

## NICOLAE PRELIPCEANU

### RE-SĂLBĂTICIREA

**U**n proces de involuție cultural, se petrece, de câțiva ani, la noi. Poate în întreaga lume, deși zvonurile care vin din afară sunt ceva mai încurajatoare. Dar aici, unde totul este petrecerea, distracția, zgomotul, toate acestea demonstrează o fugă de profunzimi, de sine însuși, de sufletul propriu, dar și de mintea proprie, câtă va fi fiind.

Într-un fel, procesul este, în mod natural, simetric celui, forțat, de la începutul comunismului în România. Atunci erau aruncate, cum ziceau gunoierii, „la coșul de gunoi al istoriei”, toate produsele unor minți strălucite care gândiseră și creaseră în această limbă, înainte de „instaurarea democrației populare”, laolaltă cu marea cultură a lumii, atâta cât pătrunsese la noi până atunci, și românii erau destul de puși la curent cu aceasta, până prin 1945.

Poate, îmi spun uneori, că progresul tehnic încolo și trebuia să meargă. Poate că el atrage după sine o lene a minții, care nu mai e pusă la grele încercări pentru a se descurca în meandrele lumii în care s-a trezit. Poate că viața, altfel din ce în ce mai grea, – dar nestimulând altceva decât zonele joase ale ființei, mai precis viclenia, șiretenia, – concurența acerbă, cer supape tot mai frecvente, iar cultura, deși părea una, nu era decât o nouă complicație a minților, o nouă capcană în care cele moderne, sau postmoderne, dacă vreți, nu mai acceptă să cadă.

Societatea socialistă multilateral dezvoltată, cum își spune, prin vocile ei autolegitimate, a fost una, observă toți cercetătorii ei, de la Hannah Arendt la François Furet, desprinsă de adevăr, de realitate. Mă rog, societatea dădea ea cu capul de adevărurile triste ale vieții, dar era forțată să le eludeze în declarații și în comportament. Magazinele erau goale și trebuia să spui că totul merge perfect, că

poporul are de toate și încă ceva pe deasupra, că suntem departe înaintea capitaliștilor, care se zbat în prăpastie, că oamenii de acolo nu au nici ce pune în gură. Minciuna a făcut întotdeauna corp comun cu teoria comunistă, ca să nu mai vorbim de practică. Uneori, ce-i drept, teoria se întretăia în mod cinic cu adevărul, atunci când anunța, de pildă, că justiția era una de clasă, că istoria era una de clasă, că nu există adevăr obiectiv și că noi (ei!) propagăm adevărul clasei muncitoare. Adică minciuna. Dar și în acest adevăr cinic era o minciună sfruntată: toată povestea asta nu avea nimic comun cu clasa muncitoare, care continua să suporte privațiuni incredibile pentru ca noua clasă dominantă să poată trăi la nivelul regilor.

Să continuăm noi, inconștient, ca societate, acest fel de a ne minți? Poate că nu, poate că e un nou mod, cel postrevoluționar, de a ne ameți cu vorbe și petreceri. Artificiile potopesc deopotrivă sărbătorile bogaților nesimțiți ai României de azi și sărbătorile populare finanțate din chiar banii săracilor care se bucură de ele, dar decise de edili inconștienți, la fel de nesimțiți ca și bogații de mai sus.

Toate astea seamănă teribil de mult cu ideea despre o re-sălbăticire, nu-i așa, pe o altă treaptă a istoriei. Pe „spirala istoriei”, vorba marxistului. Parcă ne întoarcem la primitivismul Evului Mediu, la moravurile brutale ale celor de-atunci, atâta doar că re-sălbăticirii se dau jos din Mercedesuri, Rolls Royce-uri, Maybach-uri sau mai știu eu ce alte automobile de mare lux și au cu totul alte criterii morale. Pardon, imorale. Onoare, curaj, eroism? Vorbe. „Tunuri”, poltronerie afișată fără rușine, badigarzi care bat în locul celor bogați pe oricine nu le place stăpânilor.

Să ne înțelegem, nu pretind ca Nu-știu-cum Columbeanu să citească Hegel și Thomas Mann, nu pretind nici măcar ca Ion Țiriac să se îndeletnicească vreodată, trei minute pe zi, cu treburile minții cultivate. Observ numai cum se creează un nou model, foarte departe de cel care credeam că supraviețuia celui impus de comuniști, dar respins în forul interior, credeam eu, al majorității oamenilor. Mă înșelam. Modelul descurărețului care cântă în strună partidului și securității numai să răzbată a prins foarte bine. Se vede asta și din dosarele pe care le tot pritocește CNSAS-ul. Modelul a prins, pentru că el nu face decât să continue azi, când nu te mai adaptezi la morala partidului comunist, ci la aceea a partidului, neînscris la judecătorie, al bogăției cu orice preț. Inclusiv cel al

renunțării la orice grad de cultură. Cândva am auzit despre pomenile pe care le făcea la Bacău un primar grobian și deosebit de bogat. Nu mai e primar, nu mai organizează mici și bere, muzici care urlă și nesimțire à gogo. În schimb o să trimitem în Parlamentul European, alături de un fin fost ofițer de securitate care „n-a făcut poliție politică”, mare specialist în domeniul său, un alt „specialist”, în scandaluri și schimburi de terenuri, avantajoase pentru el, putred de bogat acesta și convins că nu trebuie să știi nici o limbă acolo, în Parlamentul European, din moment ce ai o avere de un miliard de euro. Nesimțirea care învinge este și ea un sindrom al re-sălbăticitii. Limba stâlcită și urlată un altul. Și câte și mai câte, vizibile la tot pasul.

Tot acest regres, inimaginabil altădată, când cultura era ultimul refugiu, se desfășoară sub ochii noștri neputincioși. Mergem înainte cu el, într-o viteză amețitoare. Unde e capătul e imposibil de spus. Unde a început știm, însă, foarte bine. Dacă ar fi să dau un raport pentru generațiile viitoare aș spune, fiți liniștiți, re-sălbăticitia progresa în mod constant și sigur.

## *schimbarea la față a literaturii române (III)*

ADRIAN ALUI GHEORGHE

„ADEVĂRATA ȘI SINGURA REEVALUARE A  
LITERATURII ROMÂNE, DE AZI ȘI DE IERI, O FACE  
CITITORUL...!”

(Îngăduiți-mi să „destructurez” pachetul de întrebări inițial, să răspund punct cu punct, cât de cât coerent... A.A.Gh.)

– *Au trecut 17 ani de la “evenimentele din Decembrie 1989” (de la Revoluție / de la Lovitura de stat): ce s-a schimbat în această tranziție postcomunistă în literatura română?*

– Schimbările sunt evidente, am ieșit din mlaștinile ideologizării forțate, scriitorul român a întors (aproape decisiv!?) armele împotriva Sinelui. Că Sinele, sărmanul, a tot preluat lașitățile publice sau intime, le-a prelucrat și apoi și-a creat acea dublă ipostază care a dus la teribila replică asumată (cam) de toți: „Una scriem, alta fumăm!”. Astfel au ajuns „bătrânii comuniști” fragezi capitaliști, vechile curve de partid au ajuns „virgine” în Parlamentul României, prostituții din revistele și viața publică de dinainte de 1989 au ajuns arhanghelii purității în literatura noastră, în viața de zi cu zi. A devenit plictisitor să tot spui de Păunescu, Vadim Tudor, Artur Silvestri etc. că n-au fost lustrați la timp nici de vreo lege care să-i trimită la ugerul ideologic din care au supt lapte cu miere, care n-au avut nici ideea unei „autolustrări” care să-i facă să tacă o vreme. Îmi amintesc o poezie de pe vremuri, apărută în „nu-știu-ce-revistă”: „Tată, dacă am fierbe hrana pentru porci/ îți dai seama că ei ar digera-o de două ori mai repede?! Da, fiule, știu, dar ce importanță are timpul pentru un porc...!”. Ei, da, asta au câștigat vechile „vedete” stalinisto-ceaușiste, vremuri mult mai bune pentru a-și digera „fierturile”...!

– *Au avut loc schimbări semnificative (prin prisma libertății de expresie), în bine sau / și în rău?*

– Toate lucrurile care se fac în libertate, în deplină cunoștință a cauzei, nu pot fi decât bune. Chiar și greșelile, gafele, amânările, ezitățile, îndoielile, mimetismele...! Libertatea de expresie este libertatea conștiinței, în fapt.

– ... *Sau nu s-a schimbat nimic, de fapt, cu adevărat? Sau – ce nu s-a schimbat, față de așteptări? Punctați, vă rog, pe această temă. Sau reevaluați-o din altă perspectivă, sau trageți o concluzie de lucru: a avut loc o schimbare la față a literaturii române?*

– Adevărata și singura reevaluare a literaturii române, de azi și de ieri, de alaltăieri, o face cititorul român, dacă mai există așa ceva. Am să reiau, de aceea, o „poveste” spusă de Fănuș Neagu (chiar dacă numele lui Fănuș nu-i chiar „trendy” să-l pomenești în vremurile astea, nu-i așa?), care spune totul despre „autoritatea” lecturii și a scriitorului: „Mă obsedează ideea (cumplit, devastator de enervantă): câtă inteligență, cinste și devotament cheltuim noi, scriitorii, pentru ființa neamului? Pentru lume? – nici nu îndrăznesc s-o spun. Întâlnindu-mă cu o doamnă în jur de 40 de ani, mamă a doi copii, unul de 15 ani, celălalt de 9 ani, am schimbat, după salutul de rigoare, obișnuitele banalități: ce mai faci? cum o duci? etc. Doamna, pe care o știu de pe când era fetiță în scutece, m-a pus în încurcătură cu: – Tu ce mai scrii Fănuș? Nu știu ce mi-a venit să răspund tot cu o întrebare: – Tu ce mai citești, M ?... – O, dar eu nu mai am când să citesc! Soțul, tot timpul cu pretenții, copiii extrem de ocupați, mama bătrână... Am dus întrebarea mai departe: – Copiii tăi ce citesc? Răspuns: – Naiba să-i ia, nu citesc decât plățiți, în rest stau tot timpul la calculator. – Îi plătești să citească? am continuat. – Douăzeci mii ora de lectură. Și nu-i pot reține decât o oră, una și jumătate! – Te costă, am calculat eu, cam 60.000 (șaiszeci de mii) lei o partidă de lectură. – Noroc că o fac numai o dată pe săptămână! Stau și zac asupra unei întrebări: merită să mai duc romanul până la capăt ? Nu mai vreau să scriu. Nu mai vreau și gata. Nu mai vreau. Nu mai vreau să urc muntele. Și cred că e dreptul meu (parafrazându-l pe Delavrancea) *să nu mai vreau să vreau*. Să mă uit în trecut și să ridic din umăr. Să mârâi neputincios. Și să nu mai văd nimic în viitor. Altădată m-aș fi îmbătat. Acum până și beția mă plictisește”.

– ... *Dacă da, în ce sens? Dacă nu, ce se întâmplă? Scriitorul român trebuie să se “reformeze”?*

– Să se reformeze, dar să afle și „lumea cititoare” acest lucru. Adică să apară și literatura digerabilă, romanele „sondabile”, nu numai dramele

insondabile, citibile cu picioarele în apă rece, indigeste...! Vorba părintelui Baștavoii, scriitorul român prea scrie de parcă ar vorbi cu capul sub apă, adică bolborosește, o face pe-a neînțeleșul de dragul de a fi considerat profund cu orice preț. Scriitorul român trebuie să facă vocalize înainte de a ieși în lume, să aibă vocea limpede...! Frâna literaturii noastre e în mâinile scriitorului, el o acționează, cel mai adesea, scriind. Dincolo de „auto-dușmănia” scriitorului, mai e și această alcătuire (mai) specială a societății noastre care pare să fie formată (numai) din indivizi care se hrănesc dintr-o autosuficiență imbecilă, modelată de creaturi „neanderthalo-becaliene”...!

