașa) în noaptea nunții. Pe de altă parte, sunt suficiente date ca să nu se excludă această probabilitate. În mod surprinzător pentru pudibonderia de care suferă în general cultura română, acest subiect delicat nu a fost ignorat de către unii cercetători români. Chiar dacă, de regulă, aceștia doar au susținut existența fenomenului, fără să-l studieze ca atare. Câteva nume merită să fie menționate în acest context: Romulus Vulcănescu (13, pp. 58-59), Nicolae Constantinescu (8, pp. 160-166), Stelian Dumistrăcel (12, pp. 67, 150), Ion Ghinoiu (14, pp. 132-133), Lucia Berdan (15, pp. 190-194).

Este drept că nici un etnolog sau antropolog român (cu excepția parțială a lui N. Constantinescu) nu a încercat să rezolve problema rolului sexual jucat de naș printr-o abordare sistematică. Dar concluziile lor au fost destul de tranșante. Iată opinia lui Romulus Vulcănescu din 1970, primul cercetător român care s-a exprimat frontal în această privință:

*“În actul căsătoriei au intervenit practici și uzanțe juridice a[le] căror efecte și semnificații și-au pierdut cu timpul înțelesul. Nașul a îndeplinit mult timp rolul principal de inițiator sexual în ritul căsătoriei. [...] Funcțiunea de*

naș în viața sexuală a finilor [este] similară străvechiului ius [primae] noctis.” (13, p. 58).

La rândul său, etnologul Nicolae Constantinescu considera în 1987 că astfel de practici sexuale, specifice riturilor de trecere de la adolescență la maturitate, erau în vigoare “în evul mediu românesc”:

“Sensul limitativ al proverbului [«O dată vede nașul pizda finei»] trebuie legat și de o altă cutumă, existentă în evul mediu românesc și occidental, potrivit căreia, în cadrul obligațiilor de inițiator al tânărului, nașului îi revenea și obligația de inițiator sexual al acestuia. Acest rol îi dădea și dreptul de a fi primul la mireasă.” (8, p. 163)

S-ar putea crede că proverbe de tipul “O dată vede nașul pizda finei” sau “puța finului” se referă nu la nașia de cununie, ci la cea de botez. Etnologul Nicolae Constantinescu a adus argumente rezonabile împotriva acestei teorii. El a mai susținut faptul că sensul prohibitiv, limitativ al proverbelor notate de mine mai sus cu numărul 2) – de tip “[Doar] o dată vede nașul...” – are în vedere “îngrădirea abuzului” și “împiedicarea transformării unui drept ritual într-o practică curentă”. Eventualul abuz al nașului de acest “drept” sexual, prin exercitarea lui și după noaptea nunții, ar contraveni “atât legilor scrise, civile și religioase, cât și normelor nescrise ale societății tradiționale, care considerau unirea dintre nași și fini drept incest” (8, p. 164). Nu trebuie ignorată nici posibila semnificație “oportunistă” a acestor proverbe. În sensul unui îndemn de a nu rata singurul moment prielnic, pentru că a doua oară nu va mai apărea ocazia unei astfel de oportunități.

Referitor la proverbele notate mai sus cu numărul 3), este evident vorba de marcarea unui privilegiu al nașului față de mire. Cu alte cuvinte, cel dintâi ar avea în noaptea nunții preeminență, întâietate față de cel de-al doilea. Altfel spus, în ceea ce privește dezvirginarea miresei, “înaintea mirelui trece nașul”. Pare a fi o ipostază a practicii arhaice *ius primae noctis*. Dar mentalitățile arhaice și cutumele tradiționale s-au schimbat în timp și, la un moment dat, “dreptul” nașului asupra finei a devenit un păcat, “un act imoral”. Concluzia formulată de Nicolae Constantinescu este îndreptățită:

“Ceea ce era, conform cutumei arhaice, un drept al nașului care trebuia acceptat ca atare de toată lumea, inclusiv de fin, devine – într-un alt moment istoric – un act imoral, o încălcare a normelor, a legilor timpului respectiv.” (8, p. 166).

Obiceiul pământului, “dreptul” nașului (*lex non scripta*) a intrat în conflict cu legile scrise (*leges scriptae*), laice și bisericești. Unele balade populare au surprins această modificare de mentalitate. Nașul continuă să-și exercite abuziv vechiul “drept”, dar finul este îndrituit să protesteze că acesta i-a deflorat

mireasa în noaptea nunții. Iată imputația finului la adresa nașului:

*“Numai nu te pot ierta,  
Știi, nașule, dar nu știi ?  
Când fusese dinspre ziuă,  
Despre dalba veselie [= în plin chef],  
Pe fina ta ți-ai luat,  
În grădină te-ai băgat,  
Făcuși voia trupului,  
Lăcomia ochilor !”* (16, p. 75).

În fine, proverbele notate cu numărul 4) – de tip “Nașul botează, nașul cutează” – se referă probabil la îndrăzneala abuzivă a nașului față de fină (și implicit față de fin), tupeul de a cere, după noaptea nunții, un drept sexual care nu i se mai cuvine. Relația sexuală dintre naș și fină (sau dintre nașă și fin) este prohibită nu doar din perspectiva adulterului, ci și din cea a incestului. Interdicția incestului dintre rude spirituale (pe lângă cea a incestului dintre rude de sânge) a fost introdusă în creștinism cândva între secolele VI și VIII (17). În spațiul românesc acest tip de prohibiție este atestat documentar din prima jumătate a secolului al XVII-lea, în *Pravila de la Govora*, din 1640:

*“Spune-mi, fiule, au doară, ai căzut [în păcat] cu rudenii tale, sau cu fină-ta, sau cu nașă-ta au ce chipuri au fost ? Că aceștia să chiamă amestecarea de sânge.”* (18).

Uneori, pentru a evita păcatul, nașul încearcă să o seducă pe fină, tratând-o nu ca pe o rudă, ci “ca pi-o străină”, făcându-se că ignoră faptul că înrudirea spirituală care îi leagă transformă relația lor erotică într-una incestuoasă:

*“Fină, fină și iar fină [...]  
Să te iubesc ca pi-o străină.  
– Nașule, n-o fi păcat,  
Trei copii mi-ai botezat,  
Pe mine m-ai cununat?”* (19, p. 85).

### *Nașul în literatura populară și cea cultă*

Strigăturile de nuntă “la nun” îl prezintă pe acesta ca fiind un “mascul alfa”, un “ideal de masculinitate și virilitate” (14 , p. 133), un om experimentat din punct de vedere erotic, un bărbat viguros și bine dotat sexual:

*“Cum îi pula nunului  
Așa-i coada lupului”* (20, p. 148).  
sau

“Nunule, nunuțule,  
Răsuce mustățile  
Sărută nevestele” (15, p. 192)

Sau

“De-ar fi nunu om drăcos  
S-o puie pe nună gios  
Să-i facă băiet frumos” (15, p. 193).

Sau

“Nuna are poale largi,  
Și lui nunu nu i-s dragi.  
Ale mele-s subțirele,  
Moare nunu după ele” (14, p. 133),

Sau textul cel mai explicit:

“Nașului [să-i închinăm] de sănătate  
C-a iubit finele toate” (19, p. 85).

Nu se știe exact în ce consta prestația sexuală a nașului în noaptea nunții. Poate că, la origine, el exercita “dreptul” (sau “obligația”) de a o dezvirgina pe mireasă (*ius primae noctis*), protejându-l astfel pe mire de pericolele magico-rituale pe care le presupunea contactul cu vaginul (*vagina dentata*) și cu sângele himenal. În astfel de cazuri, primul copil al finei putea să aibă ca tată chiar pe nașul de cununie. În aceste condiții, apar ca firești interdicțiile de căsătorie între copiii finilor și cei ai nașilor precum și între copiii unor fine care au același naș la căsătorie. Prin astfel de interdicții, comunitatea încerca să oprească posibile cazuri de incest.

Poate că nașul (și/sau nașa) acționa doar ca inițiator sexual al finilor, ajutându-i să depășească cu bine o probă extrem de stresantă. Poate că nașul (și/sau nașa) intervenea doar când lucrurile nu mergeau bine. Am ridicat această problemă într-un alt capitol al cărții, în cel privind (cvasi)impotența sexuală a mirelui. Lăutarii care cântau la nunți de mahala știau să abordeze astfel de situații ratate:

“Ginerică, ginerică,  
Dac-o fi la o adică,  
Ia mireasa, pune-o jos,  
Și sărut-o cu folos.  
Fă așa cum este bine,  
C-a mai fost unul ca tine:  
Când a fost la o adică,  
Ea-i cerea, și el ... nimică !” (21, p. 35)

Sunt destule motive pentru ca – fără ajutorul nașilor – noaptea nunții să se încheie “fără folos”, cu un eșec: enorma presiune psihică exercitată de comunitate asupra celor doi actanți (mai ales asupra mirelui), emoția și spaima tinerilor (practic doi adolescenți intimidați), lipsa lor de experiență sexuală, eventuale deficiențe erectile ale mirelui, starea de ebrietate a acestuia (eventual și a miresei) etc. (22).

\*

Explicite sau doar sugerate, episoadele erotice dintre naș și fină petrecute în noaptea nunții sunt prezente și în literatura română cultă. În romanul *Groapa* (1959), de pildă, descriind nunta dintre Lina și Stere din mahalaua Cuțaridei (din Bucureștiul interbelic), Eugen Barbu trasează unele tușe groase privind relația erotică dintre nașul de cununie (un brutar) și fina sa, adolescenta Lina:

*“Brutarul [= nașul] o pupase la venire [la nuntă], o privise – frumoasă fină își luase, n-avea ce zice !”*

Când la nuntă se dansează *Perinița*, nașul brutar are îndrăzneala ca, în fața mirelui, a socrilor mari și mici și a tuturor nuntașilor, să o sărute pe gură și chiar să o muște de buze pe mireasă, pe fina sa Lina:

*“În cele din urmă, [nașul] îngenunche în fața miresei. Fata se aplecă și-i întinse obrazul. «– Nu, se scutură nașul, dă-mi gura !» Împrejur răsunau râsetele mesenilor. Ea strânse dinții, și el o mușcă de buze, cu poftă. Mirosea a mâncare și a rachiu. Lina luă perna de jos și, uluită, căută cu ochii un loc pe unde să scape din hora sălbatică”* (21, pp. 37, 109).

Interesant este faptul că doar fina, o adolescentă naivă, este șocată și jenată de această atitudine (aparent) abuzivă a nașului. Ceilalți nuntași râd grosolan, cu subînțeleș, făcându-și cu ochiul, semn că tradiția și mentalitatea populară îi permiteau nașului astfel de gesturi explicit erotice. Prozatorul doar schițează acest fir narativ, dar nu-l duce până la capăt, până la ultimele lui consecințe.

O face poetul Șerban Foarță (*Un mire fără căpătâi*, 2007) într-o “telenovelă cruntă” (în termenii ironici ai lui Foarță), în care se descrie o nuntă de mahala din zilele noastre. Povestea începe cu amenințarea pe care nașul Gică o adresează, la începutul nunții, finei sale Marie-Jeanne:

*“la care nașul, [...] afumat de băutură,-i suflase fină-sii în gură, după ce-un timp stătuse mut, așa: «La noapte,-am să te fut!»”* (25, p. I).

Nașul știe sigur că se va culca cu fina sa și știe sigur când o va face: chiar în noaptea nunții. Parafrazându-l pe Cehov, putem spune că ceea ce e anunțat

în primul capitol al “telenovelei” se va întâmpla în ultimul. Într-adevăr, “masculul alfa” al mahalalei, “nașul arhifutator” își va duce planul la îndeplinire:

*“Pe urmă,-i nunta unui faun:*

*Nașul o vâără [pe fină] într-un Ford*

*Bine-ncălzit și,-n timp record,*

*Turbat ca leul din Nemeea,*

*Face din Marie-Jeanne femeia...” (25, p. XXXIV).*

## II. CÂNTECUL NUNULUI

### *Nașul ca inițiator (sexual) al mirelui*

Merită să deschid aici o paranteză, în cadrul căreia să prezint pe scurt subiectul unei balade balcanice intitulată *Cântecul nunului [nașului]* sau *Nunul mare* sau *Letinul cel bogat* (26, pp. 704-709; 27, pp. 72-74). Pe acest subiect, etnologul Petru Caraman a scris în anii '70 ai secolului XX un amplu studiu monografic (cca 170 de pagini), publicat postum în 1987 (28, pp. 195-365; 29, pp. 155-160). Marele merit al lui Caraman rezidă nu doar din faptul că a comparat între ele toate variantele cunoscute (nord- și sud-dunărene) ale cântecului popular în discuție, dar și din faptul că a identificat multe motive literare specifice textului respectiv ca fiind ecouri ale ritualurilor și cutumelor nupțiale arhaice, practicate în comunitățile tradiționale din sud-estul Europei.

Încă din 1938, Mircea Eliade îl considera pe Petru Caraman ca fiind “unul din cei mai bine pregătiți folcloriști” români (*Cuvântul*, 24 martie 1938). Atunci, la sfârșitul anilor '30, Mircea Eliade îl publica pe Petru Caraman în primele două volume ale revistei sale de “studii religioase”, *Zalmoxis* (30). Ca să se înțeleagă bine aprecierea lui Mircea Eliade față de Petru Caraman, trebuie văzut care erau mizele și proiectele istoricului religiilor în acea perioadă, așa cum rezultă din *Memoriile* ulterioare ale lui Eliade:

*“[În toamna anului 1937] mă hotărâsem să scot «Zalmoxis» [...]. Mă interesa [...] «deprovincializarea» studiilor de folclor și etnologie comparată în România. Îmi propuneam să silesc oarecum pe folcloriștii români să ia în serios valoarea istoric-religioasă a materialelor pe care le adunau și le utilizau; să treacă, adică, de la faza filologică la momentul hermeneutic.” (31).*

Structura profesională a lui Petru Caraman coincidea cum nu se poate mai bine cu “portretul robot” al etnologului comparatist “deprovincializat” schițat de Mircea Eliade.

*Cântecul nunului*, care evident era interpretat de lăutari în noaptea nunții,

face parte din tipul “încercările grele la care este supus eroul”. Balada are următorul scenariu: un fecior de boier mare se însoară, având ca naș pe domnitor (“Iar de naș pe cine-avea? / Iancu-vodă-l cununa”). Se știe de la Dimitrie Cantemir că astfel de cutume erau uzuale la nunțile moldovenești: “Când domnul însuși este naș...” (1, p. 221). Mireasa din baladă este fiica unui bogat “letin” (= “latin”, catolic). Socrul mic este foarte nemulțumit de mire, poate pentru că acesta, fiind creștin-ortodox, este de altă confesiune (32), așa că zăvorăște porțile și oprește alaiul de nuntași. Apoi îl supune pe viitorul ginere unor probe inițiatice greu de trecut. Ca orice ritual de inițiere, miza este pe viață și pe moarte:

*“Că, dacă [mirele] nu mi-o putea,  
Capul, măre, i-oi tăia,  
Nunta, măre, mi-o pleca,  
Că nu-i bun de fiică-mea!”* (26, p. 705).

În mod surprinzător, mirele nu încearcă să depășească aceste încercări, simțindu-se complet descurajat, total înfricoșat și neputincios, mai direct spus, impotent:

*“Și mirele cum vedea  
Nici-o putere avea”* (28, p. 228).

În locul mirelui, probele sunt trecute de un nuntaș. În variantele slave, sud-dunărene, nuntașul salvator este nepotul de soră al mirelui. Spre deosebire de versiunile sud-slave ale cântecului popular, în toate variantele din spațiul românesc (peste cincizeci) eroul care trece probele inițiatice nupțiale în locul mirelui este “nununul cel mare / cu toată grija-n spinare”.

*“[Mirele] rău, nene, se speria,  
Din ochi negri lăcrăma,  
La nași-su se ducea”* (28, p. 229).

În mod paradoxal, mirele rămâne un personaj complet secundar în economia baladei. Nașul este cel care devine adevăratul protagonist al cântecului popular de nuntă. De aici și titlul (*Cântecul nunului*) cu care este de regulă cunoscută această baladă românească.

*“Nu purta tu grija, fine,  
C-or să iasă toate bine!  
Că-ți poartă naș-to grija  
Cu toată rânduiala”* (28, p. 237).

Trebuie subliniată importanța diferenței dintre baladele slave și cele românești. Și asta pentru că balada românească în discuție aduce un argument nou și foarte prețios referitor la rolul de “maestru de inițiere” al mirelui pe care îl joacă nașul



în noaptea nunții. Mai mult decât atât, nașul nu îl inițiază pe mire, nu îl învață cum să treacă probele la care acesta este supus, ci (“cu toată grija-n spinare”) el este cel care le trece în locul și în numele finului. Nașul duce la îndeplinire “toată rânduiala”, adică toate gesturile rituale. Să nu ne amăgim și să nu ratăm semnificația profundă (azi pierdută) a *Cântecului nunului*. Ce rost ar fi putut să aibă o astfel de baladă, foarte răspândită în spațiul românesc, dacă ea nu ar fi exprimat o realitate ceremonială propriu-zisă?! În această privință, explicația etnologului Petru Caraman este doar sugerată: prezența în cadrul baladei românești a nașului ca protagonist, ca inițiator (substituent) al mirelui, a fost impusă “de anumite motive specifice ceremonialului nupțial” (28, p. 301). Etnologul evită totuși să se refere în mod explicit la rolul sexual jucat de naș în cadrul nunții.

### *Recunoașterea miresei*

Întrebarea care se pune este următoarea: printre probele inițiatice pe care le trece nașul în locul mirelui sunt și unele cu caracter explicit sau implicit erotic? Răspunsul este afirmativ. Protagonistului i se cere, de pildă, “să recunoască mireasa dintr-un grup de mai multe fete, semănând leit la chip și la statură și fiind îmbrăcate toate la fel”. Este o probă comună tuturor variantelor baladei din toate țările sud-est europene, inclusiv din România (28, pp. 197, 209). Iată cum sună două strofe dintr-o versiune culeasă de G. Dem. Teodorescu în 1866:

*“Șapte fete că-mbrăca  
Tot un port și tot un fel,  
Și [socrul] din casă le scotea  
Și din gură mai striga:  
– Să poftească mirele,  
Mirele, ginerele,  
Să-și aleagă mireasa,  
Să trăiască cu dânsa!”* (26, p. 708).

Evident, nu mirele, ci nașul este cel care trece și această probă inițiativă, identificând-o corect pe mireasă. Și de data aceasta există o corespondență cu unele practici arhaice non-creștine din cadrul ceremoniei de nuntă la români. O primă atestare în acest sens o oferă chiar Dimitrie Cantemir, pe la 1714. (1, p. 216). După cum atestă Sim. Fl. Marian și Elena Sevastos, astfel de rituri nupțiale existau încă, explicite sau nu, în satele românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea:

*“[Un vornicel] îi aduce trei fete acoperite, dintre cari mirele să-și aleagă*

pe a sa. [...] Mirele firește că o cunoaște foarte ușor după inelul ce i l-a dat” (2, p. 77; 3, p. 346).

“Recunoașterea miresei” dintr-un grup de fete identice sau foarte asemănătoare este o probă nupțială care apare și în unele basme românești. Iat-o prezentă într-un basm cvasi-cult cum este *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă:

“– Bine, voinice, zise împăratul [Roș] posomorât [...] Eu mai am o fată, luată de suflet, tot de o vârstă cu fata mea; și nu e deosebire între dânsle nici la frumuseță, nici la stat, nici la purtat. Hai, și dacă-i cunoaște-o care-i a mea adevărată, ie-ț-o [de mireasă] și duceți-vă de pe capul meu” (33).

Am comentat acest topos folcloric cu un alt prilej (34). Bun cunoscător al ritualurilor folclorice pre- și ne-creștine, Mircea Eliade nu a ratat acest motiv în proza sa fantastică. Fie și doar sugerată, această probă inițiativ-erotică este recognoscibilă în nuvela sa *La țigănci*:

“Trebuia să ne ghicești de la început, continuă a treia fată. Să ghicești care-i țiganca, care-i grecoaica, care-i ovreica. [...] Ți-a-i jocul nostru, aici, la țigănci” (35).

### *Penetrarea de către naș a locuinței miresei*

Revenind la balada populară *Cântecul nunului*, merită să fie avută în vedere și o altă încercare inițiativă pe care nașul o trece în locul mirelui. Însotit de alaiul său, mirele sosește la casa miresei. Dar tatăl acesteia, “Letinul”, încuie porțile de intrare în gospodărie și le leagă cu lanțuri:

“Letin, măre, ce-mi făcea?

Porțile că-și încuia

Și zăvoare le pune

În foișor se urca” (26, p. 707).

Mirele este provocat de socrul mic să-și arate curajul și inteligența și să intre cumva în curtea încuiată a miresei. Din nou însă mirele se dovedește a fi neputincios, fiind îngrozit de această probă. Și din nou nașul este cel care o depășește:

“Mihnea[-Vodă = nașul] calu-și repezea,

Zidurile că-mi sărea,

Porțile că-mi descuia

Nunta-n curte că intra.” (26, p. 707).

Monografiile privind *Nunta la români*, semnate de Sim. Fl. Marian și Elena Sevastos, menționează faptul că astfel de obiceiuri rituale au supraviețuit în satele românești până la sfârșitul secolului al XIX-lea.

“Ajungând la poartă, [nuntașii mirelui] nu pot să intre, fiindcă poarta-i legată cu funii sau cu lanțuri” (28, p. 308).

În fața porților zăvorâte, vornicul mirelui (slav. *dvornic* = “curtean”, de la slav. *dvor* = “curte”) recită o *orație de nuntă* specială, așa-numita *orație la zăvoare*. El amenință că vor pătrunde în curte cu de-a sila, folosind tunuri, pistoale, buzdugane, paloșe sau sulițe:

“Vom da cu armățile [= cu tunurile]

Și-om sparge cetățile

Și vom sfărma porțile;

Și-om da cu pistoalele

Și-om sparge zăvoarele

Și vor intra oștile!” (28, p. 311).

În cele din urmă, nuntașii reușesc să pătrundă în curte, spărgând încuietorile sau sărind cu ajutorul cailor peste poarta înlănțuită:

“Pe unele locuri, pretind ca colăcarul să sară cu calul preste lanțul [...] cu care este legată poarta de la un stâlp la altul” (28, p. 315).

Revenind la *Cântecul nunului* și la această nouă încercare pe care trebuie să o îndeplinească mirele (de fapt nașul), este ușor de observat faptul că proba vitejească sugerează unele trăsături sexuale. Caracterul eroic al probei conține implicit și un caracter erotic. A sări peste poartă/gard pentru a cuceri cu arme falice casa în care se află mireasa este un simbol al deflorării acesteia (în argou, “a sări pârleazul” = a dezvirgina) (21, p. 314). În basmele rusești, caracterul erotic al acestei probe inițiatice este mai evident. Voinicul trebuie să sară cu calul în curtea palatului și, din zborul calului, să o “poată săruta [pe fecioară] pe buze”. Sau, cum cere viitorul socru: “Cine din zborul calului o să-mi sărute fata, pe Milolika – fată de împărat, ce se află în catul al doilea, aceluia o să i-o dau de nevastă” (41, pp. 387-401).

Una dintre variantele baladei românești, culeasă în 1896 dintr-un sat din jud. Tulcea, este foarte explicită în această privință. În locul mirelui neputincios, nașul este cel care pătrunde în casa fecioarei cu sabia pe jumătate scoasă din teacă și o preia pe mireasă. Cvasi-metaforic, pare să fie descrisă exercitarea unui “drept” sexual al nașului asupra finei:

“Ține tu [mire] calul meu,

Să intru eu [nașul] în locul tău [...].

El în casă că intra

Ușa deschidea,

Pragul că-l pășea,

Sabia jumătate să dășira [...].

*Ea [mireasa] când auzea să-nfricoșă  
 Și atunci se scula,  
 Mâna lu' nașu săruta,  
 Nașu-său n-o mai lăsa”* (40, pp. 112-113).

Această variantă a baladei are un final neașteptat. După ce preia mireasa de la nașul său, mirele se retrage cu ea în dormitor, dar este surprins să o găsească deja dezvirginată. Vorba proverbului: “Înainte marelui trece nașul”.

*“Și mirele singur [cu mireasa] rămânea  
 Și el n-avea, măre, ce lucra [...].  
 – Că eu [mirele] de când cu dânsa am venit  
 Nimica n-am folosit!  
 Numai de trei ori am sărutat-o”*

Mirele nu beneficiază de deflorarea miresei (“n-avea ce lucra”), sărutându-o “fără folos” (“nimica n-am folosit”). Cum am văzut, lăutarii nunțiilor de mahala îl omagiază pe tânărul care-și săruta mireasa “cu folos”: “*Ginerică, ginerică, / Dac-o fi la o adică, / Ia mireasa, pune-o jos, / Și sărut-o cu folos*” (21, p. 35).

Revin la balada comentată. Noaptea nunții fiind “fără folos”, miresei nevirgine i se aplică o sancțiune tipică în astfel de cazuri. Fata este așezată de-andoaselea pe un cal și, dezonorată în fața întregii comunități, este trimisă înapoi, la casa tatălui său:

*“Pe cai [o] încălica,  
 Cu dosu înainte  
 Și cu fața-ndărăt  
 Și bine pe cai-i lega  
 Și bici le dădea,  
 Tocma la Letin mergea  
 Letinu că mi-i vedea,  
 El în chept că se bătea”* (40, p. 113).

\*

“Nu-i cătană ca pula/ Și cetate ca pizda”, se spune într-un cântec popular cules în 1935 în centrul Transilvaniei (20, p. 135). Penetrarea de către erou a cetății în care e străjuită fecioara este o alegorie a penetrării fecioarei însăși. Poetul Ovidiu a realizat o inspirată comparație între cuceritorul fortăreței și cuceritorul iubitei (“ostașul Venerei”):

*“Cel ce iubește-i ostaș, că și Cupido tabără are [...],  
 Cela [= ostașul] cu-asalt ia cetăți, iar acesta [= îndrăgostitul] ia pragul iubitei:*

*Unul dă porțile jos, celălalt ușile doar”* (*Amores* I, 9, 1-20) (23, pp. 110-111).

Receptarea femeilor drept “castele de cucerit”, care trebuie asediate și luate cu asalt *manu militari*, a supraviețuit ca un motiv tipic și pentru literatura curtenască din Evul Mediu Occidental. “Doamna [din *fabliaux*] poate fi cucerită ca un castel”, conchide Jean Verdon în cartea sa privind dragostea în Evul Mediu (*L’amour au Moyen Age*, 2006). Asta chiar dacă ambele (și castelul și doamna) sunt înconjurate de ziduri înalte (interdicțiile), de șanțuri adânci (gelozia soțului), de străjeri înarmați (doamnele de companie) etc. (36, p. 167). Zidurile cetății sunt făcute să fie, până la urmă, penetrate sau dărâmate. De militar, la propriu, sau de îndrăgostit, la figurat: “Nu-i zid să poată stânjeni iubirea”, îi spune Romeo Julietei, în traducerea poetului Șt.O. Iosif. Sau, în original: *For stony limits cannot hold love out* (Shakespeare, *Romeo și Julieta*, 1591-1595).

Într-un *fabliau* francez din secolul al XIII-lea (Douin de Lavesne, *Trubert*) protagonistul penetrează “fără milă” cu sabia falică “poarta cetății” iubitei Rosette. Este drept că, în această *erotomahie*, eroul primește un ajutor aparent nesperat chiar dinăuntrul cetății asediate. El cucerește fortăreața cu sprijinul fățiș al eroinei însăși:

“Ea-nșfacă membrul de la jumătate:

El ‘nalță capul, iar ea hohotește;

L-a așezat la poarta din cetate;

Ținându-l cât mai drept, îl ațintește,

Iar Trubert fără milă se arată:

Pân-la plăsele îl înfige-ndată.” (36, p. 160).

În *Roman de la Rose* (secolul al XIII-lea), eroul reușește să pătrundă în grădina împrejmuțată (vaginul ca *locus amoenus*), viol(ent)ând cu toiagul falic crăpătura din gard:

“În cele din urmă am izbutit să rup gardul cu toiagul; am pătruns în crăpătură [...]. Când am scuturat bobocul, am presărat pe el niște sămânță” (36, p. 162).

Dacă locul luptătorului curajos este luat de pelerinul cucernic, atunci fortăreața asediată devine catedrală, donjon-ul în care e păzită fecioara devine sanctuar, iar spada falică a viteazului îndrăgostit devine toiagul pelerinului creștin. Autorul mimează un discurs evlavios, dar aluziile sexuale sunt transparente. Se crează o stare confuză, pe care o putem numi *erozie* (*eros + erezie*). Scandalul provocat de erotism este dublat de cel provocat de blasfemie:

“Am venit plin de râvnă să îngenunchez între cei doi stâlpi frumoși, căci ardeam de dorința de a adora cu evlavie sanctuarul [...]. M-am apropiat de icoană, pe care am sărutat-o cucernic; după care am vrut să-mi vâr în ambrazură toiagul...” (36, p. 174).

Concluzionând, putem spune că sărirea peste gard și pătrunderea în casa miresei este o veche alegorie a dezvirginării fetei (39).

### III. “DREPTUL” NAȘEI DE CUNUNIE

Am prezentat mai sus anume “dreptul” nașului de cununie și rolul jucat de acesta în timpul nunții. Nu trebuie ratate însă urmele cutumiare și rituale care s-au păstrat în cultura tradițională referitoare la “dreptul” nașei de cununie. În primul rând, în *Cântecul nunului*, analizat mai sus, am văzut că protagonistul baladei este nașul de cununie, dar nici nașa nu este complet uitată: “Să te rogi [fine] la Dumnezeu/ Să trăiască nașu-tău,/ Toate le port de grije eu;/ Și la Maica Precesta,/ Să trăiască nașă-ta !” (40, p. 111). În al doilea rând, și în cazul nașei sunt câteva proverbe și zicători al căror înțeles aproape s-a pierdut: “Nașa știe, nașa să vie” sau “Nașa știe / Și-a face / Și-a desface!” (7, IV, p. 484; 8, pp. 161-162). Nașa pare a fi un fel de *fac-totum*, o confidentă a finilor, față de care nu are secrete, un personaj de neînlocuit, care știe și face totul.

Un alt proverb se referă anume la rolul jucat de nașă în noaptea nunții, poate acela, similar cu cel al nașului, de “inițiator sexual” al mirilor: “Numai o dată vede nașa ceea a finului” (7, IV, p. 483 8, pp. 163). În cadrul unei practici atestate în unele sate din Carpații Meridionali, dacă mirele nu putea să-și dezvirgineze mireasa în noaptea nunții, “se recurgea la serviciile conjugale ale unui flăcău în toate facultățile sexuale.” Această operație rămânea tainică pentru întreaga comunitate a satului, inclusiv pentru mireasă. “De ea avea cunoștință numai moașa [= nașa] ginerelui, ginerele și substituentul” (13, p. 58). Flăcăul substituent se strecura în patul miresei și o dezvirgina în locul mirelui. Avem în acest caz insolit o situație de tip *bedtrick*, “păcăleală în pat”, în termenii lui Wendy Doniger – un cunoscut profesor de istorie a religiilor la University of Chicago, discipol al lui Mircea Eliade (37). În afară de actanții propriu-ziși, mirele și substituentul lui în patul miresei, singurul om care știe acest mare secret este nașa mirelui. Și asta pentru că – se subînțelege din context – ea este cea care inițiază și organizează acest “complot” sexual.

Chiar dacă erau considerate ca incestuoase și ca atare interzise, raporturile sexuale dintre nașii de cununie și fini erau totuși destul de uzuale. Producțiile folclorice sunt pline de astfel de situații inadecvate. Poate că rolul arhaic jucat de nași, cel de inițiatori sexuali ai mirilor, a încurajat continuarea relațiilor erotice și după noaptea nunții. O snoavă populară deșuceată, intitulată *Popa care o pus naș*, culeasă în 1967 în satul Ibănești (jud. Mureș), vorbește de relații sexuale practicate “încrucșat”: nașul se culcă cu fina sa (“cum mi-ar

place mie fina asta!” , zice nașul), iar nașa se culcă cu finul său (38).

\*

În balada populară *Cântecul lui Vartici* (42), nașa de cununie, Ileana (soția Domnitorului), insistă să se iubească cu finul ei, boierul Vartici: “Fine, finișorul meu,/ Mult ești nalt și subțirel/ Parcă ești tras prin inel./ Am poftit la tine rău”. Finul dă o replică vehementă, una care este preocupată să nege existența fenomenului în trecut: “Să mă ierți, nașă, pe mine./ Nu mă pot iubi cu tine./ Nici să fiu bărbatul tău:/ C-asta nu vrea Dumnezeu./ Un fin și-o nașă-a se iubi/ N-a fost nicicând, nici n-a fi.” (43, pp. 17, 23).

Nașa își continuă seducția erotică fățișă asupra finului Vartici. Acesta fuge îngrozit din palat, iar doamna Ileana se îmbolnăvește de inimă rea. Povestea este stranie și complet ilogică. Toată comunitatea se comportă conform unei mentalități anormale, premoderne. Pare că regulile unui uitat ritual de inițiere sexuală, ale cărui semnificații s-au pierdut, cereau ca împerecherea dintre fin și nașă să se producă. Paradoxal, culpabil este tocmai finul, cel care refuză relația sexuală. Probabil că tocmai absurdul scenariului (în care țărani nu se mai regăseau) a dus la cvasi-dispariția baladei, supraviețuind doar opt variante populare (43, p. 15).

Cu toate că actul de seducție al nașei se produce pe față, în public (la o masă festivă), comunitatea nu este deloc scandalizată. Cei prezenți își fac doar semne cu subînțeles. Boierii își fac cu ochiul, iar boieroaicele își dau coate. În afară de Vartici, nimeni nu consideră că ar fi vorba de vreo fărădelege, iar Doamna Ileana e convinsă că, chiar dacă e vreun păcat, el este minor, putând fi răscumpărat cu bani. Chiar și preoții sunt dispuși să închidă ochii și, contra cost, să cunune nașa cu finul: “La parale [popii] se uita,/ La păcate nu se gândea/ Și pe ei îi cununa” (43, pp. 17, 27, 31).

Mai mult decât atât, în unele variante ale baladei, chiar și nevasta boierului Vartici, fina Doamnei Ileana și a Domnitorului, își îndeamnă în mod aberant soțul să se culce cu nașa lor de cununie: “Măi Vartice, dumneata,/ Iubește pe nașă-ta”. În fine, Domnitorul (sau Divanul domnesc condus de acesta) îl găsește vinovat tocmai pe boierul Vartici, acuzându-l (culmea!) că nu s-a culcat cu nașa sa, cu soția Domnitorului. Nici mai mult, nici mai puțin, Vartici este condamnat la spânzurătoare: “Pe Vartici mi-l judecau,/ Toți lui vina îi găseau./ De ce n-a făcut fapta/ Și mi-a-mbolnăvit Doamna” (43, pp. 20, 26).

\*

Într-un cântec popular, *Nașa și finul*, cules de G. Dem. Teodorescu în 1883, rolurile se inversează. Finul este cel care insistă să se culce cu nașa și ea este cea care îl refuză, folosind aceeași formulă de respingere:



“Nășicuță Radă,  
 Lasă poarta descuiată,  
 Și fereastra destupată,  
 Și perdeaua rădicată,  
 Să viu și eu câteodată  
 Să mă uit cum ești culcată.  
 Dacă-i fi culcată bine,  
 Să mă dau pe lângă tine; [...]

– Frunză verde lemn uscat,  
 Nu ți-o fi, fine, păcat?” (26, p. 392).

Ca și în cântecele populare prezentate mai sus, în care nașul de cununie intră în relație sexuală cu fina sa (“Nașule, n-o fi păcat?”), și în situațiile de împerechere dintre nașă și fin, exprimările folclorice sunt ambigue, dubitative: “Nu ți-o fi, nașă, păcat?” sau “Nu ți-o fi, fine, păcat?”. Baladele par să memoreze o epocă arhaică, de tranziție, în care – pentru mentalitatea populară – nu era limpede dacă relațiile sexuale dintre naș și fină sau dintre nașă și fin erau considerate păcătoase sau nu.

Dacă totuși păcatul se producea și relația incestuoasă dintre fini și nași era destăinuită în cadrul unei spovedanii, atunci preotul trecea la drastice sancțiuni duhovnicești. Ca în această baladă:

“Părinte, sfințâia-ta, [...]

*M-am jucat cu nașă-mea!*  
*Unde popa-l auzea,*  
*Cărticica [de rugăciuni] i-o-nhidea,*  
*Nici [a]nafura nu i-o mai da”* (27, pp. 419-420).

#### NOTE

1. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1981.
2. Simion Florea Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-comparativ etnografic*, vol. I și II, Ediție îngrijită de Iordan Datcu, Ed. Saeculum vizual, București, 2009.
3. Elena Sevastos, *Literatura populară, Căntece moldovenești & Nunta la români*, vol. I, Ediție îngrijită și prefață de Ioan Ilișiu, Ed. Minerva, București, 1990.
4. Ernest Bernea, *Nunta în Țara Oltului. Încercare de sociologie românească*, în vol. *Studii de folclor și literatură*, Ed. pentru literatură, București, 1967, pp. 51-136. Cercetarea a fost realizată de Ernest Bernea în 1935.
5. Arthur și Albert Schot, *Basme valahe*, traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Ed. Polirom, Iași, 2003, p. 95.
6. H. H. Stahl, “Rudenia spirituală din nășie, la Drăguș”, în *Sociologie românească*, director Dimitrie Gusti, *Revista Secției Sociologice a Institutului Social Român*, București, nr. 7-9, iulie-septembrie 1936, pp. 25-36. Cercetarea propriu-zisă a fost efectuată în 1932.
7. Iuliu Zane, *Proverbele românilor*, Prefață de G. Dem. Teodorescu, Ed. Socec & Comp., București, vol. I-X, 1895-1903.
8. Nicolae Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în fol-*

clorul românesc, Ed. Academiei, București, 1987.

9. Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român, vol. I, Oltenia, Ed. Enciclopedică, București, 2001.

10. Grigore G. Tocilescu și Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, Ed. Minerva, București, 1980, vol. I, pp. 99-100.

11. Iordache Goleșcu, *Scrieri alese*, Ediție de Mihai Moraru, Ed. Cartea Românească, București, 1990.

12. Stelian Dumistrăcel, *Dicționar. Expresii românești*, Ed. Institutul European, Iași, 1997.

13. Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Ed. Academiei RSR, București, 1970.

14. Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc. Dicționar*, Ed. Enciclopedică, București, 2001.

15. Lucia Berdan, *Mitologia cuvintelor*, Ed. Universității "Al.I. Cuza", Iași, 2003.

16. *Balade populare românești*, vol. III, Introducere, indice tematic, bibliografie, antologie de Al.I. Amzulescu, Ed. pentru literatură, București, 1964.

17. *Amor și sexualitate în Occident*, Introducere de Georges DUBY, Traducere de Laurențiu Zoicaș, Ed. Artemis, București, 1994, p. 154.

18. Dan Horia Mazilu, *Lege și fărădelege în lumea românească veche*, Ed. Polirom, Iași, 2006, p. 399.

19. Tudor Pamfile, *Dragostea în datina tineretului român*, Text stabilit de Petre Florea, Ed. Saeculum I.O., București, 1998.

20. Constantin Eretescu, *Știma apei. Studii de mitologie și folclor*, Ed. Etnologică, București, 2007.

21. Eugen Barbu, *Groapa*, roman, Ediția a IV-a, Ed. pentru literatură, București, 1968.

22. În Moldova începutului de secol XVIII, după ce consumă mari cantități de băuturi alcoolice, mirii "mai deșartă încă vreo câteva pahare de vin" chiar înainte de a intra în "odaia de culcare", menționează principele Cantemir (I, p. 220). Riscul unui rateu privind deflorarea miresei datorat excesului de băutură este ridicat. Vorbind despre *Remediile iubirii*, poetul Ovidiu a înțeles că "darul lui Bachus" are calități afrodisiace, dar – băut peste o anumită măsură – poate avea efecte contrare, anafrodisiace: "Vinul te pleacă spre Venus, prea mult însă nu bea dintr-însul / Căci, înecate în vin, mințile tale se pierd." (*Remedia amoris*) (23, p. 288). În aceeași epocă, și medicul grec Rufus din Efes (sec. I e.n.) susținea că actul sexual (în general, nu numai cel din noaptea nunții), nu trebuie practicat după beții excesive și mese copioase (24).

23. Ovidiu, *Arta iubirii*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, Ed. Minerva, București, 1977.

24. Michel Foucault, *Istoria sexualității*, traducere de B. Stanciu și A. Onete, Ed. De Vest, Timișoara, 1995, p. 396.

25. Șerban Foarță & Ion Barbu, *Un mire fără căpătâi (rimoroman)*, Ed. Polirom, Iași, 2007.

26. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Ediție critică de George Antofi, Ed. Minerva, București, 1982.

27. Al.I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, Ed. Academiei RSR, București, 1981.

28. Petru Caraman, *Studii de folclor*, Vol. I, Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu, Ed. Minerva, București, 1987.

29. Nicolae Constantinescu, "Strategii matrimoniale și rezolvări epice în *Cântecul nunului*", *Revista de Etnografie și Folclor*, Tom 43, nr. 3, București, 1998.

30. Petru Caraman, "Xylogenese et lithogenese de l'homme. Essai sur l'origine et l'evolution des croyances en Europe orientale", în *Zalmoxis: Revistă de studii religioase*,

- Paris & București, vol. I, 1938, pp. 177-196 și vol. II, 1939, pp. 111-130.
31. Mircea Eliade, *Memorii. Recoltele solștiului*, Vol. II (1937-1960), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Ed. Humanitas, București, 1991, p. 15-16.
32. Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european*, Ediția a III-a, revăzută, adăugită și ilustrată, Ed. Polirom, Iași, 2012, capitolul *Legături primejdioase*, pp. 113-120.
33. Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 124.
34. Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Ediția a doua, Ed. Polirom, Iași, 2012, pp. 131-132.
35. Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, Studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Ed. pentru literatură, București, 1969, pp. 452-457.
36. Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*, traducere de Dana-Ligia Ilin, Ed. Humanitas, București, 2009
37. Wendy Doniger, *Bedtrick: Tales of Sex and Masquerade*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 2000.
38. Poveste inedită, aflată în Arhiva de Folclor din Cluj (AFC mgt. 1612, Ib), culeasă și transcrisă de Ion Cuceu. Îi mulțumesc etnologului Otilia Hedeșan pentru semnalarea textului.
39. Vezi Andrei Oișteanu, "Ius primae noctis?: The Wedding Godfather and Some Archaic Sexual Customs in Romanian Traditional Culture", în *Archaeus. Studies in the History of Religions*, Insitute for the History of Religions, Romanian Academy, Bucharest, vol. XVI, 2012, pp. 137-161.
40. Nicolae Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești. Texte poetice din răspunsurile la "Chestonarul istoric" (1893-1897)*, Ediție îngrijită de I. Opreșan, Ed. Minerva, București, 1975.
41. V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Traducere de Radu Nicolau, Prefață de Nicolae Roșianu, Ed. Univers, București, 1973.
42. Scenariul baladei românești s-ar încadra, foarte parțial, în tipologia elaborată de Stith Thompson, la motivul nr. K2111, *A woman makes vain overtures to a man and then accuses him of attempting to force her*. Motivul se regăsește într-o mare diversitate de scenarii, de la un basm egiptean și o poveste biblică până la texte de literatură cultă modernă. Adrian Fochi a compus o monografie comparată pe această temă (43). Cel mai cunoscut episod este cel veterotestamentar, în care nevasta lui Putiphar, înalt dregător al Faraonului, încearcă să-l seducă pe Iosif (*Geneza* 39, 6-23). Balada românească *Vartici* este singura „poveste” din cadrul motivului K2111 care introduce problema incestului – dată fiind rudenția spirituală dintre nașă și fin – ca motivație a refuzului bărbatului (finul Vartici) de a se culca cu femeia care-l seduce (nașa Ileana, soția Domnitorului). Dar adevărata diferență dintre scenariul motivului indexat de Stith Thompson și cel, complet ilogic, al baladei românești este esențială. În cântecul bătrânesc *Vartici*, eroul este pedepsit – în mod absurd pentru o mentalitate normală – nu pentru că ar fi încercat să-și siluiască nașa, ci tocmai pentru că a refuzat să se culce cu ea.
43. Adrian Fochi, *Femeia lui Putiphar (K2111). Cercetare comparată de folclor și literatură*, Ed. Univers, București, 1982.

## Poeme de VARUJAN VOSGANIAN

### Cu fața în palme

Îmi îngrop fața în palme,  
povestea unei zile, geneza ei,  
primele secunde ale Universului.  
Nu-i nicio scăpare, am scris deja  
mai mult decât aş putea să uit.  
Despre toate câte-s de trebuință  
la căpătâiul zilei, de pildă,  
despre merindele rânduite în coșuri  
și cuminecătura de seară,  
despre calendarul tuturor sfinților  
unde numele meu nu se află.  
Am moștenit atâtea întrebări,  
nu mai știu vreuna în plus,  
în orice zi se întâmplă prea multe  
și azi scriu despre ele  
luând asupra mea păcatele lumii.  
Și cum niciun suflet nu-și e suficient sieși,  
privesc pe fereastră.  
Ce frumoase sunt colinele verzi și câmpurile  
pline de roiniță și salvie!  
Mai există văzduh prin care n-a trecut nicio pasăre.  
Mai există pământ unde nu s-a îngropat nimeni.  
Ar mai fi loc, Doamne, ar mai fi ceva loc...  
Îmi îngrop fața în palme, înmormântarea  
cea de toate zilele.

### Arșag, clopotarul

Ca un poet pe un tărâm lipsit de cuvinte  
așa putea să fie Arșag,  
clopotarul bisericii armenesti din Focșani.

El credea că lucrurile nu ar trebui să aibă-nțelesuri  
și dacă ele, clopotele, au limbă,  
atunci de ce trebuie ca și noi...  
În nopțile cu lună stătea în patru labe,  
urla cu ochii la stele  
până se chirceau și pe urmă plângea.  
Nu-i răspundea nimeni, tu ești mereu celălalt  
și tot mereu vinovat că sunt nevoit să-ți vorbesc.  
Arșag ar fi vrut să existe un clopot  
atât de frumos și de mare  
încât orice mișcare a lumii să fie, înlăuntrul lui,  
o bătaie de clopot,  
să nu mai existe altă scăpare decât dumnezeiasca osândă  
de a fi tu însuși răspunsul și mereu de la capăt.  
De aceea Arșag clopotarul visa să ajungă-n America, zicea el,  
acolo lucrurile mari sunt cele mai mari și frumoase,  
și dacă n-ai găsit ceea ce vrei la cea mai bună calitate și preț  
înseamnă că n-ai avut destul timp ca să cauți.  
În America, visa el cu ochii deschiși, la fiecare pas se ridică  
o scară care te duce la cer și de-aceea nu mai contează  
că nu poți fi îngropat în pământul în care te-ai născut.  
O! America mea frumoasă, striga,  
înverșunându-se cu mâna pe funie,  
America mea, îl îngânau în clopotniță liliicii  
și fluturii cap de mort  
și ațele de borangic ale pânzelor de păianjen,  
mai ușoare ca moartea.  
America mea, suspina, strângând-o în brațe  
și mângâindu-i șuvițele blonde,  
cam pe unde credea el că trebuie să existe  
printre vălătucii de aer  
creștetul unui vis atât de frumos.  
Și așa cum se întâmplă în toate marile  
povești de iubire ale lumii  
unde moartea vine pe nepregătite, ca totul  
să nu se mai termine vreodată,  
America nu a avut prilejul să-l cunoască pe bătrânul Arșag.  
Dar a interzis să se mai bată clopotele în bisericile ei, drept omagiu.

O, America mea,  
țara mea fără clopote,  
în amintirea lui Arșag, clopotarul bisericii armenesti din Focșani,  
poetul unui tărâm lipsit de cuvinte.

### **Graffiti și nașterea poeziei**

Cu fața la perete, recit  
din poeziile mele.  
Peretele are o răbdare de zid chinezesc.  
Eu am o răbdare de beduin.  
Uneori versurile se unduiesc ca mersul cămilei,  
alteori răbufnesc.  
Altfel spus, zidurile sunt toate la fel,  
contează doar ceea ce vezi dincolo de ele.  
Mi-a trebuit atâta timp să-nțeleg  
că poeziile nu sunt pentru ceilalți,  
oamenii nu au răbdare s-asculte.  
Ele sunt scrise mai ales pentru ziduri.  
În spațiul dintre mine și zid  
stă nașterea Poeziei.

Nu sunt deloc singur, chiar alături  
un puști cu blugi peticiți și cozorocul întors  
privește viclean în stânga și-n dreapta,  
scoate un tub și desenează  
cu iuțea și la întâmplare linii piezișe  
ca Dumnezeu, dacă nu s-ar fi odihnit în ziua a șaptea.  
Apoi se-ndepărtează în zuruie de rotile.  
Poate e și acesta un fel de poem.

### **Anchetatorul**

Un joc ciudat, deși cu reguli simple:  
nimeni nu moare de capul lui. Becul  
se întoarce mereu după mine,

deși nu e chiar o floare a soarelui  
(și, ca să fiu sincer, nici eu nu sunt chiar un soare al florii).  
Nu știu de ce trebuie să vorbesc în fața luminii,  
de ce nu în fața unui stâlp, a unui semn rutier,  
a unui tufiș de măceșe...  
Mă simt ca sub luminile rampei, îmi vine să spun poezii  
și din când în când, mototolind tivul pantalonașilor de catifea,  
mă înclin spre mătuși,  
deși, cu siguranță, nu asta așteaptă ei de la mine.  
Un interogatoriu nu așteaptă să mărturisești poezii.

Un smârc de-ntuneric, o glugă de întuneric,  
sub care anchetatorul, mistuit și el până la os de-ntuneric,  
tace îndârjit, căci nicio-ntrebare nu e de ajuns  
pentru teama pe care o simt.  
Orice întrebare își are partea ei liniștitoare,  
oricât de neînduplecată ar fi,  
așa cum o palmă care cade grea pe-un obraz  
aduce un fel de liniște pe obrazul cellalt.  
Îl bănuiesc pe anchetator în beznă, ca un păianjen negru.  
Măruntaiele lui macină aceeași sete de viață ca mine,  
dar mai este ceva, o caznă în plus,  
o neputință de a-și fi suficient sieși.  
Suferința mea e-un privilegiu pe care nu-l va recupera  
niciodată.

S-ar putea scrie tomuri întregi despre întuneric  
și despre întrebările pe care nu mi le-a pus.  
Poemul meu se naște tocmai din beznă  
unei altfel de floarea-soarelui,  
un fel de a răspunde fără să fi fost întrebat.

## **Negustorul de coloniale și conservarea energiei**

### *I. Cele văzute*

Scriu acest poem cu aceeași răbdare cu care bunicul meu,  
negustorul de coloniale,



scria, înainte de război, în registrul de socoteli.  
Cu litere albastre, lucrurile pe care le vedea puse pe rafturi:  
cutii de cacao Van Houten, saci de cafea braziliană,  
ienibahar și ghimbir, scorțișoară și chimen,  
cemen pentru pastrama armenească uscată sub streșini,  
boabe uscate și negre ca lutul care îl născuse pe el  
dar în care nu avea să și moară.  
Cu litere roșii, ceea ce trecea dincolo de tejghea,  
patria lui iluzorie de apatrid.  
Și din nou, cu litere albastre, în dreapta, ce câștigase,  
și cu litere roșii, în stânga, ce cheltuise.  
Dacă totalul se scria în josul paginii cu albastru  
se cheamă că fusese o zi norocoasă.  
Cerneala roșie, în schimb, însemna încă o zi netrăită.  
Totul era scris în registrul de socoteli, mai puțin  
palmele pe care le încasase  
și pe care nu știa dacă să le treacă la venituri  
sau la cheltuieli.  
Primise palme de la legionari, care crezuseră că-i evreu,  
și numai crucea pe care o purta la piept l-a salvat  
de necazuri mai mari.  
Încasase palme cu vârf și-ndesat de la comuniști  
și crucea din piept  
nu-i mai fusese de niciun folos, dimpotrivă.  
Cu toate astea, bunicul meu se bărbiera tacticos zi de zi,  
mai ales seara,  
zicea că el o să moară în somn  
și trebuie să fie mereu pregătit.  
Avea obrajii netezi, urmele palmelor  
se vedeau cât se poate  
de proaspete și de roșii.  
Pe obrajii lui istoria se putea citi nestingherit  
după urmele palmelor,  
așa cum, altădată, după potcoavele cailor.

## *II. Cele nevăzute*

Scriu acest poem despre binecuvântarea de a fi orb,  
chiar dacă orb din naștere și chiar dacă nu totdeauna.

Scriu cu aceeași răbdare cu care bunicul meu, negustorul,  
scria în registrul de socoteli.

Cu litere albastre, despre lucrurile care se văd  
și despre care a compune versuri ar fi de prisos,  
ca un manual despre cum să respiri cu fereastra deschisă.

Cu cerneală roșie despre lucrurile care nu se văd:  
Forța atracției universale. Electromagnetismul.  
Sunetul și ecoul. Mirosul cositului de Sântă Mărie.

Jumătatea întunecată în vremea eclipsei.  
Feromonii îmbrățișărilor noastre și străveziul.

Cu ce mai rămâne, ridic apoi călimara  
precum pocalul Sfântului Graal  
și beau până la fund. Odaia-i pustie  
ca distanța dintre două planete.

Scriu acest poem despre binecuvântarea de a fi orb  
și de a vedea lucrurile care altminterea nu se văd.

Scriu cu cerneală albă pe pagina albă,  
poemul perfect, invizibil, libertatea supremă,  
căci astfel pot scrie orice îmi trece prin minte,  
fără să trebuiască să corectez vreun vers.  
Iar tu poți citi orice vei crede de cuviință.

### *III. Și alăturarea lor*

Scriu acest poem despre binecuvântarea  
de a scrie acest poem,  
cu aceeași răbdare cu care bunicul meu, negustorul,  
neavând harul de a spune povești,  
își trăia propria poveste.

Se zicea că poartă pe cap o pasăre de argint  
(înclinându-se, lăsa câte o picătură de mir  
în aghiazma cea mare a Bobotezei...)  
iar pe brațe, registrul de socoteli, sfintele daruri.

Cu litere roșii poruncile:  
dacă primești o palmă peste obraz,  
întinde și obrazul cellalt.  
Și fericirile cu albastru: fericți,  
căci adevărul vă va elibera.

Și ce-i mai adevărat decât o palmă pe-obraz,  
istoria sinceră a lumii e cea a palmelor trase cu sete,  
adevărate poeme în proză...

Cu litere roșii poruncile și fericirile cu albastru  
și atunci legea conservării energiei cu violet,  
și ea spune așa:

numărul palmelor încasate, de la unii-nainte,  
este egal cu numărul palmelor  
încasate pe urmă, de la ceilalți.

Valabil pentru orice revoluție  
și pentru orice sfânt ideal.

Și totuși, asta nu schimbă nimic,  
scria bunicul meu răbdător,  
în registrul de socoteli al fericirilor și poruncilor lui,  
unde se zice că purta pe cap  
o pasăre de argint.

### Scrisoare către Dostoievski prin Poșta Română

Când eram foarte tânăr și nu aveam de lăsat în urmă  
decât ceea ce nu mi se întâmplase încă,  
îmi plăcea să călătoresc dintr-un oraș în altul.

Îmi scriam singur scrisori, să le citesc când ajung.  
Pe atunci, oamenii obișnuiau încă să-și trimită epistole,  
Dostoievski nu trăise chiar cu două secole-n urmă  
și nici noapțile albe....

Primeam scrisori, se cheamă că cineva se gândea și la mine,  
și oricât de repede alergam, nu mă puteam ajunge din urmă,  
ca atunci când încerci să prinzi un pește cu mâinile goale.  
Cât să fi făcut o scrisoare prin Poșta Română? Două-trei zile,  
uneori nici atât.

Astfel, memoria era un fel de prezent, trăiam laolaltă  
cu personajul care eram.

Scrisorile erau dicționarul explicativ al existenței mele.

Acum nu se mai scriu scrisori, nimeni nu-și mai cere iertare.  
Oricât alerg de încet, mi-o iau mereu înainte,  
și nu e doar din cauza falimentului Poștei Române.  
Mai am de trăit doar ceea ce am lăsat în urmă.

Scriu poezii, un fel de scrisori către orașul de dinainte,  
așa cum pelerinul care urcă pe muntele Fuji, să-și afle răspunsul,  
lasă, sub pietre și-n scorburi, povețe, merinde,  
ca amintirile să nu rătăcească drumul  
și să-l ajungă din urmă.

### **Mi-e milă**

Nu tot ce se întâmplă vine de la Tatăl.  
Nu-i nimerit, și totuși port o parte din vină,  
și-n loc s-o răscumpăr, mă adâncesc în păcatul trufiei.  
Mi-e milă de mașini, pentru că nu știu ce e spaima.  
Mi-e milă de cărțile pe care nu le citește nimeni,  
de cuvintele pe care computerul le șterge pe veci.  
Mi-e milă de trupul care, bucată cu bucată, se tot depărtează,  
de numele pe care mi le-am uitat, de visele pe care nu le visez.  
Mi-e milă de sângele care nu se varsă în sânge,  
de cruzimea din care dragostea mea se hrănește.  
Mi-e milă de cel căruia, într-o bună zi, o să-i fie milă de mine.

### **Balada tomberonului**

„Eu pot să recompun, oricând,  
lumea întreagă din resturi!”  
zice și, ca primă dovadă,  
își umple paharul cu ce-a rămas negolit  
pe la mesele celelalte.  
Înghite și plescăie, cu priviri micșorate. Ciudată licoare,  
tulbure, cu bulbuci de culoarea obrazului palid.  
Încă nu s-a găsit cuvântul care s-o numească și nici  
n-ar trebui să te miri.

Nimic nu poate s-acopere beția din cap și până-n picioare.

Deodată lovește cu pumnii în masă,

îi înalță strânși către cer:

„Un tomberon, regatul meu  
pentru un tomberon!” și apoi

conspirativ la ureche:

„Să fie, neapărat, în ziua în care vin să-l ia gunoierii,

când tot ce e de aruncat se aruncă

și tomberonul își trăiește

apoteoza.

Și-apoi am să-ți spun la milimetru

ce mișcă în casa aceea,

câți sunt, bărbat și femeie, copil, și dacă vreunul

trage să moară,

dacă-s bogați sau săraci, ce mănâncă și beau,

dacă au coșmaruri sau visează frumos

și, în legătură cu asta, cam ce fel de politică fac.

De ce să pierzi vremea ascultând

telefoane și pândind la ferești

când tomberoanele le deapănă poveștile slobod?

Dar groapa de gunoi a orașului, ce minunăție...

Cu sclipirile ei, cu aburii măruntaielor verzi,

cu ruginile îmbujorate și putreziciunile moi,

cu fiarele îndreptate spre cer ca potcoavele cailor morți....

La marginea ei se fac cele mai grozave sondaje, încât

pot să-ți spun cu precizie cine o să câștige în alegeri,

și, dacă ar exista gropi mai mari și mai mari, ți-aș prezice

revoluțiile și războaiele mondiale.

Dă-mi un arc de cerc cât de mic și-ți desenez cercul,

fă doi-trei pași și am să-ți spun

cât de mare e pământul tău, lumea ta.”

Brusc, difuzorul anunță

plecarea personalului spre Tecuci,

iar mesele de la bufetul gării se golesc

(dar nu și toate paharele de pe mese).