– ... *Eventual, țineți cont și de faptul că, mai nou, am intrat într-o altă tranziție “democratică”, a integrării europene: ce credeți că se va schimba (sau nu se va schimba) în literatura română? Câteva considerații măcar.*

– Târâș, grăpiș, vom intra și în „Europa literară”...! Cândva. Scriitorul e, de fapt, acum, singur în fața Europei. Politicile culturale lipsesc cu desăvârșire! Sunt ZERO! Niște recitaluri poetice întâmplătoare, pe ici, acolo, niște lecturi publice în niște biblioteci goale prin Vest, la sediul unor ambasade în fața funcționarilor aduși „pe listă”, nu înseamnă nimic. Ne tot agățăm de pulpanele unor Cioran, Eliade, Ionescu, Tzara, deja le-am zdrențuit de atâta folosință...! Dar cum au ajuns ei „valori europene”? Trăind în miezul lumii culturale europene, impunându-se acolo, respirând acolo, departe de „clocitoarea de genii” de pe „meridianul Dâmbovița”. Vom redeveni „scriitori europeni” când vom trăi în Europa, plinar, cu toți porii, când o vom lua în răspăr, când o vom umili cu argumentele propriei evoluții. Cum a făcut Cioran cu sensibilitatea francezului, cum a făcut Ionesco cu fantezia europeanului...!

– *Se poate vorbi despre o stagnare (la nivel calitativ) a literaturii române originale postcomuniste?*

– Da, e o băltire ...! Dar în orice baltă apare și viața, orăcăitul vreunei broaște care încălzește atmosfera... Au apărut și cărți bune de proză, de poezie, eseuri, însă într-o atmosferă de „băltire” e greu să le distingem, să ajungem la ele, să le pipăim cu mintea, cu mâna. De fapt ar fi fost culmea ca literatura română să strălucească în această epocă în care toate „domeniile” funcționează cu frâna trasă, haotic, în care „politicul” produce „vipuri” în loc să producă strategii, în care tupeiștii au înhățat bunurile nației ridiculizând bunul simț, sărăcia virtuoașă, caracterul, talentul...! Văzuți dinspre Europa – și crede-mă că am încercat (și) acest lucru! – părem, ca națiune, (cam) penibili, greoi, indeciși, țigăniți, agresivi, primitivi, șmecheri proști ...

– ... *Sau despre o relativizare a criticii literare?*

– Critica literară nu-i mai bună, nu-i mai rea decât este literatura română în general. În câteva cazuri e chiar mai bună, mai sigură pe instrumentele ei. Dar nu poți duce „critica” în Europa, în absența operelor majore...! Care sunt, care nu sunt...!?

– ... *Sau despre un conflict ireconciliabil între generații literare?*

– Acum, fiind noi la „porțile Europei”, cearta dintre generațiile literare seamănă (dacă este!) cu o ceartă a țiganilor la poarta la care se împarte sâmbăta ceva de pomană! Penibilă! Cearta cu sine însuși ar fi mult mai benefică fiecărui scriitor român, indiferent cărei generații literare îi aparține.

– ... *Sau despre o ruptură între literatura scrisă “în regimul comunist” și aceea scrisă după Decembrie 1989 (poate fi trasă o linie de demarcație?), nefiind exclusă motivația ideologică?*

– Nu poți trage linii de demarcație exacte. Mulți din scriitorii „epocii revoluate” trăiesc, lor le revine misia (și șansa) de a-și reevalua propria literatură, s-o „despăducheze” de influența ideologicului, s-o expună în fața „lumii noi”. Nu e vorba de două literaturi, e vorba de două abordări ale libertății de a scrie, de a exista. Oricum, tot cititorul este cel chemat să aleagă, marfa e toată pe taraba vremii...! Acum câțiva ani încă mai făcea „vânzări” un roman de-al lui Dinu Săraru, scris în perioada comunistă...! Fiecare marfă de pe tarabele din talciocuri are clientul și fraierul ei. Oricum, ca să reformulez o idee veche, în vremurile nealese, cum sunt cele de acum, sunt mai importante caracterele decât talentele.

– ... *Sau despre faptul că eticul și esteticul nu mai determină strict valoarea, nici împreună, nici separat?*

– Socialul a pătruns în literatură, pe când literatura nu influențează societatea. Lucrul e valabil pentru întreaga cultură, de fapt. Eticul ar trebui să corespundă unor modele, unor cauze, actul cultural ar trebui să se intersecteze, în procesul civilizării, cu societatea. Nu se întâmplă așa ceva, constatăm chiar un paralelism în „istoria noastră de azi”. Nu există, în general, „estetic pur” în opera literară, fiecare (scriere) trebuie să răspundă unei etici...! Aici ar trebui căutată chiar una din inadecvările actuale ale literaturii noastre...!

– *S-a schimbat “condiția” scriitorului român?*

– Da, scriitorul are ceea ce merită. Adică avem ceea ce merităm...! Dacă am avut mineriade e și vina scriitorului român. Dacă am hăhăit în

tranziție aproape două decenii, vinovat e și scriitorul român. Când A. Năstase a spus poporului român „să-i numere ouăle”, scriitorul român a chicotit, gest care l-a plasat imediat în preajma ouălor „prim-ministeriale”. Avem prea multe reviste care sporesc mediocritatea literaturii și nu valoarea acesteia. În „numele literaturii române”, un generic prea încăpător, acceptăm mediocritatea ca pe o fatalitate. Faptul că scriitorul român acceptă să scrie în o mulțime de reviste fără să pretindă „un leu moral”, îl plasează în categoria fraierilor dovediți. Dacă m-ar pune cineva să caracterizez rapid pe scriitorul român de azi, aș spune că e un salahor care lucrează fără plată la o construcție care nu are nici un plan arhitectural; care își admiră partea lui de zid cu atâta zel încât nu bagă de seamă palma de construcție a vecinului; care dacă i se dăruiește partea „de operă”, dă vina pe umbra păsărilor călătoare; iar dacă își ratează, în final, construcția, spune aranjând gulerul paharului cu bere: Am ratat totul dar, față de alții, măcar am avut ce rata!

*18 septembrie 2007*

ADRIAN ALUI GHEORGHE

## LUCIAN VASILIU

### COTELE APELOR DUNĂRII

**S**e scrie mult, se citește puțin, se publică otova. Spiritul critic (autocritic?) e în scădere, precum cotele apelor Dunării.

E în floare „elitismul“ și populismul. Trăim în extreme! Pe termen lung sunt liniștit: „vijeliile“ se vor calma, iar esteticul își va regăsi armoniile. „Formele“ și „fondul“, atât de junimist dezbătute în Iașii lui Pogor, Gane, Negruzzi, Creangă și Xenopol, se vor reîntregi...

Au existat și vor coexista „conflicte între generații“. Important este ca acestea să fertilizeze, să dinamizeze, să antreneze artele.



Copiii noștri sunt mult mai polemici decât noi, monologatorii de odinioară. E bine!

În același timp, nimeni nu va reuși „desființarea“ lui Homer, Baudelaire sau Lucian Blaga. Entuziasmele demolatorilor (de regulă lipsiți de argumente) trec repede. Furtuni în pahare cu apă tulbure!

Cei care doresc neapărat tăvănoși nu fac decât să consolideze și să repună în valoare OPERE. Biografiile, desigur, sunt discutabile și disputabile. Precizările, reconstituirile, reasezările devin utile din timp în timp. Sensibilitățile, grilele de evaluare se schimbă.

Fără rădăcini suntem ai nimănui. Fără continuitate n-avem legitimare. Dincolo de seismele politice conjuncturale, artelor ne însumă, nu ne risipesc.

Oricum, soluția nu este să copiem, să parodiem, să batem pasul pe loc. Nonconformistul Dali i-a continuat, în formulă proprie, pe Bosch și Breughel, să zicem, fără a-i anula, în vreme, peste timpuri și mode...

Poezia este libertate absolută, inclusiv la nivelul punerii în pagină, al „gramaticii“ și esteticii proprii. Importantă este finalitatea estetică, declișezarea, „înaintarea“ în sens axiologic. „Revoluția“ în poezie poate fi numită Villon, Rimbaud, Esenin, Bacovia sau Cezar Ivănescu...

Orice sistem politic are părți bune și segmente discutabile. Nimic nu e perfecțiune, în afară de Dumnezeu. Secole de-a rostogolul, pământeni au tot experimentat sisteme politice. Ca orice formulă ideologică și noul nostru regim (de fapt vechi, interbelic, reactualizat cu mijloace precare în România) are denivelări...

Literatura nu deține „teritorii“, decât convenționale. Românii din Canada sau din Israel sunt fiii limbii și culturii românești. Vrem, nu vrem, ne globalizăm, prin dialog, prin călătorii, prin Internet, prin traduceri (câte și cum sunt!), prin familii mixte (de la fotbaliști la oameni de afaceri, de la culegătorii de zmeură până la academicieni). Matematica, muzica, arhitectura sunt universale. Literatura ne oferă identitate, legitimitate într-un COR al lumii.

Ne-am mascat, ne-am de-mascat, am recuperat exilul, am fost recuperați. Beneficiem de verticalizare, de la literatura de sertar la jurnale, memorii, documente literare.

Explozia jurnalistică, presa literară, editurile noi, media în general, parteneriatul instituțiilor de stat cu cele private, manualele alternative (oricât de discutabile), anchetele literare, interviurile, dicționarele, istoriile

literare, recâștigarea multor cuvinte (interzise sau marginalizate), toate acestea sunt realități ale libertății de asociere, de exprimare, de dialog.

Schimbarea la față aparține fiecăruia dintre noi. Într-un fel, eu însumi am împlinit 17 ani! Și a-nceput a-mi crește barba...

LUCIAN VASILIU

## CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

## quand-cuando

*Ante-scriptum: **quand-cuando** este o artă marțială a timpului. Imaginile prin care timpul de acum (și altele încă mai sălbatic) va fi recunoscut aici îi emulează viteza pentru a-i rezista. De regulă, viteza timpului crescând, imaginile sale dialectice se succed pentru a fi sedimentate în indiferență, uitare sau subconștient. Trăim în era vitezei, deci nu în ritmul timpului. Aici viteza e înțeleasă ca alianță între un spațiu și un timp niciodată apriorice și arareori prietene. Viteza e ultima înfățișare a vicleniei destinului. Acesta este proiectat cu un pas înaintea noastră pentru ca speța umană să se lase condusă într-un caraghios pas-de-deux numit istorie. A rezista acestei farse ar fi un dans al gândirii, nemăsurat ca o armonie presocratică. Tiparul imaginilor acestui dans nu este dialectica oprită ci o extază imanentă dată spre a ne da mai departe (mai departe ?). Quand-cuando e colecția de momente și schițe ale unui mod de gândire altfel îndrăgostit.*

## NOIMAD

the day exile went commuting  
man felt fate gave him a discount

**P**iano-piano, sedentarii au obișnuit lumea cu existența istoriei pentru a-și impune virtutea unui trecut. Această castă își interzice amintirea rădăcinilor sale aeriene: istoria o ajută se se uite pe sine în coincidența cu pagina scrisă ca memento al unei presupuse comunități pierdute. Iar limbajul, mercenar universal, a lăsat această voință de nostalgie să-i pătrundă esența repetitivă pentru a-l lăsa pe sedentar să se recunoască în istoria sa. Și scribul e alegoria sedentarului; și figura sa e împietrită. Că nu se poate scrie în alergare este un poncif; ecoul lui e că gândirea profundă nu poate fi reținută decât în scris, în dauna instinctului memoriei în urma căreia gândirea se naște. Dar astfel definit, deci sfârșit, scribul intră în vertigoul scrisului: geniul sticlei, spiritul cernelii de alcool îl învârtă în loc. Scripta

rămâne – să dicteze, precum bibliile ebraice – înșurubând un loc în pământ, ca urmă a colaboraționismului cu planeta. Impotriva și în pofida sedentarismului, punctele acestei polemici pot începe.