Ridică paharul, precum cupa sfântului Graal,

și declamă:

„Nu voi mormânt bogat,  
ci într-un tomberon să mă puneți,  
    voi nu știți ce e mai important: ce rămâne  
    ori ce se aruncă, ce se leapădă ori ce se păstrează  
    din viața asta a noastră...”

Ciudată licoare, tulbure,  
cu spuma de culoarea obrazului palid,  
    încă nu s-a găsit cuvântul care s-o numească.  
    Și nici n-ar trebui să te miri...

### Grădina Edenului

S-ar zice că trecutul e partea vinovată a existenței,  
și, totuși, cele mai exacte amintiri  
le am despre pomii  
din curtea de la Focșani a copilăriei mele.  
Întrebă-mă orice despre cireșul din fundul grădinii,  
despre scoarța lui netedă  
și fructele cu gust de oțel după ploaie,  
sau despre caisul cu scoarța solzoasă,  
pe care graba mea de copil  
nu-l lăsa să se coacă  
și-i mâncam fructele încă verzi, strepezite.  
(Caisul acela din mijlocul curții e locul  
din care în viața mea începe orice măsurătoare.)  
Apoi merii tuspatru, goldeni și ionathani, trebuia  
    să-i culegi cu codiță,  
ca fructele să nu fie, peste an, vătămate,  
prunul în jurul căruia roiau viespile  
când prunele  
    se muiau neculese,  
perele coapte care cădeau ca niște grenade în iarbă.  
Mai multă liniște decât după aceea nu putea fi.  
Iar primul meu învățător a fost un înger bătrân,  
cine ne-ar fi privit de departe ar fi văzut un copil  
așezat la poalele nucului uriaș.

Umbra lui mirosea a iod și degetele mele, scriind,  
se pătau cu umbrele lui, ca sângele închegat.  
Toamna, vântul a scuturat crengile  
și nucile au căzut la pământ,  
le-am spart coaja și am mâncat miejii lăptoși.  
Am mâncat din trupul lui și de atunci  
nu l-am mai căutat pe îngerul cel bătrân.  
A rămas numai iodul, îi mai văd pe degete uneori  
urmele negre verzui,  
semn că dedesubt carnea e nevindecată.  
Alteori, fără să mă recunosc,  
trec pe lângă mine, pe stradă,  
deși mă știu de-undeva, cu pălăria aceea prea largă,  
martor îmi este copilul care am fost.  
O! dacă aș fi fost un pom din curtea copilăriei,  
mi-aș fi adus, cu siguranță, cel mai bine aminte de mine....



## proză de CONSTANTIN CIUCĂ

### FRICA DOMNULUI AL KUPPI (fragmente de roman)

**F**ără doamna Radostene Guinevere, etajele blocului ar începe să se fărâmițeze puțin câte puțin și în cele din urmă s-ar rupe și s-ar prăbuși unul peste altul de-a valma într-un nor de praf. Ea, ca ființă vie, face însă parte din structura de rezistență a clădirii, ca o armătură prevăzută cu bucle blonde și foarte rezistente, eterne. Cu țigara în mână, cu părul proaspăt scos de pe bigudiuri, ea este prezentă acolo pe scări în papucii ei albaștri, neliniștită și responsabilă, și îl susține cu ființa ei, atentă la tot ce mișcă ca o santinelă în misiune de luptă, cu cartuș pe țevă.

Uneori ciorapi, uneori pulovere, alteori mileuri sau dantele. Asta face mama. Când nu împletește, curăță cartofi pe mușamaua roșie a mesei din bucătărie sau spală rufe în cada albă unde eu mă joc de-a rechinul. Nu este nici înaltă, nici scundă, nici grasă, nici slabă, nici frumoasă, nici urâtă. E mama.

– Pe cuvânt, doamna Gabalt, exact cum îți spun!

Doamna Radostene pare foarte îngrijorată

Doamna Gabalt este mama.

Eu sunt Kuppi Gabalt.

– De când am lucrat în spitalul de la Aviație m-am obișnuit să fumez noaptea, că trebuia să stăm treze, că mai trecea doctorul de gardă și dacă ne găsea dormind ne tăia din bani, știi. Mai ales strâmbul ăla dela chirurgie. Și dacă nu dormeam, fumam, că trebuia să fac ceva.

Are o rochie albastră cu flori albe, fără mâneci și de aceea brațele dezgolite i se văd până la umeri. Sunt foarte groase, albe și pătate de pistrui aurii. Țâțele ei uriașe i se odihnesc pe masă ca niște sacoșe cu făină. Este proaspăt coafată, buclele mici din părul ei galben strălucesc. Are o dorință obligatorie de a vorbi pe care nu și-o poate înfrâna. Scutură scrumul în farfurioară.

– Acum, când sforăie mai tare ăsta al meu, mă trezesc, continuă ea. Și când mă trezesc, trebuie să fumez. Ca la spital. Așa și azi-noapte. Chiar visam o cămilă când l-am auzit sforăind. Nu știu ce drăcie mai e și asta de visez atâtea orătănii. Săptămâna trecută am visat o girafă cu aripi la urechi, ca de vrabie,

în altă noapte am visat niște găini cu capete de șopârlă care cântau în cor și făceau ouă negre într-un cuibar de catifea roșie. M-am ridicat din pat, mi-am pus halatul pe mine și am ieșit să fumez afară, la aer.

Mă fascinează animalele visate de Tanti Radostene care acum tropăie și cotcodăcesc în mintea mea. Mama nu spune nimic. Eu aș vrea foarte mult să știu dacă găinile cântau melodia aceea de dragoste pe care o dau mereu la radio dar nu cred că am să pot afla.

– Era unu sau două noaptea și era cald. Tare cald. Am ieșit în spatele blocului, știi, acolo lângă lada aia mare de lemn în care ține al meu toate fieră-tăniile, și mi-am aprins țigara. Cerul era tare frumos, plin de stele iar geamul dela dormitorul lui madam Steclari era deschis.

– Or fi având plasă de țânțari și le convine, zice mama, inocentă.

Dar doamna Guinevere coboară vocea ca și cum ar destăinui un secret periculos, nicidecum vreo chestiune prostească legată de țânțari și licurici:

– Ei, doamna Gabalt, cum stăteam eu și fumam rezemată de zidul blocului și priveam în sus la cer, numai ce încep să aud ce vorbeau ei în dormitor.

– Zău?! face mama încet, atentă la ochiurile de pe andrea.

Mi se pare că pe mama nu prea o interesează ce vorbea doamna Steclari cu soțul ei la miezul nopții în dormitor și asta mă enervează la culme. Pe mine mă interesează foarte tare. Și dacă Doamna Radostene nu îi spune ei, atunci nu o să află nici eu.

– Pe cuvânt, doamna Gabalt. Se auzea cum mă auzi dumneata pe mine acum.

Sunt extrem de curios. Simt că trebuie să urmeze ceva foarte important. Ceva despre oamenii mari și despre ce fac ei în dormitor în mijlocul înstelat al nopții.

\*

Tata o judecă pe doamna Steclari imediat, sumar și revoluționar. Și corect! Nu e nevoie de nici un fel de alte argumente. De când a văzut-o cu cățelul inutil, a devenit și mai sever decât era după ce văzut-o cu fusta scurtă cu ciucuri, mulată pe fund. Doamna Steclari are un animal mic și pufos pe care îl poartă mereu după ea fie în brațe, fie în poșetă și care este un câine cu pene foarte moi pe corp. Nu i se văd ochii pentru că penele îl deghizează căzându-i ca o creastă special făcută să îi ascundă fața. Doamna Steclari conversează cu el ca și cum ceea ce se mișcă sub pene ar fi nu numai un vorbitor evoluat dar și o minte luminată cu care poți să împarți secrete sau să îi ceri păreri. Îl interoghează în holul blocului în legătură cu tot felul de probleme în timp ce

ea, foarte roșie pe buze și albastră pe pleoape, pleacă, nu știu unde, legănând din fund într-un fel care îi face pe bărbați să întoarcă ochii după ea. Câinele latră subțirel din poșeta doamnei Steclari și deseori pare a nu fi de acord cu ceea ce i se întâmplă.

– Ehe, asta e curvă mare! zice el în timp ce mestecă tocana aburindă și știrile oficiale din ziarul la care pușcăria îi abonează automat pe gardieni. Ți-am spus eu! Tu nu te uiți la ea? Nu vezi ce fel de pantofi poartă? Aștia-s pantofi de femeie serioasă?

E vorba despre doamna Steclari.

Face o pauză în care trece lacom cu ochii peste ziar de la un titlu la altul. E la pagina a doua.

Apoi înghite, plescăie o dată și se pronunță implacabil:

– Sunt pantofi de curvă!

Eu cred foarte tare în tata. Tot ceea ce spune el este de fiecare dată extraordinar. Cel mai mult îmi place când începe să îi povestească mamei lucruri întâmplare la el la serviciu și să vorbească despre ceilalți gardieni care lucrează cu el la pușcărie. Tata are un dar neîntrecut de a da porecle care li se potrivesc mai bine decât propriile lor nume și de a judeca, corect, oamenii. Cu excepția a vreo doi, toți ceilalți gardieni care lucrează împreună cu tata la penitenciar sunt niște hoți și măgămani proști care fură carne de porc de la cantina deținuților sau roșii și ardei de la grădina penitenciarului. Alde Ouă Prăjite, Moxu, Bomba în Nisip, Șnurul, Pantaloni Căcați și toți ceilalți. Tata e prost, nu fură niciodată nimic și de aceea mâncăm foarte multă tocăniță de cartofi. Adică, e cinstit. Mie îmi place că e cinstit. Și eu am să fiu cinstit! Tata ia mereu cuvântul în ședințele de partid ca să scoată în evidență lipsurile din sectoare, să propună tehnici noi de însoțire a infractorului și să critice marxist-leninist. Nu știu ce e asta și pe cine critică dar pe el îl înflăcărează foarte tare să critice marxist-leninist. Critică anumite medicamente, doctrine, și e foarte nemulțumit de securitatea slabă din perimetru. Perimetru e atunci când mășori lungimea. Îmi place la nebunie cum se înflăcărează tata și cum dă din mâini arătând spre tavan sau spre perete când începe să îi explice mamei ce le spune el acolo. Mă uit la el și nu mă mai satur. Cred că pe tata o să îl facă în curând mareșal. Când ești mareșal, Statul îți dă automat o bucătărie mai mare și o boxă în beci unde poți să îți pui bicicleta. Eu acum nu am bicicletă dar dacă iau premiul întâi tata mi-a promis că o să îmi cumpere una. Verde aș vrea. Sau chiar și albastră, cu coarne mici și cu pedale reflectorizante. Acum, vorbind despre pantofii doamnei Steclari, m-a făcut foarte curios. Foarte curios! Când o voi întâlni din nou pe doamna Steclari am să fiu foarte atent să văd

ce fel de pantofi poartă. E foarte bine așa. În felul ăsta voi ști ce fel de pantofi poartă curvele și voi putea, simplu și imediat, doar uitându-mă la încălțăminte lor, să știu care femeie din cele care trec pe trotuar e curvă și care nu.

Însă, deși l-am auzit pe tata folosindu-l de multe ori, eu tot nu știu prea bine ce înseamnă cuvântul curvă.

\*

Mama a strâns cojile de cartofi și le-a pus pe ziarul de partid, i-a făcut cafea doamnei Radostene și acum s-au așezat amândouă. Tata nu bea cafea pentru că el are un dispreț ideologic profund față de cafea și față de cei care o beau. Vin nu bea decât foarte rar și asta mă enervează pentru că dacă bea un pahar, tata începe să îl imite pe unul, Lenin, și se înflăcărează. Dă din mâini și vorbește maselor despre clasele dominante care trebuie să înfunde pușcăriile de la mic la mare și să fie eradicate. Nu înțeleg cuvântul eradicate dar îmi place foarte mult, aproape la fel de mult ca și cuvântul bachelită. Se lovește cu pumnul în piept și spune câteva cuvinte în limba rusă din care a învățat propoziții când l-a trimis partidul să își completeze studiile. Acum e ocupat cu broasca ușii de la bucătărie care nu se mai închide cum trebuie și înjură din când în când de dumnezei și biserici deșurubând șuruburi mici cu o șurubelniță nepotrivit de mare. Limba broaștei scapă din locașul ei din toc și în felul ăsta nu se închide decât pe jumătate. Din cauza asta se face curent iar curentul îi atacă coloana vertebrală.

M-am tras sub perdeaua ferestrei, stau nemișcat și mă uit cuminte pe geam ca să nu mă dea afară din bucătărie. Strada este pustie. Nimeni nu se joacă. Frunzele copăceilor de pe marginea străzii sunt încremenite. Nu mișcă nimic. Cred că multe dintre vrăbii au murit deja.

– Ce faci, cumetre, îl întreabă Doamna Radostene pe tata văzându-l îngenunchat în dreptul ușii.

Tata nu răspunde imediat. Mai înjură o dată. Ceva îl enervează la șuruburi.

– Uite, broasca asta, zice el în cele din urmă, cu un glas din care doar Doamna Radostene nu își dă seama că tata este de mult sătul de vizitele ei.

Doamna Radostene este însă într-o stare specială. Îi tremură vocea dar nu de vreo tulburare anume, ci de nerăbdarea de a vorbi. Are ceva important de spus. Se vede din pofta cu care trage din țigară. Și din felul în care se foiește în scaun încercând să își găsească o poziție din care să ne vadă pe toți. Zice:

– Ați auzit de fata aia?

Eu tresar. Mi se face brusc, și fără motiv, frică.

Mama nu zice nimic dar pe tata astfel de întrebări îl excită foarte tare și îl interesează la maximum.

– Care fată? zice el din broasca ușii, lăsând șurubelnița să îi cadă pe cimentul bucătăriei și întorcându-se curios spre doamna Radostene.

– Aia de-au găsit-o moartă, zice Doamna Radostene. Ieri!

Tatei aproape că nu îi vine să creadă. Au găsit o fată moartă?! Dar asta este pur și simplu extraordinar! Este extraordinar! Se ridică cât e de lung în picioare și se apleacă puțin spre doamna Radostene de parcă ar vrea să o vadă mai de aproape.

Eu încremenesc.

Sanusa!

Vocea tatei e cu totul schimbată și seamănă cu a ofițerilor din filmele de război pe care le-am văzut la Clubul Armatei.

– Ce vorbești, Elviro? Au găsit o fată moartă? Cum așa?

Doamna Radostene își compune o față gravă. Nici nu îi este greu cu figura ei de nemțoaică. Este conștientă că dintre toți cei din bucătărie, doar ea cunoaște amănuntele grozăviei și prin urmare lucrul ăsta îi dă o greutate cu totul specială. Înainte de a continua, își aranjează câteva bucle lângă ureche, dă cu gravitate din cap și scutură scrumul într-o farfurioară.

– Da, cumetre! Au găsit o fetiță moartă. Una de vreo doișpe, treișpe ani.

Simt că îmi vine să fac pipi.

Mama își face cruce, o formă inofensivă de stupoare. Tata însă, întors înspre noi, cu ochii mari cât cepele și cu o expresie de alertă maximă pe față, se uită la doamna Radostene stupefiat și concentrat, gata să înceapă o anchetă cum scrie la carte.

– Unde au găsit-o? A călcat-o vreo mașină?

– Ce mașină?! zice doamna Radostene dezamăgită parcă de așa o ipoteză simplistă venită din partea Tovarășului Gabalt pe care îl considera un cadru inteligent. Nu a călcat-o nicio mașină, cumetre! Au găsit-o dezbrăcată!

Trage o dată adânc din țigară apoi silabisește apăsător:

– DEZ-BRĂ-CA-TĂ!

În bucătăria noastră, din neant, ia formă reală și se instaurează o tragedie ieșită prin gura doamnei Radostene ca printr-o pâlnie de cârnați.

Tata cascadează ochii. Se șterge cu mâinile de pantaloni de parcă ar fi murdar de ceva. E foarte încordat!

– Unde? Unde au găsit-o? întreabă el, cu vocea gătuită.

– Lângă apă, pe malul Șimitului, zice doamna Guinevere. Într-o tufă. A găsit-o un pescar care se duse în tufă să se cace. Adică, să își facă nevoile, cum s-ar spune, și a dat peste ea. Exact cum am visat eu, cumetre. O broască verde care înghițea un șarpe alb. Să mai spui că nu-i adevărat!

O clipă, în bucătăria noastră se lasă liniștea. Tata, responsabil și implicat peste măsură, mestecă operativ informația asta care, deși apocaliptică, poate fi încă îmbunătățită. Mama se uită fix la doamna Radostene cu o expresie de îndoială și groază. Mă gândesc la broasca mică și la șarpele alb pe care se chinuia să îl înghită și mă uit cu atenție la capul Doamnei Radostene. Trebuie că cele două animale sunt încă acolo, înăuntrul lui, chinuite.

Și apoi iar mă gândesc îngrozit la Sanusa.

– Păi ce căuta ea la râu? întrebă mama.

Ce întrebare prostească! Mama pune numai întrebări din astea care nu interesează pe nimeni. Numai tata știe să pună întrebări cu adevărat.

– Au legat-o? Au tăiat-o? Au violat-o? Cum au omorât-o? întrebă tata, energizat și alertat de perspectiva aceasta încărcată cu atâta sânge și moarte care îi susține și îi adeverește un întreg sistem de gândire.

Apoi își dă seama că stă în curent și împinge mai bine ușa în urma lui.

– Eu cred că au violat-o, zice doamna Radostene. Se uită la mâinile ei cu aerul unui medic legist care tocmai și-a scos mânușile de cauciuc. Cică era plină de sânge. La păsărică. Și la popou. Și pe gât cică era vânătă.

– Doamne, doamne!, zice mama și își face din nou cruce. Dar ce căuta, dumnezeule, pe acolo de una singură?

Tata rămâne gânditor și foarte responsabil. Povestea asta are implicații revoluționare profunde pe care le resimte pulsând până în ultima fibră a devoțiunii lui. Asta da! Asta îi place! Adică, asta da, este o crimă cum scrie la carte. Este o crimă exact așa cum a avertizat el de nenumărate ori, pe toată lumea, că se va întâmpla. O crimă care îi dă, pentru a nu știu câta oară, dreptate și confirmă ceea ce el a spus dintotdeauna: feriți-vă de oameni! Toți sunt niște criminali!

Mi se face o frică groaznică.

– Ce v-am spus eu? zice el cu un aer triumfător. Ce v-am spus eu? Ridică mâinile spre tavan aproape să spargă becul care atârână de două fire răsucite. Nu v-am spus eu că de la fustele astea pân'la cur o să fie jale? Uite, s-a întâmplat până la urmă!

– O fi prins-o și i-o fi supt sângele Dudulaci, zice doamna Radostene gânditoare, înfrigurată de groază.

– Dudulaci pe dracu! face tata scârbit.

Și apoi, cuprins din senin de o mânie teribilă, se ridică brusc în picioare, vine la mine și mă trage de după perdea. Se lasă pe vine în fața mea, mă ține cu o mână de un braț iar cu cealaltă îmi face amenințator cu degetul. Zice cu vocea lui care mă sperie groaznic:

– Să nu aud că te mai duci cu golanul ăsta a lui Strugario la Șimit că te omor, auzi? Eu te omor, cu mâna mea! Să nu mai pleci din fața blocului! Înțeleș?

– Nu, tata, nu plec nicăieri, zic eu gata să izbucnesc în plâns de frică.

Intru repede la loc sub perdeaua ferestrei pentru că mi s-a părut că văd ceva extrem de important.

Într-adevăr! Pe banca din dreptul scării ei, s-a așezat, picior peste picior, Sanusa!

Mâine la ora două, când eu am ora de vioară și ea are ora de pian, nu mai mergem la Școala de Muzică. Nu mai mergem la ora de instrument. Mergem iar împreună să facem baie. La Șimit.

Așa am hotărât!



## poeme de GABRIELA GHEORGHIȘOR

\*\*\*

La nașterea mea  
ursitoarele s-au făcut criță.

### Poemul despărțirii

Nu ne ies despărțirile,  
dar o să ne despărțim  
până când o să ne iasă.  
Nu de o mie două sute patruzeci și patru de ori,  
ca în poemul lui Mazilescu, salvie bolnăvioară,  
levănțică adormită pe display, e-hei, iasomie cu *touchscreen*,  
trandafir levantin,  
o să ne despărțim ca în poemul meu,  
cu schinduf, cu rozmarin, cu scorțișoară,  
cu parfum de tămâie și cozonac,  
o să ne despărțim așa cum se desparte sufletul de trup.  
De-i groaznic ori calin, eu asta nu mai știu.

Cilibiu, cilibiu e doar poemul de dincolo.

### O poveste

Câteodată visez că ești Gandalf,  
când zbori cu toiagul fermecat,  
te văd cum te izbești de pereții camerei mele  
ca un personaj de desene animate  
și încep să râd înfundat, copilul știe că doare,  
dar scena îl amuză oricum. Buf-buf!  
Gandalf nu moare, Gandalf dispare,  
însă Gandalf re apare mereu. Cu bandaje

la picioare, la mâini și la cap.

Sauron e afară. Afară sunt și armatele lui de orci. Afară urlă ura, violența și moartea. Măcar la mine e liniște. Un bec explodat, o baterie stricată, un pat care scârțâie, o țevă ruginită, un perete stropit la sudură, o inundație de sus, o nimica toată. Frigiderul este gol mai tot timpul, dar am ouă de la găinile lui tataie. Mă duc și la supermarket, dacă-i musai. Fac și chiftele, de vrei.

*La vie en rose, mon amour!* Și nu sunt decât patru pereți, dar îi mai ai la dispoziție și pe cei de la baie, bucătărie și hol. Ai grijă la viraje, să nu te lovești! Să nu dai nas în nas cu masca venețiană! Vezi, avem și carnaval! *La vita è bella, amore mio!* Buf-buf! Aiuritul! Toiagul e greu, greu de toate vrăjile mele, ca o femeie borțoasă ce nu va naște nicicând. Sauron e afară, aici e doar liniște.

Mă trezesc și aud cum plânge copilul vecinei de sus.

## Învierea

În noaptea de Înviere ți-am aprins și ție o lumânare, am așezat-o la vii, apoi am zâmbit câteva ore, de parcă făcusem o șotie, ca atunci când băgam capul în altar, fără să mă vadă tataie.

Acolo, în biserica micuță, a năvălit toată copilăria mea, spaima de Satana, pictat în pronaos, luat de ciuf de Sfânta Maria, întotdeauna m-am întrebat ce caută dracul în biserică, pe când râcăiam ceara de pe podele și mă uitam la el cu un singur ochi, cu celălalt priveam scara.

Schela, coșul cu mâncare pentru pictorul  
care și-a frânt coastele, păcătosul –  
după verdictul mamaiei, chipul colorat al sfinților  
întineriți nefiresc, bătrânii mei sfinți!

Resturi de lumânări topite în ceaun, roate de ceară,  
monede strânse în fișicuri, după mărimi,  
prescuri și colivă, tămâie și mir, împărtașanie,  
după spovedaniile în genunchi, sub patrafir.

În noaptea de Paști te-am adus aproape de mine,  
legat fedeleș, pe o lumânare, am făcut cruce și am zâmbit,  
m-am jucat de-a învierea cu tine, ca un copil fericit.

## Abia respir

Ca un clown cocoțat pe picioroange de lemn  
cad și-mi rup coastele, de la înălțimea privirii mele,  
când împart jucării copiilor pe care doar eu  
îi mai văd cum dau din mâini, în carcase de fier.

Zburdăciune și dezmierdăciune, azi cântecel obosit.  
Pe pat de spital, o cutie muzicală, un copil.  
Mă doare toracele, abia respir, abia respir.  
Trage-ți viziera pe ochi și adormi! Ca în schit.

## Retro

Am aprins o lumânare,  
una,  
pentru amândoi.  
Poate ne vom iubi în lumină  
în viața de apoi.  
Aici nimic nu rimează,  
decât două versuri.  
Dacă și-acolo o să ne războim,

pentru un strop de lumină,  
ca doi fluturi de noapte  
ce se lovesc amețiți  
în jurul becului,  
s-a dus dracului  
poezia mea retro.

\*\*\*

Între buzele noastre calde  
se naște poezia.

\*\*\*

Mă învârt în jurul punctului  
mă învârt în jurul  
mă învârt  
mă  
Mă doare  
Un singur click e suficient  
pentru Delete.

## DINCOLO DE CURCUBEU, DIMINEAȚĂ

— **E**i, da, muzica e cel mai mare mister al lumii! Pot spune asta mai ales după ce am ascultat simfoniile lui Sibelius, dar să nu mai vorbim de Mozart sau Beethoven...

Stăteam cu spatele la ușă, ascultând-o vorbind. Inima îmi bătea nebunește, să-mi spargă pieptul. Simțeam cum furia îmi cuprindea capul ca într-o menghină și, oricât încercam în mintea mea să înțeleg, totul era mult prea absurd pentru a putea fi înțeles.

– Eu, personal, cum nu mă pricep deloc să cânt, apreciez cu atât mai mult muzica cu cât recunosc neputința în care mă aflu.

– Mai rămâne și perspectiva lirică, de exemplu la Sibelius să nu uităm de *Kalevala*, foarte aproape de muzică... o completă cineva, o voce de bărbat trecut bine de prima tinerețe, o voce ușor răgușită, dar caldă, probabil a domnul Vardin A., pe care îl zărisem în apropierea ei.

Îi auzeam vocea pe care probabil aș fi recunoscut-o dintr-o mie, chiar și într-o gară plină de călători a unei capitale europene, fără nicio dificultate. Ușor cântată, ce se forța să pară calmă lungind sfârșitul cuvintelor și adâncindu-le într-un soi de șoaptă încât părea în permanență cuprinsă de o emoție anume. Un gând fugar mă făcu să închid ochii pentru câteva secunde, amintindu-mi de o profesoară de yoga pe care o cunoscusem cândva:

– Poate este chiar o voce plăcută, cu care rămâi în minte după o discuție mai lungă, o voce aparte pe care ți-ai dori să o ai chiar tu...

Gândul, propriul meu gând, îmi păru o străfulgerare dureroasă a minții mele întunecată de sentimente potrivnice la adresa ei, izvorâte dintr-o existență anostă, banală, de violonistă la Filarmonica orașului C.

Când, la un moment dat, Evi izbucni în râs, lacrimi de neputință mi se adunaseră în colțul ochilor. Era prea mult chiar și pentru cineva ca mine, o persoană-nimeni care se ferește să supere pe cineva, chiar dacă uneori acest lucru este în defavoarea mea.

Evi a apărut ciudat, probabil firesc, în esență teribil de nebunesc, atunci când Ralph plecase. De atunci a trecut un an în care am memorat minut

cu minut acea dimineată de duminică. O dimineată ploioasă, de sfârșit de martie, în care nimic nu părea să prevestească dezastrul. Cerul alb, pe alocuri cu spărturi gri murdare de nori, acoperea orașul într-o lumină întunecată. Îmi amintesc că ploua, slab, iar vântul purta coroanele copacilor de pe bulevardul central ca pe rochii înfoiate, murdare și grele. O fâșie subțire de lumină se zărea spre apus, acolo unde turnul bisericii reformate părea scufundat într-un întuneric straniu.

Ralph își împacheta hainele și cărțile tăcut. Avea ceva ciudat în privire, un gol imens ce-i făcea ochii să pară pierduți, ca ai orbilor. Nu se grăbea și nici nu părea agitat. Îl priveam împietrită, fără a putea schița nici cel mai mic gest. Părea că cineva turnase plumb peste mine, încât nu eram în stare nici să clilesc. Când a terminat de împachetat și-a urcat geanta masivă pe umeri, iar geamantanul mic cu obiective și aparate de fotografiat l-a luat în mână stângă. Nu am alergat după el, nu l-am implorat să stea, nu am căzut la genunchii lui oprindu-l să mă părăsească. Înainte de a ieși pe ușă s-a oprit o clipă privindu-mă cu aceiași ochi goi, apoi s-a întors și a plecat. Sunetul sec al ușii m-a făcut să tresar având senzația unei liniști insuportabile, a unui gol nesfârșit. De atunci, acel gol a devenit parte a casei mele, timpul oprindu-se parcă în loc imediat după sunetul sec al ușii închise.

În acel moment, Lucicia, care se oprise cu valul de invitați în apropierea ușii – o parte din ei ieșeau în aerul răcoros al nopții pe terasa teatrului național, iar alții se roteau în holul imens schimbând amabilități în stânga și în dreapta – privindu-mă drept în ochi nu ezită să mă întrebe fără menajamente:

- Crezi că de asta a venit și ea?
- Ce tot vorbești...
- Ea, Evi... crezi că a venit să te asculte cântând?
- Ce-mi pasă mie...
- Nina...

S-a îndepărtat însă ochii ei înguști, privirea aceea fixă spunea mai mult decât o mie de cuvinte. Îmi spunea că înțelesese foarte bine uraganul ce mătura adâncul sufletului meu, mai bine decât aș fi putut eu să redau în cuvinte. Înțelesese exact ceea ce eu nu îndrăzneam să rostesc nici măcar înlăuntrul meu. Se pierdu la brațul unui tânăr, al nu știu câtelea tânăr la brațul Luciciei.

Vocea ei, aceeași voce, continua să se strecoare subtil, delicat, plină de căldură și sentiment în murmurul de voci și râsete, până la urechile mele. O auzeam clar de parcă ar fi fost urcată pe un scaun, deasupra mulțimii în rochii elegante și frac, vorbindu-le lejer, degajat, firesc, despre muzică.

- Sau poate tu o cauți încontinuu așteptând să spună ceva despre el...

Nu o puteam urî întrutotul. Undeva în adâncul meu recunoșteam că Evi era o persoană drăguță. Cu toate acestea, întreaga mea ființă ar fi vrut-o aruncată în necunoașterea cuprinzătoare a acestei lumi. Acolo undeva unde să nu mai știu că există, să nu mai fie nicio șansă să o întâlnesc sau să știu ceva despre ea. E ciudat, dar dorința mea nu avea nicio legătură cu moartea ei, nici pe departe.

– Ce conflict existențial se duce în tine!

În acel moment gongul din holul teatrului anunță sfârșitul pauzei, astfel că am fost nevoită să mă întorc pe scenă, pe scaunul meu de violonist la concertul pentru vioară și orchestră în re minor de Jean Sibelius. Ca violonist principal, rolul este clar definit în comparație cu ceilalți membri ai orchestrei și nu se cădea să întârzii sau să gafez în vreun fel. Când aria începu din nou, vocea ei îmi reveni brusc în urechi. Nu-mi dădeam seama exact ce spunea, dar vocea ei îmi trezi din nou o furie oarbă. Am început să o caut prin mulțimea de spectatori așezați cuminiți pe scaunele tapițate frumos din sala de spectacole. Nervozitatea mea creștea pe măsura crescendoului, astfel că ochii începură să caute de-a dreptul frenetic. Broboane reci de sudoare mi se strecurară în păr, iar inima îmi bătea din nou să-mi spargă pieptul. Nici măcar nu știu la ce m-ar fi ajutat dacă aș fi descoperit-o printre spectatori, important atunci era să o găsesc, să nu o scap din ochi, să-i ținuiască privirea pe toată durata spectacolului. Tonul vocii ei, cuprins parcă de emoție, cu cuvintele șoptite pe jumătate, mă scotea acum din minți. De câteva ori, ochii mei se opriră în ochii domnului Shigego, dirijorul, un om aspru, care însă nutrea pentru mine o simpatie aparte pe care nu ezitase să mi-o mărturisească. Din spatele ochelarilor cu rame subțiri, argintii, ochii domnului Shigego păreau ochii unei salamandre, umezi de parcă ar fi fost dați cu lac și inspirând o răceală moale, dezgustătoare.

\*\*\*

La câteva zile după concert, o discuție cu Ralph la telefon a adâncit prăpastia din mine într-un mod inexplicabil, dureros. După separare a început să mă sune săptămânal din diverse motive care nu aveau nicio legătură cu ceva ce fusese între noi, nici cu vreo explicație anume a plecării lui. Acum vorbea din nou rece, strict, fără divagații sau sensuri interpretative:

- Te-am sunat să-ți spun că voi pleca o perioadă în Africa.
- În Africa...?! E ceva legat de fotografie...?
- Cărțile tale sunt încă la mine, dar le poți lua dacă dorești, o să le las la



portar și le poți lua de acolo.

– „De ce s-a gândit tocmai la cărți?”

– Ralph, tu ai mai fost acolo, știi cum e...

A tăcut. Înțelegea că încercam să-i amintesc de boala ciudată pe care o luase ultima dată când fusese în Africa, trăind într-un sat din apropierea deșertului și zilele lungi de inconștiență, de incertitudine din partea medicilor. Atunci îl vegheasem încontinuu fără să mă dezlipesc de lângă patul lui. Amintirea acelor luni de veghe mă făcu, fără să mă pot opune, să simt un regret fără margini. Nu era un regret pentru că el plecase ulterior, de fapt mă părăsise. Nu era nici ceva legat de timpul irosit de mine, timpul petrecut cu el sau timpul în care l-am îngrijit. Nu am crezut niciodată că am irosit ceva legat de Ralph, oricât ar fi durat sau orice mi-ar fi cerut să fac. Era un regret în sine, un regret al celui nimeni care a început să mă cuprindă treptat, imediat după despărțirea de el. Un nimeni, cu sensul a ceva definit dar extrem de narcotic, o stare anume de amorțire pe care o simțeam undeva la nivelul întregului conștient, care mă cuprindea în cele mai nepotrivite momente, ca un fel de semisomn, pe care o numisem „starea de nimeni”.

– ...și CD-urile cu Mozart și celelalte, tot acolo le voi lăsa, deci, poți să le iei oricând dorești, nu trebuie să mă suni pentru asta.

– Ralph...

Nu știi de ce gândul mi s-a oprit asupra unui film văzut împreună, cu un soldat american în Irak, de un curaj uluitor, ce merge cu mâinile goale spre bombele artizanale amplasate aleatoriu. Atunci, îl întrebam ce credea despre curajul celui soldat. Răspunsul m-a uimit peste măsură:

– Nu e vorba nici pe departe de curaj, ci de un sens mai amplu. Când nu mai ai nimic de pierdut, chinezii spun că poți elibera dragonul ascuns din tine, de care ți-e cel mai frică, cel care te poate nimici pe tine primul.

Mult timp după acea discuție m-am gândit la sensul vorbelor lui. Acum încerc să cred că plecarea lui are legătură întrucâtva cu acel dragon. Când nu mai ai nimic de pierdut...

Simțeam cum mă cuprindea din nou acea stare, probabil că așa ceva trăisem și atunci, în acea dimineață de duminică când el decisese să-și strângă totul și să plece. Ceva parcă îmi reteza capul cu totul, astfel încât nu mai puteam opune niciun fel de rezistență, cuvintele nu mai ieșeau din dosul gurii încheștate, sensurile, oricare ar fi fost ele, nu mai aveau niciun rost. Totul se reducea la a asista la ce se întâmpla în acel moment zero, exact ca un robot teleghidat. În adâncul ființei mele zăcea însă un gând ce măcina ultima fărâmă de voință de care aș mai fi fost în stare:

– „Ea, Ralph, Evi, da, Evi... ce se întâmplă cu ea?”

Nu am fost în stare însă să rostesc aceste cuvinte. Cred că ar fi fost un efort imens și probabil ar fi ieșit doar șoptit. Mi-a mai explicat câte una-alta despre unele lucruri care mai rămaseră uitate pe la el, despre orașele pe care dorea să le vadă în Africa. A vorbit doar el, eu neputând să scot nici măcar un sunet. Am închis cu gântul fixat ca într-un clește cu o forță colosală pe întrebarea ce nu o putusem nicicum rosti.

Întreaga zi, gândul acesta m-a chinuit cumplit. După orele de la liceul de muzică am luat metroul pentru a ajunge în partea nordică a orașului. Prive-liștea munților acoperiți pe creste de zăpadă era uluitor de frumoasă, fiind prima imagine imediat după ieșirea din gura de metrou, ce m-a copleșit cu totul. Câteva minute am rămas pironită pe trotuar privind munții îndepărtați ce păreau acum atât de aproape. Ceața se ridicase, iar ploaia stătea deja de câteva ore bune, astfel că imaginea se desfășura ca pe monitorul LCD al unui cinematograf. În apropiere, pe frunzele copacului pitic, câțiva stropi grei de ploaia reflectau lumina într-un mod uluitor, încât am avut senzația că văd munții suprapuși peste lupele mici de apă.

– „Ralph...”

Am alergat spre casă într-un suflet. De undeva din adâncul meu freamă-tul unei muzici începu să mă cuprindă tot mai mult. Mi-am trântit geanta cu cărți și portative pentru elevi în apropierea ușii din hol, pelerina de ploaie din care mai căzură câțiva stropi pe parchetul de culoarea mierii, bocancii cu ținte, căștile din urechi... Luându-mi vioara am început să cânt. De fiecare dată, încă de la primul scârțâit al arcușului pe coarde, o liniște ciudată mă cuprindea ca un drog. Prin ochii închiși, imaginea munților reflectați în acei stropi mărunți de ploaie se desfășura lent, foarte lent, calm, rece, asemeni unei speranțe tremurânde în adâncul sufletului. Lacrimile își făcură loc încet umplându-mi ochii și rostogolindu-se grele pe obraji, una cu vioara. Aria în do major de Beethoven făcea loc sigur durerii mocnite ce răbufnise din toți porii, transformându-se în lacrimi. Doar atât, șuvoi de lacrimi.

Noaptea târziu, cu mâinile înțepenite, am lăsat vioara să cadă lângă pere-tele din hol și am adormit cu capul pe brațe. Degetele mă dureau cumplit. A fost ultimul lucru pe care mi-l amintesc atunci.

\*\*\*

În dimineața următoare, m-am trezit buimacă, înțepenită de tot. Am încercat să mă dezmoțesc făcând diverse mișcări pe care probabil nu le făcusem

de ani buni, dar corpul meu părea că refuză să mă asculte.

Eram într-o întârziere cumplită, orele la liceul de muzică începeau foarte devreme.

Când am dat să ridic vioara de lângă perete, mi-am dat seama că mâinile îmi erau tot amorțite. Am încercat să mai fac câteva exerciții de destindere a mușchilor și de circulație a sângelui, dar a fost în zadar. Un gând m-a fulgerat: „Ceva nu este cu totul în ordine”. Mâinile mele refuzau să se dezmoțască, astfel încât abia puteam prinde ceva cu degetele.

Nu puteam crede că mi se întâmpla așa ceva! Am încercat să prind cu forța coada viorii, dar o durere cumplită m-a fulgerat până spre coate.

–Nuuuuu! Nu mi se putea întâmpla așa ceva mie! Nuuu!

Era prea de tot, când aveam atât de multe de făcut, orele la liceu, elevii, concertul de seară la care sigur va veni și ea din nou, ea ca o hipnoză dureasă din care nu mă pot trezi, o întâlnire cu niște funcționari pentru finanțarea unui proiect...

Furia m-a orbit atunci. Îmi amintesc frânturi – am început să lovesc vioara cu piciorul, am dărâmat câteva vase de porțelan, am călcat în picioare arcul... bucăți, bucăți...

Gândul mi s-a oprit brusc la Ralph...

– „De ce pleca tocmai acum în Africa? De ce pleca acum... De ce???”

Îmi venea să urlu, însă glasul refuza să mă asculte, ca într-un vis în care simți cum te urmărește cineva, dar nu poți să alergi, picioarele îți sunt de plumb. Mi-am privit mâinile încercând să descopăr acolo ceva în miezul palmei, însă singurul lucru ce-l simțeam era că aveam degetele uriașe, foarte groase și mari, ca de balaur. Încercând să le mișc simțeam că îmi sunt cusute, fire lungi trecute prin carnea crudă, încât aveam senzația că urma să-mi dea sângele prin toți porii. Cu mare greutate am reușit să deschid fereastra apartamentului de la etajul zece în care mă mutasem recent. Cu mare greutate spun... Un vânt ascutit mi-a tăiat obrazii, făcându-mă să închid ochii instantaneu.

Când i-am deschis, sute de păsări mari negre împânziseră cerul ca resturi de cenușă aruncate spre înalt, purtate cu furie oarbă de vânt. Din nu știu ce sentiment am întins mâinile spre cer, mâinile mele înțepenite cu care nu mai puteam cânta la vioară. Îmi venea să strig spre cerul acela plin de resturi negre de cenușă. Să strig cuprinsă de nebunie, de neputință, de deznădejde. Vântul bătea cu puterea unei urgii ce mă cuprinsese cu totul, încât aveam impresia că urma să mă smulgă spre cer, spre păsări. Zgomotul era infernal... un infern în care vioara, doar vioara tăcea...

\*\*\*

L-am sunat disperată, cerându-i să caute o soluție. A venit într-un suflet, cercetându-mi minuțios mâinile, fără un cuvânt, deget cu deget, apoi palmele, dosul palmelor...

M-a urcat în mașina lui și m-a dus la spital. A alergat în dreapta și stânga întrebând și lămurind, arătând palmele mele, ca pe bucăți de lemn, întinzându-mi degetele spre medici, mișcându-le, smulgându-le, degetele pe care abia le puteam mișca...

Într-un târziu, am ajuns în cabinetul unui medic, în vârstă, slab și osos.

Tocmai își terminase prânzul și nu contenea să-și șteargă gura cu un șervețel alb cu floricele roșii mici, scobindu-se cu limba din când în când în dosul obrazilor.

– Mmdda... trebuie repaos, niște B-uri și vitamina C... cam asta e...!

Ne-a privit din dosul ochelarilor ridicând din umeri și spunându-ne că mai sunt și cazuri de acest fel, sunt rare ce-i drept, dar se mai întâmplă.

Ralph era tare abătut când am ieșit. S-a ucat în mașină fără o vorbă, a demarat grăbit. Am rămas pe trotuar privindu-l cum se îndepărta furios.

M-am întors spre casă de parcă băusem întreaga noapte. Tot drumul m-au năpădit amintiri foarte vechi, de la începutul relației cu Ralph, ca într-un vis. Și mâinile cu degete... pe care nu le puteam mișca.

\*\*\*

– „Ei, da, muzica e cel mai mare mister al lumii! Pot spune asta mai ales după ce am ascultat simfoniile lui Sibelius, dar să nu mai vorbim de Mozart sau Beethoven...”

Cum de s-a gândit ea taman la muzică? Mi-au venit în minte cuvintele ei în timp ce urcam cele cinci etaje spre direcțiunea liceului de muzică unde predau câteva ore pe zi elevilor de clasa a XI-a vioară, unde fusesem chemată de domnul Shigego care aflase de la Marta – o profesoară pe care o rugasem să stea cu elevii două ore cât lipsisem, cum că aveam ceva la mâini. Când m-a văzut a avut o tresărire ca o uimire ciudată în ochii umezi și, zâmbindu-mi amabil, m-a invitat să iau loc în apropierea biroului lui. A început să vorbească alegându-și cu atenție cuvintele, cum făcea de obicei:

– Regret profund ce ți s-a întâmplat. Mi-aș dori sincer să fiu în locul tău acum...

Am zâmbit în sinea mea mirându-mă încă o dată de amabilitatea sufocantă

a domnului Shigego. A continuat privind prin fereastra mare a clădirii în stil german.

– ...dar bineînțeles că nu este posibil așa ceva...Doamna Marta a ținut să-mi spună neapărat ce ai pățit, dacă am reținut bine ceva cu palmele și degetele... regret, regret...

– Doamna Marta s-a grăbit puțin...e ceva trecător cu siguranță, am cântat mult cu o seară înainte... exersam...

– Da, da, bineînțeles... În orice caz, cred că orele nu au fost periclitare, sunt de fapt convins de acest lucru, e ceva trecător, cum spui...

– ...

Deasupra brazilor înalți ce se vedeau prin fereastră, cerul se limpezise cu totul. Puteai întrezări chiar o urmă pală, o părere de soare rece.

– Atunci, ne vedem deseară la concert...

Ochii i se mutaseră dinspre cerul curat spre mine, privindu-mă țintă. Domnul Shigego aștepta o confirmare, cum că, cu adevărat, „e ceva trecător”. Am plecat capul simțind cum ochii stăteau să țeasă alte lacrimi pe care nu le-aș fi putut lăsa să răzbată în fața domnului Shigego.

– Nu cred... nu știu... probabil nu aș putea... înțelegeți.

În acel moment, s-a ridicat de pe scaun privindu-mă sever, cum nu o făcuse niciodată. Un zâmbet subțire se ivi în colțul gurii, iar ochii umezi păreau scufundați într-un soi de apă rece ce se adunase pe la colțuri.

– Noi ne-am înțeles mereu excelent! Nu e cazul de explicații amănunțite. Pe curând deci, pe diseară... la Operă!

\*\*\*

Întreaga zi m-am gândit să fac ceva rău. O idee aberantă care încet devenise o izbăvire față de furia pe care o simțeam. Încolțise în minte pe nesimțite, aproape că nu-mi aparținea și nici nu o înțelegeam întrutotul. Trebuia să fac ceva rău pentru că ceva rău mi se întâmplase și mie, inexplicabil. Mergeam purtată de furie ca un catarg insolit pe străzile orașului G, fără vreo țintă anume. Agitația acelor ore ale zilei, freamătul acela de lumi care se schimba de la o culoare a semaforului la alta era ceva intrinsec viesparului în care trăiam fără să-mi fi dat seama. La un moment dat m-am oprit în dreptul magazinului de instrumente muzicale, care era pe bulevardul principal ce dădea spre râul S, undeva la capăt, ca o încununare a dealului abrupt, umbros, și a soarelui strălucitor al zilei. Am privit câteva clipe prin vitrina magazinului – instrumente mici de alamă, aranjate frumos printre flori de plastic grosolane și fun-

dițe colorate ce te duceau cu gândul la o paradă a popoarelor tribale. Înăuntru, vânzătorul, un băiat tânăr, vânjos, cu o barbă imensă presărată cu împletituri mici părea absorbit de o carte voluminoasă. Când m-a văzut a tresărit ușor, închizând cartea și făstâcându-se nervos ca în fața unei amenințări iminente. I-am zâmbit șters plimbându-mi ochii pe rafturile cu accesorii și piese de schimb pentru chitară și bas.

– Doriți ceva anume, cu ce vă putem servi?

Răul pe care simțeam nevoia să-l fac era ceva diferit. Era un rău care nu avea în vedere un ceva sau pe cineva anume. L-am privit câteva clipe, moment în care tânărul a început din nou să se agite. Își frecă întâi nasul cu degetele butucănoase – probabil cânta la chitară, apoi își rupse un coș mare din barbă cu unghia degetului arătător, clipă în care sângele roșu intens începu să se ridice deasupra firelor de păr subțiri, bărbătești, de culoarea grâului copt. Începu să apese rana cu degetul și când observă sângele abundent păru că a uitat complet unde se afla. Căută ceva sub tejghea și cum nu a găsit, începu să-și șteargă bărbia încontinuu cu vârful mânecii bluzei de trening cu imprimu rock. Mă privea neliniștit, dorindu-și probabil să plec cât mai repede.

– Ce-ați dori...?

– „Să fac ceva rău... dar nici măcar nu-mi mai pot mișca degetele...”

– Să cânt la o vioară... dacă se poate, doar puțin...

– Să cântați la vioară...? Bineînțeles... da... să cântați... Nu am voie să desfac viorile din șnurul cu senzori antifurt, dar... v-o pot împrumuta pe a mea... și eu cânt... sunt student la Conservator. Se grăbi să scoată vioara așezată lângă tejghea pe un soi de taburet, lângă un rucsac negru cu niște flăcări portocalii imprimate artistic.

– Chiar aş putea...?

Mi-a zâmbit uitând să-și tamponeze rana cu mâneca, astfel că sângele începu să curgă încet prelingându-se aiurea pe barbă.

– E acordată gata...

Când pun mâna pe o vioară străină am sentimentul că trebuie să învăț ceva nou, să-i simt mirosul, să mă accepte cumva, să mă obișnuiesc cu lemnul...

Mii de înțepături, ca un milion de ace înfipte deodată în mână, un milion de creștături cu marginea unei hârtii, de ațe prelungi ce trec din piele în carne de parcă atunci erau cusute, fiecare fir de înțepătură resimțit adânc în creier, în regn...

– Ah...!

Am închis ochii ținându-mi respirația, încremenind în acel moment în care vioara se așeza pe umăr, bărbia pe lemn, durerea până în adâncul, miezul,

măruntul sufletului. Știam că cea mai mare durere nu era în mâna stângă, ci în dreapta cu care aș ține arcușul. Îl lăsasem pe tejghea și îl pipăiam încercând să-mi mișc degetele cât mai încet.

– Al naibii de cântat! A naibii de viori, de toate viorile din lume! Îmi venea să urlu de durere, mai mult de o durere ce izvora din adâncul meu ciuntit acum de mâinile înțepenite.

– „Ei, da, muzica e cel mai mare mister al lumii!...” Ce știa ea despre muzică? Ce-și imagina ea...EA!

–Cred că ar trebui să luați niște lecții... știu eu pe cineva care predă pentru adulți...

Am lăsat încet vioara pe tejghea. Milioanele de ace mă izbiră din nou ca un bici nevăzut pe mâinile înghețate. M-am întors spre ieșire. Lacrimile stăteau din nou să răbufnească în spatele barierei pleoapelor strânse.

– Sunteți bine...?

Ralph nu mai sunase de când plecasem de la spital. Ea... ce știa ea despre muzică...

– Doamnă, sunteți... bine?

Venise aproape de mine privindu-mă contrariat. I-am zâmbit mulțumindu-i pentru vioară în timp ce ieșeam din magazin.

– „Deja picioarele / mi-au devenit bețe / sperietoare sunt”, cum ar spune un poet japonez. O sperietoare ce nu va fi în stare nici să țină vioara, dar să mai și cânte? Și Ralph nu mă sunase...

\*\*\*

Simțeam o disperare fără margini. Mai mult decât orice nu înțelegeam ce mi se întâmpla, de ce mi se întâmpla. Am ajuns acasă târziu, când mai erau câteva ore până la concert, care nu conta în sine, nici măcar de dragul domnului Shigego, dirijorul, un om de o meticulozitate absolută. Era ceva cu totul nou, iar răul care mi se cuibărise în minte mă făcea să țin gânduri rele, orbindu-mi orice încercare de a mă împotrivi. Nu reușisem încă să fac nimic rău, ci doar să-mi plâng de milă. Nici nu știam exact ce rău aș fi putut face, nu era ceva ce știam să fac oricum și în orice moment. Un vâl de negură îmi acoperise sufletul până la ochi, ce se stingeau reci în întunericul ce începuse să se lase dinspre munții îndepărtați, ca o bucată de cârpă murdară spre oraș. Butonul roșu al telefonului pâlpaia în semn că primisem mesaje. L-am apăsat mecanic privind în continuare prin fereastra în care mii de luminițe palide deveneau tot mai puternice pe măsură ce orașul se scufunda treptat în negură.



– Salut, Nina! Vroiam să-ți amintesc că partiturile tale de Brahms și Frank sunt tot la mine. Sper că nu e o problemă, și le aduc mâine când repetăm pentru concertul de Ziua Națională de la Operă. Te îmbrățișez! (mesajul era de la Clara, o colegă)

\*

– Nina, unde esti? De ce nu răspunzi? Nina, m-am tot gândit dacă să-ți spun sau nu... Evi, despre ea este vorba, Nina. S-a înscris la un curs de vioară pentru adulți la noi la școală, chiar astăzi a semnat contractul cu domnul Shigego. Ca să vezi! Sună-mă cât poți de repede!

Vocea Luciciei trăda o emoție copleșitoare. Vorbea întretăiat, bâlbâit.

\*

– Nina, sună-mă cât poți de repede! (Ralph)

\*

– Nina, nu știu ce faci de nu suni! Sunt așa de ocupat cu pregătirea pentru Africa, abia mai am timp să respir! (Ralph)

\*

– Nina... m-am tot gândit... mâine voi urca din nou pe munte. Acolo sper să-mi limpezes gândurile întrutotul. Nu știu... ai putea veni și tu... dar nu e ce crezi, mă gândeam că te poate ajuta... (Ralph)

\*

Am continuat să rătăcesc minute lungi privind în gol în noapte, cu fruntea lipită de sticla rece a ferestrei în timp ce gândurile veneau și plecau cu o viteză uluitoare de express pentru starea mea de letargie ce mă cuprinsese. Rugasem mai apoi pe cineva să trimită un fax Filarmonicii, în care transmiteam sec, fără prea multe explicații, că urma să lipsesc de la concert. Îmi imaginam ce ochi avea să facă domnul Shigego când va vedea pe altcineva în locul meu – vioara principală. Probabil, încărcat de furie și rănit în amorul propriu, mă va chema de dimineață în biroul lui, unde, privindu-mă rece, cu ochii măriți și lacrimoși, nefiresc de lacrimoși, îmi va cere socoteală în maniera lui elegantă. Ce mai conta...

Târziu, către miezul nopții, mi-am aruncat un hanorac mai vechi rămas de la Ralph, și am pornit pe străzi, aiurea, ascunzându-mi mâinile adânc în buzunarele largi. Mâinile ce mă dureau cumplit din cauza amortelii. Arii vechi

de Britten și Bruch se derulau în minte și, în ciuda frigului, aș fi scos vioara și aș fi început să cânt. E ciudat cum, atunci când nu mai ai un picior ai senzația de mâncărime în talpă, sau când nu mai ai o măsea și te doare de parcă ar fi acolo. Deși mâinile le simțeam ca pe două bucăți de lemn, gata să faci focul cu ele, în mintea mea degetele se mișcau vioi pe coarde, fără durere sau amorțeală. La colțul bulevardului, aproape de podul ce traversa râul, m-am oprit. N-aș putea spune exact de ce. Câțiva trecători, cu capul în piept și umerii aduși în față, traversau podul grăbiți în timp ce o pâclă rară ca o perdea murdară începea să se aștearnă dinspre dealurile înalte spre clădirile ascuțite, în stil german, ale orașului, întâlnindu-se cu un val subțire alburiu ce se ridica dinspre râu. O voce sau probabil un gând interior mai slab ca o părere, ceva ce nu aș putea discerne cu adevărat, mi se așternu în minte:

– „Vioara ta...”

– Ce e cu ea, am dus-o în pod, acolo, printre lucrurile nefolositoare, gata, nu mai pot cânta!

Atunci gândul se auzi limpede.

– Vioara ta...

– Ce e cu ea...

Nu am terminat de rostit bine gândul, când am auzit câteva note, ba chiar acorduri. Am alergat spre pod, de unde venea sunetul. Se auzea tot mai clar, tot mai clar pe măsură ce mă apropiam. Gândul continua să rostească din ce în ce mai clar acele cuvinte care acum se împlăteau cu sunetul viorii, asemeni vuietului râului înăbușit de întuneric și de alte zgomote ale orașului în miez de noapte. La capătul podului, ca într-un vis, așezat pe un carton, un bătrân fără o mână scârțâia încet corzile unei viori așteptând să primească un bănuț. M-am oprit cumva dezamăgită, ca atunci când o vrajă se risipește ușor, răscolind o realitate crudă, nedorită.

Apropiindu-mă, am căutat să înțeleg o linie a cântecului, dar era probabil ceva folcloric, vreo baladă bătrânească sau un cântec de petrecere vechi. Văzându-mă, omul a început să cânte mai cu spor, zâmbindu-mi amabil. Mi-am scuturat buzunarele, dar în hanoracul lui Ralph nu erau nici măcar două monezi rătăcite, după obiceiul lui de a fi strângător. Brusc, s-a oprit din cântat privindu-mă țintă:

– Crezi că, dacă Iisus ar fi avut doar o mână, ar mai fi făcut minuni?

L-am privit un timp nedumerită. Probabil suferea din cauza infirmității. Acum și eu eram la fel de infirmă în privința viorii. Crezând probabil că nu am auzit, a repetat întrebarea.

– Nu știu... probabil...

- De ce nu mai cânti? Nu-i așa că ești violonistă?
- Eu?... hmm... da... adică...
- Unde este vioara ta?
- Ce știi tu despre vioară? Și ce te interesează pe tine dacă eu cânt sau nu?
- Tu ai două mâini și totuși nu mai cânti, eu am doar una. Cealaltă e din plastic, uite, pune mâna să vezi.

Mi-a întins mâna pe care avea o proteză gălbuie ca o mână mare de păpușă, cu degete drepte, înnegrite pe alocuri. Puse vioara în toc pentru o vreme și arcușul lângă. Scoase dintr-un buzunar de la piept o sticlă mică, fumurie, cu capac auriu, din care trase două gâturi zdravene, îmbiindu-mă să-i urmez exemplul. M-am dat câțiva pași înapoi, dezgustată de toată tevatura.

Aveam sentimentul clar al unei trădări, al unei trădări interioare în ceea ce privește muzica și tot studiul pe care îl urmasem. Omul însă părea pus pe vorbă, întrebându-mă din nou:

- Și ia zi, de ce nu cânti dacă ai două mâini, știi că ești violonistă...
- După ce se vede?
- Ha, ha! O să-ți spun un secret: după cum înclini capul și scoți urechea dreaptă în afară pentru a prinde sunetele. Am știut de când te-am văzut intrând pe pod. La ora asta, oamenii merg cu capul în piept de la frig, dar mai ales din cauza întunericului, știi tu, de frică. Ori tu veneai după sunet, se vedea de la o poștă. Deci, de ce nu cânti?

– Nu e treaba ta!

Simțeam cum furia mă cuprindea cu totul, o furie oarbă față de acel om neputincios, amestecată cu un soi de rușine, o rușine a propriei mele slăbiciuni. Am început să mă îndepărtez în timp ce omul râdea întrebându-mă încontinuu, ca o placă stricată:

– De ce nu cânti? De ce?

Alergam cuprinsă de o spaimă copleșitoare. Îmi era atât de teamă, încât nici nu puteam privi în urma mea. Râsul lui hârâit se amesteca lent cu vuietul râului, cu vântul ... După ce am cotit spre bulevard am auzit vaierul întretăiat de vântul ce se pornise și de vuietul apei, vaierul viorii. Lacrimi multe, fierbinți, îmi udau cu totul fața, iar tușul gros, negru, mi se întinsese oribil peste ochi, vulgar. În oglinda băii de ascasă păream o ciudată, ajunsă târziu în noapte acasă. Am constatat cu o oarecare uimire că robotul telefonului pâlpâia roșu:

– Nu știu ce e cu tine de nu mai răspunzi la telefon. Chiar nu știu... ți-am

zis că plec pe munte dar m-am răzgândit în ultima clipă. Off... e așa greu cu tine! Măcar de ai răspunde la telefon... (Ralph)

- „De ce mă întrebase tocmai despre Iisus? Ce știa el?”
- „Poate ar trebui să-i spui de ce nu poți cânta...”

\*

În ziua ce a urmat m-am strecurat printre cunoscuții care într-un fel sau altul încercau să dea de mine. Părea că dintr-o dată lipseam din viața unora sau a altora inexplicabil. Motivul nu prea conta, ”ceva la mâini, o nimica toată, cred că-i trece în vreo două zile”. Mâinile mă dureau mai puțin sau, mai exact, nu mai conta atât că mă dureau și erau în continuare amorțite cât starea de negare interioară ce mă cuprinsese pe de-a-ntregul. Mai exact, ”starea de rău”, de rău pe care încă nu-l făcusem și pe care nu știam dacă îl puteam face.

- „Un rău... să fac un rău echivalentul răului primit...”