Jocurile de cuvinte sunt expresiile imediate ale ideii. Fără să-și piardă timpul cu derivatele sale istorice – conceptul și semnul – această imediatețe nu rezultă din deconstrucția medierii, a lanțurilor reprezentării ori a scuzelor dialecticii. Imediatul este doar pus și punere în joc. Caracterul direct al jocului nu interzice traficul peste granița de netrecut dintre credință și necredință.

Nu avem idei. Ideile ne au pe noi, ca prisme, nu ca atribute, cu fragilitatea intensă a fulgurațiilor: viața trece prin și pe lângă ele, lipsitele de trup, dar nu de suflet, focul enigmatic din care corpurile și spiritul se iscă. Această emergență nu poate fi povestită decât prin absența surogatelor sale. Ideile sunt multiplicități în care diferența dintre singular și plural este trecătoare.

Ideile platonice strălucesc în mutismul mitului; prin jocurile lor de cuvinte, suntem infanții ideilor. Farmecul despotice al acestui peisaj nu s-a epuizat încă. Lumea poate să se des-cânte, dar cadrul generic desenat de Platon, căruia istoria filosofiei occidentale îi este un șir de note de subsol, nu.

Jocul de cuvinte se pliază asupra-și, baroc. El își dă astfel fundamentul la și ca fiecare vultă, în nisipurile mișcătoare ale limbajului. Aruncând zarul Atenei și Ierusalimului, jocul de cuvinte este ludaic.

Jocul de cuvinte ne are ca prisme: noi nu îl facem, ci el pe noi (ca să îl facem). Luneta ideologilor vede în jocul de cuvinte o necuviință, căci nu poate pătrunde prin luminile reflectate prin prisma lui.

Gândirea aceasta e prisma ideilor și a jocurilor de cuvinte. Ambiguitatea – ce doar învăluie structurile binare spre a le ascunde instinctul de putere – îi e străină, dar nu indiferentă. Spațiul său de joc, de la o limită la alta, e un tunel limpede ca aerul.

Gândirea neastâmpărată nu-și găsește locul spre a-l sfinți ori părăsi, și astfel a i se abandona. Ea îi caută însă absența, tresaltă și se deplasează cu multiplicitățile în mișcare: nu exilații, nici cavaleria, ci transhumanții, navetiștii și nomazii. Cei din urmă sunt extaticii neastâmpărului, anistoricii, necasnicii.

Casa era locul locului: devenirea devenită ființă. Odată ea era adăpostul și avanpostul semnificației. Exilul, esența negativă a casei, fusese exilat de toate theo-filosofiile casnice. Acum casa devine carcasă, un retroiectil, dar nu o aporie.

Deoarece trăiește într-un *no-mad's land*, nomadul fost perceput ca un demon împotriva căruia cetățile se înconjurau de ziduri crenelate pentru a încercui în liniște templele. Logica sedentară și ministerele apărării sale îl închipuie pe nomad ca liber, îl teme ca epidemic și îl exilează întru ispășire.

Dincolo de case și exil, liniile de deplasare ale nomadului sunt cele ale sensului neoprit de semnificație. Casnicele pragmatii ce abuzează uzul spre a-l coagula ca semnificație nu vorbesc limba și nu împărtășesc tăcerile nomade. Nomadul își află noima în mișcarea devenirii.

Viața noimadului e un fluid aforistic fără arabescuri de camuflaj. El nu încearcă nici vinovăția față de trecut, nici inocența față de viitor.

Noimadul trăiește intempestiv, eliberat de colaboraționismul cu planeta.

Indiferent la adulterul cu prezentul, noimadul trece pe lângă p(ă)rinții gândirii, care, de la Platon la Heidegger, au dat în mintea prinților din castel.

Doar noimadul o știe: noi suntem chipul celor ce vor fi asemănarea noastră.

## NOI SUNTEM CHIPUL CELOR CE VOR FI ASEMĂNAREA NOASTRĂ

Începe în Biblie, pe câte ne-a fost dat să știm: omul e creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Dubletul enigmatic, tradus în vernaculare în felurite feluri, își lasă văzută sacralitatea. Chipul este proiectat de dinăuntru și împins spre vizualitate, precum Christ – icoana – este chipul văzut al Dumnezeului nevăzut. Asemănarea, înțeleasă de Toma de Aquino prin analogia ființei, este comuniunea de substanță dintre divin și uman. Destinul omului biblic e-un *pas de deux* al chipului și-asemănării. Depășirea acestei schize e dată de 8 cuminecată prin : grația divină (ori e citirea anagorică a Bibliei ?). Omul e un bricolaj divin – parte chip și întreg-

asemănare – care se înțelege prin despărțirea de sine. Ispita acestui bricolaj e mântuirea sa. Dar timpul nostru e dezlănțuit.

Ce începe în Biblii, în omega lor dilatată se-nchină și-ncheie. Crime, apocrife, fanatism și erezii îi înconjoară istoria acestui teritoriu care nu idolatrizează pământul cartografiindu-l, ci îl îmbrățișează. Precum cuminecătura, alimentul care nu se transformă în corpul ce-l primește, Bibliile transformă pământul în sinele-i. Pământul biblic a rămas același în atributele sale, chipul (imagea)-i se oferă la fel, în timp de substanța i se schimbă, fulgerător. Transsubstanțiat, pământul biblic devine scriptură. Precum scrisul, căruia i-a dat duh, Bibliile sunt un exod întors la sine ca ardere de tot. E țara așezată în lipsa de țară și lipsa de lipsă a apocalipsei.

Despărțirea de sine își vede sfârșitul amânat *sine die* în timpul nostru dezlănțuit. În furtunaticul acum, în fiecare dintre ele, pentru a câta oară a doua Venire nu mai vine ? Acum, apele despărțite de ape nu sunt nici cele de la ruperea haosului prim din cartea Facerii, nici cele care i-au lăsat pe Moise & co. să se prelingă – alunițe trecătoare – pe pielea de suez a Mării Roșii, printre munții săi de apă printre care Dumnezeu deschisese expré o vale de aer. Ci noi ne scăldăm în apele timpului care ne desparte.

Timpul-acum ne rupe viața: *schizoē* ! Ne desparte chipul de asemănare. Imaginile se proliferază canceros; asemănarea e în metastază. Cum Platon scrie și Deleuze o știe, imaginea care imită un model inexistent e un simulacru. „Simulacrul nu e ceea ce ascunde adevărul, ci adevărul care ascunde lipsa adevărului. Simulacrul e adevărat” (cum traduce Baudrillard acel fragment din *Eclesiast* care l-a făcut să îl repete cu dârzenie rurală). Simularea (a te prefăce că ai ceea ce nu ai) rezzonează la temeinicia burgheză a fricii de ridicol. E realist-cinic să vedem în timpul-acum o eră a simulării în care hărțile generează teritoriul. E, de asemenea, insuficient. Asemănarea cu divinul sau cu formele ideale devine scandaloasă când este pusă în imagine, dar scandalul este evitat prin kitsch pios sau prin iconoclastm fanatic.

Imaginea este zațul și epitaful imaginației: este oprirea fluxului nocturn dintre vis și somn (cele două închipuie omegalfa nopții); flux oprit pentru a ni-l putea aminti prea târziu, prin melancolie sau resentiment. Benjamin numește această imagine „dialectică oprită”. Orice imagine, nu doar cea – paradigmatic – vizuală, e, prin constituție, narcisistă. Așa că, mare lucru, jocul cu imagini e limitat de condiția imaginii: aceea de a se arăta arătând. Imaginea e limita imaginii în exact același sens în care capitalul își este propria limită. Ambele sunt ipostaze seculare ale lumii sieși limită. Lumea

luată în stăpânire de subiect prin imaginea sa (Heidegger o numește *Weltbild*) este anesteziată tehnologic ca „viziune a lumii” (*Weltanschauung*). Această lume nu e cea a realului aburit sacrificat prin reprezentare. Modernitate: lumea își este coextensivă pictorial și conceptual. Chipul lumii este absorbția asemănării sale (prin derivare mitologică, forma lumii își este conținutul, mediul își este mesajul, iar rațiunea nu-i este fecundă, ci secundă). Rațiunea lumii este imaginea sa (că vă plac pleonasmul sau nu). În simularea care marginalizează cuvântul, asemănarea chipului își elimină opuzii și alterii cu gelozie de semifinalist (de aceea filmul, prea sigur de sine ca să aibă un sine, va fi întotdeauna mai prost decât cartea).

Înlocuirea imaginației de către imagine capătă numele de „concept” la designerii de *Weltanschauungen*, Kant mai întâi, Hegel până la urmă și, în urma lui, și împotriva-i, alții. Scriitori mediocri prin bruschețe, gânditori copleșitori, nemți dreți, K & H au împins bogomilic ideea spre orizontul orientativ din depărtarea căruia, precum a unui Kitai, să nu se mai poată întoarce pentru a juca în cuvinte. Idealismul este inamicul cuvintelor ludice, al ideii (zvârlită-n viitor ca pașnic absolut) și al noimazilor. K & H nu și-au purificat cuvintele tribului, ci le-au amputat pentru a le pune proteze conceptuale. Această chirurgie nominalistă, tocmită în numele unui *eidōs* mai mult evlavios decât vizibil, a castrat imaginația cu briciul lui Occam (dacă stai să te gândești, Denise, colaboraționismul cu metoda vine dintr-un dor inodor).

Clasic pierdută, modernitatea ne ține strâns la chipul ei, și doar emblema speranței ne face să privim în sus din valea *Schizoē*-i; ea ne îmbie să ne sacrificăm, prea puri și prea murdari fiind, celor ce vor să fie. Doar ei, cei fără chip, căci nenăscuți și nelătrați și nevirgini încă, pot fi asemănarea noastră. Noimadul se petrece prin timpii în care Dumnezeu era-e-și-va-fi mort de viu; de-aceea pare bâlbâit.

## COMME IL FAUX

**D**e la Platon la Heidegger, părinții gândirii au dat în mintea prinților din castel. Nărav al co-laborării cu puterea, magnificență tulburătoare a occidentului din gând, acest adulter cu prezentul traduce domesticirea iubirii de înțelepciune. El e umbrit de ispita adevărului, a căruia geologie celestă a fost instaurată princiar, *comme il faut*, nu ca țarul Zar: ca orgasm al gândirii, nu ca adicție.

*The restless West, and then the rest: ex occi. veritas;*  
 restul coboară spre trivii nesfârșite  
 pe treptele falsului pe care o picătură urcă  
 în noapte spre falia Una.

Adevărul, fantasmă geloasă, *secundum non datur*,

ne dă libertatea de a ne supune legii sale. Unde-i Unu e puterea! (vai!)

Nu paterne, ci precipitate, cuvintele și imaginile se împletesc pentru a ne legăna deasupra abisului, sub soarele negru al adevărului.

Din dorința de obiect/ivitate pe care o reprezenta în antichitatea socratică (de la Socrate la ceilalți, mai puțin Diogene și stoicii), adevărul a devenit, la moderni, obiect al dorinței. Verbele s-au strecurat sub nume, iar numele au umplut cimitirele, *à l'amour comme dans la mort*. Astfel mutându-ni-se erotica înțelegerii, obiectele dorinței au ieșit să joace pe scenă, iar energiile dorinței au rămas dincolo de cortina din spatele reprezentației, agitând-o de parcă, în fond, trupuri sau sfere s-ar ghici înghesuindu-se în ea (de ce-l iubești pe Jacques nu mai contează de vreme ce-l iubești pe Jacques). Adevărul ca obiect al eroticii înțelegerii este șantajul ei – și masca severă a indiferenței.