Imediat ce am ajuns la școală am aflat de domnul Shigego. Era cu adevărat surprinzător ceea ce se întâmplase, mai ales că domnul Shigego nu lipsise niciodată de la școală sau de la concerte. Nu lipsise niciodată de la vreo activitate cât de ne semnificativă. Domnul Shigego nu lipsea, dar astăzi, unul dintre colegi, Rafael M. ne chemă pe toți în cancelarie și pe un ton trist, extrem de afectat, chiar suferind într-o manieră dezgustător de teatrală, ne comunică vestea:

- Domnul Shigego, da, domnul Shigego... uff, ce greu e... este la spital!

Un „ohh” general se auzi în secunda următoare de pe buzele tuturor. Privindu-l pe Rafael, mi-am amintit de o piesă de teatru interpretată de niște copii cu dizabilități. Mai mult, se părea că domnul Shigego suferise un atac cerebral chiar la concertul din seara precedentă, la care eu lipsisem, undeva spre final, când căzuse ca secerat. În urma acestui fapt, Rafael, care îl însoțise la spital, aflase de la medici că ar fi avut o paralizie a părții drepte a trupului, nu foarte grav, dar încă totul era incert. Ceva cu totul neașteptat, uluitor. Rafael M., grijuliu în privința a tot ce era superior lui, propuse să mergem cu toții încărcăți de cadouri, flori și fructe să-l vizităm la spital.

- Doar așa va înțelege cât de mult îl prețuim noi, colegii mai tineri!

Rafael părea convins de ceea ce spunea, iar ceilalți încuviințară, însă cu mai puțină tragere de inimă. Mai mult pentru a nu se opune și asta să ajungă cândva, în oricare viitor, la urechile domnului Shigego.

Am aflat ulterior că domnul Shigego, deși nu a putut deschide decât un ochi, stângul, și acela cu mare greutate, i-a văzut pe toți, i-a cântărit din singurul ochi, clipind la fiecare în parte atunci când s-au apropiat pe rând de patul lui, i-a înre-

gistrat cu meticulozitate cântărind fiecare gest, fiecare cadou, un efort mult prea mare pentru starea lui, care l-a dus, la final, într-un somn atât de profund încât asistentele s-au speriat cerându-le tuturor să părăsească de urgență salonul. Nu știu dacă atunci domnul Shigego a remarcat lipsa mea. În adâncul minții, zdruncinate de suferința pe care o trăia, avea cu siguranță listă gata pregătită pe care a bifat rând pe rând prezența ca în cei peste patruzeci de ani de catedră. Acolo, în dreptul meu, ochiul viu ce cântărea totul în jur, a transmis un impuls tremurător, neliniștitor, pentru care probabil voi da socoteală.

\*

Am decis să merg singură, mai degrabă m-am furișat, seara târziu, fără cadouri și fără flori. Culoarul spitalului era pustiu, iar salonul domnului Shigego scufundat în semiîntuneric. Conectat la diverse aparate, cu o mulțime de senzori lipiți în zona capului ce făceau câteva monitoare verzi și galbene să pâlpâie frecevent scoțând sunete diverse de parcă întreaga viață stătea agățată în afișajele electronice ce se schimbau dintr-o secundă în alta, domnul Shigego părea că doarme. Când am deschis ușa, a clipit brusc, fixându-și ochiul lacrimos, sever asupra mea. M-am oprit în dreptul ușii privindu-l oarecum dezorientată. Continua să mă privească sever, de parcă asculta un pomelnic de iertăciune apoi, brusc, își mută privirea în tavan.

– Domnule Shigego...

Nu eram sigură dacă mă auzea sau nu. Continua să privească în sus, mutându-și privirea când și când în puncte diferite din semiîntunericul aceluiași tavan. Nu știam ce trebuia să-i spun exact, cu siguranță domnului Shigego trebuia să-i spun ceva anume. În salonul îngust mirosea a medicamente și a un soi de intimitate copleșitoare care mă făcea să mă simt stânjenită peste măsură.

Vocea hârâită și stinsă mă făcu să tresar puternic:

– Ai venit... să-mi urezi... condoleanțe...?

– Ah, nu! Nicidecum!...

Deși cuvintele se înțelegeau cu mare greutate, ironia amară mă izbi peste măsură. Probabil era cât se poate de conștient de gravitatea stării lui. Mai mult, tonul direct îmi era adresat doar mie, ceilalți colegi fiind convinși că domnul Shigego nu putea vorbi.

Fără nicio explicație, îmi reveni în minte cerșetorul cu vioara de pe pod. Nu mă puteam împotrivi să nu fac analogie între domnul Shigego și cerșetor. Era însă o comparație deplasată, total nefirească între cei doi, însă mintea mea, fără gânduri clare, începuse să depene imagini suprapunându-le astfel

că cei doi, ca într-un carusel defect, deveniseră unul. Domnul Shigego își întoarce din nou privirea singurului ochi spre mine:

– Presupui că... viața merge mai departe... nu?

– Nu e chiar așa...

Din nou ironia domnului Shigego îmi lăsă un gust amar. Atât de amar încât îmi doream să mă pot întoarce pe călcâie și să plec cât mai repede din salonul în care fusese răstignită întreaga autoritate, impozanță și severitate, întinsă pe patul domnului Shigego. Un pat ce semăna cu al unui muribund furios, în care ultima pâlpâire de viață se găsea în ochiul deschis...

M-am întors să plec agățându-mă de gânduri pline de milă la adresa lui, de mâinile mele pline de durere, de durerea adâncă ce izvoră din mine nesfârșită, nefirească.

– Nina...

Șoapta abia perceptibilă rămasă stinsă pe buzele domnului Shigego păru o secundă ireală. Ca pradă unui mecanism superior, m-am întors fără voie, privindu-l fix. Nu era locul de sentimentalisme copleșitoare sau de politețuri exagerate, însă manierele lui, în care nu m-ar fi numit altfel decât „domnișoara Young”, nu aveau nimic de a face cu omul slab, neputincios, inert, neglijat, conectat la monitoarele pâlpâinde, care era acum domnul Shigego. Și totuși, simțeam că mă chemase altfel, într-un mod personal, iar tăcerea ce a urmat nu putea decât să confirme toate acestea. Citeam în ochiul lui o forță uluitoare, nefirească, nepotrivită, ce-l anima într-un mod straniu, făcându-mă să mă apropiez de pat fără voia mea.

– Dar, dacă mi s-a părut?

M-am oprit o secundă, moment în care ochiul domnului Shigego a tresărit, în care, pentru o fracțiune de secundă, un firicel de spaimă a avut efectul unui flash întrezărit la suprafața pupilei ca o mișcare, sensibilă, involuntară. Părea cuprins de un suflu nou ce părea să-l ridice din interior și deși era întuneric, ochiul, cel care mă fixa cu o disperare crâncenă, părea luminat în mod straniu de o strălucire puternică. Atunci cele două monitoare cu lumini galbenă și verde începură să țiuie dintr-o dată, pâlpâind hipnotic. Inima îmi bătea nebuște, odată cu sunetul monitoarelor. Pieptul Domnul Shigego începu să se scuture de parcă o mână invizibilă l-ar fi prins zdravăn de revere.

– Domnul, Shigego, domnule Shigego!

El continua să mă privească fix, parcă implorându-mă, însă habar nu aveam că să fac. Atunci au apărut câteva asistente, viermuind în jurul lui agitate. Una dintre ele m-a rugat politicos să plec, însă nu mă puteam desprinde, nu mă puteam mișca din loc. Privirea mea rămase țeapănă ațintită de ochiul domnului

Shigego care continua să mă implore într-o deznădejde copleșitoare. Încet, încet, viața se scurgea din trup, iar ochiul căzu amorf cu pleoapa deschisă, stingându-se până ce deveni inert. Atunci totul se prăbuși în jurul meu și, fără să-mi dau seama, asistentele mă împinseră pe ușă afară în timp ce-i făceau manevrele de resuscitare.

\*

Când am ajuns la gura de metoru inima începu să-mi bată nebunește. Un sentiment potolit, ciudat de sigur, ermetic, indescifrabil, se ciubărise deja în adâncul meu ferecând orice urmă de opoziție, de rațiune superioară de care fusesem vreodată în stare.

– „...în stare de ce fusesem eu vreodată...?”

Nu mă puteam opri din mers și un soi de amețală făcea capul să-mi vâjâie aiurea, gânduri înspăimântate ca stoluri de păsări cuprinse de moarte făceau să simt cum înaintam într-o pâclă deasă tot mai greu, tot mai mult. Auzeam bubuitul asurzitor al trenului ce se apropia de stație, pașii grăbiți ce treceau la stânga și la dreapta mea, voci difuze, uruit de tren, pași, pași, voci, uși metalice ce trosneau, bubuit, pași, voci...

La început am lăsat vioara să cadă. Și a căzut cu zgomot surd lângă picioarele mele. Mâinile mă dureau cumplit cum ținusem tocul, încât abia îmi puteam mișca degetele. Începusem să le ating, unul câte unul, degetele mâinii drepte, cu cele ale mâinii stângi, grele, butucănoase, cumplit de dureroase...

– „...muzica e cel mai mare mister al lumii! Pe dracu’!”

– „...când nu mai ai nimic de pierdut...! La dracu’, la dracu’ cu toți! Cu toată muzica, cu toți cu toți...”

Am dat cu piciorul tocului în care vioara tăcea mîlc. Câțiva tineri, probabil studenți, se opriră lângă mine privindu-mă ciudat. Cu siguranță, arătam ciudat și dacă cineva m-ar fi cunoscut ar fi putut jura că se înșela în acel moment.

– „...domnul Shigego...”

Tinerii începuseră să râdă și să glumească la o mică depărtare de mine. Așteptam pe semne același metrou sau aceleași metrouri. Unul mai înalt, cu o claică imensă de păr negricios, își scoase o chitară din care începu să zăngăne surd. Din când în când se oprea să tragă cu sete din țigara pe care o puneă mai apoi pe colțul gurii, aruncându-și o mână de păr peste cap. Șuvițele rebele se încăpățâneau să revină drept în ochii lui, făcându-l să scuture apoi puternic din cap. Tot mai mulți călători se adunau în jurul tinerilor bătând ușor din palme în ritmul chitarei. Ochii mi-au căzut pe tocul viorii. Îi auzeam sunetele într-o surdină a străfundului minții, a unui subconștient insistent, sunete grave, abia șoptite apoi tot mai înalte,



tremurătoare, emoționante, abia... abia... atinse de un arcuș invizibil ce știa exact note, portative, unduiri și răsuciri nemaiauzite, Sibelius, Mozart, Brahms...

Nu-mi amintesc dacă mâinile mi-au tremurat sau nu când am deschis tocul, nici dacă am scăpat arcușul pe jos și apoi l-am luat cu mare greutate de pe cimentul fin al metrolului, nici dacă tinerii m-au privit sau au înțeles ceva din ce se întâmpla.

Cert este că primele câteva sunete mi s-au părut cu adevărat groaznice. Nu mai auzisem așa ceva. De undeva, indeslușibil, ireperabil, domnul Shigego privea așteptând. O așteptare pe care nu o mai simțisem niciodată atât de reală.

– „Real... probabil ai băut prea mult...”

Dar asta nu era vocea domnului Shigego, nici pe departe. Era mai degrabă Ralph, sau o voce de femeie, probabil ea...cea care învăța să cânte...

– „...muzica e cel mai mare mister al lumii!”

Mâinile începuseră să doară teribil. Câțiva tineri se apropiară zâmbind cu îngăduință. Nici măcar așa, nici măcar ca într-un film bun nu puteam ține bine arcușul...

– „La naiba, la naibaaaaaaa...”

Furia îmi orbise mintea, loveam cu vioara de cimentul fin, trăgeam cu arcușul din toate puterile, din toate... puterile... nu mai simțeam nimic, se făcuse întuneric beznă, ca într-un vârtej teribil în care mă roteam și mă roteam nebunește, copleșită de furie, de o furie greu de imaginat, ce răbufnea din toți porii, de care nu mă crezusem niciodată capabilă, eu, nimeni, capabilă? Eu...!!!?

– „Cine dracu eram eu?...”

Domnul Shigego părea să încuviințeze, când și când ochii surprindeau zâmbetul lui tăcut...

Bubuitul subteranului la venirea trenului în stație începu să mă trezească din nebunia ce se lăsase într-un mod inexplicabil peste mine...

– „...muzica e cel mai mare mister al lumii!” Pe dracu’.

Aplauzele izbucniră asurzitor, din toate părțile, ca la un semn. Am deschis încet ochii, privind printre lacrimile ce mi se întinseseră pe obraji. O mulțime cuprinsă de frenezie striga și aplauda în jurul meu, ca într-un film cum văzusem o mulțime, în care eroul biruie într-un fel sau altul răul... dar era o realitate...

...mâinile mă dureau cumplit... încât, am scăpat vioara și arcușul...

Cu un ultim gest mi-am apropiat palmele cuprinse de flăcările iadului și de durerea peste margini. Atât puteam... să mulțumesc celor care continuau să blitziue din aparatele foto și să... aplaude.

## poeme de NICOLAE CORLAT

### altfel de facere

am ars toate măruntaiele pământului  
să nu vină păsările întunericului să prade ce-a mai rămas  
dar niciodată nu poți părăsi tot, niciodată îngerii nu vin când îi chemi.  
pe șei mari de oțel își făcură apariția tot atîția zei  
cîte speranțe nășteau oamenii  
și niciunul dintre ei nu scotea o vorbă  
nicunul nu avea grai, nici ochi să înțeleagă rostul nostru aici  
lăsau în urmă dîre de foc  
în cer aprindeau foc negru iar în ape turnau o licoare  
de se uneau apele pământului cu cele ale cerului

am înțeles atunci că nu-i destul să aduni cenușa  
că istoria nu se scrie cu litere

### o zi

dimineața îți trezești oasele răsfirate  
cum ai desmierda o față frumoasă întinsă pe plaja de la Monastir.  
vînturile nopții au împrăștiat clipele peste așternutul moale  
precum firele de nisip prin vegetația de la marginea deșertului  
el se învecinează cu marea, tu cu pustiul  
în care îți lepezi trupul pentru o noapte  
dușul fierbinte, spălatul pe dinți au devenit ritual  
încă un ceas de ispașirea păcatelor, în gînd strecori  
un mic parastas pentru ziua de ieri  
nimic din anotimpul prezent nu gasește răspuns în trupul tău  
preschimbat în ambarcațiunea ce-ți va duce sinele într-o zi oarecare  
pășești peste cîmpul cu maci  
răcoarea iernii nu-i atinge nici măcar cu o boare  
orașul e-n ceață – pereți invizibili coboară din cer  
om cu om nu se văd, singurătatea coboară tot mai adînc în tine.

aghiasma de ieri o duci mamei ce-și scutură în fiecare zi  
existența pe un pat de spital  
te tîrăști așa o zi întregă pe sub ceața de plumb ca un titanic  
gata să eșuezi, să-ți debarci pasagerul printre ghețuri fierbinți  
razele soarelui stau ascunse în mintea ta și nu știi cărei lumi aparții

se fac înscrieri pentru plecarea pe Marte  
sau pentru-un sejur pe apropiata Lună  
orizontul e tot mai departe, viața se cere trăită  
iar plopii de la marginea existenței îți par tot mai înalți  
cerni o întregă mare mai veche decît deșertul din tine  
o întorci în văzduh printre întinse cîmpuri de sare  
ninsori aparente te învăluie precum albul  
Saharei după retragerea apelor

ce prăpăd a răstignit ziua, ce instinct te mai ține treaz încă o zi  
în care fluturii zăvorăsc în ei lumina

un om oarecare de pe planeta aceasta se va duce pe Marte  
și va căuta acolo tandrețea uitată pe o plajă cuminte la Monastir  
și va trezi dis de dimineață oasele răsfirate aiurea  
pentru încă-o zi pentru încă-o moarte.

### **tablou cu înger și nimfe**

*in memoriam Traian T. Coșovei*

tu stai răsfrînt în ce avea să se-mpartă la doi  
între o ninsoare întîrziată și un sol trimis la palatul arțarilor  
pentru o grea încercare  
de-a aduce lumii lumina începuturilor  
și nu știi dacă această zi a mai fost, dacă predica aceasta s-a mai rostit  
în alte zări o stea stă să nască vîrtej de-ntuneric  
tăcerea se-ntoarce-n cuvinte  
violoncelul sună cînd ceasul arată miez de viață  
privești spre tine cum se-ncing între ele culorile luminii  
cum izvorăsc și se amestecă într-un sunet absent

pe țărnișă nimfele dansează la umbra tamariscului  
ademenindu-se  
îngerul a venit gol înfășurat în propria-i pulbere  
nevăzut ca o rouă primăvărată peste coama munților  
îl priveai cu teamă, peste haina ta se-așternu tăcerea și spaima  
îngeru-i mut. printre stînci pescărușii taie orizontul

ce știi tu despre mare, despre țărnișă,  
despre îngeri și mai ales despre tăceri ?  
pași de dans, pași repezi de zebra speriată  
de pe albia cerului coboară grabiți  
în tine sînt doi, se risipesc în aer cum ai cerne  
văzduhul în absența gravitației

nimfele zac sfîșiate pe țărnișă sub umbra răcoroasă a nopții  
laolaltă cu visele, cu îngerul mut, cu înserarea din stele  
nimic nu prevestește uitarea, tabloul acesta s-a întors pe perete  
în noaptea tîrzie violoncelul trezește în tine ninsori  
sunete triste

s-a mai dus un poet  
se mai naște-o lumină

### **forma îngerului**

de niciunde  
se-arată ca o lumină  
stravezie  
îngerul  
răbdător  
unii cred c-ar fi o iluzie  
un fulger globular îți luminează camera  
pe umărul drept șade o rază  
te lasă absent  
fără gânduri  
fără vise  
numai tăcerea își face cuib în tine

ca o pasăre a nopții  
foarte luminoasă

### **pasărea Thot**

e asemeni pădurilor în floare  
fiecare aripă se-acoperă cu flori de lumină  
de aceea nu lasă umbre în absența focului  
numai piatra i se așează în loc de inimă  
ca un rîu adulmecat de pești  
plutește vag în realitatea imperceptibilă a fiarelor

stea de cenușă din închipuita boltă o obîrșiiilor  
nu cerne cuvinte nici sunete  
pînă la revărsarea zorilor  
mută splendoare  
mut orizontul ce-i va purta de-acum numele

### **liniște**

undeva  
departe  
pe o insulă  
în mijlocul mării  
veghea pinului ia formă de cruce  
într-o sinistră așteptare  
cum într-o cameră goală  
sunete de pian  
mărșăluiesc de-a lungul pereților albi  
în munții din Creata

copilul din tine se-așează pe-o piatră  
de la începutul lumii  
ascunsă păsărilor văzduhului

razele lunii împrăștie ninsoare

peste munții din suflet  
e seară  
liniștea coboară  
cîntec de dragoste nespus nesfîrșit

### **casa**

să-ți faci casă din tăceri pe înălțimea zămislită în tine  
deasupra a tot ce n-are moarte  
în propria-ți țărîină  
amestecîndu-te cu umbra luminoasă a primilor fulgi  
tot ce e pustiu se-ntoarce în locurile pe care odinioară le-ai locuit  
aici te așteaptă cenușa  
casa ta n-are ferestre nici dușumele pe care să-ți lași trecerea  
numai o încercare a trupului de-a domestici umbra  
e casa aceasta făcută din cele mai albe tăceri

iată cum dintr-o simplă îmbrățișare se transformă totul în vifor  
culorile se afundă-n cea din urmă lumină  
ca un pescăruș căzut din aripi te întorci pe poteci neumbrate  
căutînd în zadar  
într-o apă tot mai tulbure chipul

cînd nu vei mai fi  
toate se vor așeza la locul lor  
după furtună  
viața se dedă risipei

## VULCANIZARE

Când intră pe strada desfundată, cauciucurile de iarnă din portbagaj începură să troncănească. Chiar se lucra acolo. Toată banda din stânga lui era săpată. Sebi înaintă încet, atent să nu lovească vreo groapă. Se uită pe geam și se sperie cât de adânc putea fi acel șanț. Pe fundul lui, câțiva muncitori sudau capetele a două conducte. Sebi fluieră a mirare.

Mai merse câțiva metri și se opri. Călea îi era blocată de o basculantă ruginită și deșelată. Umplea șanțul cu balastru. Amestecul de nisip și pietriș scrâșnea frecându-se de tabla benei. Sebi lăsă jos geamul. Aerul rece îi aburi ochelarii. Ridică geamul la loc, înfrigorat. Înclină din cap spre șoferul camionului cu balastru. Un salut frățesc, ca între șoferi. Bena coborî încet, culcându-se pe brațul pneumatic, oftând. Motorul mamutului de fier se tură, utilajul se zguduie și roțile lui grele îl purtară încet spre marginea șanțului. Sebi se trase în volan și studie locul. Încrezător că va încăpea, pișcă accelerația.

Du-te pe Vlădeasa, se lucrează și sigur nu-i coadă, îl sfătuiseră Marcel, vecinul de la doi care le știa întotdeauna pe toate. Nu avusese timp, ăsta era adevărul. Umbla cu cauciucurile de iarnă în portbagaj de peste o lună, noroc că încă nu plecase de tot toamna. Vulcanizările, când ieșea el de la serviciu, erau mereu pline ochi. Unde să mai stai, când Georgică aștepta să-l ia de la grădiniță, se trezea înaintea celorlalți copii (îi spusese lui educatoarea), cerea să fie schimbat de pijama și se punea pe-un scăunel în fața ușii? Dragul de el... Abia aștepta să ajungă acasă, înapoi la tractorașele de care se despărțea cu tristețe dimineața. Fugea de la intrare, așa încotoșmănat cum era, și le strângea la piept ca pe-o comoară. Cum să-i amâni reîntâlnirea asta?

Dar acum venise frigul. După cum arăta cerul, Sebi se aștepta ca săptămâna viitoare să aibă și ninsoare. Musai să le schimb, numa' de-o amendă n-am chef acum, zisese. La care, Marcel: Du-te pe Vlădeasa.

Odată trecut de camion, cu ochelarii încă puțin aburiți, Sebi se uită după vulcanizarea aia. Dacă era pe stânga? Sigur, acolo șanțul fusese deja astupat, dar tot era o diferență de nivel considerabilă, mai aveau de turnat betonul, asfaltul... În dreptul vulcanizării era totuși un fel de pasaj de trecere. Plăci groase de tablă puse punte peste șanț. Sebi trase de volan, auzi bufnituri în



portbagaj și se bucură să vadă că, într-adevăr, parcare vulcanizării era goală. Opri, trase frâna de mână și coborî în aerul tăios al dimineții.

Ridică ochii spre cer. Albastru oțelit. Deschise gura și scoase puțin limba. Avea gust de iarnă. Pișca puțin. Surâse, amintindu-și vag ceva din copilărie.

Nicio mișcare dinspre casa unde funcționa vulcanizarea. Pe ușa deschisă vedea înăuntru doi bărbați bine încotoșmănați. Vorbeau între ei. Probabil își beau cafeaua.

Porni într-acolo. Atunci, unul dintre ei îl remarcă și veni să-l întâmpine. Sebi vru să-i întindă mâna, dar observă că omul purta mănuși – negre de mizerie. Îl salută în schimb prin viu grai și-l conduse la portbagajul mașinii. Nu știu care ar merge pe față, care-s mai bune, zise. Omul începu să scoată anvelopele una câte una și să le alinieze sprijinite de picioarele sale. Țâțâi printre dinți, nu foarte convins. Îs cam roase, domnu'. Oarecum rușinat, Sebi ridică din umeri. Știu, n-am ce face, le punem așa cum sunt. Oricum, umblu mai mult prin oraș, nu fac drumuri lungi. Cum doriți', zise omul și alese două care i se păreau mai bune. Atunci le-o pune p-astea, zise. Se duse să-și aducă cele necesare și-l lăsă pe Sebi să aștepte lângă mașină.

Bine că se gândise să-și ia paltonul pe el. Și mai bine ar fi fost dacă își lua și izmenele. Nu-i încă vremea lor, îi zisese Ioanei. Tu știi, abandonase ea. Nu știuse, de bunăseamă. Încă o lecție că soția lui trebuia ascultată chiar și atunci când lui nu-i convenea. Așa, pentru orice eventualitate. Se duse de partea pasagerului, deschise portiera și luă de pe scaun perechea de mănuși (o găsisese în buzunarul paltonului, măcar atâta noroc avusese) și o carte. Când trânti portiera, simți că mașina se ridică.

Omul de la vulcanizare începea deja să demonteze roțile de pe partea stângă. Sebi își trase mănușile pe mâini, deschise cartea unde îi pusese semn și începu să citească.

Pe Vlădeasa intră în funcțiune un compactor. Zgomotul lui îi făcură pe muncitori să ridice glasul. Hai bă, bă, nu acolo, bă, mai încoa', vezi că dai pe lângă, așa, așa, așa... Pământul începuse să vibreze. Din celălalt capăt al străzii se apropia o nouă basculantă cu balastru. Înainte ei venea un boldo-excavator, țopăia ca un iepure fără grija vânătorului pe roțile lui mari și negre. O mașină mică rămăsese blocată în dreptul vulcanizării. Aștepta pesemne de o bucată de vreme, căci șoferul, enervat, începu să claxoneze prelung. În față era clar că nu mai avea cum să meargă, s-ar fi întâlnit cu cele două utilaje puse pe fapte mari, iar stânga-mprejur cu greu ar fi putut face. Șoferul lăsă jos geamul și începu să urle înjurături neinspirate. Vorbele lui de ocară se împleteau cu strigătele muncitorilor, care, la rândul lor, erau învelite în vata deasă a huruitului vibrant al compactorului.

Greu să te concentrezi la carte în condițiile astea. Un roman altminteri antrenant, îl începuse de cu seară, după ce-l culcaseră pe Georgică (târziu, prea târziu din nou) și Sebi descoperise că-i vine greu să adoarmă. Stătuse întors pe-o parte spre becul slab al veiozei de pe noptieră până pe la ceasul trei în noapte, ceea ce îl făcuse dimineață să se trezească greu, smucit și înghiontit de Ioana până se dăduse bătut. Apoi venise lângă el în pat și Georgică, la desene, și chiar nu mai putuse moțai ca lumea. Nici nu mai era timp, oricum. Cartea o luase cu el cum lua întotdeauna cărți atunci când ieșea din casă. Pentru astfel de momente moarte, când ai de așteptat cine știe pe unde. Dar acum iată că momentul nu era chiar atât de mort, momentul se zbătea, se agita și făcea gălăgie în răcoarea dimineții de iarnă târzie, împiedicându-l să reintre cum trebuie în lumea cărții sale.

O închise.

În ușa vulcanizării apăruse celălalt muncitor. Proptea cu umărul canatul stâng. În mână aceea, îndoită de la cot, ținea un păhărel de plastic alb din care se ridicau aburi transparenti. În cealaltă mână ținea o țigară prea inegală ca să fie din cele scoase de la pachet. De când se scumpiseră, oamenii simpli apucaseră obiceiul de-a își rula singuri țigările. Bărbatul în salopetă albastră murdară și cu fes țuguiat abia îndesat pe creștetul capului sorbi din păhărelul de unică folosință, se strâmbă puțin (țepii de pe obraji se concentrară în fâgașul ridurilor de expresie și efort, desenând linii groase), după care mușcă între buze filtrul lemnos și, aspirând, aprinse tutunul prelung.

Sebi îl urmări cu poftă. De peste doi ani renunțase la obiceiul fumatu-lui. Anticipând reflexul omului din rama ușii, expiră primul aburii groși ai respirației, închipuindu-și pentru o clipă că, în timp ce aceștia îi învăluiau capul, simte mirosul aspru și cald al fumului. Doar o părere, însă. Fuiorele se risipiră repede, înainte ca fumul adevărat, aspru și cald, să iasă pe gura și nările muncitorului, ascunzându-i chipul pentru o vreme îndărătul voalului mișcător.

Lângă mașina lui, opri o Dacie ante-revoluționară. Fumătorul se desprinse din prag și porni leneș în întâmpinarea noului client. În clipa aceea, pe lângă el trecu bărbatul care se ocupa de Sebi. Intră în clădire ducând în fiecare mână câte o roată.

Sebi o luă după el.

Nu intră, ci se opri la un pas înaintea ușii. Destul de aproape, totuși, ca să vadă bine înăuntru. Și destul ca amestecul de mirosuri atât de bine-cunoscute să-l asalteze. Cauciuc, în primul rând, cauciuc încins, lipici, dar și aer stătut purtând în sine rămășițe de sudoare, fum puturos de țigară, bășini și umezeală. Pe pereți erau agățate nelipsitele postere cu femei goale. Cel mai bine îl

vedea pe cel cu o blondă uniform bronzată, stând cabrată pe un cauciuc de tractor, cu părul dat pe spate, cu pieptul bombat, mândră de sâni rotofei, bine pârguiți, podoaba sa cea mai de preț. În mintea lui Sebi, din copilărie încă, imaginea sexuală a femeii se contopea aproape de perfecțiune cu spațiul un-suros, întunecat și jilav ca o cavernă, mirosind a cauciuc încins și a lipici, al vulcanizărilor.

Pe strada copilăriei lui, la două case mai jos de locuința bunicilor, stătea o familie care avea un băiat cu probleme de retard mintal. Deși trecut de vârsta majoratului, gândea și se comporta tot ca băieții de zece ani din gașca lui Sebi. Pentru a-i da o ocupație, părinții îi deschiseseră în garaj o mică vulcanizare. Îl educaseră cât de cât și-i aduseseră chiar vreo câțiva clienți. Cel mai adesea însă nu avea nimic de făcut. Încăperea aceea se transforma astfel în cartier general pentru Sebi și ai lui. Ceea ce-i atrăgea, pe lângă sentimentul că stau într-o ascunzătoare, pe-un teren unde în condiții normale n-ar fi avut voie să se afle nesupravegheați (presa pneumatică pentru cauciuc, unde se lipeau camerele, putea fi foarte periculoasă, îți rupe mâna dacă n-o scoți la timp, le zisesse Cristinel, vulcanizatorul arierat, ți-o prinde și nu-i mai dă drumu', tre' să stai cu ea acolo până se lipește cauciucu'), era teancul de reviste porno nemțești din lada pe care Cristinel o acoperea cu pleduri soioase, pătate probabil inclusiv cu sperma proprietarului. Cum ajunseseră ele în mâna handralăului cu minte de copil, nimeni nu știa. Și oricum nimeni nu era interesat să afle asta. Conta doar că revistele erau acolo și că Cristinel era destul de generos să le împartă cu ceilalți băieți. Sebi își amintea cu rușine după-amiezile lungi când stăteau toți – șase băieți de zece ani și-un băietan în toată firea de nouăsprezece – și frunzăreau acele pagini lucioase, salivând la propriu și jenându-se de presiunea mădularului care le pulsa în pantaloni. Deși în imaginile de pe copertă nemțoaicele aveau zonele intime acoperite cu stelute galbene, odată deschisă revista ochiul cuprindea cu poftă toată goliciunea în întreaga ei carnalitate. Sâni umflați și cu sfârcuri rozalii ca puii de hamster, pubise împodobite cu o spuză de păr expert ras și pieptănat, ori chiar – spre deliciul băieților – chelit complet, lăsând expusă crăpătura misterioasă, labiile care ascundeau boaba clitorisului (lindicului, cum îi spuneau ei lubric, simpla rostire a cuvântului aducându-le înaintea ochilor însăși chintesența nudității feminine), fâgașul alunecos ca o albie de pârâu care purta privirea spre adâncimile insondabile ale vaginului... Băieții se uitau la toate cu ochii mari, în tăcere deplină, mângâind hârtia și imaginându-și că, odată întorși acasă, vor găsi în camera lor, ascunsă sub așternuturile imprimare cu mașinuțe sau eroi de poveste, o astfel de femeie îmbietoare, așteptând să le arate pe viu toate acele minunății apetisante. Numai Cristinel izbucnea uneori în râs, pe nepusă

masă, hlizindu-se la câte o poză, neînțelegând probabil nimic din solemnitatea momentului, dimpotrivă, amuzându-l pozițiile în care acele zeițe se forțau să stea întru mai buna expunere a nurilor cu care le înzestraseră natura.

Sebi se îndrăgostise fără drept de apel, de la prima vedere, de o blondină mai degrabă costelivă. Întâia dată o văzuse purtând un compleu mititel cu volănașe. Două bretelușe cădeau de pe umeri până deasupra sânilor mici, feciorelnici, susținând pânza transparentă ca tifonul în care mama lui punea la scurs brânza. Prin pânza aceea, rotunjimea sânilor abia se intuia, dar sfârcurile mici și tari se reliefau grozav, ele fiind și primele care îi atrăseseră atenția micului Sebi. Acei bănuți țuguiți, înțepători de-a dreptul, erau complet diferiți de monedele netede și largi ale celorlalte modele. În ochii lui Sebi, sfârcurile Clarei (așa își închipuia el că trebuia să o cheme), prin fermitatea lor, trădau o fire mai degrabă pudică, reținută în fața camerei, care însă promitea dezmăț total în intimitate.

Aceeași impresia o avusese câțiva ani mai târziu când văzuse câteva imagini cu rușinoasa Lady Di îmbrăcată în costumul Evei. Pe Clara o văzuse și în ipostaze mai puțin cuminiți (într-un număr de revistă fusese șocat să o recunoască stând în patru labe în fața unui bărbat extrem de păros, care nu se vedea decât de la șale în jos și care își implântase jumătate din mădularul vânos între picioarele blândeii Clara), dar chiar și atunci i se păruse că remarcă în expresia ei o oarecare reticență, îi citea limpede în ochi îndârjirea, știa că îndura acel supliciu doar pentru ca el să aibă ocazia să o vadă din nou. Ah, câte nopți o mai visase! Câte lucruri interzise mai făcuseră împreună! Ce mare plăcere izbutea să-i ofere, el, băiatul de zece, unsprezece ani, suspect de experimentat, la ce înalt grad de extaz reușea să o aducă! În brațele lui, sub mângâierea lui, Clara își trăia în sfârșit visul.

Nu-i ascunsese niciodată Ioanei că primul lucru care îl făcuse să rămână cu ochii la ea fusese izbitoarea asemănare cu prima lui iubită închipuită, femeia din revistele porno ale vulcanizatorului arierat Cristinel, cea care, dezvirginându-l mintal, îl făcuse să se simtă bărbat înainte de vreme. Și atunci când i se destăinuise, Ioana îl privise îngăduitor, cu un surâs aninat la colțul buzelor și în ochi cu o sclipire ce-i întărise lui Sebi toate dorințele pe care Clara nu se ferise niciodată să i le îndeplinească.

Muncitorul ieși din clădire cu brațele înfipite în golul pneurilor vechi, de vară. Trecu pe lângă Sebi fără să-l vadă, parcă. Propti cauciucurile de bara de protecție din spate și se întoarse după roțile pregătite pentru gheața și zăpada iernii. Le duse la mașină cu ușurința cu care o domniță dichisită își duce poșeta-plic. Începu cu cea din față. O fixă la locul ei, răsuci buloanele cu mâna cât de tare putu, după care luă o cheie și le strânse mai tare. Procedă la fel și

cu roata din spate. Desfăcu apoi robinetul pernei gonflabile, cricul care ținea mașina ridicată. Cu un suspin șuierat, perna se dezumflă și readuse mașina cu roțile pe pământ. Muncitorul luă furtunul cu aer, îl înfipse în patul unui pistol butucănos și cu acesta strânse buloanele până la capăt.

Își luă perna gonflabilă și dădu ocol mașinii. Îi aruncă o privire pe sub sprâncene lui Sebi, dar bărbatul nu băgă de seamă. Era în pragul ușii acum, se uita pierdut înăuntru. Intrați, domnu', dacă vi-i frig, spuse omul cu jumătate de gură. Sebi nu-l auzi. Își vârî mâinile în buzunarele hainei și rămase în loc. Muncitorul țâțâi din buze și săltă mașina pe cricul său pneumatic.

Nu era corect să simtă asta. Nu atunci, nu acolo. Pe de altă parte, cine putea spune unde și când este mai bine să te lași asaltat de amintiri pe care le-ai crezut uitate? și, la drept cuvânt, nici nu era vorba despre amintiri. Sebi avea acum niște senzații, ceva nedeslușit, dar foarte puternic, ca mai multe scene care rulează suprapuse pe un ecran, imagini din care nimeni n-ar fi putut înțelege nimic, nici chiar Sebi, dar care reușesc, cumva, să evoce o stare de spirit, o trăire ori poate chiar conturul de lumini și umbre, toate semnificative, al unei întregi vârste. În orice caz, i se părea nedrept că, după atâta vreme, ani mulți în care, fiind prins cu altele, cu viața, cu treburile de om mare, ani în care nu își îngăduise nicio clipă să privească în urmă, ba chiar își blamase asemenea sensibilități, astfel de „nostalgii de cățeluș”, tocmai acum să privească în interiorul unei vulcanizări și de acolo să vină spre el, punte peste timp, un întreg capitol de viață, cel mai fericit nu atât prin lipsa lui de griji, cât prin abundența de mirări, de descoperiri.

În vreme ce se bucura de acel moment, deschizându-se până la ultima moleculă a corpului, era dureros de conștient de faptul că astfel de experiențe sunt rare și, mai mult, că aceasta, acum, nu va dura. În definitiv, două roți fuseseră deja schimbate; cât mai era până să fie schimbate și celelalte două?

Intră în odaia vulcanizării.

O boare cafenie îngloba un curs de apă. Pe mal, un Sebi de până-n zece ani stătea cu undița în mână, o vergea din fibră de sticlă, gălbuie, adusă din China. Telescopică. De trei sau chiar patru ori mai mare decât el. Atunci când o ridica pe verticală trebuia să o țină bine, altminteri îl putea ușor culca la pământ. Vârful undiței lui falnice străpungea boarea cafenie, era ca vârful unui ac care înțeapă un balon și totuși, miraculos, nu-l sparge. Alături de Sebi se afla prietenul lui, Tavi. Pistruiat și mai bondoc, și acesta pescuia, chit că el nu avea o undiță la fel de impresionantă. Amândoi își legaseră la brâu pungi de plastic. Într-a lui Sebi, ultima mreană prinsă încă se zbătea. Alte două plus un clean renunțaseră demult la lupta cu supraviețuirea. Apele râului, puțin adânci acolo, săreau peste pietre și făceau larmă mare. Scânteiau în soarele dimineții,

împerspătau aerul prin curgerea lor neoprită dinspre munții vechi din depărtare. În mintea lui Sebi, diminețile la pescuit aveau întotdeauna mirosul acela crocant, de esență care se împlinește doar în contact cu plămânul, și fu mirat acum, când stătea în odaia vulcanizării, să constate că memoria sa olfactivă nu pierduse acest bun de preț. Glasul râului prin care clenii și mrețele mișunau ispititor îi răsună astfel în urechi, retrezit din muțenie de acel miros. Iar boarea cafenie, învăluitoare, descoperi astfel că era mai străvezie, plafonul ei coborâse pe tija undiței de fibră chinezească, acul pătrunsesese și mai tare în balon. Vezi că trage, ce-ai pățit? Imediat îți rupe firul, ai grijă! Vocea lui Tavi, impersonală acum, ștearsă, însă categoric a lui. Sebi din acea bulă a memorie simte abia atunci cât de încordat e firul. Aproape că-i taie degetul cu care îl ține. Acesta e-unul mare, la ce forță are. Și probabil deja s-a agățat în cârlig. Prostul, la prima înțepătură a început să se zbată și, zbatându-se, acul l-a înțepat și mai tare, i s-a înfipt în buză până dincolo de creștătură, cu siguranță. Sebi începe să mulineze. Parcă ar trage un pietroi. Dacă am agățat o vidră? Nu văzuse niciodată, dar își imaginase întotdeauna că vidrele erau un fel de foci mari, cu dinți lungi, galbeni, corpuri numai mușchi cu o coadă care, dacă te plesnea, te putea chiar omori. În ciuda fricii, continuă să bobineze firul sub privirile entuziasmăte ale lui Tavi. Poate-ai prins o sirenă, zice acesta și râde prin strungăreață. Sebi trage și mai tare și, la un pas de el, din apa clocotindă scoate capul

un melc mai mare decât toți cei pe care i-a adunat în găleata albastră cu capac. A dat la o parte o frunză de brusture – vânoasă și rigidă — și de jos, pe pământul reavăn, l-a privit din vârful coarnelor acea făptură leneșă. L-a luat imediat în mână, nepăsându-i de balele care oricum îl ungeau deja până la cot, și l-a ridicat deasupra capului. Trofeul cu cochilie. Am găsit unu' uriaaaaș! Veniți să vedeeeeeți! Glăsciorul lui nedezvoltat a zburat printre ierburile înalte, s-a rostogolit peste frunzele brusturilor dimprejur și a ajuns, rând pe rând, la colegii lui de cules melci. Primul a ajuns la el Tavi, ținea, la rândul lui, o găleată cu capac în mână. Oaaaaau, ce fain îi! a făcut. Dă-mi să văd. Nu-ți dau! Haaai, dă-mi. Nu, că-l spargi. Bosumflat, dar și mândru, bucuros, victorios. Ce tare o fi trăgând la cântar monstrul acela! Abia aștepta să meargă a doua zi la centrul de colectare, să predea captura și să primească banii. Era, în vitrina magazinului de muzică din centru, o casetă pe care scria numele lui. Cu melcul ăsta mutant, poate reușea să-și cumpere chiar două casete! Altă bucurie mai mare nu vedea. Poate numai un tricou cu Guns, da, poate. Dar nu, totuși, dacă era pus să aleagă, alegea oricând caseta. Putea oricând să scrie singur, cu carioca, *Guns n' Roses* pe unul dintre tricourile lui albe. Putea copia direct de pe coperta casetei, ca să iasă cât mai aproape de original. Iuhuuu! a



făcut, sărind printre brusturi într-un picior și strângând în mână tandru, ca să n-o spargă, cochilia în care biata lighioană se refugiase complet. În jurul lui, băieți și fete cu gălețușe în care fojgăiau letargic alți melci priveau cu admirație, cu oarecare

fascinație, ca și când ar fi privit pe gaura cheii și-ar fi văzut nu în camera de dincolo, ci într-o altă lume, la sute, mii de kilometri depărtare. Era, devenise pentru el un drog. Ecranul mic, vag color, era o fereastră cețoasă prin care el și Tavi priveau transfigurați cum oameni banali (banali în lumea lor de dincolo de ecran), oricum nedreptățiți în fel și chip, suferind puternic, se înfuriau și scoteau fiara din ei, renunțau la orice regulă civilizată, se antrenau în beciuri, prin păduri, rareori la săli de sport adevărate, și, când venea clipa răzbunării, o întâmpinau vulcanic și abil, lovind în stânga și în dreapta, împărțindu-și dreptatea personală. Acea devenire spectaculoasă îl umplea de speranță. Ieșind din locurile unde se țineau acele videoteci – săli îmbâcsite, fără geamuri, goale cu excepția rândurilor de scaune tari și incomode și a mesei pe care trona televizorul și minunea secolului, aparatul video – respira altfel aerul, privea altfel în jur, simțea că, dacă în clipa aceea l-ar ataca vreun răufăcător, din două fandări și un upercut l-ar trimite la pământ. Victoria personajului se transmitea la el ca o viroză, și nu mult a trecut până să își amenajeze și el un loc de antrenament. În beciul blocului, printre conduite prin care curgea apă, dar și dejectii, printre pânze de păianjen și excremente de șobolani, într-o boxa igrasioasă în care ajungea strecurându-se pe o spărtură de douăzeci pe douăzeci, un fel se geamlâc, acolo și-a încropit sanctuarul, refugiul din care visa să iasă pregătit pentru provocări cum nici Van Damme, nici Chuck Norris, nici Stallone ori Steven Segall nu întâlneră vreodată. A adus acolo lumânări de seu căcăniu care, arzând, umpleau boxa cu miros greu de untură topită, a adus postere rupte din Cutezătorii, Cinema, Start 2000 și a adus greutateți, bucăți de fier cu forme diferite culese de după blocuri, de printre garaje. Transpira acolo ore în șir, gâfâia și se îmbărbăta cu replici din filme, rostite în capul său de vocea sugrumată a Margaretei Nistor, rostite în subsolul blocului de vocea sa palidă, pițigăiată, de puber cu mintea înflăcărată de toate acele povești surprinzătoare aduse dintr-o lume îndepărtată pe videocasete copiate la a zecea mână. Își amintește

o dimineață ploioasă când mergea pe jos, grăbit, spre școală și a văzut un băiat călcat de tramvai, tăiat pur și simplu în două, în tramvaiul ăla trebuia să fie și el, aceste cuvinte i-au rămas în minte peste toți anii, băiatul mergea agățat de balustrada scării, o boabă mică în acel ciorchine de oameni, puteam să fiu eu acolo sub roțile de fier. Își mai amintește

o partidă de tubermane printr-unul dintre blocurile de la șosea, încă ne-

terminate, fără pereți exteriori, fără balustrade la scări, un bloc-tun de zece etaje, iar ei, o gașcă de băieți adunați din tot cartierul, sunt împrăștiați între etajele doi și cinci, mai sus nu s-au încumetat, el, Sebi, e, din fericire, la doi, ține cele două tuburi de tuberman, pușca sa cu țeavă dubla, lângă ureche, ca în filmele cu Arnold, și se uita pe după un colț, îl pândește pe Tavi, care e în echipa dușmană, face un pas mai în spate și apoi pământul îi dispărește brusc de sub picioare, lumea iese din țâțâni, se mișcă dezordonat, fără control, iar Sebi cade, cade, aerul îi vâjâie pe la urechi și el strigă, un sunet scurt, totuși, un sunet care devine repede icnet, un geamăt fără suflu, căci Sebi aterizează pe un munte de nisip, impactul e însă puternic, plămâni resimt șocul, se golesc brusc și tot corpul pare intrat în grevă, refuză să mai ia alt aer, Sebi se sperie, cascade ochii, deschide larg gura, scoate limba, dar e prizonier, propriul său prizonier, i se răcesc obrajii, nu-și mai simte picioarele, dacă și-a rupt coloana? mama o să-l certe rău, n-o să-l mai lase la joacă în fața blocului, pe Tavi o să-l țină la distanță, nu e un anturaj bun, Sebi, eu ți-am mai spus, dar pe o ureche îți intră și pe cealaltă îți iese, parcă o și auzea – și atunci simte lacrimile pe obraji, sunt calde, îl frig de-a dreptul, dar e bine, căci e ca și cum ele l-ar readuce la viața, apă vie, ca-n povești, lacrimile îi încălzesc întâi obrajii, apoi Sebi reușește să respire puțin, puțin de tot, dar destul cât să nu moară, nu, n-o să moară, mama n-o să-l certe, o să-l mai lase la joacă, pușca lui cu țeavă dubla va mai face multe victime, pac-pac, ești mort, strigă Tavi, trage în el cu cornete, dar Sebi știe că, de fapt, e viu, e viu! Își amintește

o zi de naștere când a mâncat cel mai bun tort din viața lui, cremos și pufos, și o serbare când a recitat o poezioară ritmată, apoi a venit Moșul, el i s-a așezat în poală, i-a spus că-și dorește un pistol de cowboy, iar Moșul a scos și i-a dat din desaga lui roșie exact pistolul negru cu capse pe care Sebi și-l dorea și

o primăvară cu pomi plini de flori, flori de toate culorile, oriunde te uitai, înflorise cu entuziasm și liliacul din fața blocului său, iar el nu se mai sătura să stea la geam și să îl privească și

cum cu o floare de liliac și-a făcut curaj să meargă prima dată la o fată, de 8 martie, un ciorchine cărnos pe care l-a ocrotit cu infinită tandrețe tot drumul până la școala ei, doar pentru ca acolo să o găsească pe fată de gât cu un altul, și

chipul senin al bunicului, și

prăjiturile bunicii, și

mașina de tablă cu pedale, zornăind pe caldarâm, și

zmeiele înălțate pe câmp cu tata, și

târgul de la care și-a luat o salbă de turtă dulce, galbenă, roșie, maronie, și săptămâna de stat la cort, la munte, cu părinții, și



cerul noaptea, văzut de pe scările casei bunicilor, uite, bucata aia de acolo e a mea, zice bunicul, și

mirosul verilor lungi și late, cu soare și la umbră, cu viața toată deschisă înaintea, ispititoare, plină de minuni, și

aura, aura aceea strălucitoare care le învăluia pe toate acum, balonul de săpun în care nu se mai uitase de mult, în care era închisă o altă viața, aparținând parcă altui om, văzută parcă la un ecran vag color, balonul din care ieșise mai întâi un vârf de undiță și care ajunsese, miraculos, să îl înghită complet.

E gata, domnu'.

Sebi se întoarse buimac. Era în camera vulcanizării, mirosea încă puternic a Clara. În decupajul de lumină al ușii stătea muncitorul, puțin buimac la rândul lui.

Sebi se cutremură. Auzi un pocnet și mintea sa reveni brusc în prezent. Abia atunci îl observă pe celălalt muncitor. Era în spatele lui, schimba cauciucul acelei Dacii vechi. Dar nu de la el s-a auzit pocnetul, își spusese Sebi. Nu de la el.

Ieși la lumină, mijind ochii. Le punem în portbagaj pe astea de vară? Sigur, răspunse el. Mulțumesc. Cât mă costă? Cinzeșcinci. Sebi numără șapte bancnote de zece și i le dădu omului. Mersi, să fii sănătos, îi ură acesta. Și tu, zise Sebi. Spor la muncă.

Urcă la volan, puse contactul, dar nu demară imediat. Se uită prin lunetă la strada pe unde venise. Forfota nu încetase. Excavatorul continua manevrele pe marginea șanțului, muncitorii încă lucrau sub nivelul solului. Cât o mai ține și vremea cu voi, gândi Sebi, hotărât să nu mai piardă nicio clipă. Ținea locul ocupat și poate mai erau alți clienți prin preajmă. Va merge tot pe unde venise, era mai bine așa.

Scoase mașina din parcare vulcanizării și reintră cu grijă pe strada Vlădeasa. În portbagaj, cauciucurile de vară bocăneau înfundat. Sebi nu le dădea nicio atenție.

Când ajunse la bulevard, viră dreapta și porni spre serviciu. Într-adevăr, se simțea diferența. Altfel rula mașina acum, că era echipată corespunzător.

Totuși, două intersecții mai departe, fără să înțeleagă nici el prea bine de ce, Sebi opri într-o parcare oarecare. Își luă geanta, coborî, încuie portiera și se întoarse cu fața către soarele indecis.

De aici ar fi cazul să merg pe jos, își spusese.

*Paleu, 12 decembrie 2014*

## BANCNOTA DE CINCI LEI

**D**e câțiva ani, de când ieșiseră la pensie, Adamii erau nelipsiți de la marele spectacol al aprinderii luminilor festive, care avea loc în mod tradițional pe 1 Decembrie în centrul orașului. În acest an, Primăria municipiului fixase evenimentul pentru sâmbătă, 29 noiembrie, în preziua Sf. Andrei, Ocrotitorul românilor, și totodată înainte și de Ziua Națională. După care, firește, puteau veni cu drag celelalte sărbători de iarnă: Sf. Nicolae, Crăciunul, Anul Nou... Așadar, estimp momentul fusese gândit foarte bine, în week-end, ca să mulțumească pe toată lumea; de pensionari nu mai vorbim: la ei zilele, oricare ar fi, devenind sâmbete ori duminici după pofta inimii.

Silvestru și Fana așteptară seara cu nerăbdare și, pentru că trebuiau să se afle la ora șase în Piața Universității, începură să se îmbrace cu un ceas și ceva mai devreme. Frigul lui noiembrie scosese untul din ei cu temperaturi mai coborâte cu șapte-opt grade decât cele normale, așa încât îmbrăcătul era o pacoste, obligându-i să îngrămădească straturi peste straturi de haine pe ei. În fața cuierului și a oglinzii de pe hol, Silvestru o ajută pe Fana să-și tragă geaca pe umeri și se pregătea să se încotoșmăneze însuși cu a sa. Fiind răsfrântă cu buzunarul de la piept în afară, se gândi să verifice mai întâi câți bani are: două bancnote, una de zece și alta de cinci lei. Prea puțini pentru o cheltuială serioasă, prea destui pentru un caz de strictă necesitate. Cum însă Fana era responsabilă cu cheltuielile prevăzute și neprevăzute, el se declară împăcat cu cât avea. Nutrea față de bani un sentiment de indiferență expresă: nu-i râvnea, dar nici nu-i detesta. Avuseseră parte în viață de câți trebuie: pentru o casă – acest apartament cu două camere în care doi pensionari se simțeau în larg –, pentru o mașină cu care se hrăniseră treizeci de ani, până o predaseră la fier vechi, și ca să-și crească și să-și ajute copiii să ajungă oameni. Acum, cu pensia lor, mare-mică, trăiau fericiți. Fana o administra. Aștepta lunar poștărița să vină să-i numere banii, o servea cu cafeaua de cuviință, după care, singură, o jumătate de oră îi socotea și-i rânduia: o chită pentru mâncare, o chită pentru medicamente, atâția pentru întreținere, atâția pentru gaze,ăștia pentru energia

electrică, ăștilalți pentru telefon. Și, și... Ce rămânea, de rezervă. Silvestru avea și el dreptul la o cotă minimă pe care s-o drămuiască până la pensia următoare. Iată, din cota aceea – ultimii cincisprezece lei. I-i ochise și Fana când le scosese capetele din buzunar.

– Actele ți le-ai luat?

– Da, da.

Dibuisse în dosul bancnotelor și pliculețul de plastic în care își ținea Cartea de Identitate și iconița cu Maica Domnului, iar între ele cuponul de pensie. Îndeosebi la el se referise soția, să-l arate în eventualitatea unui control în tramvai. Acesta făcea dovada gratuității de care beneficiau ei la transportul în comun pe liniile de suprafață. Însă, vai!, controlorul nu-i întreba niciodată de sănătate, lucru profund dezolant: cu câtă făloșenie și-ar fi scos ei cupoanele să demonstreze cât de în regulă sunt. Nu, pe fruntea lor scria mare: *pensionari*. Controlorul se îndrepta fix către vreun tânăr pe care îl ginea din ușă că nu are bilet. Și începea sfada. Iar ei, nebăgați în seamă. Și ca ei, majoritatea călătorilor. Cădea chinopasta exact pe bietul contravenient.

De la locuința lor de pe B-dul Tudor Vladimirescu și până la Chirigii, Adamii aveau doi pași. Tramvaiul se apropia de stație tocmai când dăduseră colțul la stânga și voiau să traverseze Calea Rahovei.

– Eu nu alerg! rosti ferm Fana, simțind impulsul lui.

Stopul se afla pe roșu, deci s-ar fi răzbit cu greu printre mașini și nu merita riscul. Tramvaiul 32 avea cel mai fluent parcurs din tot Bucureștiul: dacă nu soseai concomitent cu el în stație, mai adăstai maxim patru-cinci minute până venea următorul. Care nu era nici aglomerat. Așa li se întâmplă și acum: se uitară în sus pe Cale, iată-l dincolo de Liberty Center. Două minute de răbdare. Urcară și Fana găsi imediat un scaun liber. Dacă ar fi insistat, ar fi găsit și el, dar preferă să rămână în picioare alături, ținându-se de bară. Coborâră lin panta pe Coșbuc la vale, până în Piața Regina Maria. Aici, Silvestru zări pe fereastră o fată care aștepta să urce. Abia se urnise tramvaiul din stație, că simți o atingere pe braț. Privi peste umăr. Fata. Se întoarse mai bine, să înțeleagă despre ce e vorba, și ea îi vârî în palmă o carte de vizită și o cruciuliță, după care de depărtă să le împartă și altora. După ce fata dispăru în vagonul din spate, citi rândurile de pe carton: *Nu aud și nu vorbesc. Dacă vreți să mă ajutați, cumpărați cruciulița aceasta cu 5 lei.* Îl podidi subit o milă irepresibilă. Ce să mai stea pe gânduri?... Își strecură mâna spre buzunarul de la piept al hainei, pipăi bancnotele și o extrase pe cea dinspre exterior. O nimeri bine. Trase cu privirea la ceilalți să vadă ce fac. Nimic. Fata nu întârzie; când reveni, îi întinse bancnota de cinci lei. Ea o primi firesc dar își luă înapoi le-

gitimația – o, da! –, de la restul oamenilor culegând și cruciulițele. Operația decurgea repede, fără un cuvânt nici din partea ei, nici din partea călătorilor care îi refuzau ajutorul. Să fi fost mulțumită că, dintre toți, n-o blagoslovise decât el? Se pare că da, fiindcă pe față nu i se citea nici o supărare. Poate că judeca așa: deși mic, un câștig dobândise. Fiindcă și fără el deloc, o pierdere tot n-ar fi fost.

În ce-l privește pe Silvestru, nici el nu pierduse ceva, în schimb câștigul avea substanță: una spirituală, prin beatitudinea sufletească pe care o trăia deoarece miluise un om defavorizat de soartă, și alta concretă, prin cruciulița din palmă. O cercetă mai atent. Era micuță, cam de trei centimetri, însă grosuță, din mahon brun-roșiatic, cu muchiiile rotunjite și având încrustată pe față încă o cruciuliță de metal auriu. La cap îi erau agățate cu inele o biluță galbenă de chihlimbar și un șnuruleț subțire, dar rezistent... De-a lungul timpului, cu prilejul unor ocazii speciale, Silvestru le dăruise alor lui, soției și băieților, câte un lănțișor de aur cu cruciuliță pe care să le poarte la gât. El nu avea. Căpătase acum.

– Ce ți-a dat? îl întrebă Fana de jos, care urmărise scena.

– Uite, îi dădu cruciulița.

O învârti și ea pe o parte și pe alta, o pipăi delicat și i-o înapoie.

– E frumoasă. Bine că ai avut bani... S-o păstrezi.

– Absolut.

O sărută și o ascunde într-un buzunărel discret de la geacă, nefolosit de altminteri, aflat în interior dedesubtul celui mare de la piept, s-o poarte ca pe un talisman.

În Piața Unirii coborâra toți călătorii. Doar fata, pe care ar fi vrut s-o mai vadă o dată, rămăsese probabil în tramvai să-și încerce norocul și cu noii pasageri. S-o ajute Dumnezeu!... Adamii traversară bulevardul amestecați în șuvoiul de oameni și o luară spre stația de metrou. Fana beneficia și aici de gratuitate, ca refugiată din Basarabia, și se mândrea cu legitimația sa, dar el trebuia să-și cumpere. Înăuntru, în drum spre Casă, umblă după bancnota de zece lei disponibilă. Tatonă locul. Ce fel? Erau tot două hârtii și o scoase pe cea dinspre margine. Să nu-i vină să-și creadă ochilor: bancnota de cinci lei. Aceea pe care o oferise fetei, sau poate alta, nu avea importanță, cert e că ținea în mână una. Chibzui o clipă ce să facă. Păi, s-o dea pe cartela de metrou, nu?... Obținu biletul cu două călătorii plus restul de un leu, tot o bancnotă, pe care o strecură în buzunar lângă cea de zece.

Fana trecuse de aparate și îl aștepta. Scara rulantă îi coborî la tunel. Puhoi de lume, mai ales în sensul lor de mers.

– Țștia toți aleargă la luminație. Să vezi că la Universitate nu mai ieșim din pasaj.

Agățat cu mintea de întâmplarea cu bancnota, Silvestru nu era cu ochii la lume, nici cu urechile la Fana. Totuși, conversația l-ar fi abstras din reverie.

– Nu cred, e exclus... Alungă-ți temerea!

– Am fi putut urca strada pe jos, nu era departe și ne-am fi aflat de la început unde trebuie, își continuă ea gândul pesimist.

Sigur că ar fi putut urca pe jos, dar atunci el n-ar fi fost nevoit să-și cumpere cartelă, bancnota nu s-ar fi mai arătat și... Ce-ar fi să-i povestească soției minunăția?... I s-ar fi părut desigur imposibilă, precum îi părea și lui ideea cu blocajul în pasaj, deși existau diferențe rezonabile între cele două situații.

Coborau treptele largi de ciment pe când metroul trăgea la peron și Fana nu mai zise că nu se grăbește; trebuia să țină de altfel pasul cu cei dimprejur. Îl prinseră deci. Beton. Noroc că aveau de îndurat puțin. La Universitate trenul se deșertă ca un râu de munte care-și revarsă apele peste maluri după o ploaie zdravănă. Hai, hai cu toții sus! Tăiară pasajul diametral și ieșiră fără dificultate pe gura de la Palatul Șuțu. Afară, negură de oameni. Adamii nu mai băjbăiră după un loc optim, ar fi fost zadarnic, ci se lipiră de balustrada de la ieșirea din stație, înțepenind acolo.

– E bine aici, că avem de ce să ne sprijinim. Și suntem lângă Târg, să dăm fuga după ce...

Spre deosebire de ceilalți ani, rondul din mijlocul pieței nu mai fusese împodobit cu brad, ci cu o stea încolțurată, cu zece-douăsprezece raze, poate mai multe..., nu le avea ca să le numeri. Fiindcă Adamii fuseseră foarte punctuali, nu li se puse răbdarea la încercare. Se auzi deja semnalul: cinci, patru, trei, doi, unu, zero... Lumina inundă spontan spațiul vast, cât îl cuprindeai cu ochii. Simultan, din piepturile mulțimii irupse un vuiet entuziast. Masa de oameni din piață trăia la unison o clipă mirabilă. Splendoarea se releva în toată deplinătatea. Steaua, care nu impresionase la început, acum strălucea fastuos cu razele bătute în diamante. *La steaua care-a răsărit...* De asemenea miile de steluțe și ornamente de deasupra, care prinseseră și ele viață, întregeau feeria de-a lungul magistrelor: Carol, Regina Elisabeta, Brătianu, Magheru, până la Romană. *E-o cale-atât de lungă...* Fericirea copiilor hipnotizați de miraj era necuprinsă, dar nici bucuria celor mari nu avea de ce fi strunită. Ce e frumos și lui Dumnezeu place. Panourile uriașe de neon derulau continuu urări: LA MULTI ANI LUMINOSI! LA MULTI ANI ROMANIA! Într-o baie de lumină se scăldau Intercontinentalul, Teatrul Național, Universitatea... Nimeni nu se îndura să se miște din loc, darmite să-l părăsească.

Totuși, după ce spectacolul grandios le îndestulă pofta cu prisosință, Adamii își reamintiră că acasă plănuiseră să-și satisfacă și o poftă mai banală.

– Ajunge, dădu semnalul Fana, haidem să ne înfruptăm cu o porție de hamsii.

Eliberară balustrada tocmai bine, să se cațere copiii pe ea, și intrară în fluxul atras ca un sorb de Târgul de la statui. Văzură din primul moment ridicându-se aburii și fumul gros de sub corturi și simțiră intens mirosurile apetisante. Tot ce era bun și gustos abunda acolo, împrejurul lui Heliade. Cazane uriașe cu fasole și ciolan, cratițe largi cu sarmale, ceaune cu mămăliguță, grătare pe care sfârâiau cârnați, fripturi și mititei... Huzur. Și înghesuială de nu răzbeai.

– E post, cârti Fana, se ghiftuiesc drăguții...

Descoperiră mai încolo și tăvile cu hamsii: mărunțele, încovrigate, uscățele... Comandară două porții consistente.

– Cu mujdei?

– Oho!...

Le lăsă gura apă. Nimeriră o masă înaltă pe care își depuseră cartoanele cu peștișori.

– Cu vinul fac eu cinste! se împăună Silvestru.

Soția nu avu nimic împotriva și el se apropie de un chioșc cu fierbătoare. Paharul de 400 ml – 5 lei, cel de 250 ml – 3 lei. Adamii își cunoșteau măsura și Silvestru ceru ce trebuie. În buzunar, când căută banii, i se păru că se înmulțiseră și-i scoase pe toți la vedere. Deasupra hârtiilor de zece și un leu, bancnota de cinci lei. Dacă se mirase îndestul la metrou, nu înseamnă că mirarea de acum nu-i fu la fel de grozavă. Însă, grozavă-negrozavă, se afla aici cu o treabă.

– Pofțiți, domnu... Pofțiți!

E coadă, nu-i ținea lumea spatele să se zgâiască el la chipul lui George Enescu. Să dea banu!... Puse leul primit ca rest la metrou peste bancnota miraculoasă și plăti negustorului, iar hârtia de zece o reintroduse la locul ei. Dacă aceasta se încăpățâna să-i rămână credincioasă, o va păstra și el la inimă.

Cu paharele fierbinți în palme, ținându-le mai de lângă gură, se întoarse la Fana. Ea ciugulise ceva din hamsii și acum gustă vinul.

– Îmmm, căpșunică cu scorțișoară! îl laudă expertă. Cât te-a costat?

– Șase lei.

De două ori pe an poșteau Adamii hamsii: vara – la mare și iarna – aici în Târg, sau în cel din Cișmigiu. Serviră tacticoși din peștișori, savurând cu înghițituri mici și vinul, ca să-și prelungească plăcerea, Silvestru fiind un pic

preocupat și de bancnota aia care îi tot reapărea în buzunar după ce o înstrăina.

– Iar te gândești într-altă parte, îl muștră Fana, cum o făcea uneori și la masă.

– Ăăă, ți se pare..., tresări el.

– Nu mi se pare deloc. Dar ce mă miră acum este cum de răzbat gândurile prin bairamul ăsta.

Probabil că pândesc elementul slab și-l cotropesc, dar ca un om cu judecată ce este, el n-o să se lase dovedit și o să lupte. În împrejurările date nici nu era extraordinar de greu.

După ce isprăviră ospățul o porniră aiurea. Bradul, înlocuit cu steaua mirifică, fusese înălțat aici, Silvestru i-l arătă soției. Îi atrase atenția și asupra șirurilor de becuri albastre suspendate deasupra târgului, care închipuiau un cer de stele. O boltă fluorescentă acoperea și estrada pe care evoluau formații de dansatori și cântăreți de muzică populară. Suiră pe treptele soclului statuii lui Mihai Viteazul ca să asiste o zăbavă. Prezentatoare era însăși Liliana Slavu, vestita realizatoare a unei emisiuni reușite de folclor ce se transmitea vinerea pe postul național. Nu vor asculta, înseamnă, kitsch-uri edulcorate cu străinătatea, cu măicuța și copilașii, însă nu o vor lungi, orișicât. În zona lui Spiru Haret defilară pe dinaintea căsuțelor și tarabelor cu obiecte artisanale, ii, marame, ștergare, cojoace, vase de ceramică, linguri de lemn, căușe, tuciuri de fontă, icoane pe sticlă, bibelouri, păpuși, jucării..., sumedenie de sumedenii. Ce e mult copleșește. Așa cum intraseră printr-o strâmtoare și ieșiră, pe sub poalele lui Gheorghe Lazăr. Afară se rărise dintr-o dată lumea și se putea respira. Adamii se opriră un răgaz în răscruce.

– Aici avem de ales: fie tăiem centrul vechi și, din Unirii, luăm tramvaiul spre casă, fie ocolim prin Cișmigiu...

– Prin Cișmigiu, ca să întregim frumos seara, optă Silvestru.

Bine. Traversară așa și-așa și mânără voinicește la drum. Bulevardul în jos nu se răsfața cu strălucirea de la Universitate și din Târg. Și nici chiar Cișmigiu nu-i dădu pe spate. Ce avea însă parcul al lui era patinoarul. Care, într-adevăr... Adamii nu visau să patineze, sau visau ei, dar..., unde sunt zăpezile de altă dată? Deci se resemnă cu privitul: o bucurie și asta, la urma urmelor. Privitori erau înzecit mai mulți decât patinatori. Pe aleea principală, ca și în târgul de sus, lumea de pe lume, îngrămădindu-se la căsuțele și tarabele care etalau aceleași lucruri ca și dincolo, netrebuitoare bucureșteanului, că nu vedeai pe nimeni că cumpere coveți, tuciuri, blide, straițe ori velințe maramureșene, însă erau frumoase ca să-ți clătești ochii. În acest scop le aduceau și



meșterii, să se minuneze orășeanul de ce sunt în stare mâinile lor. Fasolea cu ciolan, sarmalele, mămăliguța și cârnații lipseau, nu și vinul fiert. Pe fruntea unui cort, Silvestru citi o reclamă: GUSTAȚI VIN DE LA ANDREICUȚ. Îl năpădiră amintiri duioase. Pe tatăl său, Andrei, îl alinta mama Andreicuț, iar satul întreg se luase după ea. Murise de patruzeci și cinci de ani. Îi plăcea vinul nenorocire. El nu-i moștenise patima sublimă. Se apropie de cort.

– Vreau și eu un pahar de cinci lei.

De bancnota din buzunar nu se îndoia, o găsi și plăti negustorului. Primi un vin roșu, aromat, care te îmbăta cu mirosul.

– Ce faci cu el? se miră Fana. Nu ai băut în deal?

– Ai să vezi.

La Buturugă o cotiră la dreapta, trecură pe lângă Monumentul Ostașului Francez, iar după rond pășiră pe alea de la debarcader. Mai înainte mergea un om, târăganat și zgribulit. Îl prinseră din urmă și, când se aflară în dreptul lui, Silvestru întoarse capul: îi citi amărăciunea adâncă, de naufragiat cu toate corăbiile înecate. Din belșugul care se revărsa pretutindeni, el n-ar fi jinduit decât o strelice, dar rămânea cu jindul...

– Pofitim! îi întinse îmbietor paharul cu vin aburind.

Omul îl cercetă nedumerit și neîncrezător.

– Bea! Să fie de sufletul tatălui meu.

Timid, bărbatul prinse paharul în palmă. Nu-i venea să creadă ce i se întâmplă: să-i cadă din cer asemenea pomană. Înțelegând în sfârșit, se luminea la chip.

– Bogdaproste, bogdaproste...

– Pentru tata, Andrei. Mâine e ziua lui.

– Dumnezeu să primească, Dumnezeu să primească..., repeta el cu fața extatică. Să fie de sufletul lui Andrei...

Se transfigurase deodată ca sub efectul unei magii, din mizer devenind radiós.

Îl lăsară să deguste în tihnă licoarea și se îndreptară spre pod.

– L-ai făcut fericit. Nu am mai văzut de mult un om care să se bucure atât de frumos.

– Da, l-am găsit pe cel care trebuia.

– Cred că tatăl tău tresaltă în cer de mulțumire...

– Și eu cred.

– Cum de te-ai gândit?

– I-am văzut numele scris pe reclama de la cortul cu vin: Andreicuț, cum îl dezmierda mama. Îi plăcea mult vinul și, fiind ziua lui, a râvnit un pahar.

– Nu degeaba ai zis tu să venim în Cișmigiu...

Aleea de pe partea aceea de lac era degajată. O străbătură contemplând patinatorii care alunecau în viteză și voioși, în cercuri largi, pe suprafața gheții. Privind, se încăreau cumva și ei de energie.

Aproape de ieșirea din parc, Fana se opri brusc.

– Ia stai așa!

El stătu.

– De unde ai avut bani pentru vin?

– Adică?...

– Ai plecat de acasă cu cincisprezece lei. Cinci i-ai dat fetei, patru pe cartelă, șase pe vinul din târg. Cât fac? Cincisprezece fix.

Îi admiră încă o dată aptitudinile care o îndreptățeau din plin să dețină rolul de finanțist al casei. Cât dură calculul ei, îi veni și lui răspunsul.

– Am mai găsit o bancnotă rătăcită într-un buzunar.

– Într-ăla secret, în care ai ascuns cruciulița?

– În el sau într-altul...

Îi sugerase o idee excelentă, recunoscu în sine. La poarta parcului rămase mai în spate. Pe furiș, scoase bancnota minunată din buzunarul de la piept, o mai privi o clipă tandru, o împături în patru și o chiti grijuliu lângă iconiță.

## poeme de LIVIU OFILEANU

### *anii lăcustelor*

aștept să vină trenu' și trenu' vine pontoș,  
lumea se-nghesuie dar Io stau liniștit,  
acuș e rându' meu, urc și trag ușa după mine.  
și am urcat, și am tras ușa cum am vrut.

unii cucăiesc în picioare / alții ca niște lilieci peste bagaje.  
nu vorbesc cu nimeni, nu le cer iertare că exist  
și nici nu mă uit la ceas.  
trec printre oameni de parcă ar fi dezbrăcați  
și mi-e jenă de-atâta piele de găină.

zeci de adormiți urcă și coboară,  
mulțimea trece prin mine târându-și visele de jihadist,  
așa că mă refugiez pe hol și fac cerculețe-de-fum  
până somnul iese din vagon  
gumă de mestecat din părul elevilor.

ca o

cum scriu vorbele astea subliniind cu roșu  
am impresia că stau iar în chirie  
pe strada dumberăvii nr. 36 din sibiu,  
am douăzeci de ani și-mi place o săsoaică pistruiată  
pentru care toate străzile se întâlnesc în centru.

ne mirăm cum luna se face roșie ca rușinea de fată,  
două cornițe roz mai să iasă prin dantelă  
și ne dăm în balanță până noaptea târziu.  
și frati-su, rămas fără cheie  
se holbează dintr-un copac pe fereastră  
să afle ce are întunericu' ăla de tot se ridică-n sus.

**undeva cineva mă așteaptă**

ca să fim laolaltă, mămuța întinde prosopul pe masă  
și Eu și frati-miu îl așteptăm pe tătuca  
să spună rugăciunea, să ne-apropie scaunele.

ca Ei să nu afle că rămân pe toamnă la istorie  
tupilez carnetul în cartea de rusă,  
mă pedepsesc singur: stau la colț, pe scaunel  
și-i rup buretele între degete.

și tătuca, să fie de statura mea  
se așază și El pe un scăunel alături de mine.  
și mămuța, care știe că am ceva de ascuns  
se așază și Ea pe un scăunel între Noi.  
acum stăm toți pe scăunele,  
ne privim în zeamă, ne descoperim egali  
și fără s-o știm, tocmai eram o familie fericită.

deja Ei discută-n surdină,  
au intrat la apă și s-au făcut mici ca două popice  
iar Noi am trecut la scaunele înalte cu spătar  
și ne lăsăm pe genunchi s-auzim ce naiba vor să zică.

ca să ne treacă timpul jucăm tenis cu Ei –  
îi lovesc cu paleta de la mine la frati-miu,  
pe ploaie, pe vânt și pe ger, peste fileu și peste masă.  
și frati-miu sândel, care n-a plâns decât la naștere,  
îmi spune să bem Noi de pe scăunele  
ca să aibă și Ei, la masă, scaune ca lumea.

## IULIA ENKELANA

## A FOST CA O PIESĂ

(Piesă într-un singur act / Act într-o singură piesă)

## PERSONAJELE:

FATA CARE ARANJEAZĂ MASA / ELENA – gazda, o tânără simplă, sobră.

FATA PLECTISITĂ / LINA – o tânără plectisită la începutul piesei. Sarcastică. Cu umor negru. Are părul lung, brunet, poartă un tricou negru, haine simple, în general de culori închise. Are un stil vestimentar gotic și machiajul ei este, evident, negru.

NOBILA / DINA – o tânără cu aer nobil, care se crede foarte valoroasă. Fumează țigări subțiri, într-un port-țigaret, are la gât o blană, pe care toată lumea o consideră de vulpe. Folosește mult machiaj și poartă multe bijuterii. Este bogată și acest lucru se vede în înfățișarea ei. Vrea și încearcă să ascundă faptul că, de fapt, își dorește cu orice preț să iasă în evidență.

BĂIATUL CARE NU ÎȘI GĂSEȘTE LOCUL / CHRIS – un tip înalt, slab, parcă uscat, și extrem de agitat pe tot parcursul piesei. Nu stă locului, gesticulează mult, bate cu degetele în masă, are ticuri, tremură, și este, fără un motiv anume, foarte speriat și îngrijorat; realitatea din jur îl sperie.

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN / ALEX – un tânăr ironic, foarte lejer, pare să nu aibă nicio grijă. Îmbrăcat sport. În prima parte a piesei, le face fotografii celor din jur.

EMA – o tânără încântată, deoarece are întâlnire cu Clark R. – un tip foarte celebru după nume, dar necunoscut de nimeni. Vrea să afle adevărul despre el, în ciuda varianțelor excentrice și greu de crezut legate de personalitatea lui, prezentate de prietenii ei.

Clark R. („*Clark Er*” / „*Clark R punct*”) – celebru jurnalist la Gazeta de Duminică. Nevăzut de nimeni. Foarte discret. În jurul felului lui de a fi circulă nenumărate variante, una mai ciudată decât alta. Nu apare deloc în piesă, ci doar se vorbește despre el.

## Actul I

(și singurul...)

Interior, pe înserate. O cameră de zi. În centrul încăperii: o masă de lemn, pictată în negru, cu o față de masă în carouri și câteva pahare și sticle deasupra. În mijloc: un coș cu câteva fructe expirate. Șase scaune de lemn, pictate în negru. Deasupra mesei, o lustră mare, aprinsă, luminând încăperea cu o lumină albă spre galben. Într-un colț, în stânga: o măsuță pe care stau băuturi, pahare, aperitive, tacâmuri, șervețele, scobitori etc. Pe jos, lângă măsuță: o vază cu flori aproape uscate. Într-un alt colț, în dreapta: un cuier înalt, negru.

Cinci tineri – doi băieți, trei fete.

Un băiat stă jos, cu picioarele pe un scaun liber. De scaunul pe care este așezat atârnă o geantă sport. Celălalt băiat nu își găsește locul și se învârte, foarte emoționat, prin cameră.

O fată, gazda, aranjează masa, luând pahare și farfuriile de pe măsuța dintr-un colț și ducându-le pe masa din lemn, pictată în negru, din centrul încăperii.

Altă fată, mai nobilă, fumează o țigară subțire și își mângâie fularul din blană naturală, pe care îl are în jurul gâtului.

A treia fată este serioasă și se uită, plictisită, la cei din jur, sprijinindu-și capul în mâini.

NOBILA: Când vine Ema?

FATA PLECTISITĂ: De ce? Te-ai plictisit să mângâi biata blană de vulpe?

NOBILA (calmă, convinsă că spune ceva foarte inteligent): Of. E îngrozitor de câte ori trebuie să îți repet. Aceasta nu este vulpe.

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN: Cel puțin nu *mai* este vulpe.

NOBILA: Nu a fost niciodată vulpe.

FATA PLECTISITĂ: Și, cel mai probabil, nu va fi niciodată vulpe.

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN (atingând blana de vulpe):  
Vrei să zici că e artificială?

NOBILA: Există vulpi artificiale?

FATA PLECTISITĂ: Există blănuri artificiale.

FATA CARE ARANJEAZĂ MASA: Există discuții cu un subiect.

FATA PLECTISITĂ: Care să nu fie unul idiot.

NOBILA: Hm! (trage din țigară, întorcându-și privirea în altă direcție.)

BĂIATUL CARE NU ÎȘI GĂSEȘTE LOCUL (speriat, Fetei care aranjează  
masa): Elena! Eu unde stau?!

ELENA (aproape izbucnind): Nu știu! Văd că ești peste tot. Faci mai multe  
cercuri prin cameră decât poate un compas pe o foaie.

BĂIATUL CARE NU ÎȘI GĂSEȘTE LOCUL: Dar e bine să fac cercuri, nu?  
Sau e rău să fac cercuri?!

FATA PLECTISITĂ: Poți să faci și pătrate, și romburi, dacă vrei.

BĂIATUL CARE NU ÎȘI GĂSEȘTE LOCUL (uimit): Pot?

FATA PLECTISITĂ: Nu e interzis să mergi în forma unor figuri geometrice  
prin cameră.

BĂIATUL CARE NU ÎȘI GĂSEȘTE LOCUL (afectat): Dar mie nu îmi place  
geometria!

Băiatul care nu își găsește locul cade pe gânduri, apoi mai face o tură și se  
întoarce în locul unde era.

FATA PLECTISITĂ: Parc-ai fi o trestie cu baterii.

BĂIATUL CARE NU ÎȘI GĂSEȘTE LOCUL (speriat): Trestie?!



ELENA: Ai putea lua un loc, Chris.

CHRIS: Dar nu pot să iau un loc!

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN: Ai prefera să iei *mai multe locuri?*

CHRIS: Sunt foarte agitat!

Chris mai face câteva ture prin cameră, apoi se întoarce unde era.

ELENA: Nu e greu de observat.

NOBILA: Ar fi ceva, dacă am cunoaște și noi motivul...

ELENA (întorcându-se spre Nobilă): O fire agitată din fire și un cocktail alcătuit din cafea, ceai negru și energizant.

FATA PLECTISITĂ: Gusturi stranii.

CHRIS (agitată și speriat, gesticulează mult): Mă simt plin de energie! Simt că pot să mă urc pe pereți și pe tavan și să atârnez de lustră!

FATA PLECTISITĂ: Important e *modul* cum vrei să atârnez.

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN: Hmm... Asta nu sună prea bine...

ELENA: Stați liniștiți; din fericire, e prea înalt ca să atârnez. Mai ales în *acel mod*.

FATA PLECTISITĂ: Nu și dacă îți ridică picioarele și se balansează.

CHRIS (disperat): Nu pot să stau locului!

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN: Poți să *stai mișcării?*

ELENA: Terminați! (Trage un scaun și îl îndeamnă pe Chris să se așeze.) Stai jos.

Chris se așază, iar Elena îi aranjează scaunul. Apoi așază pe masă ultimele pahare și castroane cu aperitive. Preț de câteva secunde, nimeni nu spune nimic.

CHRIS: E prea liniște! Liniștea asta îmi provoacă neliniște.

FATA PLECTISITĂ: Măi, băiete, tu ești de dat la dușmani.

NOBILA: De ce?

FATA PLECTISITĂ: Ca să îi îmbolnăvești și pe ei de nervi.

CHRIS: Nervi? O, da. Mă simt nervos.

NOBILA: Relaxează-te. Ești prea încordat. Respiră.

Chris respiră încet, încercând să se calmeze. Elena se pregătește să se așeze. Stă – cu mâna în șold – în dreptul scaunului pe care Băiatul cu picioarele pe un scaun își ține picioarele.

ELENA: Ei?

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN: Ei. *Ele...*

Elena îi face semn cu mâinile să își dea picioarele de pe scaun, iar acesta și le dă jos. Elena șterge puțin scaunul cu mâna, apoi se așază. Din nou se face liniște, pentru scurt timp.

Băiatul cu picioarele pe scaun scoate din geanta agățată de scaunul pe care stă, un aparat foto. Îl pregătește și, pe tot parcursul dialogului care urmează, până la venirea Emei, începe să le facă fotografii celor de la masă, acest lucru neafectând conversația (parcă nu nici nu este luat în seamă). Din când în când, prin diferite gesturi, le indică celor pe care îi fotografiază poziția în care să stea, se uită la rezultat pe ecranul camerei foto, și își exprimă satisfacția sau nemulțumirea în legătură cu fotografia realizată. Câteodată face pauze, când vorbește sau când ascultă.

Nobila își mângâie, din nou, blana, cu discreție. Fata plectisită privește fix blana.

FATA PLECTISITĂ: Îi vorbești vreodată acelei vulpi țepene?

NOBILA (deranjată): De câte ori trebuie să mă repet?! Nu este o vulpe!

FATA PLECTISITĂ: Bine. Vorbești vreodată acelei blăni – blană sigur e – de vulpe sau nu, naturală sau artificială?

NOBILA: Sigur că nu.

CHRIS (îngrozit): Dar ea îți vorbește ție?!

NOBILA (deranjată): Nu!

FATA PLECTISITĂ: Până acum nu a dat niciun semn cum că ar fi bântuită sau posedată, Chris.

ELENA: Cine știe... poate e.

FATA PLECTISITĂ: Nu, nu în această piesă. (Se gândește puțin.) Hmm... Dar despre ce ți-ar putea vorbi o blană?

ELENA: Despre vremea când trăia și nu era doar o blană. Îmi și imaginez ce monoloage emoționante ar putea ține.

BĂIATUL CU PICIOARELE PE UN SCAUN (Nobilei, privind blana): Dar poți să-i mai vorbești și tu din când în când. Poate se simte singură. Toată ziua, fie în dulap, fie în jurul gâtului tău... Poate are nevoie de dialog și se simte ignorată, singură, marginalizată... Poate e o blană de rasă, și merită un tratament mai atent.

NOBILA: Taci, Alex. *Tăcerea e de aur.*

ALEX: Nu și când ai ceva valoros de spus.

NOBILA: Dar nu ai nimic valoros de spus.

ALEX: Poate blana are.

Nobila îl ignoră.

ALEX: Acum încerci să pui în aplicație teoria cu „*Tăcerea e de aur*”?

NOBILA: Dacă nu ți-ai dat seama deja, *și tăcerea e un răspuns*.

ALEX: Depinde la ce întrebare...

FATA PLECTISITĂ: Dar tăcerea nu e o replică.

Pauză.

FATA PLECTISITĂ (privind fix blana, din nou): Eu mă întreb dacă vei găsi vreodată o insectă moartă în acea blană.

NOBILA (revoltată): De ce aș găsi o insectă moartă în *Petsy*?! (Își dă seama că s-a scăpat și se corectează repede.) Ă! În blană?!

ALEX: Poți să-i zici pe nume, suntem între prieteni.

ELENA (chicotind): *Noi te acceptăm așa cum ești*.

FATA PLECTISITĂ: Dacă te-ai hotărî vreodată s-o transformi pe „*Petsy*” într-un covor de pus pe perete și ai atârna-o pe pereții vreunui beci, ai găsi insecte moarte în ea.

ELENA: Foarte artistică imaginea. Presupun că apoi se va produce promițătorul serial de acțiune „*Peripețiile lui Petsy, blana de vulpe, și ale insectelor moarte din ea*”.

FATA PLECTISITĂ: Palpitant.

ALEX: Sau poate *Petsy* va năpârli, iar insectele vor rămâne fără adăpost.

FATA PLECTISITĂ: Și, firește, se vor deschide adăposturi pentru insectele moarte rămase fără casă.

ELENA: Sau fără blană.

NOBILA (drastică): Petsy va rămâne cu mine, bine?! Vreau să zic *blana...* care nu este de vulpe!

ALEX: Este de vulpoi?

NOBILA: Nu!

FATA PLECTISITĂ: OK. Cred că nu vrei să ne spui *de* ce animal e blana aia, pentru că nu știi.

Nobila se hotărăște să nu mai dea nicio replică, și își întoarce privirea. Timp de câteva secunde, nimeni nu zice nimic.

CHRIS: Cât e ceasul?! (Se uită la ceas, apoi tresare, speriat.) Vai! Ce târziu e! Unde e Ema?

ELENA: Cel mai probabil, pe drum.

CHRIS: Pe drum? De ce e pe drum?!

ALEX: Voiai să fie *sub drum*?

CHRIS: Trebuia să fie aici. Mă-ngrijorează fata asta.

FATA PLECTISITĂ: Stai liniștit. Sunt sigură că e în siguranță.

CHRIS: De ce?! Ce te face să fii așa de sigură?!

FATA PLECTISITĂ: Simplul fapt că nu e genul de fată pe care lumea ar asasin-o. N-are stofă. Adică... serios, uită-te la ea...

CHRIS: N-am cum să mă uit, dacă nu-i aici.

FATA PLECTISITĂ: Bine, atunci gândește-te la ea. Cine ar înjunghia-o? Nu are acel gen de spate în care, înfipt fiind, un cuțit s-ar simți confortabil.

ELENA: Se pare că azi te asortezi cu propriul umor.

Fata plictisită își privește tricoul negru, cu un început de zâmbet pe chip, apreciind observația Elenei.

CHRIS (o privește pe Fata plictisită câteva clipe, înspăimântat): Mă sperii!

FATA PLICTISITĂ: De ce? Tocmai ți-am argumentat de ce e în viață. Ți-am oferit argumente ca să nu te îngrijorezi.

CHRIS: Ba mă-ngrijorez chiar foarte tare. Trăim într-o lume periculoasă.

ALEX: Ai văzut prea multe filme.

CHRIS (sigur): Nu, am citit prea multe cărți. Există neînchipuit de multe moduri prin care un om poate muri. (Își îndreaptă spatele.) Chiar acum poate intra ceva pe geam, o grenadă, de exemplu, și...

ELENA (îl întrerupe): Calmează-te, a întârziat doar trei minute.

CHRIS (repede și cu certitudine, imediat după ce Elena termină de vorbit): Și *patrușopt* de secunde!

Toți, în afară de Chris, oftează. Pentru un timp, Chris continuă să numere secunde, cu privirea ațintită spre ceasul de la mână.

NOBILA: De obicei nu întârzie așa...

FATA PLICTISITĂ: Niciodată când ne întâlnim nu întârzie. De parcă ar fi vorba de întâlniri sobre, oficiale, nu ca-ntre prieteni.

ELENA: E revoltător de punctuală. E chiar enervant uneori. Dacă stau mai bine să mă gândesc, cred că e de bine că întârzie.

ALEX: Totuși, e destul de târziu.

FATA PLICTISITĂ: Și afară fulgeră...

ALEX: Și străzile devin pustii...

FATA PLECTISITĂ: Și câinii latră, înfometăți, iar umbrele nopții înghit tro-tuarele și oamenii.

NOBILA: Parc-ar fi începutul unui film de groază...

ALEX: Și acum, conform scenariului, vom face liniște, și bătăile ceasului se vor auzi foarte adânc și evident, creând o atmosferă tensionată.

Se face liniște și toată lumea este foarte concentrată, așteptându-se să audă bătăile unui ceas.

ELENA (brusc, își schimbă poziția pe scaun): Păcat că nu avem ceas. În afară de cel de la mâna lui Chris, care nu ticăie suficient de puternic.

FATA PLECTISITĂ: Iar Ema nu e *asasinabilă*.

ELENA: Da, una din umbrele alea despre care vorbeai s-ar putea îneca încercând s-o înghită.

FATA PLECTISITĂ: Exact. Ema n-ar rezista într-un film de groază fără să-l transforme în comedie.

ALEX: Astfel, conform unui alt scenariu, blana de vulpe Petsy va năpârli de frică. (Nobila vrea să spună ceva, dar este oprită cu un semn al mâinii de către Alex.) Să îi zicem „vulpe”.

FATA PLECTISITĂ: Și totul se va transforma într-un *musical* dement... Iar Petsy va prinde viață, redevenind vulpea care era altădată.

ELENA: Sau care n-a fost niciodată.

ALEX: Și, când vom termina de cântat, va înțepeni din nou.

FATA PLECTISITĂ: Redevenind blana țeapănă, tăcută și plecticoasă care e acum.

Toată lumea cade pe gânduri.

ELENA (brusc, rupând tăcerea): Păcat că noi n-avem voce...

ALEX: Poate Petsy are.

NOBILA: Nu puteți să-mi lăsați blana în pace?!

FATA PLECTISITĂ: Putem s-o lăsăm și în război, dacă vrei.

ALEX: Oricum, ea a început.

NOBILA (afectată): Prin ce a început ea?!

ALEX: Prin simpla ei prezență în jurul gâtului tău.

CHRIS (se „trezește” brusc, speriat): Ce să înceapă?!

Nimeni nu îi răspunde, iar Nobila își aranjează blana, deranjată de discuție.

NOBILA: Să știți că remarcile voastre sunt tare deranjante. Nu ratați nicio ocazie în care ați putea da replică. Nici când n-aveți replică...

FATA PLECTISITĂ: *Replici* chiar. Pluralul e dureros.

NOBILA: V-am rugat de atâtea ori să nu fiți ironici. Numai ironici să nu fiți!

ALEX: Putem fi și sarcastici, la nevoie.

FATA PLECTISITĂ: Suntem adaptabili.

NOBILA: Să știți că remarcile voastre sunt tare deranjante.

FATA PLECTISITĂ: Ai mai zis asta o dată.

NOBILA: Pentru că așa e.

ALEX (Nobilei): Serios? Petsy nu pare deranjată...

FATA PLECTISITĂ: Petsy pare chiar fericită să ia parte în discuție. Nu orice



blană de vulpe cu un nume atât de neinspirat ca ăsta are șansa să fie subiectul unei discuții. Și nu vorbim de orice discuție, ci de una inteligentă; și nu vorbim de orice blană, ci de una tăcută, plicticoasă și greu de identificat.

ALEX: Petsy.

NOBILA (foarte serioasă, amenințând): Dacă îi mai spuneți o singură dată...

Ema întrerupe discuția, intrând furtunos în încăpere.

CHRIS (fericit): Ema!

EMA: Scuze de întârziere! Autobuzul a făcut pană. Am mers pe jos jumătate de drum.

Ema își pune haina în cuier și se așază la masă.

EMA: Voi? Ce faceți?

ALEX: Ne bucurăm să vedem că ești teafără.

FATA PLECTISITĂ: Deși, datorită firii tale, n-ai cum să nu fii teafără.

ALEX: Și că n-ai fost înghițită de umbrele nopții.

ELENA: Și că n-ai dispărut în mod suspect, cum s-ar fi întâmplat dacă eram într-un film de groază.

EMA: Sigur că n-am dispărut într-un mod suspect, ca într-un film de groază. N-aveam cum. Nu e nicio echipă de filmat aici, și nici afară.

Alex îi face o poză.

EMA (cu o voce groasă, ca și cum ar fi ceva evident, gesticulând cu mâinile): Și nu avem un scenariu! (Observă blana Nobilei.) Oh! Drăguță blană, Dina! (O atinge pe Petsy.) E vulpe?

Dina se arată din nou deranjată și își întoarce privirea în altă direcție, trăgând-

o pe Petsy din mâinile Emei.

ALEX: E Petsy.

Alex pune aparatul foto înapoi în geanta sport agățată de scaunul pe care stă.

EMA (ridicând din umeri, neinteresată): Mă rog. (Observă șampania de pe masă.) O, șampanie! Da', ce-i, Revelion? (Întinde mâna, ia sticla de șampanie și încearcă s-o deschidă.)

ELENA: Ziceai că ai noutăți.

EMA: A, da! (Se chinuie să deschidă sticla, încearcă să scoată dopul cu dinții, dar Alex îi ia sticla din mâini, reușește s-o deschidă și toarnă fiecăruia, în timp ce aceștia vorbesc.)

FATA PLECTISITĂ: Ce e nou?

EMA: Îl știți pe Clark R.?

ELENA: Da. Deși e unul dintre cele mai nereușite pseudonime pe care le-am auzit vreodată.

ALEX: E cel care publică în Gazeta de Duminică?

CHRIS: În acel ziar foarte galben și palid?!

ALEX: Nu putea fi *roșu și palid*, Chris.

FATA PLECTISITĂ: Cel care scrie articole despre „*suferința existențială din aceste vremuri*” și despre „*ucigătoarea realitate*”? Cel despre care nu se știe nimic și n-a fost niciodată văzut? Care nu apare niciodată nicăieri și care este un fel de necunoscut *hipercunoscut*?

EMA: Exact, Lina...

În timp ce discută, cu toții mai beau, își mai toarnă șampanie sau vin în pahare, mănâncă, tușesc etc.

LINA: Faptul că e necunoscut l-a făcut foarte cunoscut. Atitudinea asta foarte retrasă i-a prins bine.

DINA: Ce e cu Clark... (Ia un fursec) *Știți-voi-cum?*

EMA: Acum câteva luni am reușit cu greu și după multe încercări eșuate, prin căi mai mult sau mai puțin curate, de nemenționat, să dau de adresa lui Clark.

ALEX: Ce-nțelegi prin „*căi mai mult sau mai puțin curate, de nemenționat*”?

ELENA: Nu cred că se referă la drumuri murdare.

CHRIS: Ai mers la Clark acasă?!

EMA: Nu. Dar, fiind o mare admiratoare a articolelor lui, i-am scris o scrisoare.

ALEX: Și ce i-ai zis?

EMA: Chestii... Că îmi place cum scrie, ce transmite prin articolele lui... că mi-a plăcut acea comparație... (pocnește din degete, încercând să își amintească) știți voi... cea cu cactusul.

ALEX: Ah, da, aia.

EMA: *Chestii*. Asta i-am zis.

LINA: Asta zici mereu.

ELENA: Și ți-a răspuns?

EMA: Da, în mod enigmatic și neașteptat. Nu știu dacă nu răspunde niciodată la scrisori pentru că adresa lui se găsește mai greu ca petrolul sau pentru că ăsta e felul lui de a fi, dar, oricum, e mare lucru că mi-a răspuns. Nu știu exact ce anume din ce i-am scris l-a făcut să-mi răspundă. I-am scris multe și i-am povestit... Am corespondat câteva luni. I-am trimis și niște fotografii făcute de mine. (Zâmbind, încercând să pară modestă.) Poate chiar l-am inspirat. (Face o scurtă pauză. Apoi, fiind entuziasmată.) E foarte tare! E super-cool! Știați

că are o colecție de șervețele?

ALEX: Nefolosite, sper.

EMA (brusc serioasă, cade pe gânduri): Am uitat să întreb... (Își revine și ia un fursec.) Desigur, nu ăsta este motivul pentru care e super-cool.

ELENA: Și...? Asta e marea veste? Răspunsul lui Clark?

EMA: Nu. Ne întâlnim vineri în centrul orașului.

Chris este foarte surprins.

CHRIS: Cu Clark R.?! („Er”)

EMA (încântată): Cu Clark R.! („Er”) Clark R punct.

LINA: Și de ce ești așa de încântată?

EMA: Pentru că e Clark R., nu e destul?!

ELENA: Dar nimeni nu știe nimic despre Clark R.

CHRIS: Este un mister.

ELENA: El este un misterios. Dar, oare, de ce i-au mai trebuit și inițiale în numele de familie? Nu era misterul îndeajuns de mare?

ALEX: De la ce-o veni „R”-ul ăla? De la „rău”? R... *Respect, revanșă, retardat...* Clark R. Clar K R. („Clar ca er”; un pic revoltat.) Clar că ce?!

ELENA: Nimeni nu știe nimic concret despre el. Numai zvonuri care de obicei se contrazic.

EMA: Eu mai știu câteva lucruri, în afara colecției de șervețele.

ELENA: Eu am auzit că este atât de necunoscut, încât poate fi oricine.

Chris se uită țintă în ochii fiecăruia cu care vorbește.

Chris (Dinei): Chiar și tu! (blăniî Dinei, suspicios, mijind ochii) Sau tu... (Linei) Sau tu! (lui Alex) Sau... tu! (Enei, arătând-o cu degetul) Sau chiar tu!

LINA (lui Chris): Sau chiar tu.

ELENA: Poate fi și un personaj al unui autor. Poate, prin acest pseudonim nereușit, autorul lui Clark publică el însuși sub formă de personaj, fiindu-și propriul personaj.

ALEX: Dar Clark R. e un nume oribil de personaj.

DINA: Și personajele nu publică în gazete de duminică.

LINA: Și, dacă ar publica, de ce n-ar publica niște personaje mai puțin misterioase?

ALEX: Și de ce ar face cineva un personaj cu numele ăsta?

ELENA: Nu știi... (Ca și cum ar fi logic) Ca să aibă un subiect pentru o piesă, deși nu e cazul? Și oricum, nu e obligatoriu să fie om.

LINA: Poate fi stafie.

ALEX: Poate fi zombi. Sau mutant.

CHRIS: Sau hologramă. (Tresare, oarecum speriat, gândindu-se la holograme.)

EMA: Ce rost ar avea să fie hologramă, dacă, oricum, nu îl vede nimeni?!

ALEX: Da; și ce fel de hologramă, oricât de performantă ar fi ea, ar putea scrie în Gazeta de Duminică?

LINA: Poate el e doar o umbră...

ALEX: Poate e vârcolac...

EMA (ironică, plictisită de atâtea variante): De ce nu vampir?! Doar sunt în vogă.

ELENA: Sunt doar câteva presupuneri auzite pe ici-colo.

ALEX: Doar unul este adevărul.

CHRIS: Adevărul este că Clark R. se sechestrază singur.

ALEX: Se ca-strează, sau se-ches-trea-ză...?

EMA: Se *sechestrează* singur!?

CHRIS: Da. Am aflat întâmplător. Trăiește într-o cămăruță în care trei din patru pereți sunt oglinzi defecte din fabricație. (Așază trei pahare goale în forma celor trei pereți formați din oglinzi deformate.)

ALEX: Și al patrulea perete?

CHRIS: Și din cauza atâtor oglinzi sparte, deformate și ciudate, puse la un loc, bietul Clark are o imagine foarte neclară asupra propriei persoane. (Ia în mână două dintre paharele goale și se uită la ceilalți prin ele.) Îi este frică să iasă din casă.

EMA (prefăcându-se că îl crede): Și se sechestrează singur.

CHRIS: Exact. (Tresare din nou, speriat) E atât de dubios. Și straniu!

EMA: Povestea asta e doar un rezultat al cafeinei.

Pe rând, Ema umple cu vin cele trei pahare folosite de Chris în *demonstrația* sa.

LINA: Nu credeam că cafeina conține atâta imaginație...

ELENA: Și, dacă ar conține, toți mediocrii ar bea-o în prostie. Oricum, nu asta e adevărul. Știu *eu* adevărul despre Clark.

Ema îi face semn, necrezând, să continue.

ELENA: Clark n-a fost văzut de lume pentru că nu iese din casă. Nu pentru că se sechestrează singur, ci pentru că are tot ce-i trebuie la el acasă. Este atât de bogat, încât are un servitor căruia îi dictează articolele, pentru că, având mâinile încărcate cu numeroase ghiuluri, brățări și ceasuri, toate din aur masiv, obosește foarte repede, dacă le folosește la scris sau la tastat. (Imită tastatul.)

EMA: Și scrisorile către mine tot servitorul ăla i le-a scris?

LINA: Am auzit și eu ceva. Cică bea apă în pahare de aur și periuța lui de dinți e tot din aur. Dar nu se știe.

ALEX: Și pasta de dinți tot din aur e? Aur lichid...

ELENA: Nu știu. Dar oricum, capacul de la WC-ul lui e brodat cu diamante. Și dinții îi are pe toți schimbați, și înlocuiți cu pietre prețioase rare, iar unghiile le are suflate în aur.

ALEX: Și pielea cum o are?

ELENA: Nu are trei straturi, ca noi ceilalți, muritorii, ci patru; și-a mai adăugat unul – din aur.

ALEX: Aaa, deci, când a fost vorba de piele, nu s-a zgârcit doar s-o sufle în aur.

LINA: Și-a băgat aur în piele?!

ELENA: Da.

EMA (începe să se enerveze): Și-i galben?!

ELENA: Nu se știe. Se zvonește c-ar fi vorba de aur alb.

ALEX: Dar, la presupușii lui bani, și-ar putea permite să-și comande aur de culoarea pielii, nu?

DINA: Și unde locuiește?

Elena identifică fiecare detaliu de care vorbește cu câte un obiect de pe masă, așezându-le pe toate într-o ordine aleatorie.

ELENA: Are o insulă proprie. Are tot ce îi trebuie. Bogăția l-a făcut atât de narcisist, încât totul pe acea insulă se numește Clark R. Insula se numește Clark R., capitala se numește Clark R. *City* (accentuează), regimul politic este Clark R.-ian, cafenelele, hotelurile, străzile, cartierele, comunele, limba, firmele, banii, băncile, toate sunt Clark R. Și o mare porțiune din marea ce îi înconjoară insula îi poartă numele, pe care nu-l mai repet acum. Are și un crater pe lună ce-i poartă numele, iar pe braț și-a tatuat propriul portret.

ALEX: Adică *pe aur*.

LINA: Deci, e bogat și narcisist.

ELENA: Exact.

EMA: Dar în scrisori părea...

ELENA (o întrerupe): Nu te lua după scrisori. Sunt înșelătoare.

EMA: Părea atât de onest, și *since R..*

ELENA (rece și sigur; parcă nevrând să ocolească purul adevăr): Nu e.

EMA: Și, atunci, de ce locul de întâlnire e Cafeneaua Studenților, unde îți iei cafeaua de la aparat și costă *un leu cincizeci*?

ELENA: Probabil este extrem de zgârcit, fiind narcisist...

EMA: Și de ce nu s-a lăsat de scris? Dacă are din ce trăi... E așa de mare pasiunea?

ELENA: Ca să nu-și piardă renumele.

LINA: Deci, a avut renumele dinainte să aibă bani?



EMA: Alta e întrebarea: cum și-a câștigat presupușii bani?

ELENA: „*Prin căi mai mult sau mai puțin curate, de nemenționat*”.

EMA: Nu sună în regulă...

ALEX (revoltat): Pentru că nu acesta este adevărul despre Clark R.!

EMA (plictisită, oftând, trăgând aer în piept și turnându-și băutura în pahar): Care este adevărul despre Clark R.?

ALEX: Clark R. este o persoană căreia i s-a interzis afișarea prea des în public.

EMA: A, da? Din ce cauză?

ALEX: Din cauza sinistrului său râs, care le trezește celor din jur serioase tendințe sinucigașe.

ELENA (încercând să înțeleagă): Râde și lumea se sinucide?

ALEX: Exact. Cum îi aud râsul, oamenii își dau drumul de pe clădiri, se spânzură de felinare, își taie...

EMA (îl întrerupe): Ce-și taie?! Stai așa! Și cum de n-am auzit de astfel de cazuri?

ALEX: Pentru că sunt atât de multe de acest gen, încât deja lumea s-a obișnuit cu ele. Nu mai prezintă interes, așa că presa nu le mai promovează. Știți voi, povești obișnuite: ceva haios se întâmplă, cineva râde, râsul cu pricina îi amintește altcuiva de ceva, sau pur și simplu îi dă o stare întunecată, acel altcuiva pune mâna pe niște lame, iar continuarea o știți, e deja uzată treaba; e răsufată. Oricum, de la câteva incidente nefericite încoace, Clark a fost tare mișcat de cele întâmplate și s-a izolat, continuând să-și scrie articolele din umbră, în discreția garsonierei lui, și devenind un misterios celebru necunoscut.

EMA: Dar ce este așa de în neregulă cu râsul lui?!

ALEX: Probabil ai observat umorul din articolele sale. Ca om, este foarte amuzant și știe de glumă. Dar când râde, vibrează ferestrele.

Lina își dă ochii peste cap.

LINA: Și când râde din tot sufletul?

ALEX: Atunci crapă și se sparg ferestrele.

LINA: Și când râde cu lacrimi?

ALEX: Tavanul e victima.

LINA: Și când râde fals? Are efect invers? Se lipsesc la loc cioburile și se reface fereastra? Și tavanul...

ALEX (o întrerupe): Clark nu râde fals. Clark nu e ipocrit.

ELENA: Și... văzând și auzind toate acestea, lumea se sinucide.

EMA: De când e lumea atât de sensibilă?!

ELENA: De când e lumea atât de sinucigașă?

ALEX: Când îl vezi pe Clark, devii automat sensibil și, în funcție de fiecare, sinucigaș.

DINA: Și ferestrele devin sensibile... și, în funcție de caz, sinucigașe.

CHRIS: Dacă-i așa, deși nu e, nu vreau ca Ema noastră să moară de la un râs.

LINA: De ce nu? E original.

EMA: Dar ce are Clark de te face să devii sensibil și / sau sinucigaș?!

ALEX: Ema, este vorba de înfățișarea lui Clark. Clark este un moș cu un ochi mai mare și unul mai mic, unul mai deschis și unul mai închis, cu pielea strânsă strâns pe craniu, cu dinții precum stalagmitele (duce furculița la buze)

și cu o chelie atât de lucioasă, încât se poate citi viitorul în ea.

DINA (mângâindu-și blana): Viitorul cui?

LINA: Să înțeleg că tu susții faptul că lumea este șocată la vederea imaginii ferestrelor ce se transformă, de bună voie, în cioburi, neavând încotro, nesuportând sinistrul râs al lui Clark R.?

ALEX: Însoțit și de groteasca înfățișare a acestui *Clark R punct*. Și ceea ce susțin este adevărat.

LINA: Îmi pare rău să te dezamăgesc, Alex, dar te înșeli.

EMA (și mai plictisită): Să înțeleg că și tu știi adevărul despre Clark?

LINA: Categorie. Clark este centaur.

Ema este atât de încurcată, încât nu mai știe ce să spună și își acoperă fața cu mâinile.

DINA: Adică... e pe jumătate cal?

LINA: Într-un fel...

ALEX: Bine că nu vulpe.

CHRIS: Și ce parte e cal? Cea din față, sau cea din spate?

LINA: Cea din spate, logic!

ALEX: Și când merge lasă în urma lui bălegar?

ELENA: Și dă din coadă, ca să scape de muște?

LINA: Desigur. Și poartă potcoave la două membre.

EMA (șocată, privindu-l pe fiecare în ochi, pe rând; parcă având o revelație): Păreați atât de sănătoși când v-am cunoscut... atât de normali... Copii de tre-

bă, chiar.

LINA: Depinde care este concepția ta asupra normalității.

Acțiunea se oprește. Luminile se sting. Prietenii încremenesc. Reflector numai pe Ema. Gândurile ei, într-un monolog rostit (eventual, se ridică în picioare, urmând să se așeze după ce încheie monologul).

EMA (calmă, îngândurată): Eram destul de mică atunci când am fost la Berlin, și mi-a rămas în memorie un apus de soare din *Pariser Platz*. Toți oamenii arătau ca niște umbre. Și mă întrebam dacă și eu sunt o umbră pentru ei. Clark R. e ca o umbră. Îl vedem, cumva îl cunoaștem, prin ceea ce scrie, dar nu vedem niciun detaliu din el. Și e o umbră permanentă. Oricum ar fi lumina, el tot umbră e. Și lumea ar vrea să știe umbra cui e, de fapt. El e umbră și în întuneric, și în umbră. Aș vrea să cunosc această umbră. Să știu adevărul despre ea. Să-i cunosc partea care nu e umbră. Poate chiar mergem la Berlin împreună, e frumos orașul.

Luminile se aprind, iar acțiunea se reia.

LINA: Și faptul că vei cunoaște un centaur ți se poate părea perfect normal, dacă acest lucru corespunde propriilor tale legi ale normalității.

EMA (apărându-se): Doar ieșim la o cafea.

DINA: Pare doar o cafea inofensivă, dar trebuie neapărat să faci niște investigații în privința acestui individ înainte să mergi să-l întâlnești.

EMA: De ce? *Ce are?*!

DINA: Ascultă-mă bine! Logodnica fratelui poștașului știe de la cumnata instalatorului, care știe de la o foarte sigură sursă că nimeni altul decât Clark R. este atât de sărac, încât, atunci când merge pe stradă, încearcă să găsească modalități de a jefui cerșetorii.

ELENA: Jefuiește cerșetorii!?

EMA: Dar varianta asta chiar că n-are sens. De ce ar jefui cerșetorii, dacă

publică în Gazeta de Duminică?! Și e foarte apreciat.

DINA: Pentru că are nevoie de ac și ață!

EMA: Ac și ață?!

DINA: Da! În rarele momente în care bietul de el poartă șosete, acestea sunt, mai mult sau mai puțin, găurite. Sau mai mult sau mai puțin întregi.

EMA (foarte serioasă, ca și cum ar fi logic): Așa că ia banii ciordii de la cerșetori și-și cumpără ac și ață, ca să-și coasă șosetele găurite, deoarece, fiind un jurnalist extrem de apreciat, nu-și permite o pereche de șosete negăurite, sau peticite.

CHRIS: Pare logic...

EMA: Da, dacă vii de pe o altă planetă.

LINA: Și logica e mereu discutabilă, Ema. Ai văzut tu vreo chestie mai discutabilă decât logica?!

ELENA: Stai puțin... Dacă e sărac, pe ce își scrie articolele?! Cum le trimite?!

DINA: Nu e chiar atât de sărac... Are un mic culcuș, destul de ingenios construit, cu pereții făcuți din câteva foste cutii de pantofi.

EMA: Și cum, trăiește într-o casă făcută din foste cutii de pantofi?

ALEX: Sau într-o cutie făcută din foste case de pantofi.

DINA: Doarme pe o saltea cu arcurile ieșite.

EMA: Și acolo își scrie articolele, în singurătate?

DINA: Nu e chiar singur. Împreună cu el, în căsuța făcută din foste căsuțe pentru pantofi, mai stau și cinci câini cu care doarme, se spală și mănâncă. Pe jos are ziare vechi, pe post de covor. Mulți zic că, atunci când ieși de acolo, monoxidul de carbon ți se pare extrem de sănătos...

EMA (atingând blana Dinei): Pariez că până și Potsy ar fi venit cu o variantă mai bună despre Clark.

DINA (deranjată, dând la o parte mâna Emei de pe Petsy și corectând-o drastic): *Petsy*.

ALEX: Noi ți-am zis doar adevărul.

EMA: *Adevărurile!* (Accentuează ultima parte a cuvântului.)

CHRIS (confuz): Cred că îi este foarte greu lui Clark să se sechesteze singur, fiind bogat și centaur, dar purtând șosete găurite, interzicându-și să iasă în societate și publicând în Gazeta de Duminică...

LINA (parcă încântată de rezultat): Concluzia mai multor nebunii *este-ntotdeauna* surprinzătoare.

Lina ia o gură de vin.

ELENA: Cu toate că are „*clar*” în nume, tot rămâne ceva neclar în legătură cu acest Clark.

EMA (nervoasă): Știți ceva?! Numai eu voi ști adevărul despre Clark R., după ce îl voi întâlni pe Clark R.!

Ema se ridică de la masă.

ALEX: De fapt, e cam prea misterios tipul ăsta... (Emei) Ești sigură că există?

ELENA (Emei): Pleci?

EMA: Da.

LINA: De ce?

EMA: Păi... (înghite în gol) În caz că vreunul dintre lucrurile pe care le-ai spus este adevărat, vreau să-mi iau niște măsuri de precauție.

ALEX: Te duci după ac și ață?

EMA: Exact... Și după hamuri, în caz că e sălbatic. (O miră unde a ajuns.)  
Nu-mi vine să cred că aproape vă cred!

Ema își ia haina din cuier și o îmbracă.

DINA: Asta se numește *informare*.

LINA: Sau talent.

EMA: Pa!

Alex, Lina, Elena, Chris și Dina îi fac încet cu mâna, iar Ema pleacă.

CHRIS: Și noi ce facem?!

DINA: Clark ce ar face?

LINA: Depinde care variantă a lui Clark.

TOȚI (în același timp, contrazicându-se): A mea e cea adevărată!

LINA: Nu, serios, ce facem?

ALEX: Conform scenariului...

ELENA (îl întrerupe): Nu avem niciun scenariu. Vă zic eu ce facem. Mă ajutați să strâng decorurile, apoi vă cărați din casa mea, și eu trag cortina.

Toți se ridică în picioare.

DINA: Și Clark R. ce face?

ELENA: Orice vrea! Cui îi pasă ce face? Poate nici nu există.

DINA: Și atunci cu cine se întâlnește Ema?

ELENA: Eu știu? Cu tipul care îi cară servieta; care îi face cafeaua...

ALEX: Sau poate...

ELENA (îl întrerupe, cu un semn al mâinii): Data viitoare, Alex. Data viitoare.

Elena, Alex, Chris, Dina și Lina încep să strângă decorurile, dându-le unor oameni nevăzuți, din culise. Cei cinci mai lasă câteva lucruri din decor pe scenă, apoi se opresc. Scena este aproape goală.

Alex scoate aparatul foto și face publicului o poză, apoi îl pune la loc.

ALEX: Noapte bună!

Alex pleacă, ieșind din scenă. Chris se apropie de Lina și de Elena.

CHRIS (Linei, tremurând): Crezi că eu sunt *asasinabil*, Lina?

LINA: Nu, Chris. Ești prea agitat până și ca să pună ochii pe tine. O să-i apuce durerea de cap înainte să te fixeze cum trebuie. Darmită să te prindă.

CHRIS (nesigur): Mulțumesc, Lina... Înseamnă că umbrele nopții nu mă vor înghiți?

LINA: La ce agitație ai în tine, mai degrabă le vei înghiți tu pe ele.

CHRIS: Mulțumesc, Lina...

Chris se îndepărtează ușor, nesigur, le face încet cu mâna, și iese din scenă.

DINA: Și eu...?

ELENA (foarte serioasă): Tu mergi și o adormi pe Petsy, că i-a trecut ora obișnuită de somn.

LINA (și ea foarte serioasă): Nu uita să-i dai un păhărel cu lăptic cald și să-i citești o poveste.



ELENA: Cele cu prințese îi plac cel mai mult.

Dina se enervează.

LINA: E o metodă bună. (Zâmbind.) Aduce vise frumoase.

Dina iese, plecând grăbită, cu mișcările unui model.

ELENA: Tot n-am aflat ce animal era blana aia...

LINA (dând din umeri): Poate nici nu era blană.

Elena și Lina mai strâng câteva lucruri din decor, apoi se opresc.

LINA: Tu cum crezi că e Clark, de fapt?

ELENA (ridică din umeri): Nu știu. Noi nu putem decât să vorbim.

Lina trage adânc aer în piept, apoi expiră.

LINA: A fost ca o piesă...

ELENA: Atunci, hai să tragem cortina și să încheiem. Ca în orice piesă.

Elena și Lina trag cortina, fiecare stând într-un alt colț.

LINA (în timp ce trage cortina): Chiar trebuie...?

Cortina.

*12 octombrie 2013, București  
25 ianuarie 2014, tot București*

**Iulia Enkelana**, pseudonimul Iuliei-Maria Kycyku  
Elevă a Liceului Teoretic "Al. I. Cuza" din București (Secția Filologie),  
născută la București în 1999.

A debutat cu povestirea "Foame și flori" în Revista Haemus (2010).

A înființat și menține blogurile personale:

**[www.jkycyku.blogspot.com](http://www.jkycyku.blogspot.com)**

(cu lucrări proprii de literatură, fotografie artistică, desen, pictură)

**[www.charmingbucharest.blogspot.com](http://www.charmingbucharest.blogspot.com)**

(dedicat Bucureștiului)

A publicat nuvelele "Ceară / Dyllë" (în limbile română și albaneză, Haemus Plus Nr. I / 2011), „Regulile cercului” (Revista „Mantaua lui Gogol”, Nr. 3, 2012), "Acum / Tani" (în limbile română și albaneză, Haemus Plus, Nr. II, / 2013); "Deba" — (Viața Românească, Nr. 7-8 / 2014);

Finalistă a Concursului Național "Români pentru o lume", cu nuvela "Creatura", București 2013;

Expoziție personală de fotografie, în cadrul Festivalului „București – mon amour”, Hanul lui Manuc, București, octombrie 2012;

Participantă la Expoziția Bucureștiul în alb și negru, Cafe Verona, București, 2014;

Lucrări ale ei au fost folosite la câteva coperti de cărți și reviste;

Laureată a câtorva premii în literatură, engleză și desen.