Nu altfel decât amanții care se ascund unul în umbra celuilalt, cuvintele și imaginile se nutresc din curățenia propriilor falsuri. A fi împotriva acestui Adevăr fără corespondență nu le stă la îndemână imaginilor, a căror ființă mediatrice, paranoidă și ignorant gentilă prezintă firea ca pe un „a fi ca”. Le e, însă, la îndemână cuvintelor, schizate printr-o ironie de dincolo de ele: *être contre, c'est être comment*. Imaginile sunt unitare; cuvintele, duale, repetă întru sine împotrivirea dintre semnificant și semnificat, armatele alterității metonimice, care, înfruntându-se, îl fac pe altul să devină „ca și” celălalt. Doar cuvintele, fiare vechi, apără de minciuna Adevărului. De aceea, morala trece prin perversiune. Dar nu doar ca în scrișele lui Luther, care ne dau huța către străfundurile păcatului, spre, – apoi, înaltul mântuirii. Luther, profet introvertirii noastre, cu sacru-invaginat moral în loc de față. El le-a dat voie cuvintelor să se devore anagogic în absența imaginilor, ca două imperii despărțite de-o graniță doar. Pe linia de tramvai istoric a semioticii, i-a venit rândul să coboare, către noi, lui Umberto Eco (-ergo-echo): „cuvântul este ceea ce poate fi folosit pentru a minți”. Adevărul nu e mai straniu decât ficțiunea, dar el ne face sufletul cocoloș.

Falsă erezie, orice protestantism e Adevărat fără neastâmpăr, e o CIISMă universală, dar nu o kenoză. Istoria bisericilor (și a capitalului), e falsă precum o contrafactuală și astfel le dăm ofrandă prezenturile noastre goale (*–Gelassenheit?* – Nu îmi permit!; – Instituții? – De ce nu?). Nu Adevărul



(ori simulacrul, ori morala scheletică) va mântui rasa noastră de animale false. Și asta poate fi pusă, ca otrava, în cuvinte: *Il faut être comme il faux!*

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

## MARIA-GABRIELA CONSTANTIN

### NEGOTUL DE CUVINTE

Motto: *Dintre toate națiunile aleg imagi-națiunea*  
Ilarie Voronca

#### 1. Firescul limbii

Într-o duminică însorită o bună prietenă m-a întrebat, așa, într-o doară, și mai mult în glumă: dacă aș alege să fiu o limbă, care ar fi limba pe care aș alege-o, și de ce? Era un șir de întrebări menite să te pună pe gânduri despre cum te reprezinți. Ce culoare ai fi dacă ai putea fi, firește, o culoare anume, ce sunet, ce formă de relief...și mai câte. Cel mai firesc răspuns mi s-a părut: latina, de ce? Pentru că a fost preț de secole, *lingua franca* o limbă de circulație universală – în sensul eurocentric pe care îl atribuim noi – a culturii, a filozofiei și a științei, a lui Erasm, a lui Galilei, înainte să fie înlocuită de limbile naționale. Mi-a replicat surprinsă că răspunsul care este dat în chip spontan este să-ți alegi propria limbă. Dar ce te faci dacă nu aparții unei unice limbi? Dacă ai o limba *maternă* și alta *paternă*? Care se îngemănează ca într-un sărut fiind deopotrivă de însemnate, căci împreună au zămislit ceea ce am ajuns să numesc generic, Eu? Ba chiar și o limbă *natală*, care, uneori, poate să fie alta decât cea maternă și/sau paternă? Și ce înseamnă, la urma urmei, firesc?! Nimic nu mai este de la sine înțeles, totul devine suma unor reflecții îndelungate, șovăielnice, încărcate de îndoială și de semne de întrebare, cu totul lipsite de spontaneitate; încerci să cumpănești lucrurile. Iar limba sfârșește prin a deveni un obsedant prilej de mediație, asemuindu-se adesea cu un dans sufit, amețitor, ce speră, desigur, să te elibereze de a-ntregul prin intensitatea ei mistuitoare. Pentru că limba și

limbajul pot arde ca o flacără pe un munte oricum incendiat de un amurg lent.

## 2. Imaginea

ne stârnește sentimentul unei false familiarități, al unui posibil acasă, ce se naște din asemănare, numai că imaginile sunt și nu sunt aceleași. Câmpul nu își răsfiră nicicând verdele suav al începuturilor de pimăvară în același fel, pare mereu mai verde altundeva; formele de relief nu sunt aceleași, pesemne fiecare avem întipărită în memorie o anume geografie afectivă. *Eikon*. Dar, dacă imaginea pare să creeze o închipuită, dorită familiaritate, cuvântul la rândul său crează uneori distanța; o cădere luciferică, o spulberare în mii de răsfrângerii ale unei aceleiași imagini originare, neclare, pierdute într-o negură a sensurilor. Imaginea fiind aceeași și totuși mereu alta, altfel, cuvintele care o denotă, cu toate că aceleași, au totuși altă greutate în fiecare din limbi. Așa se face că traducând automat, fără să pui sensurile la cumpănă ori să le chibzuiești, riscând să te pierzi în neînțelegere, în timpul tălmăcirii. Cuțitul este, neîndoios, același obiect în toate limbile, desemnat printr-un substantiv comun, dar oare taie el la fel în limbi diferite? E oare un hanger ori un banal cuțit de bucătărie? Taișurile diferă? La fel și cu restul cuvintelor, au taișuri diferite. Altundeva este mereu muchia de cuțit decât unde, potrivit unei anumite logici propriie unei anumite limbi, te-ai aștepta să fie.

Dar în ce limbă gândesc, la urma urmei? Limba devine relațională, o funcție legată de locul în care te afli, de ceea ce faci, și pe baza căreia îți imaginezi, gândești într-o anumită limbă. Suntem oare diferiți în diferite limbi, simțim oare la fel? Și, mai cu seamă, dacă gândesc într-o anume limbă voi suferi oare în alt chip? În maghiară voi suferi în ritmurile aproape aspre, pentatonice ale cvartetelor lui Bartók? Se impregnează, se încarcă oare altminteri cuvintele de suferință? Este bunăoară *oimai* mai împovărat de durere decât *Hélas*, ori *vai*, sau *jaj* pentru că închide sunetul tristeții într-o vocală repetată, ce se rostogolește abrupt? Pentru că sună mai puternic a țipăt dezorientat? Sau poate că altora le sună a plăcere? Gândul mă duce la Cioran, e fascinant cum a reușit să se reconstruiască în sânul unei alte limbi, deși a plătit aspru decizia luată, căci smulgându-se din trupul limbii sale și refuzând cu obstinație să o mai vorbească, a încercat să o ucidă înlăuntrul său pentru a se recrea în sânul francezei. Să își strunească însăși gândirea potrivit unei altei rigori, unei diferite economii a realului. A reușit, firește, poate că l-a salvat viziunea sa, unitară chiar în fragmentarul ei. Percepția descompunerii. Dar Eugen Ionescu ? De ce tocmai el, un bilingv, a deconstruit limbajul, dezarticulându-l până la simple sintagme lipsite de semnificație, iar personajele

sale au sfârșit prin a își arunca unul celuilalt în față vocale? Mi se poate replica, și pe bună dreptate, că diglossia lui este în bună măsură irelevantă din perspectiva operei teatrale, că ea nu face decât să puncteze o evoluție a modernismului și înstrăinării, în care limba și limbajul nu sunt decât una din – multe – recuzite, ori o expresie a ei, și se pot aduce multe argumente pro și contra. Balansul său între două limbi însă nu mi-e străin.

Ruptura de cuvânt nu duce spre imagine, ci spre ideea de structură, de construcție. Totul e construit, sau, și mai adesea, doar încropit, înjghebat la repezeală.

### 3. Construcția

Și fiecare casă construită în fiecare limbă este și nu este aceeași. Căci toate au niște trăsături comune, dar sunt altminteri împărțite. În maghiară, de pildă, paradoxal, ideea de casă se articulează împreună cu adverbul de loc: aici, acolo, având ca urmare posibilitatea stranie, nesperată și oarecum paradoxală de a spune aici-acasă (*itthon*) și acolo-acasă (*otthon*) sau pur și simplu de a crede că poți fi acasă în mai multe locuri. Deodată. Sau niciunde.

Ne clădim o lume din cuvinte, concepte, un univers al nostru guvernat de anumite legi valori, credințe pe care îl împărțim tot prin cuvinte cu ceilalți. Îl transpun, îl traduc prin cuvinte. Celălalt la rândul său va încerca să înțeleagă potrivit propriilor valori. Dar aceleași cuvinte pe care le folosim descriu diferite intensități ale lucrurilor. Și astfel aceleași cuvinte descriu lumi diferite. Scaunul meu poate că este din lemn de nuc cu încrustații în vreme ce al vecinului poate că e modern, din fier forjat. Și cu toate acestea probabil că nu suntem intraductibili.

Dar cred că în Paradis era tăcere.

### 4. Experiența predării unei limbi străine

Predam de câțiva ani greaca modernă, sau aș putea spune de asemenea: predam în a doua mea limbă o a treia limbă când, într-o bună zi, m-a pătruns un fel de fior, o neliniște căreia nu îi găseam nume; nu, nu avea numele unui bărbat, a unei țări, ori vreunei nostalgii dulci, și oricât mă căzneau să-i găsesc un nume care să o cuprindă, restrângând-o ca să o pot astfel controla cât de cât, nu era câtuși de puțin atât de simplu. După alte câteva săptămâni am reușit să smulg neliniștea din neantul vagului; era o stranie îngrijorare care se lega de chiar experiența predării. Cum, doamne iartă-mă, fac profesorii de limbi străine, să predea fără să fi trăit neapărat în mediul lingvistic respectiv și prin urmare neștiind ce realitate se ascunde îndărătul cuvintelor respective să pretindă că le este familiară ca

și când ar ști, de fapt? Limba doar se leagă de o sumă de trăiri, de un spațiu, real sau imaginat. Și cum se face că oamenii, la rândul lor, reușesc să învețe o limbă străină, cu atât mai mult la maturitate? m-am întrebat atunci. Gândindu-mă la piesa „Englezește fără profesor” a lui Eugene Ionesco brusc, m-am cutremurat: cum de mă încumet să îmi asum responsabilitatea de a încerca să contruiesc o lume guvernată de tot felul de legi – gramaticale, sintactice, logice sau doar uzuale – în mintea celui/lor/altă, străduindu-mă să le dezvălui și o fărâmă din mentalitatea celor care o vorbesc? Și, mai cu seamă, cum de reușesc? Totuși, în pofida oricărei evidențe, a bunului simț, a logicii iată că oamenii nu numai că reușeau să se exprime ci păreau să înțeleagă perfect ce spune celălalt. De parcă ar fi învățat pașii unui dans, un vals sau poate tango; un pas care este urmat grație unei logici de neînțeles de un alt pas. O înlănțuire care se arcuiește într-o semnificație. Asemeni unei poarți. Sau unui sărut. Am fost năucită de această descoperire și am sfârșit prin a renunța la predat. – Nu merită să faci un lucru în care nu crezi îndeajuns. Totuși, era ceva, care-mi scăpa, o mimare a naturalului, o disonanță. Un dezacord. Fiindcă a învăța o limbă străină are ceva teatral, un întreg arsenal de gesturi, de expresii care-ți scapă, care nu-ți mai spun nimic, sau îți spun cu totul altceva, o recuzită de practicabile care mimează prezența unei case, care nu e a ta. Și care, la urma urmei, nu e o casă. Teatrul cu toate acestea te poate atinge înfinit mai mult decât romanul; ipostiază ceva esențial care ne privește pe toți, pe fiecare; dar ce spuneam mai sus se referea la teatral, un teatral care în loc să dezvăluie, învăluie și mai mult lucrurile într-o pâclă de neînțelegere și de derută. Umorul lui Eugen Ionescu realizezi că este, de bună seamă, în oarecare măsură voit, dar este foarte amar, foarte încărcat de o furie hămesită de neînțelegere căreia i se adaugă cea mai pură și mai ludică mirare. De copil, aproape. Dar e de fapt, un alt chip de a vedea lucrurile. Este privirea înstrăinatului care și-a pierdut firescul limbii, și privindu-l nu dinlăuntru, ci mereu din afară, și care se apără prin ironie. Ironia exprimă uneori chiar această desprindere de firesc. *Sutpen avea ochii ca niște cioburi de porțelan și barba îi era deasă și țepoasă ca o țesală* spune Faulkner undeva.