**Locul I și Premiul revistei *Viața Românească* la  
Festivalul Internațional „Tudor Arghezi”, ediția a XXXV-a**

**poeme de GABRIEL NICOLAE MIHĂILĂ**

**metastază**

în urmă  
nu mai rămâne decât o femeie  
care-și numără bărbații ca pe niște cruci  
la care se mai roagă din când în când de singurătate

corzile noastre vocale se mai întâlnesc doar în poezie

nu se mai aud țipete

în vârful inimii am orbul găinii iar Dumnezeu  
încă mă numără ca pe o jumătate de om  
ca pe un liliac debutant în peștera asta luminoasă numită pământ

\* \* \*

azi am să-mi rog îngerul păzitor să îmi ia puțin din vârfurile  
femeilor crescute necontrolat  
îmi acoperă ochii și urechile, le vreau scurt,  
periuță așa ca o iarbă proaspăt crescută din asfalt

apoi am să împart din căldura sângelui meu nevoiașilor

în fața iubirii inima bate atât de repede încât pentru lume  
pare o linie continuă  
o linie continuă pe un ekg  
scos din priză

**scrisoare către nenăscutul meu**

uneori în spatele coastelor mele te simt privind speriat  
te simt țipând și mă dori, sunt o închisoare  
și mă întind peste toată argila cărnii tale

ochi gri cu margini albastre, și din albastru se continuă  
înlăuntrul-meu în dreptul (ne)existenței tale  
apoi cele 4 camere în care ai continuat să crești  
și jucăriile prin care merg desculț

\* \* \*

la mulți ani

...

la mulți ani

pentru fiecare an în care lumea a devenit mai lungă

prin care ferestrele au devenit mai goale, ușile mai închise,  
podurile caselor mai neînsemnate  
hornurile mai nestrăpunse, ciornele mai pline

tu zâmbind stângăciilor mele și  
mâinii stângi care te scrie  
atât de drept

atât de viu

**între mine și tine e o dreaptă care suferă  
de creștere necontrolată**

să nu mă scapi  
din brațele tale pline de oameni  
pentru că vor deveni niște brațe deșert pline de ciulini

și va fi frig  
și va fi arșită

noaptea se va uni cu ziua iar copiii lor mă vor plânge  
copiii copiilor lor mă vor povești și voi fi mai viu  
decât păsările cerului care  
devorează cadavrele pustiului tău

mă vei striga  
apoi vei măsura lungimea  
cuielor bătute în carne pentru fiecare clipă în care  
numele meu va circula pe  
înlăuntru mai repede decât sângele  
și vei vrea să mă oprești, să mă mângâi, să mă simți,  
dar voi fi mai rece decât  
bătăile de inimă izbindu-se și sunând a pietre crăpând în sec,  
în dublu sec, în triplu sec  
ca o orgie secului din secul lumii  
ca un animal de companie amnezic care  
te va iubi până la moarte no matter what

dar să știi  
la un moment dat carnea se va termina  
și vei ajunge să bați cui în cui  
cuietele se vor toci și mă vei striga iar,  
să vin, să-ți fac cuie din lapte  
să cadă unul câte unul și să izvorască  
viață din tine către mai departe

nu voi mai fi

în lipsa mea și morții îi va fi milă de tine  
te va lăsa să trăiești ca o noapte  
rătăcind desculță prin  
luminișul pământului

## Gabi

parcă brațele mi s-au lungit de atâta dor  
și au început să atârne pe jos ca niște șerpi,  
ca niște aproape oameni mergând târâș

încercând să intre adânc și să tragă ușa de la coșciug  
să se învelească cu pământul  
să tacă pentru totdeauna

să nu-mi plângeți începuturile  
nici rădăcinile, nici ramurile care nu au atins norii  
care nu au simțit ploaia,  
care au împrejmuțit soarele în 7 secunde și s-au făcut scrum  
să nu-mi plângeți inima de lemn și ochii de ceară

să râdeți  
să spuneți  
la umbra lui Gabi ne-am așezat  
și am văzut cât de răsfirată e unitatea lumii  
la umbra lui Gabi am luat pauza de masă împărțind un singur măr  
și nu ne-a rămas în gât, nu am fost pedepsiți  
nu s-a scris o poveste  
și nici o pildă

doar o poezie  
un sfârșit de poezie  
pe care nu se încumetă să îl înceapă nimeni

acum  
să închideți ochii  
pe Gabi l-au tăiat de la rădăcină  
și nici măcar nu se uscăse

de trei ori cade  
Amin!

### **dans le jardin de mon âme par amour rien n'est impossible**

palmele au început iar să îmi miroasă a portocale acre  
a ger și a iasomie proaspătă,  
a hârtie veche și cerneală roșie  
aș enumera toți scriitorii care au crezut  
în mai bine și l-au găsit prea târziu

dar nu ai înțelege, am studiat mandarina  
și ți-aș spune Wo ai ni!  
iar pentru tine ar suna ca și cum  
m-aș văita de fericire

de mâine am să cred că operația de fapt a reușit și e bine  
dincolo de trupul tău care e devenit rece  
în brațele mele nimic nu doare  
acum înțeleg de ce „the invention of love”  
este o poveste tristă, nu am vizionat-o  
niciodată până la capăt  
cineva a oprit lumina iar eu aprind un foc și învăț  
cum să iubesc o femeie cu ochii  
aproape negri  
o femeie care știe cum să decupeze căldura iernii  
și să mi-o strecoare pe sub ziduri

de mâine nu vor mai fi oameni ieftini de vândut  
pentru că viața nu e restaurant fast-food unde se mănâncă în picioare  
unde dorul bate răzleț iar inimile se înzăpezesc  
în grămezi de bani, de mâine ADN-  
ul sufletelor noastre nu va mai arăta ca  
niște bare prin care privim debusolați

de mâine va deveni de azi  
și nu va mai ninge

GHEORGHE GRIGURCU

*JURNALUL LUI RADU PETRESCU*

**M**onumentală operă, Jurnalul lui Radu Petrescu! Personalitate de primă mână, negăsindu-și locul decît cu aproximație în năzu-roasele ierarhii ale contemporaneității care preferă nu o dată nume de “mari” prozatori ce încep să intre într-o naturală umbră, acesta ne înfățișează în însemnările sale, întinse pe o perioadă de 36 de ani, între 1946 și 1982, un destin și o epocă. Un destin ingrat circumscris de o epocă ingrată. Viața scurtă a scriitorului, încheiată la 54 de ani, a fost una grevată de o aglomerare de dificultăți. Profesor la țară, slujbaş apoi în Capitală cu funcții umile (la Institutul de statistică, la Institutul de cercetări horticole, la Institutul de cercetări în domeniul legumelor și fructelor), Radu Petrescu a resimțit neconținut lipsa de timp în vederea scrisului. Vocația sa se vedea contrariată de obligațiile meschine ale asigurării unui trai modest, care ajungeau a-i eclipsa pur și simplu simțămîntul existențial: “Dimineața îți este mîncată de serviciu. După-amiaza de telefoane și vizite ale postulanților la glorie. Cît va mai ține această greață?” Dispoziția scriptică e frecvent sugrumată: “Transcriu și astăzi și mă simt foarte rău, închis într-un țarc ce-mi ia aproape și respirația și care mă împiedică nu numai de a scrie, dar și a vrea să scriu”. Într-un timp în care existau la noi mari beneficiari ai Fondului literar și ai altor magnanime izvoare de venit, Radu Petrescu se confruntă amarnic cu sărăcia: “Din adînc reaua mea stare de nervi mi-aș reveni doar dacă mi-ar fi dat din nou să trăiesc într-o casă cu cel puțin cinci camere de locuit, în care parchetul să fie curat și lucios și în care să miroasă foarte bine”. Atmosfera casnică poartă stigmatul mizeriei împărtășite mult înțelegătoarei soții: “Adela ascultă cu răbdare plîngerile mele, dar cum se ofilește încet la față ca de o mare oboesală, la un moment dat cască și mă grăbesc să mă ridic și să duc găleata de gunoi în curte. Dar cînd revin în casă mă întreb din ce bani, refuzînd să mai public cartea, îi voi cumpăra paltonul pe care i-l doresc”. Ca și: “Crăciunul ne va găsi fără nici



un ban în casă”. Era viața hărăzită autorilor din eșalonul celor care au refuzat compromisurile cu puterea politică, în izbitor contrast cu cea a favoriților acesteia. Marin Preda primea onorarii uriașe, Eugen Jebeleanu avea “datorii” la Fondul literar comparabile doar cu cele ale lui Nichita Stănescu (N. Manolescu remarca undeva că suma lor, în cazul bardului, echivala cu prețul a vreo cincizeci de autoturisme!), în timp ce un Leonid Dimov, un M. Ivănescu, un Emil Brumaru, ca și destui alții, se luptau cu penibile neajunsuri nu doar materiale. “Epoca de aur” îi marginaliza fără cruțare pe cei din urmă. Explicația ne e oferită cu o casantă claritate de autorul lui *Matei Iliescu*: “Comunicarea cu opera de artă este un act fundamental, angajează total și atât de adânc încît cititorul, ascultătorul sau privitorul se aleg cu o idee foarte înaltă despre realitate. Statul n-are nevoie de cetățeni cu o foarte înaltă și personală idee despre realitate, pentru că el însuși confecționează pentru uzul cetățenilor o imagine despre realitate în vederea funcționalizării, (în interesul său), a cetățenilor. Imaginea propusă de stat este mărginită, săracă, un standard. *De aceea* statul caută să elimine arta și pe artiști”. Ce putea aștepta așadar un creator ce nu accepta colaboraționismul precum Radu Petrescu? Nimic decît starea unei revolte surde, generate nu numai de tracasările unor slujbe nepotrivite, ci și de contextul obștesc ce părea a nu lăsa loc vreunei speranțe: “Neplăcerile la birou le suport de bună seamă, pentru că nu mă pot lipsi de salariu. Dar celelalte?” Nu lipsesc efectele colaterale. O susceptibilitate, bănuim că acutizată de noianul dezamăgirilor, îl face pe diarist a șterne o asemenea notație: “Și apoi Țopa intră în casă fără să se ștergă pe tălpile pantofilor, așa că înăuntru, pe covoare, lasă un gunoi gros, negru, pe care trebuie să-l strîng cu mătura după plecarea lui. Poate că asta exprimă adevărata lui opinie despre cărțile mele”. Kafkian atunci cînd se plînge de lipsa de timp din pricina îndatoririlor birocratice, Radu Petrescu e kafkian mai cu seamă cînd schițează o asemenea parabolă: “Pe obrazul lui urcă repede și se opri gîndacul negru, de bucătărie, al ofensei care-i fusese adusă și pe care îl lăsă înadins acolo, fără să-l dea jos cu palma, pînă la îngreșoșarea speriată a ofensatorului”.

*Background*-ul textului diaristic îl oferă aici, după cum vedem, un cotidian nervos, marcat de tribulații de tot felul, crispat în confruntarea cu anodul care poate deveni greu suportabil. Lipsa de bani, sunetele stridente, un accident stradal, impresiile fulgurante ale faptului divers alcătuiesc un amalgam excitant în răspăr al scrisului: “Mi s-a rupt pantoful drept. O pereche de pantofi costă 108 lei. De unde să-i iau, o!, Balzac. Pe fereastra deschisă vin urletele unor actori de la un aparat de radio. Pe Kiseleff, în timp ce așteptam autobuzul 31, o camionetă a dat peste o tînără femeie, trîntind-o în

mijlocul șoselei. Un soldat a luat-o în brațe și a băgat-o într-un automobil. I se vedeau, pe la spate, picioarele pînă sus. Avea picioare foarte frumoase”. Nimic izbăvitor nu se întrevide în torpoarea faptelor anoste. În consecință, înregistrarea lor devine un nivel de valorizare apofatică, de un sarcasm conținut: “În fond, nici nu scriu. Notez, cînd am destulă energie s-o fac, niște ritmuri pe un pretext indiferent și încerc cît pot eu ca aceste notări să fie cît mai lizibile, asta este tot – dar un tot care îmi absoarbe, este adevărat, întreaga existență”. Notațiile din sfera unui microexistențial capătă o semnificație parodic-consolatoare: “Citesc Contemporanul la Club. Răsfoiesc colecția Luceafărul. Piticuță, un băiat din curte, strigă în fața ferestrelor noastre: – Ruxandra! – Acuma vin, răspunde ea din casă. Și apoi: Piticuță, Piticuță, uite-mă aici! (arătîndu-se la fereastră)”. Sau: “În marea vînzolită. Femeie umflată, cu ochi albicioși și turburi în costum de baie albastru și cască roșie, rostogolită în patru labe pe plajă”. Nu e ocolită nici autoironia: “Încep să cred că e un mare adevăr în niezeria care susține că pentru a scrie roman e bine să fii gras și mult mai voinic decît sunt actualmente. Poate că etalonul începe de la 1,80 m. înălțime, de exemplu”. Dacă prezumăm în asemenea rînduri o tendință a solitudinii legate de condiția creatorului, aceasta e neîndoios amplificată din pricina mediului sufocant. Ea devine un mod al dublei defensive față de existență ca principiu ca și față de o lume tarată în chip particular prin devierea sa istorică. Astfel încît Radu Petrescu recurge la discreție și disimulare precum la un stil al unei vieți moral-estetice. Concretul alarmant e pus în paranteză, în favoarea unei trăiri în abstragere, a unei proiecții în fantomatic. În raport cu o asemenea evaziune, împovărătoarele împrejurări devin la un moment dat evanescente: “Dar poate că sunt lecturi care nu trebuie mărturisite, după cum lucruri de cea mai mare importanță pentru decursul vieții noastre, din acelea a căror producere neașteptată și majestuoasă ne umple de muzici și teroare și ale căror unde ne urmăresc după aceea în cele mai diverse gesturi următoare, trebuie să le tăcem, să le disimulăm, cu toate că simțim că ele sunt *temutele statui* ce înseamnă drumul altminteri capricios al vieții noastre deseori printre fantome”. Voind a sacrifica realul, eul e amenințat a-și sacrifica și identitatea: “Foarte desprins și de scris și de tot, trăiesc sentimentul unei lipse esențiale, nimic nu-mi pare real, nici eu însumi”. Ceea ce nu înseamnă și o abdicare a conștiinței auctoriale. Întrebat de un critic dacă a citit un articol (favorabil) al lui N. Manolescu despre un volum al prietenului Tudor Țopa, îi răspunde afirmativ, dar și cu un adaos de amărăciune: “Îi spun, ca și lui Mircea Horia, că sunt încîntat că despre această carte admirabilă s-a scris civilizată, fără luare în rîs și bagatelizare, cum s-a scris despre cărțile mele”. De altminteri nu uită

a lua distanțe față de critica servilă regimului: “Eu vorbesc despre *Madame Bovary* și *Ulysses* și Crohmălniceanu crede că vorbesc despre romanul experimentalist. Cum să mai aștept ca acești oameni să poată măsura și originalitatea punctului meu de vedere?”. Iată și o savuroasă definiție: “poetul Vasile Nicolescu, personaj de mare importanță politică în viața literară”.

Parcă pentru a-și forma o bază mai largă a confruntării sale cu extrem de nefavorabila ambianță, Radu Petrescu manifestă o caracteristică atracție și către alte arte. În special un nesațiu pentru pictură. O vizită vesperală la un muzeu apare încadrată într-o materie a firescului stradal, spre a-i sugera familiaritatea. Contemplarea tablourilor nu e scutită de un accent critic: “După patru mă plimb pe Catargi pînă-n piața Victoriei și îndărăt puțin obosit, însă ușor la suflet. Cerul era roșu. Pe la șase răsăriseră cîteva stele, vagi și îndepărtate. Am intrat la Simu unde nu era nimeni în afară de mine și de portar. Am privit familia de muzicanți flamanzi, buna caricatură spaniolă, un portret de Grigorescu (cap de femeie în jumătate de profil, cafeniu și roz, mică tentă verde pe obraz), iar chitara lui Pallady în fața oglinzii mi-a făcut mai bună impresie ca pînă acum. Liniile au o prelungire indefinită în spațiu, o secretă undulare. Poate încă prea multe frunze, prea groasă pasta? Bunescu, vulgar și veninos (stil). Cînd am ajuns acasă, instalația de lumină se stricase”. Iată și o gradație, în cursul unei convorbiri cu subsemnatul, a creațiilor artei plastice în funcție de treptele epocale: “Pentru ce a fost pînă prin 1944, G. Petrașcu a lăsat imaginea universului în combustie, Pallady – pe aceea a griurilor fluide și spirituale, răutăcioase, reveria artistă. Pe noi rămîn să ne caracterizeze imaginea enormă a arhitecturării infinitului, datorată lui Paul Gherasim din *bolțile de lumină*, aceea a energiei de izbire, care taie infailibil cer și deal, din secțiunea de deal a lui Horia Bernea etc. Am luat două exemple din pictură, urmează a le căuta pe cele din literatură. Ne despărțim după 11 noaptea fără să-l fi convins”. Dar frumosul plastic, pentru ochiul de pictor al lui Radu Petrescu, este expansiv, prelungindu-se în natură, în felul în care Corot, bătrîn, mărturisea că vede pretutindeni pînze de Corot. Nu natura inspiră într-o asemenea circumstanță creația, ci creația inspiră natura, modelîndu-i priveliștile într-un anume chip: “Zi din cer, astăzi simțită cu ființa mea cea veche – deși ființa cea veche este o exprimare eronată (...) alungirea, tușa, aerul de tandrețe fanatică și corală, totul îmi amintește personajele lui El Greco, mi s-a părut că văd enorma lui *Înviere* și mi-am zis că El Greco fără îndoială e pictorul primăverii”. Atît de puternic este vizualul la autorul *Părului Bernicei*, încît ajunge să vadă idei, aidoma lui Camil Petrescu: “apoi între cîine, copac și mine mai este ceva care ne transformă pe toți trei într-o *singură* ființă și

acest ceva sunt ideile (adică trecutul meu vivificînd cîine, copac și făcînd din ei *imagini*. Ideile sunt ființe noi, care se nasc în urma unei asemenea întîlniri...)" De fapt, speculînd, scriitorul se bizuie pe o recuperatoare conștiință de sine, pe care ricoșează evenimentul istoriei maștere. Cînd se dă știrea unei "boli grave" a lui Stalin, junele Radu Petrescu adoptă o dignă distanță: "Mai sunt evenimente? Încă n-am învățat să ne suportăm pe noi înșine? Indiferența mea, monstruoasă dacă n-ar fi îndreptățită. S. e om mare, dar eu stau lîngă Heniu, munte frumos, sub ceruri luxoase pe care trebuie să le interpretez, *sunt ocupat* și refuz să mă gîndesc la ce nu este ocupația asta a mea".

Scrierea diaristică a lui Radu Petrescu e o vastă autobiografie *en miettes*, un epos dispersat, un spectru evenimential compus din fragmente autonome, străbătute însă de un suflu subteran ce le unifică. O retractilitate dîrză, o solitudine cabrată, o reacție de incredul, de "pățit" cu panaș estetic disting permanent postura prozatorului. Aripa unor temeinice lecturi clasice și deopotrivă moderne trece deasupra paginilor în cauză. Consemnările lapidare, pe ton neutru, ale zilelor produc impresia de organicitate trebuitoare pînzei epice: "În drum, pe Dorobanți spre Ștefan cel Mare, mă întîlnesc cu Virgil Preda. Lucrează la o pictură pentru expoziția anuală". Ori: "Îmi telefonează Țoncu. Verificarea pensionării lui s-a terminat astăzi grație unui medic inteligent și mare amator de literatură". Sau: "La 2 fără un sfert, în hol, am renunțat să mănînc pentru a asculta mai bine trioul op. 67 în si bemol major, *Arhiducele* de Beethoven, cîntat de Cortot, Thibaut și Casals". Ș.a.m.d. Impresionant este aspectul scriiturii nu o dată febricitante, chiar îndîrjite, care sugerează o fatalitate: "Am găsit unghiul, dar constat că îmi lipsește energia de a lega imaginile și renunț a treia oară. Iau o pastilă de carbaxin. Parcă sunt deochiat". În pofida celor ce socotesc nimerit a expulza specia din sfera creației care contează, *Jurnalul* lui Radu Petrescu e o operă majoră a întregii noastre literaturi.

Radu Petrescu, *Jurnal*. Ediție integrală. Ediție îngrijită de Adela Petrescu, prefață de Ion Bogdan Lefter. Ed. Paralela 45, 2014, 1056 p.

MARCEL MUREȘEANU ȘI „HĂRȚUIREA  
TEXTUALĂ”

**A**m scris despre multe dintre cărțile lui Marcel Mureșeanu. Am prefațat unele, am ilustrat altele, cu desene care încercau un comentariu altfel decât prin cuvinte. Mă opresc acum asupra celei mai noi cărți de poezie încercând o situație a sa din perspectiva *singularității*, a temei obsesive, cu sugestii preluate din conceptul cosmologic lansat de Stephen Hawking sub acest nume. Într-un eseu recent, *Proba singularității*, porneam de la temeiul că marii poeți au acces la *singularitate* nu doar fiindcă sunt, prin definiție, *singurătăți* lucrând în regim autonom, *singulari* și unici, ci și fiindcă poemele lor închipuie, față în față cu colapsul destinal al muritudinii (asemănător, într-un fel, colapsului unei stele), un „vârtej” obsesiv coborând până la sensurile ultime. Vorbeam acolo despre privirea ațintită în adâncul cel mai negru, privire care la Ion Mureșan își îngăduie incuri și tropotiri, în vreme ce la Aurel Pantea răzbate prin masca lucrată în „negru pe negru” pe care poetul și-o ține pe chip; despre Gabriel Chifu, la care obsesia *punctului negru* se rezolvă printr-o exersare de personalități multiple, tot atâția *alteri* „de încercare”; despre Marta Petreu și poezia sa violentă și egocentrică care stârnește neobosit vârtejul angoasei negre, fără rest, cu o forță strivitoare a enunțurilor.

Ei bine, deși ocupă mai rar prima pagină a vieții literare, Marcel Mureșeanu poate fi citit și el ca un poet al singularității asumate, varianta de catifea. „Locuit de moarte”, încă de la primele volume, gestionează turbionul spaimei de finitudine într-o suspendare originală a enunțurilor poematice traduse prin expresiva „hărțuire textuală”. De la descoperirea că moartea îl vizează anume („pe mine mă caută”), taciturnul în slujbă metaforală avansează gureș, volum după volum, crochiuri ale morții, adâncindu-i până la angoasă intravitalitatea, dar și zădărniciindu-i, în tot aceeași clipă, spaimele. Atrasă în *luminișul* vorbelor tacticos ticluite, cu o familiaritate stranie și dezarmantă, moartea își pierde acutele, se umanizează o dată în plus, deprinzând arta amânării. Adusă *aproape* cu gesturile mici ale cotidenității, ea se înscrie vecinătății blânde, își pierde dimensiunile spectrale, se „îmblânzește”, însă nu prin ceremonialuri

ale ascunderii, ci prin repetate dezvăluiri ale esenței sale ultime: *omenescul*. Teroarea e senină și caldă. Omul și moartea sa sunt din aceeași familie. Poetul e cel care *știe*. Poartă în sine „engrama unei căderi imense”, bachelardian, și contemplă, eminescian, calm și înfiorat, o „lume ce pe nesimțite cade”. Jocul de cuvinte și stârnirea rădăcinilor ațipite ale vorbelor sunt instrumente predilecte. Freamătul verbal e „cutremur al nervilor” și promisiune de răspuns. Ne-starea și ne-astâmpărul definesc *starea* acestui față-în-față-cu-moartea. Trecerea însăși nu mai este resimțită ca cenzură impusă, ci ca alegere deliberată, ca *auto-poiesis*. Poemul thanatic e relansator al vieții, ca-n versul blagian: „Mă îndemn să fiu / și o clipă mai sunt”.

În *Cu voia Corbului* (2012), dar mai ales în *Cartea cu vise* (2013) și în cea de acum, Marcel Mureșeanu se retrage strategic în tărâmul viselor, cel mai *privat* dintre toate, căci nimeni nu te poate urma ca să verifice acuratețea descrierilor tale, și, de acolo, lansează o veritabilă „hărțuire textuală” a morții însăși („conștient în ce stare a materiei mă aflu, / încerc să opresc dezmațul lucrurilor / și deschid o carte”). Întorsăturile de frază, de perspectivă, răsucirile iuți ale gândului și ale vorbei fac parte în continuare din instrumentarul predilect („Pe poartă scrie Inaccessibil! / Frumos scris, atât de frumos / încât îmi dădeam seama / că nu e nimic în spatele ei / și că doar frumusețea scrisului, / vârtejurile, arabescurile, culoarea, / fuga literelor, turnirurile lor / sunt cele pentru care fusesem / abandonat acolo” – *O răpire inutilă*), dar „gaura neagră” a morții e subminată de revărsarea de istorii stranie și familiare în chiar aceeași clipă. Ele zădărnicesc, ca-n *O mie și una de nopți*, trecerea, bătrânețea, boala, moartea, fiind pe cât de năstrușnice, pe atât de apropiate, de liniștitoare. Spaimele sunt ținute abil în frâu, căci sunt toate vecinătăți domesticite, deocamdată, prin verbul surprinzător, pus pe șotii onirice cu excrescențe fantastice. Ici-colo, poetul înalță „stâlpișori” (excelent acest alintat diminutiv care îndulcește neputința), proptind poemul înălțat pe buza prăpastiei: „Ce e cerul? mă întrebă ea. / Nu e nimic! / Ce să fie?! / Nu e nimic! / El nu-i decât / partea de sus / a întrebării tale. // Cu lumină se îneacă întunericul, / cu întuneric se îneacă lumina, / văd doi morți unul lângă altul / și ucigașul lor nicăieri!” Căderile negre sunt, cum spuneam, de catifea, căci ingredientele ludice și oniric-fantastice îngăduie devieri și remanieri ale destinului: „Mă trezesc că am coborât / mai multe trepte decât am urcat. / Unde sunt? Mă aflu pe același drum. / Așa s-ar părea. / Printr-o fereastră zăresc jocul unor corăbii necunoscute, / mari cât un cap de pisoi. / Orologiul bate ziua jumătate! / Turnul se leagănă. A crescut ora / de o mie de ori! Ora pro nobis! / Disperat mă arunc într-un gol provizoriu. / Nu mă prăbușesc. Zbor! / Tot disperat urmă-

resc Turnul în mișcare / și mă așez pe una din trepte. / Comand o friptură de prepeliță / prin microfonul de la lavalieră. / Cineva râde. / E râsul unei păsări mijlocii” – *Vis în lucru*. Avertismentele sunt și ele prevenitoare, surdinizate, șoptite pe îndelete ca o poveste de mulcomit copiii: „Locul unde se rupe firul / se numește Al Ruperii... / Vine cineva din susul lui, / nu bagă de seamă / și cade în gol! / De aceea e bine să luați seama, / pasul să vă fie mărunț și ochii deschiși, / altfel vă zdrobiți trupul. / Odată, sufletul unui căzut / a înnodat firul, din milă / pentru zdrobiții de jos, / dar a fost pedepsit / că n-a lăsat destinația să-iucidă pe cei care / nu se uită pe unde calcă. / Locului i s-a schimbat numele, / i s-a zis Al Nodului. / Poate că firul nu se va mai rupe, / dar într-un târziu / va ajunge la capăt, / acolo de unde toți cad / într-o sită mișcătoare și deasă. / Cu ea cerne perechea de mâini / căreia i se spune A Nimănu!” – *Sita*.

Pretutindeni, maniera aceasta vătuită și volantă a înfruntării morții. Scenariile pe care le avansează neobosit poetul au menirea de a distrage atenția, de a frena căderea inexorabilă, de a-i adăuga semnalmamente pozitive, ameliora(n)te: „Așa se poartă Dumnezeu cu mine: / mă lasă să-l crez și eu pe el în sufletul meu! / Vezi că e bine, zice, să dai ființă, / vezi cât de curat poți fi!? / și mă îmbie să călătoresc în tot Universul. / Vorba vine în tot, că n-ai cum! / O nimica toată, susură El, / ți-am extirpat glanda trufiei, / asta trebuia să fac de la început. / Așa se joacă El cu noi, ne hrănește pe toți / cu rădăcini și cu frunze și cu licori, / nu ne mai oprește de la nimic, / și la transhumanță ne dă voie. / Nu e un joc, veți zice, încruntaților, / cu Dumnezeu nu te poți juca! / Ba e un joc, surâde El, iar surâsul / i se preface într-o sculptură de nor, / care nu seamănă cu nimic. / Ba e un joc, mai spune El, / dar numai al vostru cu voi / pentru că Eu sunt mereu plecat / să aflu câte ceva despre Mine!” – *Convenția*. Hăul pe care-l deschid încheierile poemelor sale la picioarele cititorului este urmarea unei sporiri furișe a tensiunii în „gaura neagră” a ființei prin fine devieri sintactice posibile în ordinea provizorie a versului, a poemului.

Cum spuneam altădată, înnoirea cu orice preț a instrumentarului nu intră în proiectul unei voci poetice care a reușit să fie și să rămână distinctă, originală și expresivă. Poezia lui Marcel Mureșeanu e greu de prins într-o formulă ori de aliniat unei serii. Tranzitivitatea ei e înșelătoare, căci, deși *obiectul* îi este amețitor de direct și priza la real multiplă, efectul e ambiguu, directetea își pierde șirul, acceptă afluenți imprevizibili, versura e polivalentă și, nu de puține ori, gata să se întoarcă asupra sieși, satisfăcută de roadele pe care le poate astfel culege din existența sa pură și autosuficientă. Cărțile sale din ultimi ani fac încă o dată proba diversității pe care o poate gestiona poetul cântând, obstinat, pe o singură coardă. Indiferent câte alte subteme ar fi convocate – și



sunt –, ele rămân chenare, fundaluri, rame care să decupeze și mai limpede miezul obsesiv. Insinuant, cu o parșivenie învăluitoare și chiar cu o umbră diavolească („diabolic”, zice Mircea A. Diaconu și înclin să-i dau dreptate), complementară versului molcom-senin, poemul râde galben înregistrând neobosit semne ale trecerii: „...mergi așa ca nebunul pe drum / și deodată îți vine să îmbătrânești / e ca și cum ai strănuta, / e peste puterile tale să te opui / te scurgi încet cu umbra lungă / pe lângă ziduri”; „Cu câtă bucurie mă uit / la trupul meu îmbătrânit! / Vezi că n-a fost greu, / vezi că n-a fost cine știe ce?”; „Aplecat peste masa de scris, scot un geamăt scurt, / de abia îl aud și-mi dau seama / că pot muri din clipă în clipă, / dar nu cred”; „ajunsesem pe un punct înalt, / m-am repezit în acel gol, / mă dizolvam, pluteam dus de curenți, / în rotocoale tot mai largi, / ca într-o pâlnie cu vârful în sus, / altceva era acum timpul.”

Marcel Mureșeanu este unul dintre cei mai expresivi poeți ai drumului ființei spre moarte.

Marcel Mureșeanu, *Voi plăti pentru faptele mele*,  
Editura Eikon/Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2014, 126 pagini



SIMONA-GRAZIA DIMA

## O NOUĂ, FLUIDĂ UNITATE A FIINȚEI

Recentul volum al lui Gabriel Chifu, *Ploaia trivalentă*, Timișoara, Ed. Brumar, 2015, este doar parțial o antologie, fiind compus din poeme acoperind întreaga creație a autorului, dar și dintr-un substanțial adaos de texte noi. Selecția, severă, vizează unitatea de expresie și viziune, fiind centrată asupra câtorva teme și motive predilecte. Este un volum esențializat, de bilanț deschis, oglindind nu numai maturitatea unui scriitor, ci și aspirația lui, încă neostoită, încă în creștere. Textura lirică, unitară și neîntreruptă, mărturisește o înaltă vibrație ontologică, o zbatere dramatică și contrastantă, cu substrat idealist, neoplatonician prin geometrie și neostentativ creștin prin trăire, al cărui deziderat fundamental este păstrarea (și revelarea) inocenței într-o lume tot mai insensibilă și desacralizată. Afirmările poetice sunt simple și percutante: „aș vrea să fug din acest real care își ține stelele în locul picioarelor și inima în locul ochilor (...) din acest real care și-a aruncat de-a valma boarfe și biserici în lăzi de gunoi, (...) acest real surdo-mut beat criță amnezic mitoman etc.” (*sunt un copac pe care moartea îl bate ca vântul*).

Așa cum punctează Dan Cristea și Răzvan Voncu, poetica lui Gabriel Chifu aparține preponderent neomodernismului, cu tente neoromantice. Dincolo însă de orice încadrare în curente literare, se remarcă flexibilitatea discursului, a cărui bogăție ideatică și imagistică, privilegiind, adesea, alegoria ori simbolul (dinadins voalate!), se sustrage tendinței abstractizante prin infuzia de repere culese din actualitatea contemplată critic și redată cu un senzoriu acut. Văzul este precis, sobru, dar diafan, evocarea subtilă scapă univocității interpretative, face imposibilă circumscrierea strâmtă a sensului, trimite mereu spre inefabil și polisemic. Poetul este, evident, o conștiință de lucid intelectual hrănit la sursele culturii organic interiorizate. Asumarea temelor se face cu totală sinceritate și implicare, rostirea este directă, la obiect, irum-pând *ab initio* cu impetuozitate: poetul evocă un pseudotărâm smuls rațiunii sale firești de existență, un areal unde până și natura pare contaminată de ironia și sarcasmul diabolice, nimicitoare: „ninge enorm și hilar, (...) ninge parodic” (*începe deodată să ningă atât de bizar*); „am dat să ies, dar în jurul casei/ dispăruseră drumuri și stele,/ era doar prăpastie,/ un hohot de râs împăr-

țea universul,/ un hohot sardonice de răs” (*petrecusem atâta timp în cărciuma aia*); „pustiit sunt însă de o pustietate ironică” (*o lumină închisă în burta unui pește imaginar*). Instalarea atmosferei caragialești în contingent este un fel de a spune că trăim o vreme întoarsă pe dos. Paradoxul tragediei este însă acela că o putem totuși asocia cu o voinție firească, aceea a unui univers productiv, ale cărui vlăstare nu sunt întotdeauna conforme cu firea (la drept vorbind, ea le generează cu o anume indiferență cosmică). Conformitatea cu divinul a celor văzute poate avea loc abia printr-o asceză hieratică, printr-o aliniere justă la (supra)rațional. Aici își spune cuvântul optimismul funciar al poetului, asociat și unei percepții filosofice integratoare, temă dezvoltată în eseul său din finalul cărții.

Sugestia principală a universului liric configurat de poet este aceea că împlinirea maximă a vieții, a sufletului, incluzând aici binele, frumosul, adevărul și valoarea, nu se pot afla într-un loc exterior, deoarece haosul, falsitatea și inadecvarea sunt mărcile vizibile ale prezentului. În schimb, această noblețe poate fi aflată în însuși efortul sisific de a păstra, în cele ale vieții, inocența, unind existența cu poezia, iar în cele ale scrisului, de a face să fuzioneze mărcile sonului clasic cu cele, mai stridente, ale experimentului postmodern. Așadar, poezia nu este, pentru Gabriel Chifu, o forță eminentă scriptică, ci mereu una salvatoare, existențială, un instrument de sondare a realităților ascunse: „lacătele se deschid unul după altul/ cu o cheie de apă/ spre marea sală pustie./ ca aerul prin golul trestiei/ în și din pieptul scufundătorului/ așa circulă sufletul prin/ aceste cuvinte întrebătoare” (*și atunci copilul îi șoptește bătrânului povestea pe care vrea s-o audă*).

*Viața și poezia se îngemănează, în această viziune* (și nu întâmplător mai multe poeme poartă titlul *o viziune*, urmat de subtitluri diferite), adesea confundându-se: patru elefanți duc „o carte uriașă în care sunt închis eu”, „o carte terifiantă și vie/ în care sunt întemnițat eu” (*patru elefanți triști trec pe un drum pustiu*), însemn al unei imaginații trăite ca forță activă, plăsmuitoare – de alte și alte simboluri ale scrisului mântuitor, spre a făuri o operă pe care „nu o poți citi cu adevărat decât trăind-o” (...), atunci când „tot înscrisul ei coboară în viața noastră,/ se răspândește pe pământ, cu lumea amestecându-se” (*din lume în lumină*).

Unul dintre cele mai frumoase poeme din câte am citit despre pierderea purității și despre tragismul acestei întâmplări ireparabile este *întreaga lumină neagră a poemului dintâi*, în care „poemul-palimpsest” este de-a dreptul o întruchipare a uzurpării, în stil guénonian, a realității prime, de către una secundă, de ordin inferior, căci „acest poem vesel [a se citi vulgar, ieftin, n.

ns., S-G. D.] s-a înălțat triumfalist/ peste tăcerea primului poem, făcut din suspine:/ ca și cum temeliile unei biserici/ până la acoperiș ar deveni cafebar./ acest poem este scris peste altul,/ pe care l-am șters; inima celui dintâi/ încă mai bate, respirația lui încă vie/ se amestecă șuierător în respirația noului poem”. Extrema sensibilitate a poetului deslușește semnele unei realități pure, ocrotitoare a fragilității sacre, obscurizată de una grobă, dizarmonică, lipsită de înțeles, pulverizată în fragmente. Straturile care ascund poemul dintâi, dezvoltat sub cupola tăcerii, a sincerității și a discreției sunt nu doar ale scrisului, ci ale lumii. Totuși, poetul nu uită „lumina neagră a poemului dintâi, îngropat”, iar această memorie este garanția unei mărturisiri recuperatoare: „și tot așa din creierul meu/ nu se naște poemul ci doar amintirea lui” (...), scrie el altădată despre desincronizarea dintre inspirație și scris, tot o formă de cădere în lume, deci de inautenticitate, iar „până vine viitorul ce ne facem?” sună o întrebare revelată ca inutilă, probă de ignoranță, reproș adresat celui ce așteaptă, pierzând clipa de acum, prezentul împlinit *in actu* (*din pântecul tău mare aflat în luna a noua*). Poezia este, în esență, un dar discret, ea trebuie degustată în tăcere, în spații protejate, adânci: „salcie/ care-și leagănă frunzele negre în/ vântul subpământean:/ poezia” (*salcia cu frunze negre*).

Cel devotat lirismului știe că dimensiunea interioară este aceea care dă adevăr și măreție poeziei, moartea fiind agentul ultim, catalizatorul *nimicirii de sine* (Ananda Coomaraswami) ce redă subiectul liric realității sale esențiale – „însă tăcerea ta va fi pe deplin înțeleasă, ca vorbire, de stelele licărinde,/ de adierea serii,/ de câmpul cu ierburi uscate” (*moartea se rupe în mii de stropi, ca ploaia*); „razele lui înaintază pe coridoarele/ melancolice abajii interioare,/ trec dintr-o chilioară în alta/ pe rând luminându-le” (*soarele târziu de noiembrie intră blând în trupul meu vechi*).

Prin poezie se pune diagnosticul corect unei lumi meschine, mărginite, în care totuși autorul trebuie să trăiască: „am ajuns la capătul aceluia drum care la început/ era infinit” (*puțină lumină în cadru*), exclamă el dintr-o suflare, în două memorabile versuri, creionând, cu maximă economie de mijloace, starea de fapt. Coșmarescul figurat în poemul *mi s-a dat lumea* îi aduce siguranța dureroasă că e o făptură spirituală la origini, iar lumea e numai ceva derivat, imperfect, opacizat. I se revelează, indubitabil, precaritatea sa și a scrisului, în egală măsură parte din ea: „port deasupra capului/ o propoziție însuflețită. Încep/ să mă cred izbăvitor. Atunci/ brusc, // acest univers înșelător ia foc/ arde în flăcări ca o foaie de hârtie mototolită/ pe care era notată povestea” (*mă apropiu pășind pe un pod de nisip*).

O lume în care este antrenat, chiar angrenat, la modul simbolic, un univers

cvasicaragialesc, a cărui lipsă de impact este susținută de minune în crezul poetico-filosofic al autorului, din postfața intitulată *Mic manifest despre poezia heracleitică*: „el, marele croitor, cu grozava, neîntrecuta lui ață./ fără nicio erată./ pentru tot ce există coase îndată/ haină eternă, glumeață (*începe deodată să ningă atât de bizar*); „s-a întors la noi, o, da, s-a întors lumea domnului/ Caragiale”. O regăsim sub diferite întruchipări demoniace, cum ar fi *mașina lu' pește, roșia apocalipsă* sau propriile euri depășite, „expirate”: „avataruri pe care le-aș ucide fără niciun regret”, căci aspirantului nu-i pot stinge setea de absolut. Într-un „oraș al papagalilor”, inapți să-și trăiască pe cont propriu existența, aflăm „blând-postmoderna făptură argintie” din poemul *dimineața mă întâlnesc pe stradă cu ironica*, figurând zeitatea contemporaneității, o entitate hibridă, ininteligibilă. Pe care conștiința poetică este totuși nevoită s-o accepte, ca emblemă a lumii postmoderne, nu o poate respinge pur și simplu, știind că îi este consubstanțială: „m-am aruncat./ dar n-am căzut./ golul din prăpastie eram tot eu” (*o viziune*, p. 73), „căci din aceeași lume nevrednică sunt parte” (*locuiesc într-un oraș de câmpie*).

De acest intens efort de comprehensiune dă seama postfața pomenită mai sus, *Mic manifest despre poezia heracleitică*, care creează cadrul mental și afectiv al unei disponibilități integratoare și tolerante, al înfripării poeziei înseși; căci lupta asumată pentru și prin poezie constă în a nu lua în serios tot ce se vede, întreg ansamblul corcit al unei lumi incoerente, fără legătură lăuntrică durabilă, în care până și intențiile cele mai nobile sunt luate în derâdere, până și răstignirea nu este autentică: trupul răstignit „e făcut din hârtie sau din plastilină. sau din cuvinte” (*sunt un copac pe care moartea îl bate ca vântul*). A nu lua în serios cele văzute, uneori monstruoase, nu exclude însă acceptarea lor senină și neutrală, ca simple propuneri existențiale, tandru contemplate, de dragul interiorității lor pururi ascunse.

În această luptă dusă pentru prezervarea purității, o armă imbatabilă este recursul la rezervele de prospețime: „anatomia mea comună/ era dublată de altă anatomie invizibilă, poetică” (*fagurii din adânc*). Poetul își amintește de rotundul deplin al începuturilor și îl figurează sub forma unor arhetipuri ce nu se pot ofili nicicând: „în fiecare zi primesc/ o sumedenie de pumni în plină figură./ însă nu mă doboară./ fiindcă la vedere am avut o făptură de cauciuc./ de încercare, de folosință comună./ și am avut grijă să-mi păstrez/ câteva trupuri de rezervă./ pe care le-am pus deoparte, în locuri neștiute./ ele duc vieți paralele, adevărate (...) aceste trupuri de rezervă/ au inimi inocente, puternice, neîncepute./ n-am decât să închid ochii aici./ în viața asta de doi bani./ am să trăiesc mai departe prin ele./ trupurile mele de rezervă” (*unde va pe brațul Cassandra*).

Ceva din prospețimea originală se menține întotdeauna în intuiția că Ființa păstrează mereu resurse, iar ele regenerează: „mirându-mă/ ce nemărginire stătea în mine/ îngropată, nefolosită/ și eu habar n-aveam” (*ce nemărginire stătea în mine îngropată, nefolosită*). Procedul se aplică și imaginii unei iubite dispărute: „tu să-ți continui viața risipită în celălalt univers/ și aici să fie un dublu al tău./ însuflețit/ doar pentru mine” (*Siviri*).

În mod similar, deși la nivel inconștient, chiar și vecinul care-și udă curtea cu furtunul întreține de fapt paradisul (*vecinul meu de peste drum de la Craiova*). Eurile multiple, de vârste diferite și viețuind fertil în universuri paralele, revin constant sub diferite aspecte, ca în poemul *am ajuns într-o gară*, creând impresia unei fertile ambiguități: în egală măsură, se degajă nostalgia despărțirii de eurile depășite, de potențele pe care le-au reprezentat, și se instaurează, aievea, pacea sufletească, grație detașării de trecut: „în așteptare./ inima mea ardea ca o candelă. Curând, uleiul din vas/ se va termina și flacăra se va stinge./ e normal să se întâmple așa ceva, nu?”

Memoria este esențială, este factorul cheie în această luptă pe viață și pe moarte. Dar asupra ei se duce un veritabil asediu, din partea forțelor nemicitoare: „memoria marea memorie este vraiaște” (*mama mea se va naște în aur*). Aneantizarea memoriei are loc prin uitarea adevărilor esențiale, prin cedarea în fața ispitelor ieftine: „va veni va veni uitarea./ (aidoma unui alai de nuntași veseli chercheliți/ nepăsători/ cu taraful de lăutari după ei care calcă în picioare/ strivesc o tămâioară răsărită în calea lor.) te va strivi./ pe tine și totul în jur” (*tămâioara*). Scrisul este, și el, pândit de căderea în dizgrație: „după el nu rămân decât două cuvinte/ necuprindere și uitare” (*necuprindere și uitare*). Memoria este supusă unui atentat tocmai fiindcă este resimțită ca un obstacol în calea proliferării nimicului ce luptă să-și facă loc: cineva, un necunoscut, lăsa „un pachetel legat cu fundă roșie/ care, de fiecare dată, fără greș/ exploda și-mi făcea praf memoria” (*s-a strecurat în neliniștea mea, m-am trezit cu el acolo*). Distrugerea poate fi însă și sinonimă uitării, deci eliberatoare. Anxietatea poetică naște polisemia. Ambiguitatea poeziei este benefică.

Poetul este conștient că are vocația unei trăiri demăsurate, totalizatoare, pe care însă vremurile nu i-au permis să și-o împlinească: în locul ei a trebuit să se mulțumească, meschin, cu un simulacru, un zid castrator, până când a observat că este în primejdie să devină el însuși acest zid din jurul său, insinuat în existență până la a-i impune limite (*sunt un copac pe care moartea îl bate ca vântul*). Se știe trăind dintotdeauna cu vocația totalității, a implicării totale, a dezmarginirii, percepută cu o extraordinară acuitate. Se simte croit pentru absolut, dar lumea e un tipar mărunț, insuficient, în care infinitul nu

poate încăpea. Marea sa capacitate de a trăi, de a se dăruia, de a încerca totul se concretizează în intuirea unor căi centrifuge asemănătoare cărărilor borgesiene ce se bifurcă nedeterminat: „sunt smuls aspirat. Pornesc în atâtea direcții în același timp fără să mă rup în bucăți” (*ibidem*). Și *ploaia trivalentă*, deci ramificată, este expresia atâtor nostalgii ale ființei, a atâtor experiențe ratate, dar și a ieșirii posibile din mediul revolut: „ea cade aici și deodată/ în alte două lumi/ unde am fi putut să trăim/ și unde nu vom ajunge niciodată.// ploaia aceasta prevestitor lovește în geam/ ne șiroiește pe față/ aducându-ne șoapte de dincolo.// arătând că în zid mereu este o poartă./ că tărâmul dat/ diferit se triplează” (*Ploaia trivalentă*).

Ființa se împarte, purtată de iluzia unei trăiri tot mai intense, dar, cu o reînnoită luciditate, poetul simte că nu e vorba decât de o istovire a energiilor prin dirijarea lor spre exterior, de o disipare a prețioaselor resurse lăuntrice: „eram cel care pleacă în patru direcții deodată/ hotărât să pună sare pe cadavrul vântului” (*scurtă istorie a universului*). Pe insul trăitor sub spectrul totalității îl încearcă pofta de risipire, de unde senzația că familia îl ține „legat cu lanțuri. Altfel/ m-aș risipi precum cenușa sub adierea serii,/ precum mirosul teiului de alături” (*fotografie de grup*). Impresionante ipostaze ale eurilor multiple, experimentând trăiri în lumi diferite, apar și în poemul *tocmai spuneam ceva nemaipomenit de interesant*, în care este prezentă și tema angoasei fără leac, de atâtea ori descifrabilă în universul fantasmatic proiectat de Gabriel Chifu.

Cât se poate mărunți Ființa ultragiată în contemporaneitate? N-o vom ști, dar poetul are senzația concretă a infinitei căderi în derizoriu a nemărginirii: „din icoane din versuri din raze/ a fost smuls infinitul/ de peste tot: smuls/ adunat gram cu gram și silit/ să se restrângă în sine/ până la dimensiunile unui punct.// iar punctul a fost aruncat la întâmplare într-o propoziție oarecare din caietul unui școlar cam nătâng” (*a înghețat lumea*). *Căderea în lume* este deci micșorare, dar și confuzie: „încurcam spiritul cu spirtul cordul cu nordul/ cerul cu pământul” (*ibidem*). Astfel se arată confuzia de după căderea în lume, mediocritatea fiindu-i însușirea dominantă: *în orașul meu nimeni n-a înviat niciodată*, cum o spune, grăitor, titlul unui poem.

Cu toate acestea, cu atât mai valoroasă e condiția umană, văzută ca o strădanie eroică de păstrare a demnității. Frecvente sunt, în poezia lui Gabriel Chifu, meditațiile discrete asupra divinității (de pildă, poemul intitulat *oaspetele nemărginit*); „cel-fără-de-început” e văzut coborând, ipotetic, într-o lume ce nu-l poate conține, fiindcă e mult prea mică; sau El poate fi totuna cu „vântul de dincolo” care izbucnește în lume printr-o spărtură, insolitând contingentul (*cu albe bastoane pășesc pe strada mea orbii*); *dropia* este și ea o întruchipare a epifaniei, „are pană luminândă, astrală”. Omului îi rămâne



lumina, putința iluminatorie, iar instanțele, neexplicate și spontane, ale acesteia nu sunt rare: „atunci am fost fericit”, exclamă vocea lirică în poemul *fagurii din adânc*, neștiind de ce: „poate toate la un loc sau altceva – o dez-mărginire./ o promisiune, o lentă dizolvare în lumină –/ mă făceau fericit./ (ce-i fericirea oare, punctul unde călătorul, drumul și ținta devin totuna?)”. Chiar și tristețea îmbătrânirii se curăță prin aspirația luminoasă, strâns legată de una ascensională: „aș schimba chimia./ să dispărem brusc, dizolvați în lumină” (*dimineața, pe plajă, trupurile noastre îmbătrânite*). Este prețuită inclusiv mica iluminare în cotidian (*mergeam într-o dimineață*). Topirea, dizolvarea sunt alte posibile metamorfoze ce-l pândesc pe poet în vederea unei re-existențializări, în perspectiva dobândirii unor noi demnități, manifeste ori ascunse: „pășesc pe treptele unei scări lichide./ nu-mi dau seama dacă urc sau cobor/ pe această scară neînțeleasă” (*din slăvi cade un vas de cristal*). Simbol al luminii este și rostirea poetică: ei îi închină Gabriel Chifu o exclamație jubilatorie, veritabilă profesiune de credință: „dar m-am întors./ aici. În lumină./ în nemăsurata, incomparabila bucurie a vorbirii./ mi s-a dat voie din ea./ ca dintr-o pâine mare, să mă împărtășesc –/ să rup o bucățică, a mea, și cu ea să mă hrănesc./ supremă-ngăduință, nemeritată favoare” – *După patru zile, Lazăr*). Resurecția prin cuvânt e ca o Înviere, fiind, în același timp o smerită și intens afectivă reîntregire.

Lumina inundă ființa, o ia în stăpânire și îi instilează o libertate a simțirii, o efectivă dez-mărginire: „și-n dimineața slăvită/ resimt un adevăr mai sigur decât lumea./ ființa mea se urnește în fine./ iese din ea însăși./ curge aidoma pâraiașelor de munte./ cucerește alte și alte teritorii” (*încet, pe-ndelete, dimineața cu lumina ei*).

Crezul exprimat în *Manifest...* se împlinește la un nivel superior printr-o uniune lăuntrică, prin recunoașterea unei armonii prestabilite, odihnind în ființa eliberată de prejudecăți, departe de vulgara acceptare conformistă: în frumosul poem *în noaptea asta nu mi-e somn, oboseala nu m-atinge*, asistăm la o clipă de comuniune prețioasă cu firea: „mă deschid./ iau înăuntru, la adăpost, totul./ mut în mine totul./ pământul, râul, cerul cu stele./ totul devine interior. Lumea// se adună-n mine./ lăuntrică./ salvată./ de-a pururi.”

Poezia lui Gabriel Chifu, bogată în straturi semnificante, densă, profund sugestivă, neliniștitoare, așa cum este arta adevărată, făcând audibilă o puternică melodie, cu son diferit la orice nouă lectură, dă mărturie despre un autor căruia timpul îi oferă prilejul de a spori în complexitate și amplitudine un lirism impresionant, închinat marilor teme dintotdeauna.

Gabriel Chifu, *Ploaia trivalentă*, Brumar, 2015

## DRAME DE LÂNGĂ NOI

„Îi plăcea cum se vede orașul, tupilat la picioarele ei ca un cățel ascultător, era fascinată de oamenii care se târau prin părculețul de jos, niște gângăanii care se adapă la fântâna arteziană, dar mai ales îi plăcea cum se vede cerul, ca nicăieri în altă parte, fără ca vreo buruiană sau umbra vreunui copac să o stânjenească în vreun fel. Se putea uita la nori până o lua cu un soi de amețală și avea senzația că se prăbușește în sus, se înșurubează în văzduh, cade în cer așa cum visezi că te prăvălești în fântână (...). Se așează cu grijă pe marginea blocului și cu picioarele bălângănind, în partea dinspre părculeț”.

Scena citată se derulează pe terasa-acoperiș a unui bloc cu 10 etaje, iar protagonista ei este Rădița, o elevă în clasele primare, una dintre cele două perspective narrative ale romanului lui Dan Lungu, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*. Fragmentul reprodus descrie chiar „jocul de-a Dumnezeu”. Rădița, din înălțimea locului în care se află, se imaginează un fel de stăpână a lumii terestre, care trasează în gând comenzi anonimilor pe care îi zărește jos, punându-și tot felul de dorințe pentru situația în care, în clipa următoare aceștia reacționează în spiritul „poruncilor” sale. Iar oamenii se execută întocmai, de cele mai multe ori: beau apă, ridică de jos o hârtie, o cotesc pe alea de stânga. O fetiță de nici zece ani, singură, cu picioarele bălângănindu-se în gol pe acoperișul unui bloc cu zece etaje, apărută la pagina 40 a unui roman de peste 350 pagini este precum faimoasa pușcă a lui Cehov, agățată pe perete în actul I al unei drame. Mai ales când romanul se numește *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (titlu desprins parcă din literatura scandinavă contemporană), trimitere directă la chiar scena pe invocată și descrisă mai sus, iar întreaga carte este ceea ce s-ar putea numi cronică unor lente alunecări în depresie. La felul în care evoluează acțiunea și se relevă tot mai clar destinul celor două protagoniste ale romanului, întrebarea care prinde rădăcini în mintea cititorului este nu „dacă?”, ci „când?” se va produce ireparabilul în existența inocentei, dar tot mai nefericitei Rădița. Autorul are însă inteligența să ofere un final surpriză, fie și din perspectiva scoaterii în afara cadrului romanului



propriu-zis, a unui deznodământ spre care micuța și inocenta Rădița pare atrasă de forța fatalității.

Tradus în tot mai multe limbi, multiplu premiat internațional, cu opere ecranizate de regizori cu nume, Dan Lungu este unul dintre cei mai importanți prozatori români ai momentului. Sociolog de profesie, dotat cu un foarte fin simț al limbii, dar și cu tehnici de construcție textuală în deplin acord cu proza europeană a momentului, scriitorul este excelent plasat pentru a realiza marea frescă a societății românești de la începutul secolului XXI.

*Fetița care se juca de-a Dumnezeu* este romanul unui fenomen pe care îl care se derulează sub ochii noștri, ale cărui efecte le vedem în fiecare zi, dar pe care nimeni nu s-a încumetat să îl transpună în operă literară. Cel puțin, după cunoștința mea, nu într-una de nivelul artistic al acestui semnat de Dan Lungu: fenomenul tot mai răspândit al dramei copiilor părăsiți de părinții plecați la muncă în Occident. Romanul lui Dan Lungu se dezvoltă sub forma a două linii de evoluție, inițial paralele care își modifică însă cursul pe traseu, îndepărtându-se una de cealaltă. O familie modestă, apăsată de greutățile tranziției, cu multe zile neguroase și puține zone de lumină, se vede pulverizată, emoțional vorbind, în momentul în care unul dintre părinți (mama) pleacă în Italia să îngrijească bătrâni cu gândul de a reveni cât mai repede în țară cu banii necesari să pună pe picioare treburile familiei (soțul este șomer) și să poată oferi un rost celor două fete ale sale. Romanul este construit pe baza confesiunilor întretăiate ale Rădiței (mezina familiei, elevă în clasele primare) și ale mamei sale, perspectiva narativă alternând de la un capitol la altul. Dan Lungu se dovedește un bun cunoscător al realităților din spațiul românesc (firesc), dar și al vieții comunității românilor veniți la muncă în Italia. În plus, el se arată a fi și un foarte fin psiholog, pentru că, dincolo de obsesia firească a personajelor pentru cei cea plecată sau, în cazul ei, pentru cei rămași în urmă prozatorul descrie credibil existența cotidiană a eroilor săi, cu micile întâmplări și preocupările banale care le ocupă timpul. În Italia și în România viețile merg înainte. Dincolo de golul tot mai amețitor din sufletul lor, de voie de nevoie, personajele trebuie să se adapteze la noua realitate a vieții lor, dorul le macină, dar provocările vieții le obligă să privească mereu în față, să amâne iar și iar dorita revedere, să facă, în ultimă instanță, ca drumurile lor în viață să se îndepărteze continuu, în loc să se apropie.