*Avea ochii ca niște cioburi de porțelan.*

Ironia: o privire ca niște cioburi de porțelan. O privire desprinsă de retină.

Există în centrul Atenei o statuie de proporții uriașe: alergătorul – ο δρομέας –. Zămislită din tone de sticlă, de plăci de sticlă suprapuse, strivite, care gem de propria lor greutate. E ca un munte de cioburi de o mărime stranie, periculoasă. De fiecare dată când am trecut pe lângă această statuie am avut senzația de rană, fiind o contradicție, pesemne voită, între ce reprezintă și ceea ce vrea să fie; senzația de greu, de ascuțit,

de vătămare. Alergătorul. Mă întrebam de ce nu se cheamă Istoria. Sau ironie.

Cioburi de sticlă.

## 5. Interpreta(re)

De multe ori am făcut pe interpreta și cel mai straniu mi s-a părut faptul că adesea nu înțelegeam despre ce vorbesc cele două părți, care cu toate acestea se înțelegeau de minune. Anumite cuvinte nu-mi spuneau nimic, ieșeau din geografia mea lingvistică ca un jargon de suburbie pe un bulevard central, aglomerat, zgomotos și inundat de soare. Un cuvânt ca un pahar de vin mustos, dar gol(it). Gustul, păreau să-mi confirme cei din jurul meu, bun, are *bouquet*. Buchet. Am discutat și cu alții despre asta; e ceva natural, mi s-a spus. În fond, tu nu participi la festin, sau chiar chermeză, nu ești decât să spunem subreta, majordomul care aduce felurile de mâncare, nu paharnicul, nici măcar chef de bucătărie. Dar mai era ceva, mai neobișnuit. Anume că oamenii păreau să își spună sintagme lipsite de înțeles și părea să nu observe nimeni această “infracțiune” comisă împotriva sensului în afară poate de cel care face pe interpretul. De pildă, se repeta aceeași frază de cinci șase ori; bine dar asta ați mai spus îmi venea să replic, gândindu-mă la gustul aceluia vin absent, despre care mă încredințau că este delicios. Mai spuneți și altceva, de ce mă obligați să bruschez cuvintele, și ele să se lase atacate, într-un chip atât de lipsit de eleganță. De ce să devin complice tot repetând la nesfârșit aceeași frază? Doar nu e *Friza luptătorilor* babiloneană și repetiția ca modalitate decorativă dinamică, ci mai degrabă o sărăcie de expresie. Totuși, gândul mă ducea neîncetat la ideea de prestare. În fond, de ce ar trebui la urma urmei să însemne cuvintele întotdeauna CEVA? De ce n-ar putea să exprime, să spunem, lipsa unui sens? O minus morfemă. Nu spun nimic, prin urmare spun ceva, nimicul. Ori, oamenii spuneau ceva care suna de parcă... și atunci mai rotunjeam o frază, îi dădeam un verb care ar fi putut să fie acolo. *Este, se află există*. Cuvinte neutre care au în comun totuși ceva profund pozitiv. Viața. Translația ascute starea de absurd. Îți fură un zâmbet amar, căci îi privești pe ceilalți ca pe niște neguțători de cuvinte. Cu cât dai dom’le chilul de conjuncții? Cât costă cuvântul sindicat? Mai lasă unul de sine celălalt mai ridică prețul, se târguiesc apoi partea mai tare anunță solemn: *Les jeux sont fait, rien ne va plus...*

## 6. Mutarea

Să schimbi limba în care trăiești înseamnă mai mult decât să spui *nuvola, nuages, clouds, σύννεφα, felhö* pentru nori. Căci cuvântul este ca

un om cu trecut și după o anumită vârstă toți avem un trecut în urma noastră, pe care îl tragem în urma noastră, ca pe o căruță plină de leșuri. Ce interesează aici este coeficientul timp, al tău și al cuvintelor deopotrivă. Căci cuvintele sunt împovărate de vreme, poartă ca un voal de nuntă pus la naftalină toată istoria a ceea ce au sfârșit să însemne, prin urmare un cuvânt influențează chiar felul în care vei vedea un lucru. Năuceala ce m-a cuprins atunci când am aflat că la eschimoși există în jur de douăzeci de termeni pentru diferitele calități ale zăpezii. Iar grecii au nenumărate cuvinte pentru mare și pentru culoarea albastru. Pentru calitățile albastrului, „γαλάζιος, sau albastru lăptos.

O a doua (a treia, a patra, etc) limbă înseamnă o străduință neîncetată de adaptare. Un sistem de semnificații pe care înveți progresiv să-l strunești, și care te schimbă la rândul său. Îngrădești prea plinul, starea de a fi într-o nouă economie a rigorii; cuvinte noi, uneori neîncăpătoare, insuficiente, fie din necunoaștere sau din acutul sentiment al unei lipse, eufonie, ori consonantism; nădejde contra speranță, un gol între cele două, nevoia de a lega într-o logodnă, amândouă și nici una pe de-a-ntregul. Ca și cum limba în care te-ai mutat, instalat, ori în care ai fugit sau rămas, oricare ar fi ea, aduce cu o partitură fără instrucțiuni! Compozitorul a considerat „de la sine înțeles” că o piesă muzicală va fi interpretată într-un anume fel, și astfel n-a mai scris: *molto vivace, allegro, ma non troppo, allegro con spirito, rubbato, moderato alla breve, ori presto, adagio*, sau în fine *presto agitato* căci cadrilul este, sau se admite îndeobște că este vesel, o sonată lin-cugetătoare și așa mai departe, ea adresându-se unui anumit public, în cazul nostru un grup anume, vorbitor al unei anume limbi. Și când interpretezi într-un anume fel o bucată muzicală percepută în alt fel, trimite își pierd limpezimea, încurcând intenția cu greșeala. Ceea ce este straniu este că într-o altă limbă sfârșești parcă prin a deveni parcă altcineva, altcum; nu e o evoluție, o dreaptă ce cochetează șăgalnic cu lipsa de limită, ci o sumă de segmente, sau de cercuri independente, rotunde și rotunjite, șlefuite sau aspre, muzicale sau zgomotoase.

Viața devine o colecție de cuvinte, sentimentele se orânduiesc frumos, cuminte pe o orizontală. Cu toate acestea, dacă mă gândesc la același cuvânt în mai multe limbi, de pildă casă sau cer, ele nu sunt egale între ele; poate singurul lucru care le leagă este un desen ce seamănă cu bățile inimii transcrise pe o electrocardiogramă.

## 7. Înstrăinarea

*Află că nu sunt singur: am cu mine glasul propriului meu cuvânt*

Paul Claudel

Străinul este cel care se adaptează neîncetat, cel care își strunește întreaga viață acestui efort de a se adapta. Cultural, lingvistic. Mai fițos se cheamă aculturație.

Drumul de la înstrăinarea de cuvânt duce într-un chip firesc spre muzică. E biruința celui învins în lupta cu semnificația, șlefuită cu o migală disperată, insistentă și, uneori, senină, limpede chiar, care se străduiește să refacă lumea prin sunet, prin valuri de reverberații, de acorduri, printr-un leșin de vibrații ce se pierd într-un halou de pâclă. Un acord care să răsunе ca tăcerea este acordul perfect. Acordul desăvârșit este în fapt chiar o articulare a tăcerii. Tocmai de aceea o partită de Bach, un madrigal al lui Monteverdi, o sonată de Beethoven sau una din ultimele sonate a lui Schubert spun mai mult despre năzuințe și căderi, despre natura umană și căutări decât cuvintele. Mai mult decât un roman. Apropierea este, firește, nespus de subiectivă cu toate acestea probabil că nu este pe de-a-ntregul străină celor care s-au mutat, sau măcar au încercat să se mute, în casa unei alte limbi. A unei a doua limbi. Când obsesia structurii și a muzicii se îngemănează descoperi în structura dramatică a unui oratoriu frumusețea unei a doua (a câta?) patrii. Apoi neașteptat, ți se dezvăluie teatrul. Ca o coreografie suavă și tot mai articulată a cuvântului care se depășește pe sine. Arată dincolo, altundeva. Spre o altă casă ce dezvăluie, dar niciodată pe de-a-ntregul.

În ce măsură poate comunica ceva uman valabil o experiență individuală, presupunând că ea reușește să fie tălmăcită în chip fericit? E o latență ce zace îndărătul fiecărui destin. Poate deveni adevărul oricui. Oricând. Prin urmare fiecare viață e egală cu oricare alta. Și tocmai asta îi conferă frumusețe, o frumusețe fragilă, chiar dacă trecătoare.

Eugene Ionesco: Cuvintele deveniseră un fel de *scoarțe sonore*.

## 8. Diglosia

Bilingvii nativi fără îndoială că sunt oarecum diferiți de cei care învață o a doua limbă la maturitate. Eu am învățat ambele limbi deodată. *Carne, husika. Avion, hoppá: repüli*. O dată cineva m-a întrebat în ce limbă gândesc. Stupoare. E relațional, am răspuns evaziv, depinde la ce mă gândesc, unde sunt și mai cu seamă, în ce limbă am învățat ceva, etc. Apoi privindu-mi chipul exprimând o vădită nedumerire legată de întrebare m-a întrebat *bine, dar tu în ce limbă visezi?* Din nou stupoare. De unde să știi? Mi se întâmplă să visez și în engleză. Starea de a fi bilingv înseamnă să nu simți niciodată că aparții doar de un singur cer. Un fel de nostalgie instituționalizată prin naștere. Dorul după *altceva* ca o simplă variantă a firescului. Homeric. Și prin asta aduce cu experiența exilului. Iar dacă aceasta o întregeste, ca o consecință, sentimentul este al dublei absențe.

Să fii bilingv înseamnă să fii și majoritar și minoritar în *același timp*, asta e pesemne cel mai amețitor, că poți fi în *același timp* NOI cei mulți și NOI acei puțini. Căci în afară de Elveția și încă puține alte exemple mai toate țările sunt construite pe ideea unei unici limbi naționale și firește a unei populații omogene atât cât e cu putință. Prin urmare fiind bilingv, majoritar/minoritar înseamnă să ai două variante de destin și să nu vrei, sau să nu poți, să alegi. Dar mai înseamnă și probleme de loialitate, o dublă neîncredere venită din ambele tabere. Tu cu cine ții dacă cele două echipe naționale joacă fotbal? Nu mă uit la meciuri, vine răspunsul. Dar de fapt, întrebarea ar putea să sune așa: *ultimul cuvânt* care este, în ce limbă te rogi? Să fi deopotrivă majoritar și minoritar are ceva realmente amețitor, ca vertijul existențial, o adiere a libertății. Dar e o stare care nu poate fi reiterată la nesfârșit. Nu putem fi acasă în două destine. De multe ori nici în unul singur.

N-aș scrie dacă nu aș avea sentimentul că poate are sens. Nici nu pot face altminteri. E o decantare. Un cerc desăvârșit și, totodată uzat, ca o roată de căruță. Cuvântul, ori cuvintele, crează distanța, te îndepărtează de ceva ce pare a fi esențial. Apoi scriind, trasferi o parte din greutate tot în cuvinte. Ele sunt pricina și tot ele aduc vremelnicul alean. Măcar atât, dacă tot nu ne vindecă de moarte. *Cât de sărmană și de înfricoșată își poartă orice vietate puținul sânge fierbinte prin gheața spațiilor cosmice* spunea undeva Hesse. Nu putem împroșca cu verbe aerul, căci nu ne lecuiesc de spaimă.

## 9. O nedumerire, un răspuns

„Acum” – când?

„Aici” – unde?

Aici înseamnă acum, iar atunci: acolo. Dar numai uneori.

## 10. Memoria cuvintelor

Lăsând la o parte desele și jenantele situații, de genul: cum spui la chestia aia unde speli vase?– Nancy Houston o elegantă no-man’s-landă, spunea undeva că primele cuvinte care se pierd sunt substantivele, numele date lucrurilor, denominările care sunt ancora ce ne ține legați de un țarm – ce aduce cu mult citata situație a orășeanului întors la sat care nu-și mai aduce aminte cum se spunea la lopată, până când se lovește de ea și o numește, înjurând gros, grobian, fapt pentru care de altfel prietenii te privesc cu vădită neîncredere, nedumerire, amuzați. Ce-i moftul ăsta?! Cum adică, cum se spune la chiuvetă? Păi, chiuvetă... Adică vrei să spui că nu mai ții minte că la chiuvetă (spice, pârau) se spune chiuvetă (spice,



pârâu...). Dar mai e ceva, probabil propriu celor a celor care trăiesc în mai multe limbi. Mi se întâmplă să îmi amintesc un anume cuvânt doar într-o singură limbă. Să mă căznesc să-mi amintesc același cuvânt într-o altă limbă și să nu reușesc. E ușor impresionist, firește, sentimentul că de altfel numai *acel* cuvânt conține tot ce voiai să exprimi. *Geist* pentru spirit. Un cuvânt șlefuit cu incredibilă migală ca un cub de marmură. Sau *exquisite* pentru formidabil, impecabil sau delicios sau desărvâșit. Sau toate laolaltă. Pare snob, cu toate acestea e doar impresia de infirmitate a expresiei. Celălalt cuvânt pare mai fidel, mai apropiat de nuanța căutată. Și întotdeauna sunt cuvinte care se află dincolo, într-o altă limbă. În grădina vecinului. Uneori mă întreb, firește, dacă nu e invidie. Sau nesigurantă.

Limbile însă se ordonează diferit în mintea noastră. O lingvistă mi-a explicat cândva că scoarța cerebrală pare să aibă câte un centru separat pentru fiecare nouă limbă în parte și prin urmare să nu-mi fac probleme cu diglosia fiului meu, nu va avea nici o problemă să asimileze două limbi, după cum nici eu n-am avut. Sună încurajator, o adiere de optimism duioasă răzbătea din cele spuse de ea. N-am cutezat să o întreb câte limbi stăine vorbește de teama răspunsului. Poate că doar vrem noi să credem foarte tare în centrul diferiți. Stăpâniți de un fals spirit de egalitarism ne imaginăm cu eleganță că noile limbi învățate se vor îmbogăți ordonându-se cuminte una alături de cealaltă: iată pe lângă română învăț engleza/germana/italiana/franceza/japoneza – în paralel ca o livadă împărțită în două: în dreapta vița de vie, în stânga grădina cu zarzavaturi și în față răsăturile de flori. Însă dacă te desprinzi de limba ta de referință, ele se suprapun. Noua limbă învățată se va suprapune întotdeauna peste ultima limbă deprinsă. La a cincea limbă mi-a fost aproape imposibil să învăț o a șasea, italiana care este pe deasupra și nespus de ușor de asimilat pentru un vorbitor de limbă română. Ea se amesteca îngrijorător cu greaca, ultima învățată în ordine cronologică, chiar dacă în urmă cu mulți ani, un deceniu aproape. Nu le mai puteam separa. O saturație lingvistică părea să mă fi cuprins. Aducea cu indigestia.

Plecarea e o rupere de cuvânt.

Seamănă cu căderea unui înger.

Te prăbușești din lumină.

Nu putem vorbi niciodată toate limbile la fel. Ele trebuiesc neîncetat reactivate, în memorie, folosite, altfel pălesc. Și pentru un vorbitor de mai multe limbi, pentru un bilingv cu siguranță, singura modalitate de a vorbi curent propriile limbi este să le folosești pe amândouă (pe toate) permanent, sau cât mai des. Când mi s-a întâmplat să vorbesc doar o singură limbă, nivelul cunoașterii tuturor celor pe care le cunoșteam, inclusiv a celei pe care încercasem să o vorbesc în mod exclusiv, a scăzut

dramatic, parcă s-ar fi năruit înțelegerea în absența cuvintelor. A celorlalte cuvinte. Începusem să vorbesc prost toate limbile, și cele învățate la diferite vârste, și cele natale, maternă și paternă!

## 11. Cum îți pierzi naturalețea cuvântului

Nemaifiind un mijloc natural de comunicare, limba pare să se năruiască, de parcă din casă se preschimbă în baracă. Sau, și mai rău, în șandrama. Se crează un hău, o prăpastie a felului cum te raportezi la ea. De parcă s-ar scufunda clasa de mijloc, burghezimea cuvintelor. Orașeanul. Devine ori prea tendențioasă, neologică, ori neângăduit de familiară; n-o mai poți struni atunci când vorbești, și sfârșești prin a vorbi mult prea oficial, pretențios, ori nepermis de prietenos. Elitism vs. populism. A doua limbă, fiind un neîncetat control, sfârșești prin a îți înfrânge orice pornire năvalnică de naturalețe. E mai puțin riscant. Și, mai puțin firesc, ce-i drept. Iar dacă revii la prima limbă ai nu mai oprești ca și când ai compensa în chip automat. De parcă ai alerga desculț pe o câmpie.

## 12. Calea

În mod curios, cuvântul devine și o cale mnemotehnică, anevoie de descris. Un fel de mulțime care subsumează multe alte sensuri, termeni ce se orânduiesc ca niște chipuri, unul îndărătul celuilalt. Trebuie să existe, neîndoios, și ca modalitate de sine stătătoare care se învață, și se poate deprinde printr-un exercițiu îndelungat. L-am descoperit intuitiv și, de fapt, am realizat târziu și întâmplător că îl foloseam. Citeam pentru a nu știu câta oară *Jocul cu măgelele de sticlă* de Hesse – revin mereu cu mare bucurie la cărțile care mi-au spus cândva ceva, mi-au dăruit ceva, ca la niște iubiri din trecut, să mă încredințez dacă mai au ceva să-mi dăruie, dacă îmi mai pot dezvălui ceva însemnat, esențial sau rămân în trecut, distanța fiind dată chiar de timp și nu de cuvânt – și mi-am notat câteva cuvinte, cuvinte-cheie să spunem, în care îmi rezumam într-un fel întreaga carte. Mi-o traduceam știind că dacă țin minte acele cuvinte, noua lectură se va desfășura în memoria mea ca un fir al Ariadnei. O schiță, creionată din câteva cuvinte, a unei stanze. Cuvântul nu mai era prezent doar ca o semnificație, ci ca o metodă. Nu mai este un CE ci și un CUM.

## 13. Despre genul cuvintelor și relativitatea lor

Cel mai straniu este că tot navigând prin mai multe limbi, ele își pierd firescul genului. De ce într-o limbă lumea este un substantiv feminin iar în

altul neutru? Sau moartea, de ce e ea de gen feminin? La greci e masculin, o *thanatos*. Schimbă, firește, lanțul reprezentărilor simbolice, născând o întreagă mitologie bazată și pe genul cuvântului. Dar nu schimbă natura lucrului descris.

Erorile sunt dese ca și cele de expresie, dar, la urma urmei, de ce ar fi asta o greșeală atât de strigătoare la cer, care trebuie corectată însoțit de un zâmbet plin de condescendență? Cine te poate asigura că a avea sens și a face sens – *make sense* – nu corespund, în fapt, în profunzime? De ce n-am putea inventa expresii, în loc să le aplicăm pe cele pe care o anumită limbă ți le propune, rămânând, firește, în limitele eligibilității? Plouă cu găleata vs. s-au deschis porțile cerului. Ori: plâng îngerii. Și ori de câte ori spui ceva care sună neobișnuit, nefiresc ești nevoit să semnalezi cumva că este o decizie voită, nu o simplă greșeală a intrusului lingvistic, felul tău de a vrea să exprimi ceva, chiar cunoscând bine expresia pe care logica și rigoarea limbii respective ți-o propun fără drept de apel. Este aportul tău modest, de muritor, la percepția realului. Gestul nesuferit desprins într-o vreme de a face semnul citatului în aer. Exprimarea intenției cu mijloace extratextuale. Seamănă cu ironia. Ca să o înțelegi și să o distingi de o simplă afirmație trebuie să ai și datele extratextuale.

Îmi amintesc de o scenă amuzantă legată de o asemenea *greșeală*. Momentul când devii dubios chiar vorbitorilor de limbă natală. Vorbeam cu tatăl meu cu câțva timp în urmă și, necontrolându-mă, îl alintam atât cât mă lăseau cuvintele. *Neică*, i-am spus la un moment dat lovindu-l ușor pe genunchi cu tandrețe iar el, impresionat, râse ușor încurcat, ușor amuzat, ca un adevărat om de litere. Simțeam că intru în patrie ca în unt. Ne înțelegeam din jumătăți de frază. În cuvântul acela înghesuisem cât putusem de multă tandrețe, era în fapt ca o îmbrățișare. Apoi puțin șpriț la masa de prânz. Stâlceam cu bucurie copilăroasă cuvintele, parcă exagerând familiaritatea mea cu ea, asemeni unui copil care, fericit și fără să obosească, face și desface la nesfârșit o jucărie. *Să trimet*, am spus la un moment dat supralicitând, iar nevasta tatălui meu, a treia la rând, nemaiputându-se stăpâni, mi-a spus galant în timp ce împingea cu vârful furculiței un bob de mazăre spre miel: *se spune trimet*. Tăcere. *Știu*, veni răspunsul meu sec, zâmbind larg, cu infinită gentilețe. În acea clipă tatăl meu și cu mine am izbucnit într-un răs crocant de ne-au dat lacrimile. *Neică*. Eram într-un fel acasă.

## 14. Dicționarul

În lumea babiloniei dicționarul este una din cărțile cele mai uzuale ale omului modern. Combinațiile sunt interminabile. Nu plecăm la nici un drum fără un dicționar. Colecția mea este nesfârșită, iar înșiruirea ar putea

părea haotică. Suprerealistă, chiar. Dicționar grec-român, francez-englez, maghiar-român, maghiar-grec, francez-român, italiano-francez, englez-grec, român-englez, apoi: explicative DEX, de sinonime, de termeni tehnici, de neologisme, de buzunar, pe CD, pe dischetă, în minte. Pe jos.

Dicționarul este cartea exilului, a emigrantului, a căpșunarului, a studentului, a nevestei care își urmează soțul în străinătate, a copiilor lor, a disperaților, a ambițioșilor, a zeloșilor, a visătorilor. Mai populară decât o carte de bucate, mai răfoită decât Noul Testament, dicționarul este una din cele mai fascinante cărți.

Argumente: este o carte deschisă, fiindcă nu se termină niciodată; are mai multe variante de lectură. Pasionant ca un roman de capă și spadă, dicționarul este prin excelență epic – cel explicativ – pentru că întotdeauna un cuvânt se explică prin alte cuvinte care se explică la rândul lor prin alte cuvinte. La nesfârșit. Borgesian.