Deși își poartă în permanență în suflet familia de acasă, și se gândește doar la clipa reîntoarcerii, Letiția, femeia plecată la muncă în Italia nu poate rata oportunitățile de nerufuzat care îi răsar în cale. Combinația ideală de viață relativ ușoară și de bani mulți o face captiva definitivă a bătrânei pe care o

îngrijește. Amână mereu, în ultima clipă, promisa revenire în țară de sărbători sau în concediu, utilizarea limbii române îi provoacă dificultăți din ce în ce mai mari, iar instalarea unui calculator în casa părinților ei (bunicii la care locuiește Rădița), cu scopul de a putea conversa pe *skype*, se transformă rapid într-un prilej de non-comunicare, experiment stânjenitor și absurd la ambele capete ale firului (Dan Lungu redă excelent dialogul crispat și lipsit de conținut din momentul primei utilizări a serviciului). Înstrăinarea se petrece lent, zi după zi, pas cu pas, pe nesimțite. Femeia pe care o vede pe *skype* vorbind românește cu un ciudat accent „cântat” nu mai are pentru Rădița nimic din mama ei, pe care încercase să o identifice printre femeile cu alura ei, întâlnite pe stradă. La rândul ei, departe de țară, trăind 100% din timp într-o familie de italieni, Letiția trăiește un sentiment de deșănțare de neliniște și chiar de frică față de lumea pe care a lăsat-o în urmă. Acesta este admirabil scos în evidență de prozator în scena în care femeii îi cade în mână, după foarte multă vreme, un ziar din țară: „Pe măsură ce dă paginile, realizează că veștile vin dintr-o lume străină, care nu mai au legătură cu viața ei. Cât ea stă aici, lucrurile de acolo nu au înghețat, așteptând-o pe ea să se întoarcă, ci își urmează drumul lor. Nici ea nu rămâne aceeași aici, nici lumea de acolo nu stă pe loc. Pe nepusă masă, o încearcă un firav sentiment de teamă: oare cum va fi reîntâlnirea dintre ea, cea de acum, și lumea pe care o va găsi? Cum să fie, plină de bucurii, își răspunde tot ea, mai mult cu mintea decât cu inima”. (p. 220)

Pe celălalt drum epic, al existenței Rădiței, lucrurile stau chiar mai rău. Mult mai rău. Sora sa mai mare, Mălina, și tatăl său s-au mutat în vechiul lor apartament, iar ea a rămas singură, în grija bunicii. Universul său este unul destul de strâmt, prietenii de joacă sunt puțini, drumurile sale limitate, iar amintirea mamei ocupă, de aceea un loc central în viața ei. Poartă cu ea discuții imaginare, amintiri de demult, pline de tandrețe și căldură umană, își fac loc printre întâmplările zile, cu inocența vârstei își economisește banii de înghețată cu gândul de a pleca în Italia pentru a-i face o surpriză mamei sale. Crede cu inima plină de exaltare promisiunile privind iminenta întoarcere a Flaviei acasă, măcar pentru vacanțele de sărbători, dar, de fiecare dată, bucuria revederii este anulată în ultimul moment. Încet, încet, speranțele mor, Rădița devine tot mai însingurată și mai tristă, jocurile copilăriei își pierd veselia și tot farmecul ludic, devin monotone și lipsite de viață. Întreaga lume pare a se fi golit de substanță. Impresionantă este scena în care Rădița se ia pe stradă după o femeie, convinsă fiind că este mama ei întoarsă din Italia pe ascuns, pentru a le face o surpriză: „Tanti din fața ei, nu foarte departe, cât ai arunca o minge la volei, cel puțin din spate, semăna cu mama. Pardesiul ei de culoarea

lui Ben, câinele lui nenea Miron, fâlfâia aveau, cu poșeta gen sac fâfâindu-se alături. Inima îi sări în sus de bucurie, fără să se gândească prea mult. Era la fel de înaltă, părul de aceeași culoare, doar că nițel mai scurt. Se tunsese, gândi ea. Pășea la fel, repede și des. Mama! Se întorsese fără să scoată un cuvânt, ca o șmecheroaică, să le facă o surpriză. Când o văd la ușă să leșine cu toții (...). O depăși, ca să o poată privi din față. La privirile ei curioase, femeia îi zâmbi. Îi zâmbi frumos, dar ca unui străin. Ar fi vrut să-i spună: eu sunt mamă, Rădița, nu mă mai recunoști? Semăna cu mama din acea fotografie veche. Semăna chiar bine cu mama, dar zâmbetul și privirea nu erau ale ei. Ca și cum o vrăjitoare i-ar fi luat trupul și ar fi băgat pe altcineva înăuntru. Ca și cum ar fi murit și între timp s-ar fi născut ca mamă a altui copil.” (pp.166-167)

Romanul lui Dan Lungu este actul de identitate literară al unei lumi care crește sub ochii noștri, dar pe care o ignorăm în profunzimea ei, dincolo de știrile de fapt divers care asigură *rating*-ul emisiunilor de știri: lumea copiilor abandonți de părinții plecați la muncă în străinătate. Invidiați de colegii lor școală și de joacă pentru micul spor de confort material, pentru jucăriile nemaivăzute, hainele mereu în ton cu moda și dulciurile seducător ambalate, dar secați de sentimente și de dorul după cei dragi, tot mai însingurați, mai triști și mai dezorientați. O lume care nu este, așa cum s-ar putea crede, doar una în roz, dar nici una în negru. Există în ea destule pete de culoare, umor, veselie, inocență, speranță. Chiar dacă odată cu sosirea serii, în pragul somnului, gândurile se îneacă în amintiri, în discuții imaginare, în sentimente refulate și, nu de puține ori, în lacrimi amare.

Grație formației sale de sociolog, Dan Lungu înțelege precum puțini scriitori de azi specificul unei epoci, în toată complexitatea ei, cu toate detaliile mai mult sau mai puțin văzute și știute. Romanul său *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* este, fără îndoială, cea mai reușită expresie artistică a unui fenomen care a marcat profund societatea românească în anii din urmă. Un roman emoționant, impecabil scris, care, ecranizat, are toate șansele să se transforme într-un film de mare succes.

Dan Lungu, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, Editura Polirom, Iași, 2014, 354 pag.

## VIORICA RĂDUȚĂ

### IMAGINI LIMITĂ CU „ÎNOTĂTOARE”

Cu al patrulea volum, *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane*, Cartea Românească, 2015, din „cvintologia poetică” proiectată, Linda Maria Baros rămâne ceea ce fixa Lionel Ray, „o poetă ieșită din comun”. Și pe ansamblul ”cvintologiei”, și cu fiecare volum, se remarcă o construcție dublă, măsurată și explozivă în același timp, alături de un imaginar neobișnuit, neînhibat, nelimitat și un suport lingvistic asemenea, bine individualizat. Locurile, personajele, stările, stăpânite demiurgic și referențial de un eu, un tu, un noi, sunt supuse metamorfozei, care devine procedeul de a figura o nouă realitate, în care se instalează erosul, în forma sau de-formarea) lui ubicuitară. Din această întâlnire ia naștere o lume distanțată de biografismul plat, dar cu autenticitate, reflexie și auto/control în abis, ființare a orașului, analogon al sinelui atras în aventura cunoașterii totale, chiar și ca proiecție exterioară. Volumul anterior, *Casa din lame de ras*, construia/totaliza locul dinăuntru, ființa (sinele), cu componentele aflate și în compoziția strânsă a volumului: *Pragul, Ușa, Podeaua, Masa, Fereastra, Pereții, Casa*. Noua apariție editorială, *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane*, tot un compus geografic gândit/mutat în ontic și ontologic, aduce imagistica celor două figuri îmbinate, însă, măiestrit, orașul și erosul, sub lupă metamorfică. Metropola și sexul ajung, cu luciditate și ordonare atent conduse, într-o stare de metamorfoză fără de limită, dar privită și organizată din toate unghiurile. Orașul și sexul trec unul în celălalt cu o reversibilitate care ține de *anamorphae*, decupajele de peisaje, stări sau personaje sunt bine tăiate, dicția, cu cât mai viscerală, cu atât mai poetică, pentru ca metropola să devină, de la *macadan* la *drumurile periferice* un ouroboros, tărâm sinonim ”casei din lame de ras”, multiform, apocaliptic, crud, zeificat în funcțiile sale aberante, stăpânitoare, dar stăpânit imagistic și liric. E vorba, după spațiul închis din *Casa din lame de ras*, de un exterior gemelar, orașul-sex, tortura(n)t în construcție și deconstrucție, dar tot ființial, tot cerebral. Multiplele fațete ale alterității metropolei, *alter*-ii senzoriali ai instanței poetice (care sunt atât ciclurile volumului cât și înnotătoarele dezosate), alcătuiesc o identitate, neobișnuită, fără inhibiție, un fel de a fi, actual,

provocator și revelator pentru timpurile noi. Realitatea interioară este tot de una cu cea exterioară, ca și cum a/casa din precedentul volum ar corespunde metropolei, cu legendele smulse din real, fragmente netrucate, pe care perpetua metamorfoză le face atât de dificil de prins într-o formă strictă, comună, cu toate că, paradoxal, prin acest procedeu lumea se fixează memorabil, cu imagini limită, situații limită. Ciclurile volumului, aranjate într-o structură rotundă, sunt arcimboldiene, metropola fiind un compus dublu. Fiecare parte componentă "macadan", "ziduri", "acoperișuri", "poduri", "subterane", "periferii", "drumuri periferice" își schimbă specificul, prin elementele sexuale instrumentate din perspective diverse: accelerate, lente, apropiate, depărtate (orice poem e un exemplu), care creează alte forme (sau de-formările).

Un transfer al atributelor și funcțiilor se face biunivoc. Metropola, cu părțile ei, extrem de atent descompuse și recompuse în cercurile concentrice ale părților/ciclurilor, capătă atributele alter-ului sexual. Locurile/figurile au comportament erotic, așa de departe, însă, de erotomorfismul romantic. Se ajunge la o atroce acuplare "dezosată", la suprafață rana actualității citadine prinse în mecanism sexual, în adâncime una pătrunsă de revelație. Imaginea-nucleu a volumului este "Orașul de beton se-mpreunează cu orașul de carne", în jurul căreia se adună toate celelalte erotisme metamorfice ale cetățeanului. De altfel, abundă imaginile-limită pe linia transferului menționat: "Champs Elysées-ul atinge orgasmul", "...turiștii./Metropola, sexul ei uriaș, îi atrage", "uretre de neon (...) încep să curgă". Uneori, comparația face mai ușoară și indicarea transferului invers, de la om la elementul citadin: "coapsele înalt-vertiginoase ale înțotătoarelor/par niște coloane dorice".

Toate asocierile șochează, fiindcă supuse aceluiași proces al erotizării metropolei în metamorfoză continuă. Elemente/momente din spațiu, timp, chiar personajele sunt atrase într-o neobișnuită mulțime de forme în mișcare, mult erotică: "gonoreea piscinelor", "firmele hotelurilor-niște uretre de neon", "orgia pelvisului", "dimineața, gema ei/rozacee, de șancru, sparge cerul", "Nici un bărbat nu te-a apărat iar cei care au încercat/să-ți vâneze cu limba bătlanii scelerăți ai sânilor/au uitat că falusul expirat crede că sâniile femeilor/emite o lumină intermitentă". De altfel erotizarea cuprinde tot universul: "Iar noaptea urcă-ncetitor printre clădirile din jur./ca niște degete de-a lungul unei coapse", "lumina care se racordează/la clădiri printr-un șir de penetrări repetate". Comparațiile se arondează tot erotismului, uneori grotesc: "freamătă parcelele/de rapiță, ca niște imense pubisuri nordice", fetelor "li se umflă pieptul/de parcă-ar fi testicule de taur". Nu e de mirare că metamorfoza cuprinde și timpul: "amurgul își deschide botul uriaș,/de dulău", "Meduza dimineții se

ridică-ncet/deasupra orașului”, etc.

Personajele inițiatice, cum sunt ”înotătoarele”, par compuse din elemente revelatorii și releva(n)te, tot în substanța lor erotizantă: ”Pubisul lor abrupt iluminează ca un triunghi negru,/reflectorizant, fețele camionagiilor//Camionagii se uită la ele cu subînțeleș./Da, fiindcă ele au sexul în formă de H”. Se petrece în asemenea momente limită ale erotizării, însă, o adevărată hierofanie. Până și personajul emblemă intră într-un scenariu sacerdotal, cu elementul metamorfic prezent: ”Marea Înotătoare Blondă./Fesele ei se aprind, au curbura Cercului de Foc indonezian”. De altfel, din poema liminară Linda Maria Baros sublinia, metaforic, prezența inspirației în această provocatoare construcție a orașului, compus din *alter*-i care se iluminează continuu până la o nouă identitate, metropola erotică; angelizarea e punctată și de prezența sacrală a mâinii în mai multe poeme. De pildă: ”Ies pe stradă cu îngerul, ca un lanț înfășurat pe mână./Albită de varul poeților”. Se strecoară în ritualul păgân accederea: ”Mă-ntorc acasă/Ca un lanț înfășurat pe mână”. În felul acesta, cu imagini anume agresive, se creionează funcția sacră a erosului în actualitatea cea înstrăinată, „metropola”. Așa, într-unul din poemele-concluzie (cum sunt la fiecare ciclu), *Peisaj cu înotătoare*, se fixează chiar un Centru, cu momentul său aural, dimineața, inaugurând axul fix, Obeliscul, cel însoțit de plutirea/dansul erotic, nu altceva decât manifestarea sacrului în metropolă. Axa centrală stă mărturie clipei privilegiate (și) a erosului totalizant într-o imagine memorabilă, unde Obeliscul, punct fix, lărgirea circumferinței odată cu axa orizontală, unduitoare, până la marginile metropolei, „periferiile”: ”Dimineața se lasă pe obelisc, învârtindu-se/ca o dansatoare la bară./Pe cer, trec în stoluri imense înotătoarele/Asemenea unui diamant, pubisul lor lasă/o dără subțire pe suprafața sticloasă a aerului./Iar de piept le-atârână, ca niște prunci./civilii trași la față cu, aproape la vedere,/semnele slăbiciunii lor./În depărtare, undele blocurilor, nesecerate încă/de răsuflarea lor ritmică”.

Erotomorfismul, practicat metodic, duce la o construcție nouă, a orașului-lume interioară și exterioară în același timp, cu elementele mutate unele în altele, în imagini organice, senzoriale, orgiastice chiar, dar supuse, paradoxal, momentului hierofanic dat de o mistică a sexului. Mai întâi, însă, materia orașului-furnicar e în amestec, fără pudoare, cu cea umană, penetrând-o (”zumzăitul letargic al betonului îți intră în oase”, ”dropiile tăcute, cubice./ale pavajului”). Orașul e unul ”elastic”, adică metamorfic, cu transferul constant dintre cele două elemente cheie: ”Iar fetele, fetele uzează turbinele trotuarelor, găfâite./asfaltul le urcă vijelios în artere,/deschide în forță șenalul pietelor./Străpungerea aceasta blândă dintre două străzi paralele/aduce cu o

mamă care alăptează, inima ei,/de pe rue Lauritson, împinge laptele în avenue Kléber”, "...trăgătorii de elită.../ți-au ascuțit ciocul pe coastele noastre de sticlă”. Acest poem, *Odă orașelor elastice*, nu imnifică, ci proiectează deformări: ”guri de canal se deschid eliberate spre cer,/un fel de ecluze, de sfinc-tere ruginite”. La primul nivel, locurile comune au comportamentul omului înstrăinat: ”Iar fiecare răscruce (grațioasă ca o tânără parcă)/să-ți smulgă mădularele,/să ți le-azvârle-n borcanul cu formol al gangurilor”. *Alter*-ul poetei, un ”tu” al ecorșeului erotic, cu bărbații care nu au ajuns să-i apere identitatea (feminină), este un exemplar ”erotomorf”: ”nici un bărbat nu te-a apărât iar cei care au încercat/te implorau noaptea și plâneau lung, în hohote,/pe ogiva pelvisului tău. Pe textura lui roză, de crisoberil”. Axele imaginarului metropolitan se întâlnesc, ca într-un centru al lumii, mutilat, însă. Levitația e curentă, atotcuprinzătoare, alergarea pe acoperiș, nesupusă gravitației, animatul devine inanimat, dar eul se vede când levitând când spânzurat într-un ”întuneric des și pustiu./Cleios”. Toate elementele spațiale sunt surprinse de mutație, sub magia sexului, legendară. Dar iată și una dintre ”legende” de scenă, tradusă la o scară amplă: ”Pălăria dealurilor s-a rostogolit până la periferii./Ca un prestidigitator, orașul a scos din ea/iepurele alburiu al trenului rapid/și l-a pus, cu o mână blândă, pe șine”. Fără încetare, componentele metropolei-corp și text (”s-au întins cu toții pe patul negru al sensului”), semnalate de titlul ciclurilor, sunt mutate una în cealaltă, ca *alter*-i care se adună într-o nouă identitate, fie și monstruoasă: ”străzile devin toate, toate, niște poduri”.

Provocarea, reușită, constă în faptul că, urmare metamorfozării a toate, sexul se amestecă, subtil sau brutal, cu legendele, oamenii, locurile. Personajul central, înotătoarea (fie și în grup), este purtătorul inițierilor, chiar și pentru...”camionagii”. Merită subliniat că asemenea ființe plutitoare și neînțelese, androgine, parcă, aduc putere, o magie sexuală atotstăpânitoare. Funcția magică a erosului e conturată limpede (”Uneori, câte-o înotătoare subțire, de vară,/ți bate noaptea, înfometată, la ușă./Scoate flăcări verzui pe gura ei ascunsă-ntre coapse”), mai ales în poemul dezosării, al curățirii, iluminării până la capăt, prin păcatul oficial, însă, de veghea angelică (”lanțul” de la mâna sacră fiind echivalentul îngerului). Citez pentru măiestrie întregul poem *Mănânc și dorm*: ”Mănânc și dorm. Pielea mi se reface zilnic./Bărbatul care-mi oferă plăceri/îmi mângâie în fiecare zi sexul./Până ajunge carne vie.//Asta mă scoate din minți și atunci încep/să urlu și să-mi tai venele-n lung,/mă reped la el și încep să-i rup,/ca unui cântăreț gothic,/femeile de pe pulpe și piept/Îl bat cu lanțul și-i înnod degetele.//Apoi mănânc și dorm. Pielea mi se reface încet./Bărbatul care-mi oferă plăceri/zace ghemuit la picioarele mele”. În aceeași



situație se află poezia de azi: ”Așa cum se cojește lumina de pe retină/într-un subsol ocult, cu proiectorul în ochi,/așa îmi imaginez cu moartea poeziei”.

Aflată, ca și eul liric, ca și *alter*-ul înotătoare, ca și metropola, într-o situație limită, poezia capătă deodată sacralitate, oficiată de mâna sacrificată, cu acces la levitație, angelizare. Aceeași magie sexuală este, însă, abil intrată în scenariu, ca în ritualul din poemul *Pistol de inseminare*: ”Mâna mea atașată ca o cătușă de viziunea ei asupra poeziei./Mâna-despărțit de trup-plutind peste lume./Un pistol de inseminare în câmpul lui de acțiune”. Poezia și sexul sunt una cu metropola trupească, toate supuse sacrificiului, ”jupuirii”, magiei care iluminează prin suferință ființa, în realitatea sa, exterioară și interioară (oraș și sex/cuvânt), totul surprins într-o ordine simbolică și prin legende care indică în plin profan căutarea sacrului, armonia, transferată în adâncimea ființării, *acasa*, autostrada „cvintologiei”. Un *spiritus loci* (bine ascuns până și toponimic) se folosește de imagini imposibile și de un limbaj pe măsură pentru a porni o căutare inițiatică, apartenența la un loc privilegiat, care se dovedește a fi chiar imaginarul poetic, o entitate a plinitudinii, în cele din urmă.

Linda Maria Baros, *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane*,  
Cartea Românească, 2015



RODICA GRIGORE

AMINTIRI, POVEȘTI, TRĂDĂRI

„Și povestea în sine? Oare spunând-o i-am trădat din nou pe toți?  
Sau, dimpotrivă, i-aș fi trădat dacă nu aș fi povestit?” (Amos Oz)

Pentru aceia care au citit *Cartea de gramatică interioară* (1991) a lui David Grossman, nu va fi o surpriză că personajul central al romanului lui Amos Oz, *Pantera din subterană* (1995), este un copil, din a cărui perspectivă sunt relatate întâmplările care marchează vara anului 1947 într-un Ierusalim în care, uneori, din cauza tensiunilor din ultimele luni ale Mandatului Britanic, dar și a frustrărilor acumulate de locuitori, devine parcă greu până și să respiri.

Dar, dacă protagonistul lui Grossman era pe jumătate copil și pe jumătate metaforă, iar un alt personaj cunoscut în spațiul cultural israelian al ultimilor ani, Dafi, din creația lui A.B. Yehoshua, accentuează mereu mai degrabă dimensiunea simbolică a narațiunii, micul erou al lui Amos Oz pare a fi mult mai simplu, mai coerent și – fie și doar la nivelul construcției – mai bine definit în contextul unui discurs românesc ce oferă din plin senzația limpezimii. Numai că, autorul fiind Amos Oz, nu trebuie să ne lăsăm convinși întru totul de aparențe, câtă vreme se știe că autorul preferă lucrurile mai complicate. Astfel, la capătul lecturii, vom înțelege că dincolo de aceste aparențe se găsesc semnificații nebănuite la prima vedere, *Pantera din subterană* (text tradus în limba română foarte frumos și lin, totul curgând fără vreo asperitate, de către Anat Shilon) devenind, pe parcurs și aproape pe nesimțite, o complexă fabulă pentru oameni mari, dar și o foarte bine pusă la punct structură (nativă și simbolică), menită să formuleze, subtextual, întrebări esențiale pentru epoca în care trăim. Și chiar dacă, spre deosebire de alte creații ale sale, de astă dată Amos Oz preferă să accentueze interogațiile decât să sugereze și răspunsurile posibile, cartea de față rămâne nu doar convingătoare din punct de vedere

estetic, ci și extrem de substanțială la nivelul semnificațiilor. Căci băiatul de doisprezece ani prin ochii căruia este privită lumea anului 1947 ne determină să medităm asupra comunicării interumane, a relațiilor din sânul unei familii, și mai cu seamă asupra sensurilor pe care, în anumite contexte, le poate avea (primi?) trădarea. Ce înseamnă, în fond, să fii trădător? Și oare îi poți trăda pe cei pe care-i iubești fără a te trăda și pe tine însuși?

Totul (inclusiv narațiunea) pornește de la o din nou aparent banală întâmplare; într-o dimineață, pe peretele casei apar câteva cuvinte scrise cu negru: „Profi e un trădător josnic.” Profi e chiar protagonistul cărții și vocea sa narativă, subterfugiul lui Amos Oz fiind acela că totul e relatat după ani de zile, textul reprezentând o rememorare implicată a lunilor care preced nașterea statului israelian. Interesant este, de asemenea, că cititorul nu va cunoaște până la sfârșit numele adevărat al personajului: „Porecla Profi s-a lipsit de mine pe vremea când eram de-o șchioapă. E o prescurtare de la profesor, din cauza pasiunii mele de a cerceta cuvintele.” Dar, accentuând distanța în timp față de evenimentele petrecute (precum și față de înțelegerea sa de atunci), naratorul va adăuga: „Încă iubesc cuvintele. Îmi place să le adun laolaltă, să le aranjez, să le întorc, să le combin. Cam în același fel în care iubitorii de bani se joacă răsucind monedele sau bancnotele sau cum fac pasionații de cărți de joc.” De altfel, întregul roman stă sub semnul acestei fascinații pentru cuvinte – și, pornind de aici, pentru sensuri. Ale cuvintelor și, în egală măsură, ale faptelor și acțiunilor omenești.

Dar Profi, în vârstă de doisprezece ani, nu e pasionat doar de cuvinte, ci și de istorie. Deloc în ultimul rând, de istoria contemporană – pe care o trăiește, practic, alături de familie și de cei doi prieteni ai săi, Ben Hur și Cita Reznik, împreună cu care, sub impulsul filmelor de acțiune hollywoodiene pe care le adoră, înființează o așa-zisă „organizație subterană” (și, desigur, subversivă!...), propunându-și nici mai mult, nici mai puțin decât să lupte împotriva marelui dușman reprezentat de Impreiu Britanic... Așa încât, în fiecare zi, după plecarea la serviciu a părinților săi (ambii refugiați din Polonia, scăpați *in extremis* de lagărele naziste), Profi, Cita și Ben Hur reiau bătălii celebre, le discută și le pun în scenă, pentru a înțelege unde și de ce au greșit marii generali ai celui de-al Doilea Război Mondial. La un moment dat, neliniștitul Profi are inițiativa de a înființa un soi de „serviciu secret” al organizației lor, așa încât pornește în „misiuni de spionaj” care se prelungesc adesea până după ora stingerii din Ierusalim. În cursul unei astfel de expediții (a cărei utilitate este, desigur, mai mult decât îndoielnică), băiatul este găsit pe străzi de sergentul britanic Stephen Dunlop, care îl însoțește până acasă și, pe drum,

îi propune să se mai întâlnească pentru a se ajuta reciproc la studierea limbii engleze, respectiv ebraice – la rândul său, Dunlop este fascinat nu doar de cuvinte (vorbește într-o ebraică biblică pe care a învățat-o aproape singur), ci și de marea cultură a evreilor.

Și astfel cei doi încep să studieze deopotrivă limba – și obiceiurile celui-lalt. Iar Profi își dă seama că „perfidul Albion” nu e întotdeauna perfid – sau, cel puțin, unii dintre reprezentanții săi nu sunt. Cucerit de atitudinea blândă a militarului britanic, de stângăciile lui și de dorința sa de a se apropia de universul cultural al Ierusalimului, Profi începe să se întrebe ce înseamnă dușman, de ce trebuie să-i urască pe englezi, care mai sunt scopurile micii sale organizații subversive și care ar trebui, în fond, să fie poziția sa. Numai că, până să găsească el răspunsurile la toate aceste întrebări, prietenii săi Ben Hur și Cita află de întâlnirile celor doi și, în urma unui „proces” (desfășurat, desigur, ca în filme!), îl exclud pe Profi din organizație pe motiv că ar fi fraternizat cu inamicul și chiar, mai mult decât atât, pentru că ar fi ajuns să-l aprecieze pe „marele dușman” al evreilor: „Păcatul tău e că-l iubești pe inamic. [...] Să-l iubești pe dușman, asta înseamnă cu adevărat trădare.” Degeaba încearcă Profi să se disculpe spunând că nu i-a dezvăluit nici un secret de stat lui Dunlop, ci dimpotrivă, întotdeauna l-a tras pe acesta de limbă; decizia tribunalului *ad-hoc* este definitivă.

Etichetat drept trădător, Profi încearcă să înțeleagă ce înseamnă, de fapt, asta și, studiind atent enciclopediile și tratatele tatălui său, constată că istoria e plină de trădători ale căror motive pentru un anumit comportament sunt mai ușor de înțeles din perspectiva timpului, dar ele scăpaseră contemporanilor lor. Interesantă, în acest context, este lectura pe care Dunlop o făcuse Bibliei, tratând toate marile figuri de acolo ca pe cunoscuții ori apropiații săi, deplângându-l pe Regele David sau înțelegându-l pe Profetul Ieremia... Fără îndoială, această evaluare făcută prin ochii unui copil a temei trădării apropielui (a idealurilor, a promisiunilor făcute cuiva) reprezintă și modalitatea inedită pe care o găsește Amos Oz în acest roman pentru a pune în discuție locul ființei umane într-o lume în care, în permanență, problemele individuale sunt confundate cu cele publice, iar idealurile personale sunt suprapuse celor naționale.

Profi înțelege, treptat, nu doar că lumea nu poate fi judecată exclusiv în termeni de alb și negru, așa cum crezuse el multă vreme, ci și că, adesea, aparențele înșeală, iar oamenii, ca și faptele lor, nu sunt mereu ceea ce par a fi. Deși englez, Stephen Dunlop e un om bun și iubitor de pace – interesant fiind și amănuntul că personajul acesta apare, ca o figură secundară, și în *Sumki*, un

alt text al lui Amos Oz dedicat vârstei frumoase, dar și dificile a adolescenței. Nici chiar aparent simplele lucruri nu sunt ceea ce par, căci, la o percheziție făcută în casa familiei sale, Profi vede cum un obiect periculos ascuns de tatăl său (amândoi părinții desfășoară activități clandestine) e luat, de un ofițer britanic, drept inofensivă carte din impresionanta bibliotecă pe care o deține acesta; nu trebuie să uităm că tatăl copilului încearcă, în timpul liber, să scrie o istorie a evreilor din Polonia și nici că, în privința tonalității generale, toate descrierile care îi sunt facute acestui personaj în *Pantera din subterană* trimit cu gândul la extraordinara *Poveste despre dragoste și întuneric* (2002), una dintre marile realizări artistice ale scriitorului israelian.

În legătură cu permanentele treceri de la aparență la esență trebuie pusă și pasiunea pentru filme a lui Profi. De fapt, chiar titlul cărții lui Amos Oz este inspirat din cel al unei celebre pelicule americane, *Pantera din subterane*, cu Tyrone Power în rolul principal, actorul din film făcând uz de numeroase identități diferite, menite a-l ajuta pe eroul pe care-l interpretează să-și atingă țelurile. Acesta e rolul pe care Profi își propune să-l reia și, mai mult decât atât, chiar să-l transpună la nivelul realității. De aici, până la un punct, și confuzia de planuri (și de sensuri) în care protagonistul și toți cei din jurul său sunt amenințați în unele momente să se piardă. Căutarea identității profunde și a adevărului devin, așadar, alte teme extrem de importante pentru demersul romanesc al lui Amos Oz, numai că, aici, aceste veritabile constante ale scrisului autorului israelian capătă o nouă consistență și o formă neașteptată de expresie. În plus, scriitorul reușește să dea și acestui text un aer alegoric, notă evidentă mai ales în final, când naratorul, acum matur, meditează asupra unor probleme care îl preocupase cu ani în urmă, și anume „care era cealaltă față a ceea ce s-a întâmplat cu adevărat?” Iar dacă mama sa spune că „cealaltă față a ceea ce a fost este ceea ce nu s-a întâmplat”, iar tatăl, că „cealaltă față a ceea ce a fost este ceea ce va fi”, Profi – iar alături de el Oz însuși, în calitate de autor – pare tentat să îmbrățișeze mai degrabă varianta Iardenei, sora mai mare a lui Ben Hur, de care protagonistul romanului fusese atras în adolescență: „Inversul a ceea ce a fost este ceea ce ar fi putut să fie, dacă nu ar fi fost minciunile și frica.”

Amos Oz, *Pantera din subterană*.

Traducere și note de Anat Shilon, București, Editura Humanitas Fiction, 2013

NICOLETA DABIJA

### 2 X SINGURĂTATE = SOLOMON MARCUS

Nu demult m-am hotărât, având eu un moment de răgaz și făcându-mi o „scanare” de sine scurtă, să nu mai scriu decât cu sens, despre cele nespuse, despre cele de aproape, despre „ale mele” – ce să mai dau ocol! –, și nu din egocentrism, ci dintr-o mărunță nădejde că e în mine ceva de dat afară sau despre care, cutez!, mă pot pronunța eu mai bine decât alții. Ar trebui să nu mai scriu cronici, recenzii, mi-am spus, căci toate sunt despre alții, iar despre alții nu pot decât să-mi dau cu părerea. Dar întrucât tot trăiesc cu iluzia că îmi dau cu părerea mai competent când vine vorba de cărți de filosofie, idei și jurnale, pun hatul aici și refuz să scriu despre altceva (cu riscul de a-mi supăra unii prieteni).

Dar cum e posibil să scriu despre Solomon Marcus? Am păcătuit și altădată, mărturisesc, însă pe atunci nu-mi puneam întrebarea definitivă: de ce? În plus, era un succint portret ieșit ca roșeața în obraji, de emoție, în urma primei întâlniri cu genialul om și matematician. Acum nu mai am scuza că m-am emoționat. Și totuși o să-mi fac curaj, doar așa, ca într-o reclamă simpatică, pentru că nu mă pot abține, și vă voi povesti câteva „aventuri” trăite de mine citind „*Singurătatea matematicianului*” (care constituie discursul de intrare în Academia Română, publicat în 2008 și reeditat acum), apărut la editura Spandugino, în 2014.

Ne amintim destui de cumpletele ore de matematică din școală, care ne ajungeau ca o pedeapsă după vreo oră mai inspirată de limba sau literatura română. Cuvântul „matematică” mi se lasă greu în stomac și astăzi, și de fiecare dată când îl pronunț mă cuprinde teama, teama aceea din liceu, că mai e un minut până la pauză și profesorul va greși iar demonstrația și ne va ține toată pauza în clasă. Teamă că iar îmi va surprinde privirea vinovată, și iar mă va numi, și mă va scoate la tablă, tocmai când eu eram sub „inspirațiunea ingenioasă” și scriam pe sub bancă o altă poezie. Și nu știu cum, dar mă apu-

ca numai în orele de matematică. Poate de asta aveam și rubrica de absențe plină de note?... Nu știam pe atunci că poezia și matematica îl au în comun, în primul rând, pe Solomon Marcus, cel care a făcut valuri în 1970 cu „Poetica matematică” și, abia în al doilea rând, acea rană deschisă între cum ies ele două la plimbare și cum sunt în intimitate.

„*Singurătatea matematicianului*” este un discurs uluitor, metafizic, și reușește ușor să te facă solidar cu matematicianul însingurat, cu artistul matematician, dar și milos față de matematica în sine, oia neagră a educației, cea prigonită și urâtă în majoritate de școlari. Cartea aceasta m-a provocat să retrăiesc „durerea” din orele de matematică și să mă împac puțin cu ea, să-mi pară cumva și bine că am trăit-o, căci altfel, cine știe?, poate aș fi ucis în mine de pe atunci căutarea, căutarea aceluia ceva misterios, de care, la modul profan și simplu, îmi dădusem seama. Ceva secret ascundea la spate matematica, numai că nu-mi dădea nimeni nici un indiciu spre acel ceva. Am dat vina mereu pe profesori, din păcate destul de slab pregătiți și dezinteresați, nu pe obiectul în sine. Așa cum eram fascinată de logică, bănuiam că aș fi putut înțelege matematica dacă cineva îmi spunea un singur secret despre ea. N-a fost să fie!

Dar întrebarea a rămas vie în mine. Iar Solomon Marcus mi-a dat un răspuns. Și îl oferă, de fapt, tuturor celor care se mai întreabă la ce bun matematica: „Pentru că matematica este un mod de gândire cu valoare universală și pentru că ea prilejuiește bucurii spirituale la care orice ființă umană ar trebui să aibă acces. În măsura în care adolescenții vor învăța să se bucure de frumusețile matematicii, ale științei, ale artei și literaturii și vor simți nevoia de a le frecventa, ei nu vor mai suferi de plictiseală, iar tentația unor activități derizorii, uneori antisociale, va scădea”<sup>1</sup>.

Alte argumente ale lui Marcus în favoarea matematicii vii, cea de care iau seama numai pasionații, inițiații, cei care au „acces” la revistele de cercetare matematică, ridică cortina pentru spectacolul matematicii, cel care constă în „predarea ștafetei”. Matematica este cel mai clar exemplu de domeniu construit în trepte, fiecare matematician continuând în mod riguros munca celor din trecut, astfel încât, descoperirile ei sunt astăzi tot mai rafinate și mai evolute. Matematica e ca o moștenire de valoare pe care te simți dator nu doar să o administrezi, ci să o investești la rândul tău. Frumusețea ei stă în „viața ei ascunsă”, în contrast cu „viața ei cotidiană”, cea de care avem parte prin educație. Între matematica ieșită în lume și matematica în intimitate e o prăpastie! Deducției i se opune întrebarea, unei formule îi stă dreaptă în față greșeala,

1 Solomon Marcus, *Singurătatea Matematicianului*, editura Spandugino, București, 2014, p. 66.

un algoritm se luptă corp la corp cu emoția etc. Cine știe că aritmetica și geometria pot dezvolta mirarea copilului, îl pot provoca să-și imagineze soluțiile, să încerce diferite moduri de rezolvare a problemelor, să facă conexiuni cu natura, istoria, geografia etc.?

Dezamăgit profund de nedreptatea la care a fost și rămâne supusă matematica, perseverent supărat pe educația din școli, Solomon Marcus și-a dus cercetările cât mai departe. Felul lui de a înțelege matematica a fost și este unul distinct, acela de a-i căuta originea problemelor peste tot, iar la intersecția cu alte domenii, cu deosebire. Limbajul este numai ceea ce se vede din matematică, însă Marcus identifică mai multe ipostaze ale ei, unele invizibile în procesul de educație, precum: fenomen de cultură, fenomen social, artă, mod de gândire, joc, modă, mod de viață, mod de a înțelege lumea, parte a vieții noastre spirituale, filosofie, mod de a înțelege propria noastră minte, posibilă formă de patologie etc. Fiecare ar merita o meditație serioasă!

Cert este că educația a reținut din matematică mai ales o caricatură a ei. Redusă la un ansamblu de procedee de operare, o matematică a calității devine un fel de opoziție în termeni. Interferența matematicii cu celelalte domenii este aproape inexistentă în manualele școlare. Nu se știe, nu se vede că matematica lucrează și cu idei, că sunt în tratarea ei lupte, dileme, conflicte, interacțiuni, că matematica are o istorie, care e alcătuită din povești de viață și de cercetare impresionante, că nu e deloc întâmplătoare optarea pentru o problemă în detrimentul altora. Nici profesorii nu știu de multe ori viața secretă a matematicii, nu-i cunosc grandoarea și nu intră în „aerul ei tare”.

În viața de zi cu zi omul nu se hrănește cu formule, dar are nevoie să învețe să gândească și să o facă în etape. De asemenea, nu ni se spune mai nimic în școală despre universalitatea de cuprindere a matematicii, despre bogăția ei intelectuală și spirituală, despre puterea ei artistică, atunci când este practică la modul autentic și pasionat. Descoperirile matematicii fac parte din cultura lumii și o influențează. Am auzit cu toții de șirul lui Fibonacci, proporția de aur, banda lui Möbius, sticla lui Klein. În plus, sunt frecvent reprezentate vizual în artă sau constituie prototipuri de gândire și comportament în știință, filosofie, literatură.

Să luăm, ca exemplu, numai câteva trăsături comune identificate de Solomon Marcus între literatură și matematică. Sunt amândouă antice și „fice ale mitului”, de unde au preluat simbolurile și posibilitatea folosirii ficțiunii. Amândouă, mult mai târziu, au încălcat cele trei principii fundamentale ale logicii tradiționale (identității, noncontradicției și terțului exclus) și au cultivat astfel paradoxul. Ambele dezvoltă „un principiu de optimizare semio-



tică”: să aduni în cât mai puține cuvinte, cifre, o gândire de o cât mai largă și mai intensă cuprindere. Elementul ludic este o altă trăsătură comună, ca și prezența metaforei, prezența infinitului etc.

Și mă întorc în final la singurătate, la cele două singurătăți de care povestește Solomon Marcus și de care aminteam la început. (Intra în Academie și le vorbea viitorilor colegi despre singurătăți!) Ca și când n-ar fi de-ajuns că matematicianul înfruntă o cercetare grea (o spun fără milă, pentru că pasiunea nu poate provoca mila cuiva. Faci matematică când simți că nu poți trăi altfel, și tot aici Marcus, pe urmele lui Rilke, recunoaște aceasta), el trebuie să îndure și singurătatea matematicii. Izolarea matematicii, socială, intelectuală, Solomon Marcus mărturisește că a simțit-o tot timpul, de la începutul pasiunii sale. Dar a luptat permanent pentru scoaterea ei din acest context, pentru extinderea acțiunii sale spre alte orizonturi. O nouă accentuare a singurătății l-a ajuns din urmă când și-a dat seama că școala nu le dăduse interlocutorilor săi, din diverse domenii, prea multe informații despre faptul că matematica se poate întâlni și cu alte discipline, în moduri impresionante și în situații neașteptate, nu numai cu fizica.

Solomon Marcus a împlinit pe 1 martie 2015, 90 de ani. Și-a sărbătorit aniversarea la Iași și, cu umor, afirma că deja sătul de titlul de „nonagenar” își dorește să prindă centenarul. Îi doresc să ajungă să învingă „balaurul” primei singurătăți, a matematicii, și să trăiască ca și până acum singurătatea matematicianului. Singurătatea lui să nu fie diferită de singurătatea oricărui alt creator, a oricărui alt artist, să nu fie nevoia aceea simplă de a gândi și de a rumega în liniște ideile, ci aceea plină, frumoasă, de a se proteja atât cât să poată continua să dea sens întrebărilor matematicii! Și să scriu atunci: un secol cu Solomon Marcus = „un veac de singurătate” pentru Solomon Marcus!



PAUL ARETZU

## TIMPUL SFINȚILOR

**P**ărintele Sever Negrescu este poet, eseist, precum și un remarcabil cărturar. O parte dintre cărțile sale este dedicată timpului sacru: „Prolog din proloage. Lecturi patristice dintr-un calendar uitat”, „Fărămituri de cuvinte. Lecturi evanghelice pentru duminici”. În aceeași categorie se înscrie și volumul „Zile cu sfinți (sinaxare, însemnări, cântări, lecturi și gânduri filocalice) pe luna septembrie” (Editura Doxologia, Iași, 2014, carte tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei).

Despre timp s-a scris enorm. Fericitul Augustin, în „Confesiuni”, spune că Dumnezeu este în afara timpului, dar se manifestă ca prezent etern, creația sa fiind din veșnicie. Timpul este o categorie inefabilă: „Ce este, deci, timpul? Dacă nimeni nu mă întreabă, o știu. Dacă sunt întrebat și caut s-o explic, nu o știu.” Regula timpului este de a tinde să nu fie. Pe când Dumnezeu îi spune lui Moise: „Eu sunt Cel ce sunt” (Ieșirea 3, 14).

Sfântul Maxim Mărturisitorul, în *Răspunsul 55*, către Talasie, afirmă că cifra cinci reprezintă vârsta materiei, în ziua a șasea este făcut omul rațional, ziua a șaptea este a contemplației, ziua a opta reprezintă ieșirea din timp a sufletului, având ca țintă finală Împărăția lui Dumnezeu.

Timpul rodește prin sfinți, atingând plenitudine creștinească. Primii sfinți au fost martirii, adăugându-li-se patriarhii, proorocii, Apostolii, Părinții, pustnici și mari teologi. Există și multe femei sfinte. Sfinții canonizați au celebrare liturgică. Calendarele liturgice apar după anul 800. Până atunci, sfinții erau înregistrați în liste numite *martyria*. Le sunt consacrate hagiografii. Pe lângă cultul sfinților, s-a stabilit și un cult al moaștelor. Împreună cu sfinții, moaștele sunt intercesionale, făcând legătura între oameni și Dumnezeu. Canonizarea are loc în urma martiriului, a unei vieți virtuoză și ascetice și a săvârșirii de minuni recunoscute. La botez, sfinții devin patroni spirituali și

protectori ai nou-născuților. La moaștele sfinte se fac pelerinaje. Acestea se păstrează în lăcrișe speciale, astfel încât pelerinii, după ce se închină la acestea, să își continue un pelerinaj spiritual. În diferite situații, sfinții sunt purtați în procesiuni. Prin sfinți se manifestă dragostea lui Dumnezeu. Ca și modelul lor, Iisus Hristos, viețile sfinților sunt imitate de credincioși.

În secolul al X-lea, Simeon Metafrastul a întocmit renumitele „Vieți ale sfinților” (primul sinaxar ortodox), pe care, în secolul al XVIII-lea, Sfântul Dimitrie, Mitropolitul Rostovului, le-a transformat în cele 12 volume ale „Mineiilor”. În același secol, Nicodim Aghioritul completează sinaxarul lui Simeon Metafrastul, realizând cel mai complex calendar ortodox, la care Bisericile autocefale au adăugat sfinții lor. Mitropolitul Dosoftei a tradus și tipărit, în patru volume, „Viața și petrecerea Svinților” (1682-1686). Apoi, au circulat prin mânăstiri „Proloagele”. Un rol important l-a avut, în traducerea și copierea acestora, Mânăstirea Neamț, adevărat centru filocalic.

Părintele Sever Negrescu diortosește textele din sinaxar, completându-le și actualizându-le. Practic, dă o variantă nouă de mineie. „Zile cu sfinți” este o carte de învățătură și de meditație. Începe, după cum este normal, cu luna septembrie, *Indictionul*, adică Anul Nou bisericesc: „Credința este adevărata putere și temelie a oricărui bun început” (p. 7).

La 1 septembrie, se prăznuiește Sfântul Simeon Stâlpnicul, primul monah stilit. El s-a retras pe această construcție, pentru a se izola de numeroșii credincioși care îl asaltau și pentru a se dedica ascezei și rugăciunii. Născut în Dobrogea, Sfântul Cuvios Dionisie Exiguul a fost preocupat de problemele calendarului, stabilind începutul erei creștine, odată cu nașterea lui Iisus (anul 754 de la fondarea Romei). Părintele Sever adaugă sfințeniei zilei, ca pestetot, în acest sinaxar, un poem cu temă religioasă, din lirica noastră contemporană (de data aceasta, din Marin Sorescu) și un cuvânt despre virtuți, din Marcu Ascetul: „Atâta adevăr se cuprinde în cunoștința fiecăruia, câtă siguranță îi dau blândețea, smerenia și dragostea” (p. 14).

În 2 septembrie, se pomenesc Sfântul Mucenic Mamant și Ioan al IV-lea Postitorul, Patriarhul Constantinopolului. În ziua de 3 septembrie: Sfântul Mucenic Antim, Episcopul Nicomidiei, care pune, mai presus de propria viață, adevărul. Sfințenia zilelor este întărită cu adaosuri de irmoase, condace, tropare, stihire și alte cântări. Pentru curajul său creștin, Sfântul Mucenic Vavila este pomenit pe 4 septembrie. Tot la această dată este și prăznuirea Sfântului Prooroc Moise. În ziua a cincea a lunii septembrie, se pomenesc Sfântul Prooroc Zaharia (tatăl Sfântului Ioan, Botezătorul Domnului), cel care a primit ca răscumpărare mușenia. Un tâlhar devine, prin convertire, Cu-

viosul David, înzestrat cu mult har: „David, tăcând de atunci, multe minuni, cu puterea lui Dumnezeu a săvârșit: pe orbi i-a luminat, pe șchiopi i-a făcut să umble, pe îndrăciți i-a vindecat făcându-i să cânte în biserică” (p. 38). Ziua sa în calendar este 6 septembrie. În ziua următoare, este prăznuit Sfântul Mucenic Sozont, precum și Sfinții Cuvioși Simeon și Amfilohie de la Pângărați. Primul a fost sfătuitor al Sfântului Ștefan cel Mare. Al doilea, după cum l-a portretizat Ieromonahul Anastasie de la Moldovița, „era scriitor iscusit foarte, postitor, răbdător și ostenitor” (p. 43).

La 8 septembrie este sărbătoarea Nașterii Preasfintei Stăpânei noastre, de Dumnezeu Născătoare și pururea Fecioara Maria: „Trăind într-o lume de «nașteri», nașterea Mamei este nașterea Nașterii” (p. 52), este nașterea Învierii. Ziua următoare este a Sfinților și Dreptilor Dumenzeiești Părinți Ioachim și Ana, „bunicii lui Hristos Dumnezeu”, totodată a Cuviosului Onufrie de la Vorona și a Sfântului Cuvios Chiriac de la Tazlău. În 10 septembrie este pomenirea Sfințelor Mucenițe Minodora, Mitrodora și Nimfodora, precum și a Sfintei Pulheria Împărăteasa, la îndemnul căreia s-a întrunit al treilea Sinod Ecumenic, de la Efes. Cuvioasa Teodora (11 septembrie) s-a travestit în bărbat și a dus până la moarte o viață cuvioasă. Tot în această zi sunt pomeniți Sfântul Pafnutie Mărturisitorul și Cuviosul Eufrosin Bucătarul, care, din smerenie, se considera *vierme* și nu om.

Părintele Sever Negrescu prezintă viețile sfinților din fiecare zi în datele lor esențiale, găsind cuvintele cele mai potrivite pentru a exprima existența lor paradigmatică. El adaugă extrase din Biblie, învățături filocalice, poeme cu temă religioasă scrise de autori români. La 14 septembrie se prăznuiește Înălțarea Sfintei Cruci: „Sfânta Cruce este izvorul sărbătorilor, taina tainelor. În fiecare sărbătoare există Sfânta Cruce.” (p. 78). Sfântul Iosif cel Nou de la Partoș, Mitropolit al Timișoarei (15 septembrie), este patronul pompierilor.

Pentru 16 septembrie este selectată o frumoasă doxologie, din 1 Paralipomena 16, 8-14: „Mărturisiți-vă Domnului și chemați-I/ numele/ vestiți între neamuri lucrurile Lui!/ Cântați-I și lăudați-L,/ povestiți toate minunile Sale./ pe care Domnul le-a făcut./ Lăudați-vă întru numele Său cel sfânt./ veselească-se inima celor ce-i caută/ bunăvoirea./ Căutați-L pe Domnul și vă întăriți./ pururea căutați-I fața./ Aduceți-vă aminte de minunile Lui./ pe care El le-a făcut./ de semnele Lui și de judecățile gurii Sale./ voi, sămânța lui Israel, robul Său./ voi, sămânța lui Iacob, aleșii Săi./ El este Domnul, Dumnezeul nostru./ judecățile Lui sunt în tot pământul.” (pp. 91-92). Pe 21 septembrie, este pomenit Sfântul Prooroc Iona, cel înghițit de chit. Pe 22 septembrie este pomenit Sfântul Foca Grădinarul, care se dă singur în mâna păgânilor (după

ce îi găzduise și îi hrănise în casa sa) și este martirizat. Pe 23 septembrie: zămislirea Sfântului Ioan Botezătorul, din părinți bătrâni, Zaharia și Elisabeta. Sfânta Tecla (24 septembrie) are un portret de o mare frumusețe: „Pârâtă că este creștină, frumoasa fecioară a fost prinsă și aruncată la fiare. Se naște o imagine demnă de cei mai celebri pictori: o fecioară creștină goală, ținta miilor de ochi păcătoși, în mijlocul unor fiare sălbatice din arenă, blânde, căzute la picioarele sfintei.” (p. 124). Ziua este împodobită cu celebrul text al Sfântului Pavel (I Corinteni 13, 1-13) despre iubire: „De-aș grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, dar dacă n-am iubire făcutu-m-am aramă sunătoare și chimval zăngănitor. Și de-aș avea darul profeției și de-aș cunoaște toate tainele și toată știința și de-aș avea credința toată să pot muta și munții, dar dacă n-am iubire, nimic nu sunt. Și toate averile mele de le-aș împărți și trupul meu de mi l-aș da să ardă, dar dacă n-am iubire, nimic nu-mi folosește. [...]”

În ziua de 26 septembrie, se prăznuiește mutarea la cele veșnice a Sfântului Apostol și Evanghelist Ioan, în vârstă de o sută de ani, pe când se afla la Efes. În 27 septembrie se pomenește Sfântul Mucenic Antim Ivireanul, Mitropolitul Țării Românești, podoaba Curții domnitorului sfânt Constantin Brâncoveanu. Sfântul Chiriac devenise sihastru la 99 de ani retrăgându-se într-un munte. Era păzit de un leu înfricoșător. Va mai trăi astfel 10 ani: „Era mare la trup, cuviincios și cu dar” (p. 152). Sfântul Grigorie a fost cel dintâi episcop al armenilor. A fixat alfabetul acestora și a tradus Biblia, căpătându-și supranumele de Luminătorul.

Părintele Sever Negrescu introduce, pe parcursul acestui frumos sinaxar, texte de învățătură și de meditație biblică, precum și poeme cu tematică religioasă din literatura română (Marin Sorescu, Al. Depărățeanu, George Vulturescu, Ana Blandiana, Valeriu Anania, Adrian Frățilă, Nichita Stănescu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Gabriel H. Decuble, Emil Brumar, Savatie Baștovoi, Marius Ianuș, Nicolae Labiș, Nichita Danilov, Constanța Buzea, Mitropolitul Dosoftei, Petru Cercel, Miron Costin, Ion Maria, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Nicolae Jinga, Doina Pologea-Berceanu, Neagoe Basarab, Antim Ivireanul, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Paul Aretzu), realizând astfel o indirectă antologie de poezie creștină. Acest prim volum se încheie cu un binecuvântat sfat filocalic (din Amfilohie al Iconiului), de care ne folosim din plin chiar cu ocazia acestei lecturi: „Citește cu minte bună, culegând în chip înțelept de la toți ceea ce este de folos și fugind cu judecată de vătămarea fiecăruia, imitând lucrul înțeleptei albine care se așază pe toate florile, dar culege cu toată înțelepciunea de la fiecare doar ce este de folos”.

FLORIN TOMA

### HERMINEUTICA – SCURT PE DOI

**O**cunoașteți, fără îndoială. Un țâști-bâști de carnivor din familia mustelidelor, de talie mică (25-30 cm.), trăiește la miazănoapte, are blana pufoasă, brună-cafenie – vara, în schimb albă-albă – iarna, dar tot timpul curată-curată și îngrijită și strălucitoare și, bineînțeles, scumpă și, firește, greu de procurat. I se mai spune *hermelină*, *cacom* sau *helge*, iar pe numele savant o cheamă *mustela erminea*. Mai e „alintată”, nu știu de ce, și *șoarece armenesc*(!). În fine, cred că vi-o mai amintiți – unii dintre dvs., neîndoios, fiindcă nu chiar toți suntem contemporani cu da Vinci! – din celebrul tablou al lui Leonardo, „*Dama cu hermină*” (1489-1490), aflat la Muzeul Czartoryski, unde personajul feminin, identificat a fi fiind nobila Cecilia Gallerani, o ține în brațe ca pe un bebeluș (NOTĂ: cu precipitata dispersie senzuală(!) aferentă!). Ce să mai adaug, altceva? Că numele ei este dat fetelor, cu variante *Herminia* (spaniolă) sau *Hermione* (greacă) și că sensul original era de „*mesager pământesc*”? Și că, așa cum pretind statisticile, la nivel mondial a fost un nume de botez foarte des uzitat între 1880 și 1920 (eheee! nu din întâmplare, taman între puritanismul victorian și debutul anilor nebuni ai „generației pierdute”!), după care, însă incidența a diminuat progresiv, până când astăzi a căzut în desuetudine?... Drăguț, nu?

Altceva însă voia să vă spună *cronicart*-ul! Și anume, el ar vrea să vă povestească o legendă despre hermină. Sau e, de fapt, sinopsisul unui anumit reflex bizar al dumneaei? Ori, cumva, concluzia unor îndelungate observații, trimisă de cunoscutul colectiv de „*cercetători britanici*”, cu privire la instinctele halucinante ale acestui de acum înainte respectabil mamifer?... Ei bine, asta da, vorbind poate, în același timp, Dumnezeuule! chiar și de onoare.

Așadar, atenție! Se spune că hermina e atât de atentă și de pedantă cu blana ei, atât de „cochetă” și preocupată de albul acesteia, încât – mai ales, iarna – are grijă să nu se îndeprăteze, orice s-ar întâmpla, de teritoriile înzăpezite, foarte

curate. De aceea, vânătorii, cunoscând acest instinct, dacă vor s-o vâneze, o hăituesc la nesfârșit, zi și noapte, împingând coloniile de hermine să fugă, să părăsească zona de siguranță, mânându-le de la spate înspre ținuturile mlăștinoase. Spre smârcuri. Ca să se murdărească. Sa se maculeze. Să se frângă o cumpănă. Să se deterioreze echilibrul ancestral ce le ține în viață răsă. Iar, în clipa când, sleite de putere, după ce au fost izgonite din paradisul lor, ajung în clisă, în zloată, în mocirlă și în noroi, în acel moment, ele pur și simplu mor. Se sinucid. Se îneacă singure, afundându-și capul în mlaștină. De ce? Pentru că s-a comis o samavolnicie. Li s-a confiscat curățenia. Li s-a sechestrat teritoriul imaculat – condiția *sine qua non* a existenței lor. Și atunci, preferă pierzania, decât profanarea și prihănirea trupului. Se livrează mai degrabă suicidului în masă, decât să-și continue viața în mizerie, necurătenie și spurcăciune.

Într-o clipă însă țâșnește în minte (că așa e ea făcută, din succesiuni de contradicții!), ca un fulger, opusul, antiteza... Porcul. Da, firește, porcul! Porcul domestic, cunoscut sub denumirea trinomială latinească *Sus scrofa domestica* (ce mod redundant de nominalizare tip „mură-n gură”, dar asta-i altă poveste!). Și se pune întrebarea: de ce oare i-o plăcea porcului să se tăvălească în propriile scârne sau, atunci când e în libertate, să caute doar pământul moale, noroiul, smârcul și mlaștina, în care să se „răsfețe”?

Să fie totul oare din pricina faptului că porcul prezintă o curiozitate anatomică teribil de tristă la nivelul gâtului, în sensul că vertebrele cervicale au o configurare strict rigidă și fixă, așa încât, bietului animal îi este practic imposibil să ridice capul? Să fie oare acest beteșug blestemat cauza din care el nu are altă variantă de alegere decât pământul, fiindcă orizontul lui până aici se întinde? Ce să mai vorbim de cer, de stele, de lună, de soare... Vă dați seama? Să-i fie interzis să viseze. Să născocoască. Să aibă năluci.

Dar despre oameni...? – veți întreba, inocenți. Păi ce, aveți impresia că *croni-cart*-ul și-a răcit gura de pomană până acum!? Chiar despre oameni a vorbit!...

Și, astfel, luând aminte la hermeneutica acestor pilde, să trecem, totuși, în următorul compartiment al acestui trend „*de vie*”. Spre a descoperi Arta adevărată. Singura care e capabilă să privească în Sus. Și fără – nota bene – să se mânjească!