Contraargumente: E drept, deși epic dicționarul n-are deznodământ; unora, o poveste de dragoste le dă mai multă speranță. N-are înțelepciunea unei cărți sacre, și în fine, este o operă a iluminiștilor care cred prea excesiv în reușita spiritului neglijând cu trufie cărturărească sufletul.

Dar v-ați gândit câtă poezie se îngrămădește într-un dicționar de sinonime? Cât orgoliu într-un dicționar tehnic? Câtă speranță într-unul explicativ? Câtă dragoste într-un dicționar onomastic?

## 15. Plecarea/ Drumurile

Obsesia plecării. Toată lumea vrea să fie altundeva. Un grafitti zărit pe un zid, la Atena: *We are all immigrants*. Trecători prin lume. Migrând din viață în moarte. Și invers. Naveta. Facem naveta karmică. Un du-te vino amețitor, amuzant și plin de învățăminte. Eta! Prieteni pe care i-am revăzut în țară după timp îndelungat îmi spuneau că vor să plece, măcar o vreme; undeva, oriunde. Îi priveam cu neliniște. Oare dacă aș fi rămas m-ar fi măcinat aceeași obsesie a plecării? A sentimentului că mi se ascunde ceva? Este călătoria relevantă cu adevărat? Oare nu aflu mai mult despre lume dacă lași lumea să te cuprindă năvalnic în camera în care citești? Și mai cu seamă, întoarcerea nu este oare o altă confirmare, un alt chip al plecării? Al absenței. Citindu-l vara trecută pe Kundera, temerile mele păreau să se adevărească: spațiul reînțoarcerii de fapt nu mai există. Căci întoarcerea nu este decât o altă formă a plecării. O confirmă, o întărește. Prin urmare, mi-am spus, dacă vreau să mă întorc vreodată, trebuie să plec din nou și m-am temut că nu sunt decât o victimă căzută pradă unui fals silogism, care, dacă se adevărește totuși adevărat, reduce durerea la ceva ridicol de grotesc. Și de neadevărat. Am cunoscut la București un cuplu tânăr, simpatic; ei, îmbrânciți de propria lor

nemulțumire de orizonturi mai largi, mai luminoase au plecat în Canada. Pentru o vreme, – definitivul are ceva înfricoșător, apoi o vreme, temporalul sfârșește prin a deveni permanent, fără a deveni, paradoxal, permanentă. Prelungești la nesfârșit acest “o vreme”, apoi într-o bună zi te simți prea bătrân ca să mai schimbi ceva, înlănțuirea de întâmplări și de confuzii datorate întâmplării a ceea ce numești propria viață – și, s-au simțit nespuse de nefamiliar. După un an s-au întors în țară, răsuflând ușurați că nu se mai simt străini, că măcar noi cei mulți și noi cei puțini coincid, deși prietenii le spun și astăzi “cei din Canada”, denumire care, ca o pată de vin roșu sau un stigmat, le va rămâne foarte mult timp.

Dar suntem cu toții imigranți. Numai că nu ne dăm seama, obsedați, cum suntem de mitul bunăstării. Migrăm de la o iubire la alta, de la principii la alte principii, dintr-o chirie în alta, dintr-o nemulțumire la alta, rămânând loiali poate doar vieții.

Visăm orizonturi pleznind de atâta lumină.

Visăm exiluri mustind de fericire.

Copleșiți de sălbatica beție a depărtărilor

## 16. Cuvinte, sensuri

Locuință Sinonime. Subst. Locuință, locaș (*rar*), domiciliu, casă, căsuță (*dim.*), căscioară, cășișoară (*rar*), căsulie (*rar*), căsoaie (*augm.*), adăpost, acioală (*rar*), sălaș (*pop.*), cămin (*fig.*), penaiți (*fig., livr.*). Vilă, conac, castel, palat, palută (*reg., ânv.*). Clădire, imobil, blochaus (*rar*), bloc-turn, zgârie-nori, cămin (studentesc); internat; cazarmă. Azil, orfelinat. Hotel, motel, camping, cabană, colibă, budă (*reg.*), comarnic, surlă, cocioabă, târoagă (*reg.*), coștoroabă (*rar*), magherniță, hardughie, șandrama, chichineață (*fam.*), baracă, bojdeucă (*reg.*), bujdă (*reg.*), otac (*reg.*), coșmelie (*reg.*), colnă (*reg.*), izbă, bordei, bordeiaș (*dim.*). Palafită, locuință palustră, locuință lacustră. Apartament, garsonieră; mansardă. Spațiu locativ.

Casă – Expresii. A avea casă și masă, a face o casă, a ține casă bună cu cineva, a ține casă mare, casă de piatră; casă de toleranță; casă de filme; casă de modă, casă domnitoare; casă de nașteri, casă de copii, casă de odihnă, casă de sănătate, casă de nebuni, casă de vecie.

Acasă – în expresii

Acasă: a se liniști = a-i veni cuiva mințile acasă,

Acasă: bună creștere = cei șapte ani de-acasă,

Acasă: tristețe = a nu-i fi cuiva boii acasă.

Cuvinte – înțelesuri, un decupaj subiectiv

Cuvântul: creație

Cuvântul: casă.

Cuvântul: o scoarță sonoră

Cuvântul: mnemotehnică.

Cuvântul: distanță

Cuvântul: memorie

Cuvântul: minciună

Cuvântul: revoltă.

Cuvântul: timp

Cuvântul: lume = lume lume soră lume...

## 17. Un fel de epilog

Neîndoios, fiecare pasăre moare pe limba ei, însă cuvântul, deși crează și descrie lumi, nu este totuși patria, ci doar o reflecție a ei, pală, într-una din variantele ei. Babilonice.

*Căci limba maternă a celor de tradiție occidentală este la urma urmei, Biblia.*

Atunci am glăsuț, să mergem acasă.

Acasă unde? m-a întreat vocea

Semăna cu a mea

Unde este acest acasă despre care îmi tot vobești?

Înlăuntru ....

Patria călătorește înlăuntru meu odată cu mine.

Omnia mea mecum porto

MARIA-GABRIELA CONSTANTIN

**Maria-Gabriela Constantin** a studiat sculptura la Liceul Tonitza din București și greaca la Facultatea Eötvös Loránd de la Budapesta. Este în prezent Foreign Rights Manager la Editura Kossuth din Budapesta. A publicat poezii în revistele „Arca” și „Poesis” și eseuri în „România literară” și „Ramuri”.

# MIRCEA CIOBANU

## JURNAL (1987)

2 februarie, luni

**U**n dement îmi scrie o epistolă și, „alăturat“, îmi vâra două pagini intitulate: „L.A. despre L.A.“ „Sub frapant titlu, lectura versurilor prezente sugerează audierea unei simfonii nu în ideea senzației de cadru ambiental adecvat lecturii și nici pentru atenuarea curiozității care încerca poate gradul de «absorbție» al fluxului emoțional creat“ etc. „Dementul“ e funcționar al Băncii Naționale; semnează deci condică, intră în ședințe, iese din ședințe, ia salariul, merge în două și nu în patru picioare, e om în rândul lumii după opinia lumii, doar eu l-aș închide într-un ospiciu, fără nicio remușcare.

4 februarie, miercuri

[...], manuscris, 394 de pagini.

Găunos, sforăitor, fără măsură, lacom de vorbe. Omul ăsta nu a scris o carte – a îngrămădit propozițiuni. Niciun animal nu și-ar fi construit adăpostul (cuibul, vizuina) mai prost (mai fără noimă).

9 februarie, luni

Un popor care trăiește în cuget sfârșitul lumii înaintea tuturor celorlalte popoare.

De fapt, care e modelul tău de viață? Al retragerii și al muncii în cumișenie. Dar tot atât de bine: al faptei pentru ceilalți, al ignorării (cu totul?) de sine, al riscului.

14 februarie, sâmbătă

*Nuvelele* – după ce voi termina *Addenda* la *Istории*

La o cununie civilă. Ora 8.45. După aceea – într-o casă la marginea Bercenilor, între necunoscuți. Ceva mai târziu, N. Ioana. Vieți ponosite. Oameni căznindu-se să fie fericiți. Bătrâni grași cântând române. Bătrâne cuminiți, otrăvite pe dinăuntru – privind în gol și neștiind ce să facă cu mâinile. O femeie care-și rotește capul, ca o pasăre nebună, de parcă ar fi lipsită cu totul de putința de a-și mișca privirile spre obiectele (fără număr!) ale curiozității ei. Și mireasa – ca apucată de streche, incapabilă să-și țină în frâu bucuria, țopăie, cântă tare (și fals, și strident), sare pe genunchii socrului, se agață de gâtul mirelui, pupă în dreapta și-n stânga, bate din palme. Înghesuială. Fără să vreau, îmi dau singur peste mână și sparg un pahar.

(și totuși, să nu-l vorbești de rău pe om niciodată!)

(și totuși, cum să nu-l vorbești de rău, când te-ai apropiat de el și ai constatat că e viu și că duhurile ce le răspândea nu erau ale morții și descompunerii?!)

15 februarie, duminică

Recitesc aproape cincizeci de pagini din *Martorii* (ediția pentru Minerva). Dactilografa face greșeli de robot. O să reiau lectura peste câteva zile – acum mi-e imposibil să intru în text (nu-mi dau seama nici măcar dacă fraza sună sau nu românește).

Seara – Emanuel, care-mi citește un poem izbutit. Vrea să se salveze prin scris. Și omul acesta a fost multă vreme *ca și* mut, nu izbutea să scoată nicio propoziție ca lumea, într-un dialog chiar și fără însemnătate. Cuvintele i-au venit greu. Îi atrag atenția că trebuie să se apropie de alt limbaj (acum, când a învățat să grăiască) decât cel cu care s-a obișnuit din lectura cărților vechi, folclorului. Nu știu dacă a înțeles că poezia se face din cuvinte și că ideea se naște din ele (că procesul, vreau să spun, nu este invers).

16 februarie, luni

Miu Florea

H. Grănescu

Gabriela Negreanu

Ion Murgeanu

Lucru pentru editură – de la 9 până la ora 5 d.a., fără întrerupere, ca și zilele trecute. Mi-e tot mai de neînțeles dorința oamenilor de-a scrie. Înainte, găseam justificări până și grafomanilor (despre care aveam iluzia că știu totul!), acum nu. Literatura onorabilă e mai periculoasă decât cea



proastă. În ce nădăjduiesc oamenii aceștia? Ce goluri vor să umple cu pagina lor? Cum izbutesc să-și smulgă din minte orice spin al simțului critic? Poate fi gloria un vis pentru un cuget întreg? Și dacă nu nevoia de glorie îi îndeamnă la scris, ce altă minciună îi face să suporte propria lor condiție (despre care îmi închipui că și ei au aflat câte ceva) mediocră? (Să nu-l vorbești de rău pe om! mi-am spus de-atâtea ori; și iată că pe nesimțite mă pomenesc dând afară o hrană pe care zadarnic am încercat s-o mistui.)

18 februarie, miercuri

În curând – „Addenda“ la *Istorii*. Cu ajutorul lui Dumnezeu – un an de lucru, întreg. După socotelile mele, până la sfârșitul lui aprilie mă voi apuca efectiv de redactarea cărții. Mi-o închipui de pe acum plină de povești ca un stup. Viață, istorie, poezie. Despre iubire, despre moarte, despre timp, despre credință.