### ȘTEFAN CÂLȚIA – *Semnul pentru Sacru*

*Lumea e plină de semne. La un recensământ sumar, sunt tot atâtea cât oamenii. Cam așa, peste 6 miliarde. Pe Pământ trăiesc la un loc, deci, șase miliarde de semne. La grămadă. De toate felurile. Căci fi-*

ecare om este, în felul lui, un semn. Din această adunare, însă doar puține au un semnificat ce deține o legătură aparte cu sacrul. Cu transcendentul. Aceia sunt creatorii. Creatorii de semne. Se creează pe ei, ca mărturii ale trecerii prin această lume. Și și mai puțini sunt aceia care născocesc sub specia eternității. Abia aici – în cazul lor – ajungem la similitudini delicate cu Creația demiurgică. Unica. Abia aici, aflăm, în sfârșit, răgazul privilegiat de a privi uimiți când la plăsmuire, când la Operă. Când în jos, la scorneală. Și când în Sus, la Zidire. Fără a mai fi capabili – la un moment dat, de atâta derută – să discernem prea bine între ele. Pentru că sunt Totuna. **Ștefan Câlția** aparține acestei bresle de meșteșugari ai Sacrului, fără de care – la modul cel mai serios cu putință – lumea aceasta n-ar avea înțelegere. Un anume sens. Al ei. Original (dar și originar!). Sensul Câlția, care nu plutește în neștire în neantul priceperii, nu hălăduiește prin coclaurii semioticii, nu vagabondează prin haosul de înțelesuri. Ci decurge strict din Opera Câlția. Opera Câlția, care înseamnă Ștefan Câlția, care înseamnă un semn sacru. Dacă închizi ochii și, printr-o pasă vrăjită, te trezești în fața unei viziuni mistuitoare – cu peisaje stranii, semi-luminate a pustiu și cu personaje filiforme, lipsite de robustețe (este sigur o discreție simbolică, poate coborâtă din însăși firea artistului, în această deliberată devitalizare a eroilor lui Câlția!), ce plutesc serafice într-un medievalism angelic simplu, firesc, calm, ne-anxios sau monumental, care, lovite de o melancolie profundă, nu privesc niciodată, cu ochii lor mari și triști, spre tine, ci doar înainte, în față, spre un punct ce aparține numai orizontului lor sau bărbați care au întipărită pe chipul lor exsanguu o mirare profundă ori femei care țin în mână buchete de flori, mănunchiuri de sânziene sau ramuri de măr înflorit – este mai sigur decât răsăritul de soare în fiecare dimineață că te afli în fața unui tablou semnat Ștefan Câlția. Oamenii lui sunt surprinși toți în mișcare. În mers. Ei nu stau. Nu adastă. Nu se hodinesc. Și nici nu sunt ținți în hieratisul aproape chinuit al Omului din grafica Evului Mediu. Dimpotrivă, există o dinamică a lor secretă, o fâlfâire a siluetelor lor, ce te conving, amândouă, de dinamismul intrinsec al universului uman plăsmuit de Câlția. Oamenii aceștia se mișcă invizibil spre o țintă. De fapt, ei călătoresc. Plutirea lor nu e simplă levitație de bâlci (NOTĂ: Apropos, chiar și atunci când artistul abordează tema spectacolului, ea este încărcată fie de o logică simbolică surprinzătoare – ca, de pildă, în Luna, pasărea și clovnul sau Clovnul, doamna și scamatorul – fie de tușe



*de grotesc boschian, precum în Lumea ca teatru). Ci îndreptare către ceva. Călătorie către un Loc. O peregrinare fundamental inițiativă. În afara legilor fizicii. Meta-fizică. Zice artistul: Noi călătorim. Când spun a călători, aceasta semnifică pentru mine mai mult decât a merge. Când merg, înfăptuiesc un lucru concret. Când călătoresc, este vorba despre o plutare prin lume(...). Către ce se îndreaptă această călătorie? Spre un model. Recenta omagiere a artistului ce a avut loc în Sala de Marmură a Palatului Băncii Naționale (cu lectura unei scrisori emoționante din partea Guvernatorului BNR, Mugur Isărescu, și însoțită de lansarea volumului-album Ștefan Câlția. Locuri - Ed. Curtea Veche), a revelat nu doar aceeași binecunoscută modestie a artistului, ci și un detaliu de biografie inedit. În anii de dictatură comunistă, o bună perioadă de timp, după terminarea studiilor, Ștefan Câlția a lucrat la Institutul de Economie Mondială(!). Nu altfel, decât prin bunele oficii ale marelui savant, economist și diplomat, Costin Murgescu, conducătorul instituției aflate sub egida Academiei Române. – Și ce vrei să faci aici? - povestește Câlția că l-a întrebat Murgescu. – Să pictez!... - a șoptit artistul. Dar... – Dar, ce? – Să nu mă puneți să semnez condica în fiecare zi! Costin Murgescu a cumpănit o clipă și a decis: – De acord! Și astfel, prin deschiderea uriașă a spiritului unui savant, un institut de cercetare din domeniul economiei a salvat destinul unui artist. Care, printr-o astfel de împrejurare benefică – datorată unui binefăcător – a devenit coleg și, apoi, prieten pe viață, cu viitorul Guvernator al BNR, Mugur Isărescu, cu Adrian Vasilescu, consilierul acestuia și cu alți mari specialiști de azi în domeniul economiei și finanțelor. Deci, se poate spune – și el recunoaște cu pietate – că opera lui Ștefan Câlția se datorează într-o bună măsură și lui Costin Murgescu, fostul director al Institutului de Economie Mondială și, mai târziu, ambasador al României la ONU. Poate și tocmai de aceea, acum, la aproape 50 de ani de la întâmplarea povestită mai sus, omagierea pictorului Ștefan Câlția a avut loc în cea mai selectă și cea mai rezonantă istoric incintă din palatul BNR: Sala de Marmură. Ca un gest de remarcabilă eleganță și ca recunoștere a staturii unui mare artist. Ar mai fi de adăugat că tot acolo a fost expus tripticul uriaș Ultima călătorie a călătorului de apă, prevăzut și cu un interesant verso. În spate, au fost expuse fotografiile ale artistului, ale satului său arhetipal, Șona, ale muzeului de fierărie rurală, pe care l-a amenajat acolo, prin strădaniile sale de neobosit colecționar. Precum și câteva exemplare din ziarul sătesc(!) scos de Asociația Săteas-*



că Șona noastră, apărut cu ocazia evenimentelor Loc. Școală de privit Acasă. *Semnul grafic al Asociației – devenit, de fapt, sigiliul întregii opere a lui Ștefan Câlția – este un pește. Dintre ale cărui nenumărate semnificații – întinse pe spații spirituale și straturi istorice – reținem pe cel legat de multiplicare, perpetuare. Este un simbol al vieții și al fecundității, datorită uluitoarei sale facultăți de a se reproduce, dar el este transferat și în plan spiritual. Astfel, în iconografia popoarelor indo-europene, peștele este simbolul fertilității și al înțelepciunii, căci, trăind în adâncurile Apei Primordiale, el este pătruns de puterea sacră a genunii. Șona – satul făgărășean al bunicilor săi – este pentru artist nu numai spațiul sacru de plămădire a sa ca ființă spirituală, dar și LOCUL unde se ivește genunea harului său dumnezeiesc. Așadar, domeniul de definiție Ștefan Câlția este, pe rând: Antropocentrism ancestral. Ruralism arhaic. Angelism modern. Etnicism răsfățat. Creștinism melancolic. Moralist discret și Măiestrie de breslaș. Corolar: Ștefan Câlția rămâne un devotat slujitor și artist al urmelor lăsate în viață. Semnul viu al Sacrului.*

#### **IOANA ȘETRAN – Fecundări in micro**

*Disciplina care ar putea cerceta, evalua și măsura lungimea semnalului, uimirea corectă, profunzimea observației, naturalețea expunerii, strălucirea medicală, fantasticul obsecvios și acuitatea spaimei, pe care – pe toate – le degajă coloniile de insecte ale Ioanei Șetran, s-ar putea numi lesne Fabrometrie. În porțelan. Celebrul entomolog Jean-Henri Casimir Fabre, autorul faimoaselor texte privind arahnidele și alte insecte, Souvenirs Entomologiques, și pe care Charles Darwin – inspirat în lucrările sale de cercetătorul francez – l-a numit un observator inimitabil, ne-ar putea inspira. Pe noi, așa cum, la fel a inspirat-o și pe ceramista care se poate lăuda cu performanța de a-și fi deschis prima expoziție personală la vârsta de 70 de ani. Câtă răbdare! Câtă discreție! Câtă modestie! Câtă minuție a trăirii la această descendentă, aflată la a treia generație, a unei familii de pictori, arhitecți, graficieni și designeri! Și a cărei soră (Anamaria Smigelschi), al cărei cumnat (regretatul Alin Gheorghiu) și, în fine, al cărei soț (pictorul Vladimir Șetran) sunt cu toții măsura magistrală a unei mai mult decât confrerii compuse la ordinul hazardului. Sunt imaginea unei adevărate seminții artistice, dăruite de Dumnezeu cu grația harnicelor și neobositelor năluciri. Au trecut opt ani de la expoziția intitulată Microcosm, deschisă*

*la Așezămintele Brâncovenești de la Mogoșoaia. Și, cu toate acestea, impresia de actualitate pe care o resimți revăzând catalogul de atunci este mai mult decât pregnantă. E un fel de revenire deliberată la stupefacție (ca atunci când, constatând că ești – rareori! – seren și destins, simți nevoia, așa, dintr-un impuls masochist, să-ți induci singur o mică neliniște, ca o injecție cu otravă, un firicel de disconfort nevrotic, spre a lăsa anxietatea să te cuprindă... fiindcă altfel nu se poate!). Exact aceasta este senzația pe o ai atunci când privești de aproape – în cele mai spăimoase amănunte – insectele pe care le recompune, cu o mîgală de orfevru și cu înnebunitoarea patimă a răbdării de miniaturist, Ioana Șetran. Liliputaneria insectiformă pare că se mișcă, auzi parcă bâzâitul ei general, se agită, se zbate și colcăie sub mâinile artistei (mă întreb ce se întâmplă dacă o dată, o singură dată, îi tremură spatula de stomatolog cu care modelează gheruțele, cili, carapacele, piciorușele, solzii minusculi de pe ele sau cleștii gândacilor, antenele rădaștelor, aripile albinelor, elitrele buburuzelor, mandibulele cărăbușilor și antenele extrem de subțiri ale nenumăratelor zburătoare și coleoptere pe care parcă le analizează, nu le creează?!). Interesant e că insectele nu sunt surprinse ca exemplare unice, nu sunt izolate, ci trăiesc în colonii, tocmai pentru ca efectul terifiant să fie devastator. Ceea ce însă – la o compensație extrem de dibace și de vicleană – face să scadă senzația repulsivă și diminuează puternic dezgustul și spaima este găselnița culorii albe. Caolinul. Până la urmă, strălucirea lui și imaculatul translucid al materialului fac ca toate aceste observații și studii entomologice să fie, de fapt, acceptate de logica fricii. Și ar mai fi, pe lângă mână, ochiul, privirea Ioanei Șetran. Puterea lentilei cu care se uită și sesizează până și cel mai mic detaliu din anatomia găzei, de la învelișul cheratinos, la striurile și nervurile ca de frunză de pe aripioare. Este, de fapt, puterea omului de știință deghizat în artist. Sau cumva invers? Și mai e ceva. Ceva ce nu mai ține nici de harul divin al creatorului, nici de perseverența în a observa a savantului (ori una, ori alta!). Incredibila modestie și absența oricărei urme de ostentație ale unui artist realmente galonat. Adică, naturalețea cu care își poartă, de pildă, titlul de membru al Academiei Internaționale a Ceramicii, de la Geneva (Elveția) sau nenumăratele premii obținute încă din anii '70-'80, precum sunt: Premiul Academiei Internaționale a Ceramicii (Geneva) și al Biennalei de la Vallauris (1978), Premiul Quadriennalei de la Erfurt (1978), Mențiunea de Onoare la Trienala de la Zagreb (1984), Mențiunea de*

*Onoare a Competiției Ceramicii Mino (Japonia – 1989). Altfel spus, e o însușire ce ține direct de eleganța încântătoare și profundă a unui caracter nobiliar veritabil. Ioana Șetran nu aproximează lumea greu vizibilă. Ci se apleacă spre ea și o definește nimicitor de exact. De fapt, modelează în porțelan un alt miracol al viului.*

### **VIRGILIU PARGHEL – Cronica unei lăcomii asumate**

*Un singur păcat îi este iertat artistului: lăcomia. Atunci când se lasă în voia cataclismului interior al întâmplării și privește încântat cum harul său se dezlănțuie, rupând zăgazurile comodității, amânării și trândăvelii. Când nu se mai poate abține și, înfrigurat, vrea să dea samă de totul. De orice moment de magie, de orice pățanie frivolă, de orice așezare șuie a ordinii, de orice neatenție a destinului, de orice dezvrăjire a unui blestem. De orice scăpare a constrângerii programate. Atunci, artistul dă iama în cămara cu năluci, atenții și alte bunătăți de scorneală. Și se înfruptă din toate, înfrumusețându-ne privirea și spiritul. **Virgiliu Parghel** a trecut cu bine de cumpăna jumătății de secol. Și-a sugrumat neliniștile trimițându-le pe tărâmul efemerului și și-a izgonit nenorocul. Și-a revizuit destinul și și-a upgradat biografia. Cu alte cuvinte, a avut șansa să sape adânc în genuinul ființei sale și să aducă la lumină straturi de inspirație divină, pe care le credea până atunci definitiv pierdute. Recentă sa expoziție de la Elite Art Gallery îi pune pe jar pe toți scepticii de serviciu, care și-așa, în general, privesc cu nu puțină îndoială continuitatea sinusoidă pe care o realizează talentul unui artist în strădania sa de-o viață. Pur și simplu, avem de-a face cu surpriza unui veritabil sincretism. (NOTĂ: Las deoparte – nu fără să remarc, totuși, cu admirație – celălalt aspect al acestui sincretism al artelor. Vernisajul a fost prefațat de un recital de cântări populare din patrimoniul folclorului autentic, susținut de două artiste de marcă, Doina Lavric (voce/lăută) și Lorena Oltean, preludiu care nu numai că a surprins prin prezența scenică de excepție, dar s-a așezat ca un pandant perfect al expoziției, în scenariul evenimentului). Sincretism! Pentru că se numește Tușuri, creioane, pasteluri și pânze (remarcați, așadar, câte specii și tehnici sunt reprezentate!). Pentru că artistul și-a permis toate nebuniile creative și, mai ales, într-o proporție a belșugului, care, dacă n-am cunoaște forța dezlănțuită a lui Virgiliu Parghel din ultima vreme, am zice că e aproape halucinant. Abundența și varietatea – iată cele două repere calificative ce pot însoți o cronică la expoziția lui Vir-*

*giliu Parghel. Portrete în creion sau tuș (prieteni, cunoscuți, apropiați sau necunoscuți, artiști, muzicieni, simpli oameni de pe stradă... are acest obicei, lipsit de orice inhibiție: de a se așeza undeva, la un colț de stradă și de a schița, desena sau picta tot ceea ce vede... în felul lui!), de ordinul sutelor și de toate dimensiunile. Pasteluri cu flori, copaci, peisaje pustii, stranii, spectrale sau faimoasele sale case strâmbe, în care apare, ciudat! movul un pic parcă prea frust-funest (sunt, poate, încă tresăriri ale memoriei, din trecut!). Sau uleiuri – peisaje, portrete sau naturi moarte – cu pastă grea, complexitoare, puternică, masivă (dar și parcă sonoră(!), amintind de tonurile grave ale unei fugi de Bach, ieșind în volute ample din orga unei catedrale impunătoare!), ce sersesc perfect compoziția (NOTĂ: Nu se poate trece peste un portret absolut superb – un aproape semi-profil, mai mult cu spatele, surprins însă într-o dinamică foarte interesantă – al soției pictorului, Doina, remarcabil prin candoare și căldură!). Și asta nu e tot. Neastâmpărul artistului continuă. Neobosit. Într-un moment de inspirație șăgalnică (comparaison n'est pas raison, sigur, însă tot la fel a început și Picasso să modeleze în lut, în perioada lui azureeană: dintr-o joacă, în timp ce se afla în vizită la un prieten bun din Vallauris, el venind de la Antibes și, în timpul discuției, a început să frământa un crâmpei de lut din care a ieșit o caprină minusculă, pe care gazda a ars-o apoi, în cuptor, a păstrat-o și, la întâlnirea următoare, i-a dat-o artistului uluit de ceea ce fusese în stare... și așa a debutat cariera fabuloasă de ceramist a lui Picasso!), pictorul nostru a scos zecile de arcuri ale tuturor carnetelor și caietelor folosite la miile de schițe, le-a adunat și a început să le răsucescă. A ieșit ceva bizar, ca o statuie fără consistență, de înălțimea unui om, construită doar din fire de plastic îmbinate și împletite. Și care, culmea! aduce cu... ce credeți? Cu un pictor în fața șevaletului! E clar: deși alunecă ușor spre sexagenariat, Virgiliu Parghel a intrat în zodia unei vitalități aș zice supraponderale. Care însă – prin lăcomia degajată (și angajată!) – face numai bine familiei de artiști în care se ține. Frumos. Și mândru.*

### **ECATERINA VRANA – Mic tratat de disperanță**

*Femeile de pe pânză sunt mai întâi galeșe, apoi de toate felurile: prietenoase, aspre, zălude, frumoase, dușmănoase, caline, goale, îmbrăcate, vesele, melancolice, brunete, extaziate, roșcate, zurlii, plăpânde, aiurite, botoase, zbanghii, insolente, răsfățate ș.a.m.d. Până când,*

*n-avem ce face, toate adjectivele din orice limbă de circulație craniană se epuizează. Dincoace de pânză, însă, adică în fața ei, femeile sunt de un singur fel: sapiente. Cu judecată (n-am zis neapărat înțelepciune!). Cu pricopseală de minte. Și cu, bineînțeles, toate ingredientele ce se regăsesc, în general, în amestecul (proporționat de foarte Sus!) dintre inteligență și vocație. Adică neliniște, anxietate, disperare, frică, spaimă, groază. Femeia-pictor-exponent se numește **Ecaterina Vrana** și are, fără îndoială, toate aceste însușiri. Pe care le-a exhibit și arătat bărbătește în două spații expoziționale deodată. Așadar, timp de o lună și jumătate, expoziția ei, intitulată Disper, deci exist(!), a fost secționată în două părți inegale: cele mai multe tablouri au fost expuse în Spațiul Aiurart (o galerie dedicată în special tinerilor artiști și experimentelor lor!), iar altele, la Cărturești Carusel, în a doua supanță a acestei librării-manifest, dedicată artei contemporane (într-un program expozițional propus tot de Aiurart). Sigur, poate fi și o ironie la vorba domnului Descartes (Cogito, ergo sum), dar cred că e mai mult decât atât. Pare mai degrabă un manifest al nevrozei artistului de azi (NOTĂ: de parcă n-ar fi fost toți și-n toate timpurile niște frumoși apucați, dar mi-am permis o licență!), în care disperarea, spaima și anxietatea joacă același rol ca și modelul antic în arta Renașterii. De fapt, dublu-rol! O dată Hamlet cu mirările lui, dar, concomitent, și tigva lui Yorrick, cu tăcerile sale. Strălucită absolventă a UNARTE (clasa lui Sorin Ilfoveanu), această fetiță-teribilă a picturii contemporane, care, iată că a lăsat bine în urmă patru decenii de când s-a născut – ce repede trece vremea! (dar, culmea, căreia îi stă foarte bine înotând dezinhibată în noianul ei de naivități cu modele paradigmatiche aiuritoare: puișorii de găină, pisicile, șoarecii, pantofii, coșciugele, norii, pătuțurile de copii, rochiile care curg de nu se mai termină, umbrele și umbrelele, scările, apoi crucile, peștii cu chip uman sau mirele cu mireasa de deasupra patului!) pare că scrie – în toate tablourile sale – basme (mă rog, și... basne!). Dar sunt niște basme violente, crude, sadice, care, la comanda neliniștii din sufletul autorului, violează candoarea, înghesuind între cele patru dimensiuni ale fiecărui tablou disperările și fricile inteligente ale artistei. Povești care tâlhăresc gingășia și asasinează delicatețea. Fabule cu părelnică sprințăreală copilăroasă, când, de fapt, ele au la bază scheme morale ale disperării. Decriptabile obsesiv în cheie convențional-ludică. Spre a nu deranja straturile anxioase. Materia grea pe care o pune pe pânză, grosimile aproape geologice de pastă – ca o*

*lavă vulcanică – provoacă două senzații: o dată, una de profunzime și de ofertă de adâncime a privirii și, apoi, impresia de stabilitate, de durabilitate, de anulare a oricărei bănuieli – cât de mici – privind existența efemerului. Ca un mecanism masiv de sensuri anevoios de translatat pe alte câmpuri. Dacă nu imposibil. Și, în ipoteza că am călători pe alt plai al artei și ne-am opri o clipă la borna literaturii, am zice că pictura Ecaterinei Vrana e un mixt - sapient, cum spuneam la început – între spaima de tip Kafka și masa epică a unui Tolstoi sau Joyce în care aceasta se difuzează. Lăsând poate loc în acest căuș jucăuș pentru un crâmpei de speranță. Ca un punct de lumină în bezna cea mai crudă. Complex pe care l-aș numi disperanță. Imaginarul ei are propria logistică și propriul arsenal de artificii, ce servesc – toate – unui singur scop: evaluarea corectă a sechelelor rămase dintr-un accident de existență – nota bene – fără a fi discursive, rămânând cantonate în esența tragicului etic. Refuzând vehement patetismul, elocința mesajelor Ecaterinei Vrana își sucește gâtul. Singură!*



AUGUSTIN IOAN

### DOI ARHITECȚI. DOUĂ ROMANE

Despre medici se știe că mai toți au câte un hobby artistic, cultural sau literar. Profesiunea este dură și, de aceea, sunt asumate căi de evadare. Nu puțini au făcut din pasiunea extra-profesională un domeniu de performanță. Mai puțin se știe despre arhitecți, poate cu excepția prințului G. M. Cantacuzino, unde este greu să separi textul cu valențe literare, de cel dedicat eminentemente profesiunii de arhitect și, de aceea, poate, pasiunea pe care o are un prozator de talia lui Bedros Horasangian pentru opera acestui arhitect interbelic.

Nu mă voi duce în Renaștere cu exemplele. Venerabilul istoric Grigore Ionescu a scris și poeme proprii, după știința mea încă inedite, dar a și tradus din poezii Renașterii, apropo; de asemenea inedit. De la misticul Daniel Turcea încoace, mai mulți și-au riscat pielea: Constantin Abăluță este arhitect de profesie; Alexandru Andrieș este mai mult decât autor al textelor cântecelor sale: este un poet în toată puterea cuvântului. La fel era, pe vremuri, Cristina Suciu-Moscu, când am cunoscut-o eu, mai întâi ca poetă și, abia apoi, ca arhitectă, colegă de breaslă. Astăzi, Gociman. Există și exemple mai celebre, cum e cazul lui John Hejduk, membru al grupului *New York Five*, un modernist liric care, în ultimii ani ai vieții, a făcut mai mult schițe de biserici; era și un poet în toată puterea cuvântului, am și publicat traduceri din textele sale în *Dilema Veche*. Nu mă ocolesc nici pe mine, deși nu am mai publicat volume de poezie, vai! – din 2008. Am vrut să fac un volum antologal de poeți-arhitecți. Pe unii i-am convins, dintre cei de mai sus, pe alții – nu încă. Mi se pare că există un filon spațial în textele scrise de arhitecți, o mult mai bună priză la realitate: multe dintre poeme pot fi desenate apoi, sau imaginate, în orice caz.

Acum îl adaug listei pe M. Dușescu, câștigătorul concursului de debut la *Cartea Românească*, în 2010, cu „și toată bucuria acelor ani triști”, volum dublu premiat, ulterior, pentru debut și căruia i s-a adăugat „franceza un

*avantaj*”, la Editura Pandora M. Și, acum (în 2014, mai precis): un roman, *URANUS PARK* (autorul compensează pentru minusculele din volumele de poezie, de bună seamă!), în colecția *Ego Proză* a Editurii *Polirom*. Mihai era flamboiant încă din școală și i-am publicat un text, un pseudo-reportaj, în *Dilema Veche*, dacă nu mă înșală memoria, pe vremea când era doar o promisiune. Acum, poet publicat și consacrat, se încearcă în proză cu un roman nu numai aparent-realist, ci și aparent-egografic, ca să spun așa: e povestea, la persoana întâi, a unui tânăr arhitect angajat în diferite instanțe ale profesiunii și vieții sale, încercând să pună mâna pe un mare proiect imobiliar. Sunt descrise procedeele mai mult sau mult mai puțin legale, prin care se obțin autorizațiile și avizele, traseul obscur al șpăgilor (mai cu seamă la sectorul cinci, unde primarul – care era – lucra noaptea) și finalurile de capitol descriu – uneori, nu peste tot – caracteristicile câte unui scaun de toaletă mai procopșit, din cele ce apar în listele de specificații tehnice pe care le dăm, cu ajutorul inginerilor noștri, pe șantiere. În fine, romanul se încheie ambiguu, nu e clar dacă finalul e fericit sau nu din perspectiva romanului, dar cert este că arhitectul este înghițit într-un birou de proiectare ad-hoc, înființat la București de o mare firmă de proiectare internațională, care preia designul la Uranus Park. Aici, muncise până atunci personajul nostru, fără bani, doar făcând prezentări peste prezentări, ca să-i convingă pe investitorii, de asemenea, străini. Am cunoscut și eu atmosfera și cercurile de *real estate* din perioada bulei imobiliare și presimt deja un volum al doilea, cu spargerea bulei și colapsul acestor super-proiecte, cei șapte-opt ani triști, de criză, la capătul căreia, au rămas puține birouri în viață și cu și mai puține proiecte de amploare comparabilă celei de-atunci. Culmea, mulți regretă absența distanței (auto)critice a arhitecților de atunci. Sau de acum, pentru că nu am folosit anii cei morți, de după 2007-2008, pentru a înțelege ce se petrece, pentru a nu mai scoate pe piață sute de șomeri potențiali (asta, în condițiile în care, până acum, un număr însemnat de absolvenți găseau, oricum, de lucru altundeva, geografic și profesional. China este noua destinație, nu Occidentul, dacă vă veți întreba; sau China via Occident. Și advertising-televiziuni-prezentări grafice digitale, dacă rămân aici. Ei bine, și această porozitate a pieței muncii s-a umplut, iar arhitecții străini, desigur, nu au venit așa cum se preconiza. Turnul proiectat de firma Zaha Hadid la Dorobanți a fost de-atunci stopat, la fel proiectul Esplanada, cu turnuri de Helmuth Jahn sau mall-ul de la Casa Radio. La fel de cinici ca și arhitectul personaj principal, dar la o scară măcar regională, dacă nu cumva planetară a cinismului, acești *starchitects* reciclează proiecte pentru orice ocazie și amplasament (participării lui Richard Rogers la Concursul internați-



onal de urbanism București 2000, din 1995-1996, i s-a reproșat că auto-plagia proiectul aceluiași, pentru un alt mare oraș, dar din China). Pentru a obține autorizații, îi trimit pe unii arhitecți locali, pentru că-s mai ieftini, ca să nu mai plătească taxe de înscriere în OAR și, mai ales, pentru că aborigenii cunosc traseele șpăgii înfinit mai bine decât străinii. Și-așa, tot e plin de expați și de străini. Mă întreb, așadar, ce ar mai face, într-un eventual volum al doilea, arhitectul nostru, în afară de inspectarea caracteristicilor scaunelor de toaletă...

Romanul mi se pare interesant, se citește *ață*, în ciuda unor burți de divagații și, mai ales, dacă ești arhitect și recunoști personaje din carte: ba pe Ciprian Mihali, ba pe te miri cine altul, care îl plânge pe Hiram. Mă întreb cum îl citesc neofiii, pentru care, tot acest canafas al profesiei nu poate fi decât absent.

Oricum, la extrema opusă se află un alt roman scris de un arhitect, de asemenea, cadru didactic, ceva mai vârstnic (1973 vs 1979, la Duțescu), Teofil Mihăilescu. Romanul se cheamă „*Palladium*” și este unul care se citește cu sufletul la gură, căci este unul de aventuri masonico-sapientiale-New Age, cu o țără de dragoste și multă fantezie. Spre deosebire de Duțescu, autorul își construiește cartea strict pe acțiunea extrem de rapidă, și nu pe personaje, care sunt, mai degrabă, tipuri umane decât ființe vii. Există, de altfel, un număr de straturi ale acțiunii, ce leagă o civilizație de dinaintea acesteia și ocupa (și utiliza) centrii de energie ai planetei și artefacte ale acestor, cum să le zicem, hiperboreeni sau atlânți, supraviețuitori până astăzi. Apoi, există o poveste ce-l leagă pe inițiatorul del Chiaro, secretar și *factotum* al lui Brâncoveanu, de acest obiect magic, palladium, și de începuturile masoneriei speculative din România. Este, după aceea, un roman al Athos-ului și, mai ales, al originilor și prezentului românesc acolo (să nu uităm că Teofil a alcătuit, printre multe alte cărți de text, un album al călătoriilor sale pe Muntele sfânt, Grădină a Maicii Domnului). Și, în fine, pare să fie și un roman al masoneriei prezente, din România, care se leagă, în chip miraculos, de toate poveștile de mai sus. Veți recunoaște în roman locuri cunoscute (Săcele, Brașov, București și, mai ales, Sinaia, cu mănăstire sa). Ca în oricare bun roman aparținând genului său, și acesta strecoară urme de document real într-o mare de presupuneri și speculații, dintre care, unele suprafirești; ca să poți citi mai departe, trebuie să le accepți prezența în text și să nu le judeci pe loc. De asemenea, unele personaje ale cărții trimit la persoane reale, din proximitatea autorului; culmea, acesta din urmă chiar scrie despre unul, Teofil Mihăilescu, profesor, și el, ca și personajul narator. Ba chiar, culmea-culmilor, citează și comentează, în roman, cartea pe care am scris-o cu Arhiepiscopul Chrysostomos, în sprijinul

acțiunii, sau, mai corect spus, al atmosferei sapiențiale. Foarte bine, mai ales că e vorba despre o lectură aprobatoare, pe alocuri laudativă. Ca sinăian de duminică și plătitor de taxe de proprietate imobiliară acolo, am citit cu desfătare, dar și cu spirit foarte critic romanul, care mi-a și plăcut: e proaspăt, e sprintar scris și cu vână. Am avut și câteva observații tehnice, pe care le-am semnalat direct autorului, pentru o a doua ediție corectată cu acribie: spun asta, pentru că volumul s-a vândut foarte bine și pot să înțeleg de ce: face o foarte bună lectură de vară și, nu în ultimul rând, împământenește un gen ce deține regulile sale, de la Dan Brown încoace. De asemenea, dă un unghi contemporan unora dintre temele dacopaților, astfel dedramatizându-le. Și, în sfârșit, reabilitează alte teme cu parfum sapiențial, cum este relația dintre voievodul valah comemorat în 2014 (Constantin Brâncoveanu) și breslele de constructori inițiați, din Occidentul vremii sale, de la Padova, Florența, Veneția și din Mittel-Europa, influenței cărora le datorăm o repoziționare în raport cu tradiția post-bizantină.

Închei, recomandând cu căldură, din motive complet diferite, cele două romane scrise de doi mai tineri colegi de breaslă și de catedră academică.

## XENIA NEGREA

### DESPRE ISTORIE, POLITICĂ ȘI CEVA LIBERTATE

**P**olitolog de formație, istoric de extracție, Mihai Ghițulescu este un tânăr intelectual care-ți aduce aminte care-i faza cu gnoza (în accepție primară). A debutat în 2011, cu lucrarea *Organizarea administrativă a statutului român modern. 1859-1918* (Aius, Craiova) și e de urmărit în revistele craiovene *Mozaicul* și, de ceva vreme, și în *Ramuri*.

Mai în glumă, mai în serios, scriam pe coperta a patra a cărții de față că autorele ei este un soi de Machiavelli resemnat. Cum la noi Machiavelli trece – vrem, nu vrem – prin Caragiale, simt nevoia să mă explic nițel. Nu la machiaverlâcuri m-am gândit, ci chiar la sistemul politic, chiar la resorturile și implicațiile ideilor celui dintâi politolog al lumii noi. Am spus asta, întâi, pentru că nu-l văd pe Ghițulescu altfel decât iubind cărțile și, implicit, nu mi-l pot imagina dând mai mult de doi bani pe arme. Apoi, Mihai Ghițulescu este un antimodern (*apud* Antoine Compagnon), pentru că libertatea (în afara și în interiorul sinelui) este un concept cheie în sistemul său. În scris, ca și aiurea, cronicarul nostru se închină la sfânta ironie, care este, desigur, manifestarea absolută a libertății, și nu ghilotină. În al treilea rând, este încrezător mai degrabă în politologie, și mult mai puțin în politică, mai mult în *ființare*, decât în ființă, mai degrabă în ethos, decât în status. Și mai este un motiv: Mihai Ghițulescu nu scrie strategic. El nu îi laudă pe puternicii zilei (dimpotrivă), nu le caută slăbiciunile celor care nu ocupă prima scenă (publicistică, editorială, politică, academică). Dincolo de evaluările sale (cu care putem fi sau nu de acord) nu se dosesc motive meschine.

#### **Cartea e despre *homo politicus*, nu despre *zoon politikon*.**

Vorbim, așadar, de o istoricizare a politicii, o ieșire din aura fatalității către vâltoarea temporalității, poate chiar în sensul în care vorbea Hannah Arendt despre relația dintre politică și istorie. Descoperim, astfel, că politicul este

istorie *in actu*, adică istoria este instrument de generare și de evaluare a politicii. Mihai Ghițulescu citește istoria cu mijloacele politologiei, spre deosebire de noi, profanii, literații, iremediabil seduși de *story*, cu mintea ireparabil plină de zâne. Istoria este sursa politicului. Istoria este matca în care se întoarce politicul, ne spune istoricul.

Primim, astfel, un ghidaj comprehensiv printre cărțile polito-istorice de azi, și numesc astfel metoda de lectură a cronicarului. Acesta nu este interesat de o carte decât în măsura în care îi sporește înțelegerea, decât în măsura în care îi relevă sensuri, decât în măsura în care prin ea se vede mai limpede prezentul, *à la Valéry*. Iar fiecare dintre textele sale este plămădit din substanța imediatului. Nu vom găsi nici măcar un rând scris de dragul de a scrie.

### **Cu Boia. În arhive. Pentru marginali**

Cronicile acoperă trei mari zone tematice: comunism, marginali și Lucian Boia. Comunismul, trecut din când în când și prin filtrul propriei experiențe, înseamnă, preponderent, anticamera dosarelor Securității.

Felul în care sunt manevrate tonele de turnătorii, dar chiar și amintirile din comunism îl irită, în așa fel încât analizele sale pun serios în discuție noile metode ale istoricilor. Ghițulescu expune cât se poate de enervat tendințele excursioniștilor prin arhive, care cad în ispita manipulării, a creării unor istorii după propriile așteptări. Este cazul, spre exemplu, al Clarei Mareș (*Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității*, Curtea veche, București, 2011), care „atașată, probabil, de personaj, pare să-și fi pus în gând să-l scoată bine, omițând faptul că el ieșea bine oricum. Ca și când arhiva nu ar fi fost suficientă, intervine frecvent, prin comentarii *sîrbofile*, pentru a-l ajuta pe cititor să înțeleagă” (p. 122). Iulia Vladimirov nu găsește nici ea mare lucru prin arhive, dar asta nu o împiedică să publice o carte cu titlul: *Monica Lovinescu în documentele Securității 1949-1989* (Humanitas, București, 2012), iar Mihai Ghițulescu nu pierde ocazia s-o ia peste picior: „Titlul (...) anunța ceea ce se numește «bombă». Am tras aer în piept înainte de a deschide cartea, crezând și sperând că voi fi bulversat. După numai câteva pagini am început să răsufli [...] Iulia Vladimirov a simțit nevoia să compenseze precaritatea materialului arhivistic prin ample citate din scrierile și interviurile Monicăi Lovinescu” (pp. 136-137). E de la sine înțeles că deconspirarea deconspiratorilor pe care a făcut-o Gabriel Andreescu în *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității* (Polirrom, Iași, 2013) și-a găsit în politologul craiovean un susținător.

Memoriile, mărturiile primare îl entuziasmează de-a dreptul. Este cazul povestirilor Violetei Năstăsescu, *Elena Ceaușescu. Confesiuni fără frontiere* (Ni-

culescu, București, 2011): „Ne aflăm în fața unui exemplu de ceea ce se poate numi *memorie bună*, atât cantitativ, cât și calitativ” (p. 40). Când citește amintirile lui Nicolae Marinescu (directorul Revistei *Mozaicul*, revista în paginile căreia au fost publicate cele mai multe cronici din carte) se bucură atât de mult încât uită, că, până la urmă e bine să ai o privire detașată. Nici mai mult nici mai puțin, cronicarul bagă mână în foc că Marinescu „nu omite nimic” (p. 173) sau că redă „fără omisiuni, fără ștersături, fără ajustări” (p. 176) – afirmații nu tocmai cușer pentru un istoric, fie el și provincial. La fel de imprudent mi se pare și când dă publicității un zvon despre Silviu Brucan: „Umblă vorba că ar fi avut o înțelegere cu stăpânirea, putând să scrie despre câte în lună și în stele, atâta vreme cât nu lovea direct în regimul românesc” (p.131).

Un alt set de cronici este dedicat cărților marginale, adică necunoscute, pentru că, zic eu, au ghinionul să apară la edituri fără forță. Ghițulescu pledează credibil despre lucrări de bună seamă importante pentru istorie și politologie, cum ar fi: Alexandru Popescu, *Academia secretelor. Intelectualii și spionajul. O istorie universală* (ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2011), Daniela Osiac – *România și politica din Orientul Mijlociu* (Aius, Craiova, 2011), Ilarion Țiu – *Istoria Mișcării Legionare 1944-1968* (Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012).

Lucian Boia primește, desigur, cea mai mare atenție. Cred că avem aici una dintre cele mai frumoase lecturi ale operei istoricului *glossy* românesc. Ghițulescu nu-și disimulează nici admirația, nici dezamăgirea. Aproape că materialele sunt, înainte de orice, semne ale unor așteptări înșelate. Cronicarul nu ratează niciun titlu publicat de Boia în ultimii 5 ani. Și nu închide ochii la nici unul. Îi admiră creativitatea, simțul subiectului, detașarea, vizionarismul. Îi reproșează, înainte de orice, risipirea: „Cred/sper că însuși Lucian Boia este nemulțumit de această carte!” exclamă în finalul cronicii despre marele succes editorial *De ce este România altfel?* (Humanitas, București, 2012).

**„Istoria românilor e plină de Caroli, Brătieni, diverși -ești ș.a. și prea săracă în parlamente, guverne, partide etc.” (p. 194).**

Ar fi momentul să spunem că, dacă e să-i facem un reproș, este cel al dublei măsuri. Sigur, este firesc ca marile bătlăii să le ducă alături și cu istoricii și cercetătorii de carieră, iar față de amatori poate e bine să ai o atitudine caldă, dar un deictic evaluator precum „magistral” s-ar cuveni să fie folosit după ce mai trece timpul. Pot, desigur, să pun acest entuziasm pe seama tinereții. Cum tot așa îmi pare atitudinea paternală față de Marino: „Uneori, are reacții naive de genul: «cum să(-mi) facă așa ceva?»” (p. 20). Sau poate că, atunci

când vii dinspre istorie, ajungi mai repede la cinism.

Mihai Ghițulescu are plăcerea sintezei și vocația panseului. Mi se pare chiar că exersarea sintezei are valoare de ritual de început al fiecărui text, iar panseurile sunt de-a dreptul memorabile: „Date fiind multiplele exiluri, adesea suprapuse, omul a fost obligat să trăiască întotdeauna altfel decât ar fi vrut” (p. 20) concluzionează tăios când citește *Viața unui om singur* a lui Adrian Marino (Polirom, Iași, 2010). Tot citind și citind despre Securitate, conspirații și alte *-ații* care parazitează istoriografia își dă seamă că: „Oricum, dacă te pretinzi om de cultură/știință și nu auzi pe nimeni făcând aluzie la statutul tău «informativ», e bine să îți (re)valuezi activitatea intelectuală și impactul în branșă” (p. 66) sau că „istoria este un șir nesfârșit de capcane. La ce ne folosește?” (p. 91) sau „Istoria românilor e plină de Caroli, Brătieni, diverși *-ești* ș.a. și prea săracă în parlamente, guverne, partide etc.” (p. 194).

Chiar dacă mai pierde din argumente (nu ne explică, de pildă, de ce „adjectivul «politică» nu are ce căuta în denumirea nici unei discipline care-și propune studierea politicului” (p. 10), unul dintre meritele cronicarului Ghițulescu este că scrie despre cărți pentru subiectul lor, nu pentru autorul lor sau pentru editura lor, cu una - două excepții (pe care le-am atins în discuția mea). Mai mult – și este ceea ce admir cel mai mult la această carte – este că autorul are forța de a rămâne în zona sa de pricepere – să nu zic expertiză. Ghițulescu nu are accese de genialitate și nici de omnisciență.

Ironia este forma sa de a face critică de moravuri: „printre multele «prostii» care fac obiectul «ocupațiunii mintale» a românilor, «securitatea» – sau, într-o formulare mai *soft*, «serviciile – ocupă un loc privilegiat” (p. 65) sau „Amatorii de scenarii conspiraționiste pot găsi materiale pentru tot restul vieții” (p. 69) „trebuie să admitem că vina incontestabilă a «acoliților» se continuă difuz în rândul întregii populații” (p. 43) sau „Prin spațiul public românesc umblă de câțva timp o maladie ușoară: *monarhita*. Pare o «boală domnească», nu «câinească» (...) Pe *Facebook*, coroanele și blazoanele plutesc mai ceva ca inimioarele și fluturașii de Sf. Valentin” (p. 124).

Cu o scriitură melancolică, ușor franțuzită (*à rebours* față de congeneri), reverențioasă (judecând după multele perechi de ghilimele care par că-l temperează), cu finaluri teatrale (dar delicate), *Cărți cu zimți* este un tratat împotriva locurilor comune, o victorie a memoriei în fața istoriei.

Mihai Ghițulescu, *Cărți cu zimți. Memorie. Istorie. Politică*,  
Editura Aius PrintEd, Craiova, 2015

## CĂLIN STĂNCULESCU

### LIVE, VYKTORIA, GLUMA

Cele trei filme din titlul minimalist ales, reprezintă un debut în lungmetrajul de ficțiune al directorului de imagine Vlad Păunescu (de altfel și managerul celui mai important studio de film edificat de la zero în România capitalistă), apoi o coproducție cu cineaștii vecini din sudul țării, ultimul fiind ecranizarea de referință semnată de Jaromil Jireš în 1969, ecranizare a celebrului roman semnat de Milan Kundera, și proiectat pe peliculă la Union, sala Paul Călinescu.

*Live* este povestea unei copile (Ema) dintr-un orfelinat ceaușist, desenat mai degrabă ca un lagăr de concentrare, cu tortionare și pedepse inumane, care evadează în camionul furnizorului de pâine, obligându-l pe acesta să devină un tată-surogat pentru un viitor incert.

Vlad Păunescu (apreciat creator de imagine la filme ca *Faleză de nisip*, *Concurs*, *Domnișoara Aurica*, *Cei care plătesc cu viața*, *Drumeț în calea lupilor*) urmează cu acest film drumul multor colegi precum Sergiu Huzum, Nicu Stan, George Cornea, Nicolae Mărgineanu, Iosif Demian, care au renunțat la fotoliul de operator pentru cel de regizor.

Povestea din scenariul scris de regizor în colaborare cu Mihai Mănescu, propune spectatorului destinul unei investigatoare de scandaluri (asta a ajuns Ema), aflată în slujba unei televiziuni, cu probleme de rating, dar și cu relații dubioase, la nivelul celei mai înalte politici, la nivelul serviciilor, la nivelul mafiei corupților de toate culorile.

Vlad Păunescu refuză din start stilul minimalist (într-un recent interviu cineastul declara *refuz să construiesc cadre fixe cu aparatul pe trepied unde actorii intră și ies ca dintr-un WC*) și construiește filmul pe mai multe planuri temporale, cu filmări complicate de zi și de noapte, cu decoruri inedite elaborând cu obstinație un spectacol dedicat unui destin atipic, susținut cu virtuozitate pentru vârsta afirmării în televiziune, de Rodica Lazăr.

Și Tudor Chirilă este convocat în acest film cu un rol greu, de interpretat



la trei vârste, mai puțin deconspirat la capitolul accederii în poziția tatălui atoateștiutor (dintr-o efemeră carieră politică), capabil de manipulare la toate nivelele, familie, prieteni, potențați ai timpului.

Puțin șchiop la capitolul construcției dramatice, filmul excelează în prezentul ziaristei care încearcă să elimine corupția, cu toate sacrificiile impuse de fișa postului. Scandalul eolienei seamănă cam mult cu defrișările de astăzi, și reacțiile celor implicați sunt parcă trase la xerox după buletinele de știri ale prezentului.

Debutul lui Vlad Păunescu în lungmetrajul artistic demonstrează prezența unui cert autor de film, cu plusuri în dramaturgie, cu minusuri în rezolvări ce țin de identitatea (și morala) eroilor săi, dar care își poate descoperi, la al doilea film, autentica vocație.

*Vyktoria*, coproducție Bulgaria-România, regia Maya Vytкова, prezent la Sundance Festival, Rotterdam sau Göteborg, este scris și produs de autoare, care ne propune un excurs în ultimii zece ani de comunism din țara vecină. Doi tineri, cu un curajos proiect de evadare din lagărul fericirii, au un copil, cel puțin nedorit de mamă, care utilizează parcă rețete din *Patul conjugal*, semnat de Mircea Daneliuc. Fetița se naște, în ciuda demersurilor asazine, fără ombilic, și este declarată de Jivkov copilul decadei socialiste, dotată cu apartament și mașină la scară.

Satira focusată pe statutul social al unui regim demn de ură, suprarealismul infuzat trăirilor mamei (excelenta actriță Irmena Şişikova), cu citate parcă din Lars von Trier, de altfel un cineast drag autoarei, relațiile tensionate dintre mamă și fiică, spun multe despre destinele scoase din matcă și anihilate de un totalitarism nefast și criminal. Filmul a fost proiectat la închiderea Festivalului Filmului European din România.

O emoție deosebită am trăit-o vizionând *Gluma* lui Jaromil Jireš, film din același an cu *Reconstituirea* lui Pintilie (1969), proiectat pe peliculă, și nu analogic sau digital, la Cinemateca Română, pe care vă sfătuiesc insistent s-o revizitați.

Celebrul roman semnat de Milan Kundera este reconstituit prin mai multe etaje temporale, care devoalează destinul lui Ludvik, dat afară din facultate și din organizația Tineretul comunist, pentru a ispăși în batalioane disciplinare și la mine de uraniu greșeala de a fi afirmat că *optimismul e o prostie*.

Concentrat și fără efecte spectaculare, filmul, repede interzis în epocă, la fel ca și cel al lui Pintilie, reproduce evenimente previzibile psihologic, recompune, fără edulcorări, motivații sociale, cinisme gratuite, sarcasme fără obiect. Importantă este latura de umor negru, des întâlnit în cultura cehă, și mai ales la Hrabal, cel care avea să câștige primul Oscar est-european cu *Trenuri strict supravegheate*, în regia lui Jiří Menzel.

La ora scrierii acestor rânduri mulți petrec pe Croazeta de la Cannes și nu mi rămâne decât să pronostichez că nu vom veni acasă cu tolba goală.



NICOLAE PRELIPCEANU

## ÎN IUNIE, LA SIBIU

**D**acă e începutul lui iunie e Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Cel care umple străzile orașului nu numai cu artiști străini și autohtoni, ci și cu turiști din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. Dacă Japonia e un colț al lumii, atunci ceea ce am afirmat mai sus e chiar adevărat. Atât pe scenele din cadrul festivalului, cât și ca spectatori și suporteri ai teatrului în general și ai celui nipon în special, japonezii au umplut practic orașul, mă rog, partea lui artistică.

Două dintre mai multele spectacole pe care le-am putut vedea în cele patru zile cât am stat anul acesta la Sibiu, au între ele un fel de complementaritate. *Vicleniile lui Scapin*, piesă europeană, a fost regizată și jucată de o trupă niponă, Matsumoto Performing Arts Center (titlu curat japonez, ar spune un Pristanda contemporan!), regia aparținându-i lui Kazuyoshi Kushida, care este și interpretul rolului principal. *Fantoma e aici*, piesă de Kobo Abe, a fost interpretată de trupa Teatrului Național Radu Stanca, gazda festivalului, sub conducerea lui... de data asta Kushida Kazuyoshi. Așadar o curată înfrățire nipono-sibiană și nipono-europeană.

*Fantoma e aici* nu cred că a fost concepută ca o piesă pur comică, dar astfel a fost prizată de noi, cei din sală, mai ales că talentul comic al lui Constantin Chiriac, al Marianeii Mișu, al lui Pali Vecsei și Adrian Matioc, ne-a trimis în acea direcție. Povestea pleacă de la prejudecata japoneză că avem cu toții o fantomă pe urmele noastre. Unii o văd, alții nu. Marius Turdeanu o vede, dar Constantin Chiriac, mai ocupat cu afacerea ce ar putea să iasă de aici, nu. Le spun pe nume actorilor fiindcă n-am reușit să rețin numele personajelor, iar ele nici nu sunt transcrise în așa zisa distribuție din caietul festivalului. Povestea trimite cu gândul la *Suflete moarte* al lui Gogol, o fantezie sumbră/comică a unui predecesor al fantasticului suprarealist. Dacă acolo Cicikov achiziționa nume de iobagi decedați pentru a-și crea o falsă avere, aici, personajul lui

Constantin Chiriac achiziționează fotografii de oameni morți pentru a obține, în cele din urmă, o adevărată avere. De unde o serie de situații care trimit spre comedie. Sumbră la prima vedere, prilej de critică socială și politică la a doua. Actorii naționalului sibian n-au ratat nici una dintre scenele acestei reprezentații, ei rămânând credibili de la început până la sfârșit. Evoluția fiecăruia dintre protagoniști este, astfel, susținută de talentul lor, călăuzit discret de regia japoneză. Nu sunt deloc sigur că, dacă regizorul ar fi fost un european, lucrurile ar fi fost mult diferite. Nici scenografia nu este lipsită de merite în crearea atmosferei japoneze. Dragoș Buhagiar, mereu inspirat, a creat un decor extrem de util celor ce se întâmplă pe scenă, podul de la început, sub care-și începe cariera personajul lui C. Chiriac, un semi-clochard, parcă din *Așteptându-l pe Godot*, devine scenă mișcătoare și tribună.

Dar să-l vedem pe Scapin-ul japonez. Aici, comicul european se împletește cu stilul și comportamentul mai extravertit cu care ne-am obișnuit din alte spectacole japoneze chiar de la același festival, înainte de această a 22-a ediție. Gesturile specifice scenei comice nipone completează astfel fericite situațiile, deja prea bine cunoscute din comedia lui Molière, țipetele și loviturile pe care și le aplică protagoniștii au savoarea și noutatea care vine dintr-un alt teatru decât cel cunoscut foarte bine de spectatorul european/român. Spectacolul se desfășoară într-un ritm îndrăcit, ceea ce accelerează și reacția publicului. Celor obișnuiți cu teatrul european, acest mod de interpretare li s-ar putea părea curat parodic, dar el este și nu este așa ceva, sugerând mai degrabă o cufundare a actorilor în rolul lor, o coincidență între eul lor și cel al personajelor. Succesul acestui spectacol a fost, și el, ca și al celui mai înainte pomenit, unul remarcabil și remarcat, inclusiv de actori, mereu veseli, joviali, trezind încă o dată simpatia publicului.

*Nathan înțeleptul*, piesa lui Gotthold Efraim Lessing, nu mi s-ar fi părut cel mai indicat text pentru un spectacol de azi. Din neatenție poate, deoarece, acum, când conflictul între civilizații sau poate mai ales între religii este în toi, el poate fi astfel modelat încât să devină o întruchipare a prezentului nostru. Și asta și devine piesa lui Lessing în interpretarea combinată a unor actori români de la teatrul sibian și a colegilor lor de Schauspiel Stuttgart. Astfel o auzi pe Ofelia Popii dându-i în românește replica lui Peter Kurt, dar și schimburi de replici în omniprezenta engleză, de ambele părți. Dragoș Buhagiar construiește și aici, sau mai degrabă deconstruiește un decor de post-11 septembrie 2001, cu sfărâməturi de ziduri, combinate cu fragmente de decor regal, ca-n povestea germană originală. Regia îi aparține unui regizor important, Armin Petras, care a reușit să împletească povestea tradițională cu

elementele de post-modernitate, semnele telenovelei, cum este regăsirea celor doi frați care se iubeau ca doi străini, cu cele ale unei crude realități, atacurile teroriste care-i scutură drastic și frecvent pe protagoniști. Întâlnirea templierului cu exploziile epocii moderne creează o stare ciudată, sugerând o eternă reîntoarcere a lumii la obsesiile sale inițiale. Să nu uit muzica lui Vasile Șirli, în interpretarea sensibilă a lui Marius Mihalache, desenând și ea un decor sonor pentru dramele de pe scenă.

Un alt spectacol de ținută care a putut fi văzut în primele zile ale festivalului a fost *Șase personaje în căutarea unui autor* de Luigi Pirandello, în regia lui Emmanuel Demarcy-Mota, cu trupa de la Théâtre de la Ville-Paris. Numai că piesa lui Pirandello pare destul de prăfuită azi, cu toate teoretizările ei și cu discuția despre adevăr, despre interpretare și realitate, în ciuda unor interpretări excepționale și a unui ritm păstrat constant de la început până la sfârșit în spectacolul prezentat la Sibiu.

Un *Carmen* fără relief, destul de vulgar, mai vulgar decât e în intenție această operă, în interpretarea unui teatru din Torino, o *Moscova-Petushki* de asemenea monoton și năclăit de vorbe, producție de la Burgtheater Viena, ca și un *Mameloschn – limba în care să ne înțelegem cu toții*, un fel de alte *Trei generații*, cu actrițe remarcabile dar pe un text banal și fără calități artistice, producție de la Deutsches Theater Berlin, au completat lista de spectacole pe care am avut onoarea să le văd la acest festival. Extrem de puțin față de bogăția desfășurată pe scene sau pe străzi, la Cisnădioara în cetate sau te miri la ce liceu. Plus conferințele susținute de George Banu, un fel de spirit protector și inițiator al acestei desfășurări nemaipomenite de forțe artistice.

**Dialog fascinant cu Petru Lucaci.** Seria de întâlniri-dialog de la Muzeul Național de Artă Contemporană, ce au însoțit expoziția „*Învățămintul artistic bucureștean și arta românească după 1950*” a continuat, miercuri, 24 iunie (ca o coincidență, chiar de ziua de Sânzienă și a marii sărbători a Bisericii Ortodoxe, Nașterea Sf. Ioan Botezătorul!), cu un eveniment deosebit: o discuție interesantă a gazdei, criticul Adrian Guță, cu invitatul său, artistul vizual Petru Lucaci, conferențiar-doctor la Universitatea de Artă și președinte al Uniunii Artiștilor Plastici. Lucaci (născut în 1956) – absolvent cu diplomă de merit al Institutului de Arte Plastice N. Grigorescu, secția Pictură, București (1982), doctor în Arte vizuale, membru al Grupului **8 Art +**, alături de Vasile Tolan, Darie Dup, Gheorghe I. Anghel, Vladimir Șetran, Marcel Bunea, Napoleon Tiron și Florin Ciubotaru – este un „*optzecist*” care s-a lansat în viața artistică românească spre sfârșitul deceniului 9 al secolului trecut. Mai departe, interesant este parcursul expozițiilor sale în străinătate și insistența remarcabilă cu care expune în spațiul european, cu precădere francez. Așadar, amintim: 1990 – *Genesis*, Centrul Municipal Corintos (Grecia), 1991 – *The cross*, Galeria Gijzenrooi, Geldrop (Olanda), 1991 - *Out of surface*, Centrul Cultural Malmö (Suedia), 1992 – *Out of surface*, Galeria Itakeskus, Helsinki (Finlanda), 1992 – *Out of surface I*, Centrul Cultural Stockholm (Suedia), 1993 – *Cinetique art*, Cine-Video-Psy, Lorquin (Franța), 1993 – *Confluence I*, Galeria Jean-Yves

Chevilly, Avallon (Franța), 1993 – *Confluence II*, Muzeul Sarbourg, Sarrebourg (Franța), 1993 – *Underground*, Galeria Ettiene de Causans, Paris (Franța), 1994 – *Sortie de la surface*, La primavera, Auxerre (Franța), 1994 – *Sortie de la surface I*, Centrul Cultural Român, Paris (Franța), 1994 – *Out of surface II*, Galeria Brotdorf-Merzig (Germania), 1994 – *Sortie de la surface II*, Galeria Espace Suisse, Strasbourg (Franța), 1997 – *Dialogues*, Galeria Jacques Brel, Thionville (Franța), 1997 – *Noctumbres*, Centrul Cultural Român, Paris (Franța), 2000 – *Noctumbres I*, Galeria Art Présent, Paris (Franța), 2006 – *Noctumbres II*, Galeria de Arta Phalsbourg (Franța), 2007 - *Clarobscur I*, Institutul Cultural Român Paris (Franța), 2008 – *Et nous serons collage*, Galeria Nicaise, Paris (Franța), 2008 – *Clarobscur II*, Galeria Paul Amarica, Paris (Franța). Discuția a ocazionat, totodată, și expunerea unui șir de testimoniale ale artistului, care și-a definit astfel câteva dintre trăsăturile *credo*-ului său. Pe urmele lui Lao-Tzî, Petru Lucaci consideră că un călător bun este acela preocupat mai mult de drumul însuși, decât de „*gândul de a ajunge*” undeva, la țel, la punctul terminus. Etapele lui de lucru și „*popasurile*” expoziționale aduc surprize, confirmări, noi schimbări, ocolesc comoditatea. Opțiunile tematice, tehnice, stilistice și-au constituit un teritoriu în expansiune, de la pictură la obiect, fotografie și new media, de la tatonări ale relației figurativ-abstract la un neo-expresionism ce dialoga cu gestualismul abstract, de acolo la hiperrealism și iar la

fertile topiri de granițe, de la explozia cromatică, la implozia spre negru și înapoi. Ramificațiile, revenirile, scurtăturile, trecerile de nivel pe drumul lui Petru Lucaci „desenează” o concepție postmodernă de construcție a operei, în care fragmentul, colajul, alternarea relaxată între mai multe opțiuni sau combinarea lor contribuie la întreținerea vitalității creației. De pildă, remarcat inițial, în prima perioadă a picturii sale, pentru expresionismul abstract și intens policrom, de câțiva ani, Petru Lucaci face, atât în concepție, cât și în tehnică, un viraj brusc. Ca o periculoasă, dar nu mai puțin incitantă „coborâre în infern”. După o imersiune prelungită în universul ultra-senzorial și exploziv al unui cromatism flamboaiant și expansiv, artistul trece, așadar – odată cu seria *Noctumbre*, de la începutul anilor 2000 și până la *Clarobscur* – la un imprezicibil experiment, cu serioase excrescențe nihiliste. Un fel de „abluțiune” în abisurile insondabile ale unei singure culori (sau, mai degrabă, absență a acesteia!): negrul. Negrul perfect, negrul total, negrul profund, negrul abisal. Nudurile – fragmentate în colaje, gestualisme grafice sau clișee fotografice și a căror senzualitate transparentă nu are nimic de-a face cu licențiosul sau vulgarul – provoacă privirea nu doar printr-o curiozitate mistuitoare ce promite, firească, plăcere, ci și prin inducerea certitudinii că ne aflăm în fața unei răsturnări spectaculoase în viziune. Ca o misterioasă *tactilizare* vizuală fulminantă – în mod sigur de sorginte expresionistă – a stratului de adâncime. Ca o disoluție în magma propriului infern al subconștientului. Cât despre biografia lui Petru Lucaci, au exis-

tat, fără îndoială, și momente tensionate, pe muchie de cuțit, la fel ca-n viața oricărui creator „optzecist”. Care, însă astăzi, se circumscriu lejer, mai degrabă unei semantici anecdotice. Iată, de pildă, un moment povestit de artist! În 1988, pictorul a reușit să-și deschidă prima expoziție personală, intitulată „Geneza”. O sumă de complicități și găselnițe – de complexitate și dificultăți greu de înțeles pentru cei care n-au trăit timpul acela – i-a precedat vernisajul. Mai întâi, instituția cu rol de minister al culturii nu i-a aprobat catalogul prefațat de Andrei Pleșu. În obținerea vizelor, s-a implicat atunci direct sculptorul Horia Flămând, nu atât în calitatea sa de vicepreședinte al UAP, cât de cumnat al lui Ion Ursu, membru al CPEX al PCR. Tot atunci, atașatul cultural al Ambasadei SUA la București a cumpărat aproape toată expoziția tânărului pictor și, apoi, l-a invitat la reședința sa, ca să vadă cum a așezat tablourile. „A doua zi – își aminteste pictorul – m-au vizitat „băieții”. „Vrei să pleci? Nicio problemă. Te ajutăm.”, mi-au zis. Am fost foarte speriat.” În primăvara lui '89, a pregătit vernisarea expoziției la Timișoara. Criticul de artă Coriolan Babeți – pe atunci, președinte al Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Timiș – nu a obținut însă acordul șefilor secției de propagandă. A fost nevoie de intervențiile de culise ale celebrului doctor timișorean Virgil Feier, consăteanul și protectorul adolescenței lui Petru Lucaci. Prezentată la Timișoara de poetul Ștefan Foarță și de sculptorul Victor Gaga, „Geneza” a devenit astfel un reper al evenimentelor culturale din an, consacându-l pe autor. Întâlnirile cu

artiștii – organizate de MNAC și ocazionate de sărbătorirea celor 150 de ani de învățământ artistic românesc – reprezintă atât un fast prilej de a cunoaște „*pe viu*” elita artelor contemporane, cât și temeiul relaxant al unor adevărate, dacă se poate spune așa, „*șezători*” culturale. Savuroase, utile, benefice.

FLORIN TOMA

**Tulcea în trei spectacole.** Tulcea nu era chiar orașul unde să te aștepți să dai peste un teatru. Chiar dacă există de vreo șapte ani, Teatrul Jean Bart nu este prea cunoscut celor care trăiesc în altă parte. Neașteptat, am văzut de curând, acolo, trei spectacole compatibile cu orice instituție de acest gen, profesionistă, din țară. O bună alegere e faptul că toate trei sunt comedii; comedia prinde mai bine la public, apoi actorii distribuiți în spectacole chiar știi ce e comedia. Visul unei nopți de vară, regizat de Aurel Palade, a fost primul semnal că cele trei seri nu se vor pierde în noianul celor trăite degeaba. Spectacol profesionist, lucrat cu atenție și fără risipă de comic ușor, pentru public, Visul de la Tulcea inovează pe alocuri, în principal în faptul că Puck nu mai e junele jucăuș, vioi și pus pe șotii, ci un personaj cam bătrânior, cu barbă cenușie și chelie serioasă, care încurcă vrăjile, îți spui, chiar din cauza vârstei. Teatrul fiind unul de proiect, după expresia vremii, actorul care-l face pe Puck, Dan Constantin, nu este angajatul trupei, cum nu sunt nici alții din distribuție. Firește că prestația trupei de teatru în teatru, cei șase meșteșugari atenieni care se screm să joace o tragedie

pentru festivitățile nunții lui Theseu, sunt centrul atenției. Și o și merită, cu toții: Nelu Serghei, Ionuț-Paul Ștefan, Radu Niculescu, Costel Zamfir, Ionel Durbală, Mihai Gălățanu. Remarcabil, și dintre ei, Radu Niculescu, în rolul Fundulea. Perechile de tineri sunt și ele admirabil interpretate de: Alexandru Dunaev, Vlad-Matei Ajder, Ana-Maria Ștefan și Roxana Filip. Reușita spectacolului este, însă, rezultatul efortului și dăruirii tuturor interpreților, chiar și a celor ale căror nume le-am omis, din motive de spațiu.

Douăzeci de minute cu îngerul, un spectacol regizat de Ion Sapdaru, pe o piesă de Alecsander Vampilov, este o comedie cu reflexe tragice finale, despre alienarea lumii noastre, despre imposibilitatea oamenilor de azi de a înțelege generozitatea, despre suspiciunea care domnește și deformează orice act uman. Și aici actorii își construiesc profiluri distincte, de la cei doi bețivani, întruchipați foarte veridic de Ionuț-Paul Ștefan și Nelu Serghei, la „îngerul” lui Cristi Naum (Theseu și Oberon în spectacolul precedent) și la Gabriela Ciolacu, în rolul cameristei de hotel, o biată femeie sărmană ca-n Rusia post-sovietică, sau la Mihai Gălățanu, un foarte expresiv muzician deranjat de bețivani, dar la fel de neîncrezător în gestul dezinteresat al personajului-înger. Naturali și credibili Irina Naum și Costel Zamfir, ca tineri însurăței, suspicios el, doar ea, studentă, având o clipă de încredere în... înger.

În fine, O zi din viața la niște oameni (vreau să cred că forma cu la este una parodică) e un spectacol după un scenariu al actorului Mihai Gălățanu, colegii lui ne-



au destăinuit că e vorba chiar de personaje reale din oraș, ceea ce nu schimbă deloc impresia de tipuri umane regășibile oriunde în lumea de azi. Și pe deasupra, în cazul nostru, interpretate cu naturalețea cuceritoare pe care o au doar unele generații de absolvenți ai UNATC înainte de a scăpa la lumea, deloc largă, a teatrelor, profesioniste sau nu. O anume candoare a interpretării pe care o întâlnești mai rar, un anume mod foarte natural de intrare în pielea personajelor, care se întrevădea și în primele două spectacole, cucerește aici de la început, poate și pentru că e vorba de lumea celor de azi, cu ticuri verbale și caracteriale recognoscibile, cum spuneam, fără referințe imediate. Regizorul Aurel Palade a știut să lucreze cu autorul, de altfel și interpret, pentru a rotunji textul, mai schematic în cartea de scenarii în care este publicat. Iar actorii și actrițele își merită laudele și aplauzele prelungite ale publicului, care înainte de această a treia seară s-a trezit aplaudând haotic toate trecerile de la o scenă la alta, până la a-l încurca pe mașinistul cu cortina la finalul lui 20 de minute cu îngerul. Într-un rol absolut cuceritor, de nebun-profet, l-am revăzut pe Cristi Naum, un actor cu disponibilități multiple, ca și Mihai Gălățanu de altfel; cele două doamne funcționare încă tinere, visând variațiuni sexuale, Irina Naum și Gabriela Ciolacu, cuceresc prin veridicitate sau mai precis naturalețe, iar Nelu Serghei o face pe omul de serviciu în stilul său degajat care dă impresia spectatorului că toată viața chiar asta a și făcut. Pentru spectatorii tulceni a fost o delectare acest spectacol, cu aluzii clare la lumea de azi, chiar la politica internațională de

prin vecinătate, vezi Putin, vezi ocuparea Crimeii, vezi războiul civil din Ucraina, destul de militar în fond.

Nu poți să spui, după aceste trei spectacole, decât că Teatrul Jean Bart din Tulcea există. Cine ar fi crezut că, după ce s-a dus flota de pescuit oceanic, după ce s-au dus atâtea în acest oraș ciudat, avea să răsară, nu neapărat în locul lor, o asemenea instituție artistică de bună calitate.

*NICOLAE PRELIPCEANU*

**Soarta domnului Lăzărescu.** Undeva, într-o ficțiune personală, există un stabiliment, pe care l-am numit Spitalul de Plăceri Nervoase (o să vedeți mai la vale de ce am amintit acest detaliu!). Darie Lăzărescu este un poet, pictor și sceptic care, acum, trăiește la Brăila, dar a peregrinat biografic destul de mult prin această țară, împins de la spate de loviturile nemiloase ale destinului. Dar, din fiecare loc, și-a luat nestingherit tainul de mohoreală. În general, poezii au un pandant epic, o parabolă în care-și făuresc căușul de liniște nervoasă (atât de trebuincioase unui poet, în procesul metabolic al revelațiilor sale!). Imaginea alegorică pe care mi-o inspiră Darie Lăzărescu – acest viețăș hiper-sensibil prea-mâhnit, prea-nemărginit în tristețe și prea-nemuțumit de prea-puținul ce-i este dat, în general, gânditorului suferind (în afară, firește, de para-logica lipicioasă a versurilor sale și de instrumentarul specific *trubadurului!*) – este cea a Căzușului împușcat de un glonț din rubin (ce se găsec de vânzare, slavă Domnului, la fiecare colț de stradă!). Glon-

țul de diamant al disperării fără leac. O disperare frumoasă, trupeșă, în putere, nebolită, nedefectă, salubră, plesnind de sănătate, cu toți dinții în gură și analizele la zi, făcute la circa medicală. De partea cealaltă, Căuzașul este Maestrul testabil și incontestabil al tuturor cauzelor pierdute. Închipuitorul de fulminante căderi *neantice* (și ne-antice, adică moderne!). Proprietarul cu acte-n regulă al marilor deraieri izbândite. Artizanul dibaci al virajelor nereușite. Îmblânzitorul tenace și viclean al eșecurilor nobile, blazionate, dar veninoase. Mehenghiul mitocoseliilor pururi fără izbândă. Sau, dacă vrei, heruvimul sânguincios al angoaselor puse bine la îngerșat. Recentul său volum de versuri, „*Colivie pentru licurici și greieri*”, apărut la Editura Vocativ, sprijină cu asupra de măsură observația critică constructivă(sic!) că poetul a ascultat negreșit sfatul *medicului său descurajant* și a înțeles – dar, mai ales, aplicat întocmai – ighemoniconul. Cum că e musai să urmeze o cură de *zen liric* (cu capul și cu penelul, căci tablourile sale măiestrite coboară direct din țăriile acelorași ținuturi de basm ale geografiei sale *angstioase*!), cu scopul de a-și ține apelpiseala vie și exasperarea cât mai sănătoasă. Ceea ce și face (că altuia nu-i place, asta-i altă găscă-n altă traistă!). Oricum, pare o terapie mult mai eficientă decât xanaxul luat dimineața pe stomacul gol sau decât tratamentul halucinatoriu (cu pastile de „*zauberberg*”!!), dintr-un așezământ medical cu specific de tratare a îndârjelii grefate pe ideea fixă, așezat, de regulă, la aer curat, în marginea unei păduri(!). Poezia sa e o

continuă peregrinare printre nenumăratele cadavre existențiale, a căror singură utilitate este aceea de a ajuta la întreținerea deznădejdiei. La nutrirea anxietății. E ca un peisaj după bătălie (de fapt, ca să fim sinceri, bătălie după bătălie!), printre care, el, poetul, *Denunțătorul de suferință*, se mișcă natural și dezinvolt, aplecându-se, când și când, spre a controla putrefacția exemplilor. Rateurile sale țipătoare de *weltanschauung*, parapoanele sale, scârbele sale, lehamiseliile sale, pricinuirile sale, sastiselile sale – sunt tot atâtea chipuri ale unor obsesii reușite în uzina duduind de *versabilitate* a poeziei sale. Da, măcar ele, temele (și temerile, normal, ce credeți?!), să fie victorioase! Cum ar fi, de exemplu: femeia cu sexul ei simandicos și cumsecade, carnavalul eroto-grotesc din salonul fantasmelor personale (unde se aruncă „*petarde în balcon la tanti Elvira*”!!), imaginea blurată de emoție a Tatălui idolatrizat cuviincios (ici-colo, mai apare și câte o litanie prudent-evlavioasă către Celălalt Tată!), apoi învățăături pentru minte, inimă și tevatură către Fiii săi, urmate de indefiniții trans-lucide ale Poeziei (văzută, de pildă, ca o *My Fair Lady* de Dachau, care vinde imortele!) ori testimoniale nevriceose despre durere, ființare și greu. Dacă ni s-ar interna toți poeții în născocitul meu Spital de Plăceri Nervoase, cred că Darie Lăzărescu ar intra în prima serie. Acolo îl așteaptă glonțul său din rubin. Care, la fel ca și în parabola „*În fața Legii*”, a lui Franz Kafka, îi este destinat doar lui.

FL. TOMA



**Strigătul matur al poeziei.** Sibianul Ioan Vidrighin (n. 1947) a debutat ca poet în revista *Luceafărul* (1967) pe vremea când încă era student al Facultății de filologie (Universitatea “Babeș- Bolyai”) din Cluj și a continuat să publice, cu oarecare periodicitate, în: *Amfiteatru*, *Astra*, *Echinox*, *Gazeta literară*, *Steaua*, *Tribuna* etc. Prezențe care nu au trecut neobservate de critici importanți ai momentului: Ion Oarcășu (*Tribuna*), Victor Felea (*Steaua*), iar Ștefan Augustin Doinaș i-a reținut poezia *Dincolo*, reproducând-o integral în volumul *Lampa lui Diogene*. Cu toate acestea, în cei 45 de ani care au trecut de-atunci, “vocea” poeziei lui Ioan Vidrighin părea a fi fost acoperită definitiv de zgomotul diurn al ocupațiilor ce l-au acaparat (redactor la ziarul *Munca*, director la Casa de cultură din Tâlmaciu și, în fine, “ziarist de marcă” la *Tribuna Sibiului*), poetul succesor al lui Goga prin locul de naștere (și nu numai: *În textele poetului se simt ecourile marii poezii ardelenne, de la Octavian Goga și Lucian Blaga până la Aron Cotruș* - notează Ioan Mariș) părând a se fi pitit bine în spatele jurnalistului. Aceasta până când, stinsul glas al poeziei trebuie să se fi transformat, pe neașteptate, în strigăt, determinându-l pe Ioan Vidrighin să-și deschidă sertarele cu textele de odinioară, cărora (în secret, fără îndoială) - de-a lungul anilor - li se vor fi adăugat altele (“acoperindu”- le) și să le strângă (selectiv) în volumul *Strigătul matur al livezii*, ( Sibiu, Casa de Presă și Editură *Tribuna*, 2014) prin care un poet pune capăt unei decizii mai vechi, aceea de a-și amâna sine die debutul, și încearcă să se restituie pe sine sieși, dar și prietenilor săi

apropiați, de mai de demult sau de-acum, cărora le și sunt dedicate unele poezii: *lui Andrei Codrescu* (p. 29), *lui Nicolae Stoie* (p. 31), *lui Ioan Neagoș* (p. 46) *lui Dinu Flămând* (pp. 96-97). Căci, dincolo de strigătul matur al unei poezii, ce nu pare a fi fost erodată de trecerea timpului - deși cum bine observă Ioan Mariș în “Cuvânt(ul) înainte” (pp. 5-7), din care am mai citat, *poezia lui Ioan Vidrighin e, relativ, greu de clasificat... într-o vreme în care discursul liric s-a deplasat tot mai mult dinspre o exorcizare a eului poetic în excesul unei autoferențialități, înspre o acută referențialitate, așa numita poezie tranzitivă* (op..cit. p. 6) -, sunt în *Strigătul matur al livezii* destule pagini din care se arată chipul unui adolescent ce se autoportretiza, apelând la resursele expresive ale tradiționalismului, astfel: *puternic, ca o bătă noduroasă de cioban* (p. 11); *sunt ca un plug/ cu pielea pământului întoarsă pe coarne* (p. 13); *plin de nisip, cu lujerul ierbii-ntre oase* (p. 16). Notății voit anticalofile în care se insinuează aspra etnografie a spațiului originar pe care Ioan Vidrighin îl evocă într-o serie de texte ce dau consistență și - de ce nu?! - originalitate cărții sale: *Sat de păstori ieșit în lume cu faimă/ mormânt de naștere pentru poetul din noi/ Sat blestemat, sat nebun/ imaginea ochiului meu de acum.../ Sat de povești cu existențe înfundate-n fluier/ halucinantă bucurie la capătul exilului (Rășinari)*, unde *Iarna ciobanii coboară din munți pe la case/ Pășunile rămân în urmă ca niște vechi continente/ Fetele c-un anotimp mai frumoase/ I-așteaptă la marginea satului... (Cântec de iarnă)*, un sat căruia prezentul tinde să-i împingă

în desuet duminicile de altădată : *Numai băncile cu figura lor sumbră/ stau acum în fața porților despuiate de vreme/ spunând povești trecătorilor din umbră/ sau bârfind pe Ana din Deal ce-a fugit călare/ aseară cu nebunaticul acela de Ion/ Numai băncile din piatră sau lemn, șlefuite/ (batjocorind pe surorile lor din fier, ruginite)/ scot la iveală clipele trăite.../ Duminica băncile goale în fața porților povestind/ despre nunțile tocmită cu zestre și fete furate/ despre isprăvile legendarilor fii ai satului./ Închiși în case, oamenii petrec la televizor/ uimiți de-atâtea noutăți la care de mult râvneau/ și, rareori, zvonul de duminică, zvonul petrecerilor/ le scoate o clipă capul pe fereastră zămbitor (Duminica satului), un sat în care reîntoarcerea pune în funcțiune un sentiment de înstrăinare, dă naștere disperării: *tata e mort, mama se roagă de iertare/ ochii mi se răsfrâng în alți ochi/ plânge în mine nebunul de mine/ Ohoo- oo-oo! suflet de om – istorie neagră/ în mine sunt numai eu, Eu însumi!/ tata e mort și crucea sunt eu (Eu, Eu însumi)* Și, deosebit de important, pentru receptarea **de-acum** a poeziilor scrise de Ioan Vidrighin **illo tempore** este că scoaterea “la iveală a clipelor trăite” (cândva) se coagulează în viziuni de o poeticitate neperisabilă: *Îmi spuneam că, dacă va ninge/ va coborî bunicul la noi, din cer, prizonier, destinul tremura în vioră/ și nu știam ce să-i mai cer/ luminii-ncătușate în umbra de icoană./ Îngrămădeam cuvinte la întâmplare, în elegii/ despre minunile mele din fiecare zi/ și doruri mult izbucnite-n goană/ îmi săgetau tumultul subteran prin care/ mă visam alături de bunicul pe-un înger călare (Din**

*copilărie)*. Dar în *Strigătul matur al livezii* există și texte de altă factură, ce ar merita citate în întregime. De exemplu, poezia *Dincolo* (*Până aici trăim în animele posibile/ ca într-o scorbură a prostului/ mâncăm rădăcini și pieptănăm zeei de culoarea/ noroiului/ sămânța crește egală în noi, / închide în cercuri cutremurul clipei/ până aici, până la cerc viața noastră posibilă/ coboară în foc cu viziunile sângelui,/ sălbatic muzici veghează somnul tinerilor -/ până aici păcatul Iocastei e demn de privire/ dincolo e judecata morților împărăția cuvintelor/ dincolo lucește lumina înțeleptului/ dincolo începem noi, cei ascunși înăuntru, / noi – miez, noi – cutremur, noi – scorbură, noi – ferigă/ și-un pumn de cenușă la trezirea vântului*) care i-a plăcut lui Ștefan Augustin Doinaș, semn sigur că “strigătul” livezii lui Ioan Vidrighin nu este nicidecum produsul unui trecător spectacol floral (acesta pare a fi și sensul titlului cărții), ci – mai curând – chemarea unei reprezentării bine pusă în scenă (merită apreciate concepția grafică și coperta, semnate de Adrian Popescu) în chiar pragul iernii, când privirii nu-i mai rămâne decât bucuria de a descoperi, printre crengile desfrunzite, doar acele roade scăpate de mâinile și lăcomia furilor și neatînse de brumele toamnelor reci.

NICOLAE STOIE

**Năzdrăvăniile serioase ale lui Radu Bata.** Da, e vorba de un fost profesor (Radu Bătătorescu) la Buzău, care, în 1990, a fost forțat de hoardele de mineri ai lui Iliescu să aleagă exilul. S-a stabilit la Grenoble, unde predă franceza și jur-

nalismul. Este un artizan al meseriilor (a făcut de toate, de la ghostwriter, la ghid de turism și de la „revelator(!) de talente”, la redactor-șef de publicație. Mai întâi de toate, însă și în cele din urmă, el este un poet. Un poet al jocului, un spadasin al imaginarului șui și un neobosit pelerin în nestatornicie. Practic, Radu Bata n-are stare. Nu poate fi găsit nicăieri. Are doar fizică și, mai ales, metafizică! Cel mai recent volumul de versuri al său, primul în limba română, după mai multe apărute în franceză, „*Cod galben cu peștișori roșii*” (aproape că e dada, titlul!), la Editura *Tracus Arte* și lansat la *Bookfest*, a beneficiat de prezentarea excepțională a lui Mircea Cărtărescu. Versurile sale (despre care Cărtărescu spune: „*Mi-au plăcut, mi s-a părut că au witz și că nu rulează niciodată în gol!*”), sunt imberbe, deși au tulleie, dar trăsesc a pucioasă (și jos, și sus!). Sunt – oximoronic vorbind – inocent-perverse, ca un viol anunțat (diseară, la ora 9, să fii prezentă la violul de seară, s-a-nțeles? și te rog să nu întârzi!), cu toate că, uneori, ambetările ni se par prea siliconate. E limpede că nu sunt izvorâte din Buzăul de sus (cu toate că ușa de la paradigma dementă a norilor de la Grenoble – ne amintim de volumul său de versuri „*Le philtre des nuages et autres ivresses*” –... deh, *grenoblesse oblige!*... este, deci, neîncuiată!), n-au tremurăturile lirice vineții ale Pârscovianului. Dar, dacă autorul franco-român pretinde că e cojan („dinspre câmpia Bărganului!”), atunci înseamnă că este iertat de păcatul original al calinieriei cu mâna. Fiindcă el știe a se juca de-a miracolul doar cu dropiile colorate ale gândului... În cheie de corec-

titudine prolifică, e genul de poezie care nu stă docilă pe scaun, la masă și se scrie singură. E prea tresaltică. E prea superb-furioasă. E o *afolată* care latră. E *afolatră*... Și înșurubată în farmecul spunerii și supunerii, precum victima unei corride dintr-o Spanie cu zurgălăi... El le numește *poezete*. Noi le-am boteza *prozoeme*. Pentru că sunt picături din flaconul cu esențe lirice difuzate în carne epică. Însă îl sfătuim să ia cuvintele noastre ca pe niște boli nerușinoase transmisibile (și miscibile!). Să le folosească serios și necumpănit, de acum încolo, în gospodărirea nălucirilor sale. Și să-i fie cu folos peste toți anii posibili ce vor veni cu scorneli prodigioase. Cu toate că noi nu meșteșugim în lirică și nu trebăluim prin iatacele poeziilor poetici(!), ei bine, scobindu-le, din nou, alte sensuri, versurilor amicului nostru Radu Bata, credem că poetul (sau, mai degrabă, *prozoetul!*), tot scriind despre „*kanoriilungipeșesuri*”, face lucruri de bine. Cum ar veni, *Ex norribus ultor!* Mai clar: deci, de acolo, din nori, știm sigur că lui Radu Bata (un fel de Dorian Grey al unui Thomas Man(n)! cu capul plesnind de roiurile de fumuri idolatre), locuitor poetic din Grenoble, din șerpăria vârcolacilor eterici de deasupra munților ce-i stau mereu în față, în fine, îi va coborî Răzbunătorul personal. Acela care, cu sabia minții coborâte în vintrele fabulei, va pune în lume ordinea dorită de el. Aferim!

FL. TOMA

**Poezia “spirituals”.** Întreaga noastră educație, fie cea primită în școală, fie ca autodidacți, ne-a învățat pe cea mai mare parte dintre noi să apreciem

creația poetică cu precădere din unghi estetic, adică pe baza unor criterii axiologice validate de timp, criterii care au evoluat și ele în funcție de sensibilitățile și percepțiile fiecărei epoci. De la Dosoftei și până la, să zicem, Ion Mureșan ori Cărtărescu, căutăm în fiecare text emoția estetică, impactul versurilor, imaginilor, viziunilor lirice asupra propriei noastre conștiințe a frumosului, felul cum rezonează ele în propria noastră interioritate artistică. Dar există și o altfel de poezie, care, fără a eluda cu totul criteriul estetic așa cum e el consacrat la un moment dat, își stabilește alte priorități, pune accentul pe cu totul altceva, anume pe devenirea și desăvârșirea întru (cum ar zice Noica) propria spiritualitate individuală nonlaică. Ca să dau un exemplu: luate la bani mărunți, scoase din context, nu toate versurile cântate *spirituals* sau de corurile *gospel* ne vor stârni fiori estetici; s-ar putea ca pe noi, „laicii”, să ne lase rece; însă cu ritmurile, rimele, vocile, armoniile, melodicitatea lor specifică, aceste – în mare măsură – incantații pot să aibă un impact emoțional puternic asupra celor care le ascultă ori - poate și mai important! - chiar asupra celui care le scrie/spune. Desigur, dimensiunea fundamentală a acestor scrieri este cea religioasă; dar - nota bene! - nu singura. Am făcut această mică introducere ca să ajung, de fapt, la ce vreau: la poezia Laviniei Huțșoru Dumitru, concretizată până acum în trei volume cu titluri, din perspectiva așteptărilor noastre estetice, nu tocmai atrăgătoare: „Trăiri ancestrale” (2009), „Floare de Rai” (2010) și „Lumea sufletului meu” (2012). Ceea ce

unește și dă concretețe universului liric și lăuntric al autoarei este Revelația, șocul descoperirii divinității. Ea n-o caută cu îndârjirea lui Arghezi („Vreau să te pipăi și să urlu: este!”), ci asemenea păstoritelor de la Fatima, Lumina i se arată dintr-o dată, copleșitoare. De aceea poemele sale nu sunt atât psalmi, cât imne ale bucuriei, ca la – *mutatis-mutandis*, totuși!... – Ioan Alexandru. Omiprezența duhului Celui de Sus e identificată cu fervoare pretutendeni, pe mări, munți, câmpii, coline, în actul Marii Uniri de la 1918, în Moldova, ba până și în China și Japonia, pe unde-a umblat în pelerinajul ei energetic L.H.D. Și poate nu e de mirare că, traducătoare de meserie, tot un duh o face să scrie unele versuri direct în engleză, franceză și portugheză, câteva din producțiunile sale având un notabil succes în... Brazilia. Dacă tot e să vorbim despre un duh, de data asta „păgân”, ce trece prin acest tip de poezie, atunci trebuie amintit neapărat Eminescu, de la care sunt împrumutați – și autoarea o recunoaște cu franchețe – „iambii suitori, troheii, săltărețele dactile” etc. În ceea ce mă privește, eu unul prefer acele incursiuni în paradisul copilăriei și câteva foarte fine poeme de iubire, din care citez două strofe: „*Și de-ai păși cu grijă în sufletu-mi deschis,/ Făr-a lua cu tine vreo veche bănuială,/ Ți-ai regăsi acolo lăcașul neatins,/ În care te-ai ascunde, ca un copil de școală./ La umbra ta vre-odată, dac-ai băga de seamă,/ Cum tot te urmărește și-n toate te imită,/ Ai ști că în iubire perechea ce te cheamă/ Ti-e-n toate o oglindă și sprijin, nu ispită*”. În concluzie, în peisajul atât de variat al po-

eziei românești contemporane, Lavinia Huțșoru Dumitru face o figură cu totul aparte.

IOAN GROȘAN

### breviar editorial

*Geografia sacră și profană a vieții*, de Vasile Andru, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, 220 pag. Mijita „Legendă Andru”, ca să folosim cuvintele autorului, își dezvăluie parcursul și tainele – unele, firește, nu chiar toate. Printr-un amplu interviu (cam o cincime din volum) acordat artistului plastic și scriitorului Mihai Prepeliciță, prin alte interviuri, prin mărturii și mărturisiri. Spicuum din sumar: „S-a întâmplat că am extins Bucovina până în Noua Zeelandă”, „Călătorie la obârșii”, „Retrageri spirituale în Munții Bucovinei”, „Ce afli despre lume când ești la capătul lumii”. Călătorii pe orizontală, pe tot globul, dar și pe verticală, până la plăselele ortodoxiei, în ucronie și diacronie, până spre inima jertfei și spre jertfa inimii – chiar și, uneori, a unor întregi generații de oameni neașezați bine în Istorie, dar bine așezați din punct de vedere spiritual: „Eudochia, bunica, moare în Siberia, avea 55 de ani când a murit. Bunicul Grigore, ridicat tot în 1941, moare și el în Siberia. Două fete ale lor, surorile mamei, Veronica și Maria, au fost deportate în Kazahstan. Maria a murit, Veronica, a supraviețuit și este mătușa cu care am vorbit noi azi. Pe bunica Eudochia am pomenit-o mereu: o socot cea mai înălțată ființă din familie,

prin martiriul ei. Am simțit că ea, prin sacrificiu, a ars cele mai multe din căderile noastre, a purificat adâncul nostru sufletesc. Jertfa ei a fost mare, a fost deportată când era bătrână și slăbită, cu o constituție fizică fragilă. Ea a sucombat prima, au nimic-o repede, n-a rezistat la frig, muncă silnică și foame, stingerea ei a fost rapidă, o ardere, ca la martiri. Astăzi în Bahrinești mai sunt paisprezece supraviețuitori ai lagărelor staliniste. Și văzând lista aceasta de victime, între care multe rude, am simțit încă o dată dureros că am o ascendență sacrificială. Zic că aici este blazonul meu. Că scrisul nu este atât un merit, cât o întâmplare de soartă – ni s-a dat acest dar să-l exprimăm. Dar blazonul adevărat este aici, în jertfa teribilă a unui sat întreg, a unei provincii întregi.”

Și mai spune Vasile Andru (n. 1942), cu înțelepciune și seninătate: „cred că o catastrofă ține de planul natural, nu de planul divin. Catastrofa nu este o pedeapsă. Credința este foarte importantă, dar nu pentru a anula un dezastru, ci pentru a ieși bine din el... Credința și alianța noastră cu Dumnezeu ne ajută să scăpăm, să ne refacem după dezastrul ce ne-a lovit... Ne ajută să alegem o atitudine salvatoare. Bolșevismul nu a fost o pedeapsă divină dată Europei de Est. Bolșevismul este o patologie a istoriei. El a favorizat ca puterea să fie capturată de mari psihopați, de mari bolnavi psihic. Nu pot crede, nu-i logic, că Dumnezeu a vrut să pedepsească Estul Europei. Estul nu-i mai păcătos decât Vestul, și totuși Estul a fost martirizat.”



*Poeți și prozatori tineri în anii '70-'90. Comentarii critice și alte scrieri*, de Cornel Regman, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, 444 pag. Ediția îngrijită de Ștefăniță Regman (n. 1956) cuprinde: „Poeți afirmați în anii '70”; „Mai mulți poeți optzeciști și un nouăzecist”; „Prozatori din anii '70-'90”; „Din interviuri”; „Fișe pentru o enciclopedie maghiară”.

Cornel Regman (1919-1999) – academician?! De ce nu? Prefața „Luciditate & umor” este semnată de Gheorghe Grigurcu și se încheie astfel: „Afirmat trudnic din pricini bine știute, de context politic, cu o carieră fragmentată, Cornel Regman, membru de primă linie al Cercului literar de la Sibiu, a avut printre altele neșansa de a nu fi încadrat în gruparea impunătoare a criticilor din jurul «României literare». Cam așa cum, odinioară, Paul Zarifopol n-a fost trecut la «lovinescieni». Împrejurare ce a împiedicat într-o anume măsură recunoașterea meritelor sale. (...) Criticul cerchist a fost un drag și respectabil prieten al nostru mai în vîrstă. Subsemnatul a găsit de cuviință a-l propune, la un moment dat, pentru titlul de academician, producîndu-și bucuria de a-l fi bucurat. Oricum, cu sau fără recunoașterile la care are tot dreptul, și care, de altfel, continuă a se înmulți, Cornel Regman rămîne unul dintre cei mai de seamă critici ai literelor românești. Spre a cita vorba eminesciană, «splendid ca o ironie»”.

Regăsim în volum cronici de Cornel Regman, scrise în felul său inconfundabil, la apariția unor cărți scrise de: Gabriela Adameșteanu, Horia Bădescu, Mircea Cărtărescu, Doina Cetea, Ioana Crăciu-

nescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ioan Flora, Mircea Nedelciu, Mircea Opriță, Petru Romoșan (pp 430-437) ș.a. – cei menționați aici beneficiind de concise prezentări pentru a fi incluși într-o amplă enciclopedie maghiară a scriitorilor.

*Epocalipsa*, de Ardian-Christian Kuciuk, Editura Librarium Haemus, 2014, 96 pag. Io și Yo. Și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți. Prin acest roman, Ardian-Christian Kuciuk (n. 1969) ne transpune în acea perioadă de limită, de metaforă, de preludiu al morții, când totul se diminuează și se estompează, chiar și numele sunt prescurtate până aproape de descărnare/sfărâmare. Și totuși, morții se îngreunează, poate – cine știe?! – cu excepția celor care trec direct spre tărâmul metaforelor („Slăbim și ne îngărășăm degeaba. Că tot vom deforma oasele sărmanilor ce ne vor căra spre groapă. Asta în cazul în care nu dispărem pur și simplu, sau dacă nu ardem în vreun incendiu, rămânem scufundați în vreo apă... Vorbesc la propriu, nu te gânde la metafore. În ce mă privește, am împlinit atâtea înfrățiri de cruce, încât voi cântări mai puțin.”). Până să se aleagă praful și pulberea, ceea ce nu ar fi totuși un semn al Apocalipsei, ci numai al *Epocalipsei*, să ne curățăm spațiul de praf și memoria de tot ceea ce e inutil: „Cine ar fi vrut să moară după atâta uitare controlată?! Întrebarea e la fel de captivantă, spuse Io. Cine poate muri după atâta memorie curățată?!” (...) „Cu o zi înainte de a sosi meșterii, Io s-a plimbat îngândurat printre lucrurile, mobila, bibelourile, hainele și cărțile din casă. Uneori ridica sceptorul

și dădea jos câte o chestie care se spulbera, sau doar sărea pe parchet.

– Sunt șocat să văd cum crește kitsch-ul în urma mea, – zâmbea Io. Până astăzi eram convins că vârsta dizolvă parfumul tare al gustului ales. Bătrânețea acceptă mai multe lucruri inutile, ba de duioșie în general, ba de lene, ba de deșertăciune... Acum observ că maturitatea mi-a umplut casa cu kitsch-uri. Uită-te și tu: o sirenă”.

Praful ce se depune și pe cele ușoare, și pe cele grele, devine semn al uitării, dar și al apropierii de esențe, de sceptorul din mâna celor care trec dincolo ori de „brișciul înfrățirilor”, singurul semn vizibil al moștenirii de odinioară: „Yo era trează, cu ochii închiși. Era atât de ușoară și plăcut parfumată, încât Io putea jura că ea e trează în cele două lumi simultan. Nu trebuia să te las să te lupți cu praful, adăuga Io. Atâtea cărți inutile, atâtea reviste, ziare, hârtii, haine învechite. Dacă le fierbeam, cred că ieșea din ele un lichid mortal, o armă biologică, ceva. Nu ne cere nimeni să facem lucruri supraomenești, dar uneori, în timpul acestor anotimpuri de curățenie, mi s-a părut că misiunea asta a noastră este strict umană, nu are binecuvântare. (...) Și ca să învingem prezentul ce părea fără capăt și fără sfârșit, în acest răstimp am citit și răsfoit atâtea cărți proaste, am mâncat prin fast food-uri, am băut ce ne-a ieșit în cale, ne-am destrăbălat, ne-am atacat ficatul, rinichii, inima, mațele, oasele, nervii, în frunte cu creierul, că acela e de bază în momentul de față. Am dus viață de năpastă, cum zice romanța, dar de o năpastă strălucitoare. Foc de artificii a fost, dar Dumnezeu știe dacă a fost mai

mult foc, sau artificii. Noroc că, pe parcurs, exact ca și cum am fi avut un sfert din vârsta noastră, sau mai puțin, am dat uitării colegi și prieteni, rude decedate și încă vii, întâmplări-cheie și neant. Uneori – sau ți-am spus?! – îmi aduceam aminte de tribul acela primitiv care credea că sperma este un lichid otrăvitor ce se poate aduna în creier și poate ucide.

– Da, da, mi-ai spus. La un moment dat li s-au scurs creierii, căci n-au mai avut spermă, și erau triști.

– Ei, a fost literatură povestea aia. Cum să fie ei triști că nu-și mai pot absorbi creierii înapoi din natură, cu puța pe post de furtun, când nu mai au creierii?!”

Dihotomia greu/ușor poate fi împăcată cu destulă ușurință: „A spus-o unul dintre părinții pustiei, dacă nu greșesc. Omul se ușurează când Dumnezeu îi dă ceea ce i se potrivește, și se îngreunează și se lasă în jos când lipsește ceea ce i se potrivește.”

Fiecărui i se potrivește, biunivoc, numai moartea lui, dar uneori dragostea și înfrățirea pot înfrunta orice limită, chiar și cea a capătului hărții destinului: „Io și Yo începură să plângă, dar fără a fi triști, nici prea fericiți, ci doar vii și copilărește frământați; ninsoarea se întetise, înghițind vocile și mirosurile necunoscuților care cântăreau din ce în ce mai mult, ca și cum s-ar grăbi să devină țărână peste Io și Yo, iar acum mă așteaptă mama, tata, bunicii, se îmbărbăta Io, mă așteaptă și iubirea vieții mele, și copilașii pe care îi vom face, și ei s-au spălat bine pe mâini, s-au îmbrăcat de nuntă sau de Paști, și se roagă ca eu să ajung cât mai

repede. Căci eu am briciul. Și ne vom tăia fiecare câte o linie frumoasă pe palmă, spunea Yo, lângă încheietură, acolo unde se termină harta destinului, și vom bea din sângele unul altuia, sau din aceiași sânge, și asta nu va fi chiar nimic.”

*Vremea Moroiului*, de Viorica Răduță, Editura Cartea Românească, 2015, 300 pag. Aurelian Moroiu este la extrema opusă lui Marc Aureliu, iar vremurile de acum sunt cele ale apocalipsei amușinate, atrase, accelerate prin exacerbarea viciilor, ticăloșiilor (nu numai la nivelul Preșelui, la Vila Park, la Palatul său ori aiurea), dar și prin găunoșenia și lipsa de reacție a subordonaților, serviciilor secrete, colegilor de partid sau, extins la nivelul întregii țări, a votanților, mândri mânuitori de tablete și de telecomenzi. Larisa Banu, care devine din ce în ce mai ușoară (implacabil, din cauza osteoporozei) și Marta, prima doamnă a țării, din ce în ce mai tăcută, retrasă dincolo de „ochiul singurătății” (implacabil, din cauza celor două mandate și a Liei Mardare, fotomodel, favorita Preșelui) au ca element de crasă contrapondere pământul, cu toată puterea străfundurilor lui, care nu tace, care se revoltă, care uită să se lase călcat în picioare, străpuns, sistematizat, ci se înalță – pe alocuri – imprevizibil, spre cer. În explozii sau implozii. Sau, inițial, pentru o vreme, se lasă îmbibat de ape ce mustesc în pereții stațiilor metroului bucureștean: „pietrele pavajului împingeau ruinele mai încolo. Dâmbovița se răcise în întunericul ei, cuprins de moloz și disperare. Toate așteptau lumina.

Pe Larisa cutremurul și explozia de

gaze au prins-o la Unirii. Nu era lume nici în primul metrou, nici în stație. Dacă nu venea atât de repede apa prin pereții crăpați s-ar fi prăbușit într-o clipă totul în gaură, dar așa, fumul și mirosul au fost acoperite de șuvoaie, ea și-a ținut respirația și apocalipsu’ s-a liniștit până a văzut de sus Dâmbovița, învăluită de margini, o mlaștină în care dacă te zbăteai cădeai mai la fund. Trecătorii de noapte fuseseră înghițiți și amestecați cu nămolul și bucățile de zid. Toate se opriseră, la un moment dat, de la Unirii până la Izvor, și cu ferestrele de la stradă în râu. Nimeni nu se aștepta să vadă a doua zi la televizor tot un arestat cu cătușele la mâini și cu piciorul pe scara dubei. Lumea a rămas pe loc, și-a spus Larisa.

În cele din urmă, grăbită de timpul pe care-l mai avea, Larisa a urcat pe Dealul Moroiului. I se arătase goliciunea din oglinzi? Vila Park strălucea alături de Palat când focul a trecut prin ape cu privirea președintelui în ele. Fără zi fără noapte se rotește în trupul Liei, în ciuda mulțimii care se adună la poartă. Se desprinde, totuși, la un moment dat, cu ochiul lui strămt de timpul femeii, gata să treacă la Palat prin murmurul care aștepta măcar o adiere. Generalul Negoși era acolo și îi făcu loc, Domnule președinte, spre ușa de la intrarea secretă, unde nu ajunge ochiul singurătății, cu toate că Marta începe acum noaptea la geam și tot acolo o termină. Larisa a simțit pe creștetul protestatarilor tunetul care s-a dat înapoi. La câteva sute de metri, Dâmbovița se umflase și apele întunecate au venit la Palat, gata să ia puteri, nu numai cu șobolanii de prin canale și de sub Cantacuzino sau de



la Operă. Moartea însăși fugea spre Casa Poporului, cu cele două clădiri enorme, în care golul nu mai încăpea demult. Se revărsase. Au, îmi amintește de viață, gândi Larisa. Sau de moarte?”

Prezentările elogioase ale volumului (Dan Gulea, Felix Nicolau) culminează cu cea a lui Gelu Negrea: „Dacă întâmplător doamna Viorica Răduță s-ar fi născut bărbat, configurația valorică a literaturii române contemporane era acum fără îndoială alta. Cine se îndoiește de acest adevăr este suficient să citească acest roman puternic și fascinant al unui scriitor de prima linie, intitulat *Vremea Moroiului*, și se va convinge. În plus, va avea revelația că realismul magic – concept așezat de critică în siajul literaturii sud-americane – nu este în primul rând și neapărat o chestiune de geografie (nici măcar literară), ci, fundamental, una de stilistică și de viziune.”

*uși, ferestre și alte proze*, de Dorin David, colecția Punct.ro, Editura Ade-nium, 2014, 180 pag. Ca și ușile sau ferestrele, prozele reprezintă spații de deschidere. Mentorii lui Dorin David (n. 1973) sunt, mereu amintiți de criticii literari, Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. Transferul de identitate, dedublarea, disparițiile, trecerea din ficțiune în realitate și invers, bucle ale unui timp ce refuză a se defini ca fiind liniar, teleportări – uneori între tărâmurile ale vieții și ale morții, între care granița nu mai este limpede conturată, ci tremurată și friabilă, toate fac parte din recuzita autorului. Dorin David are redutabile studii în domeniul prozei fantastice, al gnozelor și ezoterismului. Plus,

indubitabil, vocația. Să luăm, de pildă, un fragment din textele inedite, neapărute în revistele în care autorul publică preponderent („Vatra”, „Calende”, „Tribuna”): „A simțit laba ursului doborându-i și gura imensă sfîrtecîndu-i carnea. S-a văzut ca într-un film, ca într-un vis, cum dispare încetul cu încetul, bucată cu bucată, pînă cînd a rămas doar un schelet alb. A văzut cum ursul lîngea os cu os, însă foarte atent să nu le rupă. Mai vedea cum Mircea și Ioachim au alergat de-a dreptul spre Bîlea, tăind cărarea, cît pe ce să se rănească. I-a văzut cum strigă după ajutor încă înainte să ajungă în vale. Cîțiva oameni i-au auzit și imediat s-a dat alarma. I-a văzut cum au pornit înapoi, spre el, dar ales a văzut ursul îndepărtîndu-se și dispărînd printre stînci. Atunci s-a simțit atras de scheletul său care lucea alb în bătaia soarelui și nu a putut rezista forței care îl trăgea spre el. A mai simțit cum se așază pe el, completîndu-l, cum oasele îi intră în carne, simplu și nedureros. Apoi s-a simțit obosit și a adormit o secundă.

Petru a deschis ochii. Era lungit pe cărare, îl durea capul. S-a pipăit: era întreg. S-a uitat în jur: ursul dispăruse. Gîndi: probabil am leșinat cînd m-a lovit și a crezut că sînt mort. Și nu m-a mai vrut... Se ridică, își curăță hainele și porni vesel înspre Bîlea. Acum știu că vreau să mă fac salvamontist! își mai spuse hotărît Petru.

Ioachim și Mircea au rămas zile întregi la Bîlea, căutîndu-l pe Petru împreună cu toți salvamontiștii și cu alți voluntari. Au găsit căciula și mănușile sale, aruncate lîngă potecă. Căutările au continuat toată vara. Corpul lui Petru Pavel nu a fost găsit niciodată.” (fragment final din

proza intitulată „Expediția”).

Sau, în „Insula verde”, o trecere în sens invers, dinspre un tărâm de o negrăită frumusețe, un ținut de verdeață și răcoare, al limpezimilor, al strălucirilor și al veșnicei tinereți, către un salon de reanimare din vremurile noastre: „Am înconjurat insula înnot de două ori, dar de-abia a treia oară am zărit o deschizătură undeva sub nivelul apei. Am tras puternic aer în piept și m-am scufundat. Un mic tunel mi-a permis să înnot pînă într-un alt lac rotund, cu un diametru de doar 2-3 metri, din interiorul insulei. Am ieșit la suprafață și m-am tolănit pe iarbă. Epuizat, am adormit imediat. Nu știu cît am dormit, dar cînd m-am trezit era tot ziuă, iar soarele ardea mai puternic decît m-aș fi așteptat. Vegetația din jur era de o abundență cum nu mai întîlnisem decît prin insulele exotice ale Pacificului. Însă niciodată nu mai văzusem o insulă atît de verde, din rocă străvezie prin care aproape că puteam vedea, sclipitoare ca un smarald. Cîteva firicele de apă se vărsau în lăcușorul central. Nu știu exact dacă erau într-adevăr patru sau doar dorința mea a făcut să fie patru la număr. Citisem și eu *Cezara* lui Eminescu și visasem de multe ori la o insulă ca a lui Euthanasius. Însă eu eram aici singur și toată insula era a mea! Am simțit atunci o fericire atît de mare încît a început să mă ardă în interior, sîngele să-mi clocotească, iar pieptul să mi se zbată, neputînd răbda o asemenea dragoste. Am sărit iarăși în apă, să-mi ‘stîmpăr (cum spunea bunica) dorul.

Atunci am revenit, neputîndu-mă împotrivi doctorilor care m-au resuscitat. Aș fi vrut să le spun să mă mai lase, să-mi dea drumul. «Noroc că are inima atît

de tînără» a spus unul dintre medici. Noroc, într-adevăr: de atunci sînt sănătos și parcă în fiecare zi mai tînăr.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

### revista revistelor

#### ROMÂNIA LITERARĂ 24

Din 12 iunie 2015. Bujor Nedelcovici, interviu: *Responsabilitatea intelectualului? Glumiți! Ce poziție ar putea să aibă un scriitor? Protestul, complicitatea, ambiguitatea, compromisul... În special spiritul tranzacțional, disimularea, gluma, ironia, sarcasmul, deriziunea... frivolitatea. Nimic nu e grav și nimic nu e tragic. Râsul, batjocura, bășcălia... ca imn național. E întrebat de Mirabela Neagu: Afirmați: „După rugăciune, îmi spuneam: Dacă pot să mă sinucid, sunt definitiv liber. Acasă aveam într-un dulap, lângă pat, puțină cianură, ascunsă într-un pantof”. Cum se împacă gândul sinuciderii cu un semn creștinesc? Îi răspunde Bujor Nedelcovici: *M-au internat la Spitalul 9. Acolo am trăit printre nebuni cea mai spectaculoasă și halucinantă perioadă din viața mea... Când m-am întors acasă eram absolut singur și voiam să-mi determin singur destinul. Înainte de a stinge veioza priveam sertarul unde era cianura. Definitiv și absolut liber și dacă... și dacă nu am încercat să mă otrăvesc poate se datora energiei vitale proprii, dar și grației pe care o primeam în fiecare seară de la Providență. „Omerta Breban” – Mircea Mihăieș îi cere lui N.**

Breban demisia din Academie: *După ce i-a amenințat cu moartea (împușcarea) pe Gabriel Liiceanu și H.-R. Patapievici, N. Breban a taxat ieșirea sa descrierată drept o „metaforă”. Nu, cetățene Breban, nu e nicio metaforă: e pură și simplă instigare la omor făcută de un ins cu identitate reală.* În alte pagini: Simona Vasilache – „Literatura, între valoare și succes”, Adrian Popescu – „Epistolar echinoxist”. Apoi: Răzvan Voncu, Cosmin Ciotloș, Al. Baumgarten, Sorin Lavric, Daniel Cristea Enache, Mircea Anghelescu, Adrian G. Romilă, Mircea A. Diaconu, Alex Ștefănescu, N. Scurtu, Petre Tănăsoaica, Angelo Mitchievici.

#### OBSERVATOR CULTURAL 775

Din 5 iunie 2015. Ediția on-line Actualitate, Bogdan Crețu – „Nu trageți în Nicolae Breban!”, articolul începe cu: *După furia confuză, dar explicabilă a anilor '90, inteligența română nu a mai fost atât de divizată politic pe cât este din 2012 încoace. Marile patimi de aici pornesc și tot aici se sfîrșesc, azeziunile, grupurile de interese sînt prioritar politice. De cînd nu mai au pîrghiile administrației culturale în mîină, unii intelectuali, a căror carieră depinde mult de imaginea pe care și-o croiesc în spațiul public, apelează la o strategie verificată: pozează în victime. E avantajos să te repliezi în ipostaza de victimă atunci cînd gruparea politică pe care ai susținut-o a sucombat în propria-i ticăloșie, așa cum făcuse și cea dinainte, detestată pe bună dreptate; este, nu ignor, și un reflex defensiv, cînd ura (cu rădăcini tot politice) se generalizează și cuvintele devin orduri și împrășcă fără*

*ezitare.* Articolul lui Bogdan Crețu se încheie cu: *Conflictul este unul politic, nu unul literar. Abia de aici începe drama. Culturală, de data aceasta, nu politică... Aici e problema propriu-zisă: în vreme ce politica nu mai oferă soluții, în vreme ce hoția și marasmul, confuzia ideologică s-au generalizat, mediul academic și cultural traversează șocul unor înfruntări drastice în numele unor principii care nu mai au nici o legătură cu realitatea politică. Pentru că politica românească nu mai e de mult proiecția unor idealuri. Și nici măcar cîmpul de înfruntare a unor ideologii: acestea au devenit dispute intelectuale, de cabinet, de aulă, pe cînd puterea se distribuie de mult într-un cerc închis și se drapează folosindu-se de aceste scandaluri publice, care iau fața jocurilor de culise.* Semnează în acest număr: Carmen Mușat, Ovidiu Șimonca, Bogdan Ghiu, Bedros Horasangian, Ovidiu Pecican, Ioan Groșan, Liviu Ornea, Șerban Foartă, Paul Cernat – „Rezistența prin nuanțare”.

#### SCRIPTOR 5-6 / 2015

Iunie 2015. O revistă nouă, la Iași, condusă de Lucian Vasiliu. Interviu cu Marta Petreu: *Avem o literatură bună, în acest moment cultura română scrisă e mai bogată, mai inventivă, mai inovatoare și mai performantă ca oricînd în istoria ei... Deci, hotărît: grafomania și structurile pe care ea se sprijină, adică 1. editurile comerciale (care publică orice – căci pe bani); 2. sistemul receptării (coruptibil ca orice sistem); și 3. sistemul de intrare în Uniune (care este corupt la bază, căci șefii de filiale au transformat intrarea în uniune într-un mecanism de*

*culegere de voturi și colectare a simpatiei în favoarea propriei persoane) nu sînt cel mai mare pericol din cultura română, din literatura română... Mai grav mi se pare că: 1. la noi lumea citește în general puțin; 2. studenții noștri, deci o parte importantă a publicului cititor, sînt de un snobism deprimant, căci aspiră numai spre autori străini, iar ceea ce se scrie la noi, în orice domeniu, li se pare demn de dispreț înainte de a deschide cartea să o citească. Interviu cu Gh. Grigurcu: Scriitorul este condamnat când a făcut compromisuri prin scris, prin text. Nu ne interesează dacă nu și-a plătit impozitele sau dacă și-a înșelat nevasta. Interesează numai dacă în scrisul său, fie că este vorba de opere de ficțiune, de publicistică, el și-a călcat conștiința, plătind tribut unei conjuncturi nefavorabile... După Decembrie '89, s-a format o nouă categorie de oficiali, care au slujit și slujesc, în continuare, conservatorismul postdecembrist, avînd funcții importante: politice și administrative. Semnează în acest număr de revistă: Ioan Moldovan, Gellu Dorian, Vasilian Doboș ("Poemul desenat"), Gh. Schwartz, Eugen Uricaru, Emilian Galaicu Păun, C. Cubleşan, Maria Pilchin, Liviu Apetroaie, Th. Codreanu, Liviu Papuc, G. Vulturescu, Ioan Holban, Al. Zub, Simona Modreanu, Vasile Andru. „Cartea fără sfârșit”, de Sorin Alexandrescu. Aurel Dumitrașcu – „Epistolar inedit”.*

ARCA 4-5-6 / 2015

Robert Șerban, interviu: *Cred că e un complex de piedici care parazitează viața culturală românească și care o vlăguiesc. Mi-e dificil să fac un clasament al*

*lor, dar n-ai cum să nu observi lipsa de principii, nepotismele, inexistența unor proiecte limpezi, în câțiva pași, lipsa de solidaritate ori solidaritatea în rău, parvenitismul, linguseala, pila, habarnismul. Mai mult, ingerința politicului în zona culturii instituționale are efecte dezastruoase, întrucât calitatea și profesionalismul liderilor acestor instituții sunt ultimele criterii după care ei sunt numiți în funcție... Lumea literară e cea mai frumoasă dintre lumi... Sunt orgolii și vanități aici, sunt lupte pentru glorie, sunt caractere urâte, sunt lașități, sunt principii care se termină când trebuie aplicate la tine și la cei apropiați ție, sunt nedreptăți, sunt lovituri pe la spate. E destulă mizerie și în lumea asta, dar frumusețea ei e mult mai mare. În alte pagini: Vasile Dan, Romulus Bucur, Gh. Mocuța, Petru M. Haș, T.S. Khasis, Virgil Todeasă, Ion Mărgineanu, Lucian-Vasile Szabo, Iulian Negrilă, Radu Ciobanu, Gh. Schwartz, Cornel Ungureanu, Felix Nicolau, Ionel Bota, C. Dehelean, Mircea M. Pop. Plus „Tineri poeți brașoveni”.*

HYPERION 4-5-6 / 2015

Leo Butnaru îi răspunde lui Gellu Dorian că poeții basarabeni nu sunt incluși în antologiile românești și e intrigat de, îl citez: *Lucida indiferență cu care trec membrii juriilorUSR peste cărțile propuse de autori de la Chișinău sau Bălți, să zicem. Este a mirării (aici te rog să fii foarte atent și... obiectiv, poate chiar solidar...) că în topul poezilor propuși la Premiul Național Eminescu nu a fost admis niciun pruto-nistean care, sunt*

sigur, nu ar fi fost mai puțin valoros decât alți nominalizați deja. Ce ar fi la mijloc? Comoditatea, nepăsarea, aroganța sau ignoranța? (Sau... – he, he, – lipsa de... patriotism pan-românesc?...) Greu de spus, însă cazul recidivează de la antologie la antologie; de la o decizie la alta a JuriuluiUSR, din care lipsesc poeți autentici din Estul Moldovei Istorice, alias României. Andra Rotaru propune trei interviuri: cu Linda Maria Baros, Felix Nicolau și Marius Surleac. Semnează poeme Marian Drăghici, Liviu Georgescu, Angela Furtună, Radu Cange, Maria Șleahțișchi, Andrei Zanca, Petruț Pârvescu. Proză de Dan Perșa, Andrei Pogorilovschi, Vasile Iftime, Steorian Moroșanu. Teatru: Flavius Lucăcel. „Jurnalul unei asceze”: Gh. Simon. Cronică literară: Lucian Alecsa (prezent în revistă și cu proză), Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon, Victor Teișanu, Andrei Alecsa, Geo Vasile, Al. Cistelean, C. Coroiu, Simona Grazia Dima. „Relecturi” – Radu Voinescu. „La Eminescu”: Valentin Coșoreanu, Lucia Olaru Nenati, Th. Damian, Ionel Savitescu, Ch. W. Schenk. „Pașii din drumul unei traduceri” de Liviu Franga. Eseuri: Ala Sainenco, N. Enciu, D. Ignat, Natalia Hariton, Camelia Suruianu, Daniel Corbu, Gellu Dorian, D. Mateescu.

#### ANTARES. AXIS LIBRI 6

Iunie 2015. „Revistă semestrială de teorie, istorie și critică literară”, apare la Galați, supranumită „A” (directori Corneliu Antoniu și Zăfir Ilie). „La Galați se lucrează acum la un proiect de mai mare amploare și de mai directă

relevanță – și anume o istorie a literaturii gălățene, ceea ce poate conferi zonei un act de identitate cu adevărat culturală, pe care puține provincii literare îl au” (Zăfir Ilie). Scrie Petrișor Militaru: „Desigur că nu mai este nici cititorul atât de naiv încât să creadă tot ce spune criticul, desigur că unii dintre noi cunosc și jocurile de culise, dar, până una-alta, scripta manent” (Petrișor Militaru). Semnează în acest număr: Isabel Vintilă (cu titlul „Automușirea în lirica lui Gellu Naum ca practică a inițierii”!) și Al. Ovidiu Vintilă, A.G. Secară, Th. Codreanu, V. Cilincă, Florin Agafiței, Daniel Corbu, N. Gr. Mărășanu, Radu Theodoru, Dan Plăeșu.

#### REFLEX 172-177

Iunie 2015. A împlinit 15 ani de la apariție (la Reșița, redactor-șef Octavian Doclin). Număr plin de aniversări. Mircea Martin – 75, scrie Adrian Dinu Rachieru: *Mircea Martin e conștient de propria-i valoare și vocație. Dar modestia, bunul simț etc. cenzurează exploziile emfatică. Am zice chiar, pe urmele lui Cornel Ungureanu, că Mircea Martin contrazice spiritul locului, condiția de bănățean. Desigur, își „propune enorm”, aspiră să fie „cel mai mare” (literatura e o competiție, totuși), fără înfatuare, lepădându-se de povara orgoliilor inflamate, dilatate, exhibate, otrăvind existența. „Obsesia adecvării”, grija identificării, repetăm, pledează pentru o viață frumoasă, ele vorbesc despre bucuria și noblețea „subordonării”. Puțini critici trăiesc la această temperatură, subordonându-se fără a se vasaliza. Alte aniversări: „Eminescu*



– 165”, „Blaga – 120”, „Anul literar Sorin Titel (1935-1985)”, „Radu Ciobanu – 80”, „Titus Crișciu – 75”, „Titus Suciu – 75”, „Marcu Mihail Deleanu – 75”, „Vasile Petrică – 75”, „Gh. Jurma – 70”, „Lucian Alexiu – 65” (cu poeme), „Octavian Doclin, Ada D. Cruceanu – 65”. Poeme de Cassian Maria Spiridon – 65, Emilian Marcu.

#### CAIETE SILVANE 125

Iunie 2015. Györfi-Deák György, „Rusalcele lui Moș Crăciun” (reporterul e mirat că tinere din Moldova joacă, la un festival internațional, „Călușarul”): *Știți, la noi în sat se nasc mai mult fete, se bagă o bălăucă în vorbă. Lelea Todorica zice că de la rachiul de cireșe pădurețe ni se trage...* - Dar de unde ați învățat dansul? - *Io, se mândrește directorul, am știut pașii, că m-a luat Ceaușescu la armată și m-a trimis în Insula Mare a Brăilei, în împărăția cucuruzului, unde am nimerit laolaltă cu oltenii, băieți buni, cât timp nu vorbești ungurește cu ei. De la ei l-am învățat și l-am adus acasă, la noi, să nu se piardă obiceiul.* În sumar: Viorel Mureșan, Ștefan Baghiu, Mircea Popa, Marcel Lucaciu, Carmen Ardelean, Daniel Hoblea, Viorel și Doina Ira Tăutan, Daniel Săuca, Ioan F. Pop.

#### ALGORITM LITERAR 12

Iunie 2015. Cornel Ungureanu: *Nu-i puțin să legiferezi intrarea în literatură a unui loc. A unui spațiu cu o istorie care poate fi a tuturor, dar este doar a acestor oameni. E locul, topografia care ne dă identitate.* În sumar: Ioan Barb, Gh. Mocuța, Silviu Guga, Radu Ciobanu, Al.

Săndulescu, Felix Nicolau, Emil Cătălin Neghină, George V. Precup, N. Szekely, Leo Butnaru, Dragoș Varga, Liviu Ofileanu, Geo Galetaru, Ladislau Daradici, C. Stancu, Ioan VasIU. Revista apare la Călan.

#### OLTART 11

Iunie 2015. Paul Aretzu, interviu (luat de Simona Dumitrache): *25 de ani de abjecție politică, demagogie, căpățuială, clientelism, lașitate, manipulare, disoluție... Societatea în care trăim este una tipic caragealiană, o caricatură deci, în care lipsa de moralitate, prostia, politicianismul, dezinformarea, nesimțirea, minciuna, oamenii săraci și oamenii foarte săraci, corupții, virtușii formează un talmeș-balmeș. Cred că este punctul cel mai coborât la care se poate ajunge.* În alte pagini: „Virgil Mazilescu” de C. Voinescu (redactorul șef al acestei reviste, care apare la Slatina).

#### NORD LITERAR 144

Apărută iunie 2015. Directorul executiv Săluc Horvat – 80, interviu: *În privința situației actuale, când publicațiile cu caracter cultural se întâlnesc peste tot, chiar și în localitățile cu o tradiție revuistică modestă, cu certitudine se poate vorbi de un climat favorabil dezvoltării creației literare originale. Pericolul poate veni din modul în care se promovează valorile autentice. Nu întotdeauna ce e mult e și valoare.* În alte pagini: Gh. Glodeanu, Ovidiu Pecican, Gh. Pârja, Daniela Sitar-Tăut, Florica Bud, Augustin Cozmuța, Delia Muntean, N. Goja. Al. Uiuu – „Prozo-poeme”.

LIVIU IOAN STOICIU.