Pentru editură – de dimineață. Ion Murgeanu. Un manuscris mai mult decât ciudat. Înainte de toate – stufos, dezordonat. Nu există o pagină, totuși, în care să nu descoperi o intuiție surprinzătoare, un vers scăpăător. Omul acesta a ratat. Ceva nu l-a ajutat să-și ducă până la capăt obsesiile. Nostalgia perfecțiunii, prezentă în toate cărțile lui, n-a fost destul de puternică și nici în măsură să-i împiedice producția de aproximații. Ar fi putut să scrie mai puțin, dar i-a fost lene – și a preferat să acumuleze proiecte pentru viitoare poeme (căci, într-adevăr, toate paginile lui nu sunt decât materie pe care doar munca de înlăturare a prisosurilor ar fi putut s-o înnobileze).

În treacăt pe la Casa Scriitorilor. Stau de vorbă – puțin – cu bătrânul Riespler și cu Grișa Gherghei. Întâi despre Israel – pe urmă dialogul alunecă spre întâmplările zilei.

19 februarie, joi

Poezia penuriei.

Ion Murgeanu – referat

Vești ciudate de la Doina Ciornei.

Lucru pentru editură.

Acasă devreme. La masă cu Lidia și St. Gruia. Nu lucrez pentru mine nimic (ca și ieri, de altminteri) – nu pot, nici nu trebuie să întind coarda. Citesc din *Cărțile junglei*.

*Introducere la un mod de a fi* – Piu Șerban Coculescu (ed. Scrisul Românesc).

20 februarie, vineri

Lipsă de bani. Aflu că *Istoriile* nu vor fi plătite pe 24 februarie, ci abia în martie, la sfârșit. Pentru derbedeii din Centrala editorială, anul financiar începe în martie.

21 februarie, sâmbătă

Scurtă „vizită” la D.R. Popescu. Nu-mi place cum gândește. În mic, din aproape, cu nasul în pământ.

Șt. Aug. Doinaș – care intră în birou – cu oarecare ezitări comunică, însă fără nicio ezitare, că nu i-au plăcut poeziile inedite ale lui Voiculescu. L-am tăvălit – am devenit brutal și l-am tăvălit, dar numai pentru acea siguranță cu care și-a vomitat opinia. L-am trimis acasă să le mai citească încă o dată.

Control la Dr. Bogdan. Înțeleg că operația la corzile vocale este obligatorie.

22 februarie, duminică

Scindat.

23 februarie, luni

Pentru *Istorii 6* – Addenda.

Femeia însărcinată nu se uită în oglindă.

Bolnavul să nu se uite în oglindă.

Să nu te uiți noaptea îndărăt, că rămâi cu gâtul strâmb.

„Asta – zice logofeteasa – nu-și scuipă în palme de vrednic, vrea să-l alunge pe Dracu și să nu i se încurce mâinile. Asta își scuipă fusul, să nu și-l deoache. Asta își scuipă banul la răsăritul soarelui, negustorește, să nu i-l ia Dracu’.” Și mai spune: „Dracul aruncă bani în drum. Cine-i ia – intră

Dracu-n el, și dacă îl ridici de jos – scuipă-l.“ Iar despre cei ce jurau strâmb: „Aceștia sunt neam rău, jură-n față și-și scuipă jurământul în dos.“

(Pentru 9 martie) (Se împart mucenici cu zeamă și sfințișori cu miere și nucă, *pentru morții casei*. Vasul nu se spală în casa unde se lasă pomana – îl duci acasă și-l speli.

Să dai cu grebla în grădină și să faci foc cu uscăturile în zi de mucenici.)

Transcriu aici însemnarea de pe o hârtie pe care mi-o lasă Rodica pe birou.

24 februarie, marți

După-amiază, la Dr. Gheorghe Marinescu Dinizvor. Nu mai înțeleg nimic, dar absolut nimic din comportamentul oamenilor. Cutare e inginer, dar face în taină (și cu pasiune!) tâmplărie (sau îi place să repare prize!). Doctorul Gheorghe Marinescu, despre care aud că e o somitate, umblă pe la cenacluri, e în comitete și comisii culturale. E forma lui de odihnă (evaziune?) sau nebunia asta, a scrisului, a coborât ca o negură peste mințile tuturor?

O posibilă definiție a frumuseții; care ar porni de la un „portret“ desenat de Meyrink (despre Miriam): „o frumusețe care-ți tăia glasul când o vedeai și-ți trezea un sentiment nelămurit, ca o ușoară melancolie“.

25 februarie, miercuri

et mon luth constellé

Porte le soleil noir de la Mélancolie.

*El Desdichado*

La ora 8 – analize. Dr. G.M.D. mă întâmpină cu prietenie. Rezultatul analizelor – peste o săptămână. Până atunci – interdicții de tot soiul.

De la 11 – ședință. O formalitate greoaie, plictisitoare – vorbim despre ce s-a mai vorbit. L.C. – nebun până în preajma delirului; lunecă pe nesimțite de la una la alta; simt că nu știe ce va spune la următoarea propoziție – o fi și asta o plăcere (să vorbești și abia după ce ai isprăvit să-ți aduci aminte ce-ai spus – dar L.C. cred că nu mai e în stare de un asemenea exercițiu).

Domnii de la San Francisco fac astăzi ceea ce făceam noi prin anul debutului nostru: 65-66. Pun prinsoare că domnii cu pricina vor ajunge în mai puțin de douăzeci de ani în același punct unde am ajuns noi astăzi. Propozițiuni de un oarecare „bun-simț“, dovedind că realitatea nu poate fi ignorată la nesfârșit (când cuvintele nu mai pot acoperi înfricoșătoarea evidență, abia atunci puterea de recunoaștere, și nu în întregimea ei, ne este solicitată) – întâmpinate ca niște revelații!

„Așa fiind, nu despre oricare vorbire simplă tratează Aristotel în această operă (*Despre interpretare*), ci numai despre vorbirea enunțiativă. Dar așa ceva e firesc: căci singură această vorbire indică adevărul ca și falsul / iar la aceasta tind demonstrațiile cu privire la care s-a întocmit de către filosof întreaga operă logică.“ (*Ammonius*)

Stoicii (spune același Ammonius) „numesc vorbirea enunțiativă «o axiomă» (asertiune), pe cea deziderativă o numesc «oratică» (de rugăminte), pe cea vocativă o numesc «apelativă»“ etc.

26 februarie, joi

Ești sigur că exiști? Sau, mai exact: ești sigur că tot ceea ce ți se întâmplă are de-a face cu tine?

De dimineață, scurtă vizită a lui Grigore Arbore. Despre antologia *Hyperion*, în Italia (sub tipar).

Muzica vecinilor de la etajul V.

Pe stradă – întâlnire cu Paul Anghel. I-a apărut cartea de care eu m-am îngrijit. E neliniștit, vrea să afle dacă s-a întâmplat „ceva“ (dacă lectura de avizare n-a stârnit reacții contrare difuzării romanului) – nu s-a întâmplat nimic, îl asigur; și parcă e ușor dezamăgit de această liniște (liniște care ar trebui să însoțească, în mod firesc, orice apariție!).

***Dimineata pierdută*** a Gabrielei Adameșteanu (la teatrul Bulandra).

A nu lăsa carnea să crească de tot (și până la vindecare) pe os. Dar, mai întâi: a lăsa carnea să sece până la os, în care vreme să vorbești despre putere, sănătate, stabilitate; a o lăsa deci să sece – și încă plină de bube –, să se întrevadă bine prin zdrențele putrede ale cărnii, pe urmă, când evidența nu mai poate fi escamotată de nicio frază și văzând că nu te mai

poți folosi de osul cu pricina (osul nu e al tău) – recunoști adevărul, cum că osul e în primejdie, dar nu spui de unde vine răul: dai vina pe trăncănitor (ah, dacă ar mai fi putut el să găsească încă o formulă de acoperire a adevărului!), îl chemi pe specialist, o vreme specialistul își face datoria (trăncănitorul tace, pitiț într-un colț, continuând să-și ia salariul), lumea spune: bravo! ei, ai văzut că lucrurile pot să meargă și bine. Uite, mai auzim și noi câte o propozițiune de bun-simț, ne săturasem de vorbe!“ Osul începe să se vindece, se acoperă cu carne, dar tocmai când i-ar mai trebui o săptămână, două să se vindece de-a binelea și până la nerecunoaștere, apare trăncănitorul (specialistul e obosit, n-a prea dormit între timp, tot ocupându-se de însănătoșirea osului) și spune: „ei, vedeți, datorită concepției înaintate (singurei recunoscute [lectură incertă]) despre os, osul a fost vindecat, acum ne vom ocupa noi de el, iar specialistul să se ducă la învățământul politic, a cam rămas în urmă cu ideologia“. Și rana nu va fi niciodată vindecată. Căci starea de provizorat nu trebuie să contenească; orice formă de stabilitate, o știu și copiii, e un semn de primejdie. Și ca să nu se facă bine nicio treabă, te-apuci de o sută odată. Cazi jos de oboseală, știi că ai muncit – dar roadele întârzie să se arate – și un vag sentiment de culpabilitate se strecoară până la tine. Nu cumva tu ești de vină că nu merge treaba? te întrebi. Și mâine auzi răspicat: Tu ești de vină.

27 februarie, vineri

Banii – 4  
Vești rele.

### Portret (*Istorii 6*)

O cunoștință nouă (av. Vasile Popa din Timișoara). Vorbește bine, dar parcă ignorându-și interlocutorul. Privește puțin alături și nu în ochii oamenilor, ca și cum privirea acestora nu i-ar lăsa libertatea de a-și urmări gândurile. Nu poți să-l întrerupi. Când vrei s-o faci, el ridică ușor glasul (un glas oricum penetrant) și nu știu cum, dar parcă ar călca peste cuvântul tău cu propriul său cuvânt și ți l-ar strivi. Fac această observație cu glas tare, fără să uit să adaug că-mi dau seama de o simplă deformare profesională. V.P. tresare – dar nu prins asupra unui fapt reprobabil, ci ca unul care-și observă pentru prima oară un detaliu surprinzător al fizionomiei.

La editură, o groază de lume.

O scurtă discuție cu Gabriela despre piesa ei. Aș vrea să scriu despre ea, dar, iată, n-am unde – ceva, bunăoară, despre depozitarii de memorie (poate că regizoarea n-a ținut să aibă în vedere chestiunea, dar a atins-o; în mod involuntar, mi-a furnizat toate argumentele pentru o posibilă demonstrație). Într-un fel, poate este mai bine că n-am citit încă romanul – i-l voi citi însă cu proxima ocazie.

***Istorii 6 – Addenda***

Personajele logofetesei:

Duce-vorbă

Zgârie-brânză

Încurcă-lume

Linge-blide

Vântură-lume

Târâie-brâu

Vorbă –lungă

Talpă-lată

Mână-strânsă

Gură-spartă

Mână-lungă

Mână-spartă

Coate-goale

28 februarie, sâmbătă

Leonard, *Grand Bouc*, Grand Negre et son lieutenant Maître Jean Mullin (dit „le petit diable“)

Sabaios (dieu analogue à Dionysos Bachus) – d’où provient peut-être le mot *sabbat*.

Le Grand Negre – plus rarement, il se métamorphose en bœuf, en oiseau noir, en homme rouge, en arbre sans pied, à face ténébreuse.

Ses yeux enflammés et vicieux.

Une voix monotone et ténébreuse.

Le pain du diable.

Le livre de blasphèmes.

11 septembrie, vineri

La Constanța, pentru Șarpele Glycon și celelalte piese din așa-zisul *Tezaur* '62.

Un Kitabi Mukaddes (Eski ve yrni ahit) Istanbul, 1976, Phlanzenleben – von Anton V var Marilorn [lectură incertă] 1890, Leipzig.

(A mânca, a bea) (Ce știi tu despre îmbuibare? Ce ești pe cale de-a afla, mai bine zis, despre plăcerea mestecatului și-a înghițitului?) (Cândva, ședeai la aceeași masă cu mării mâncăi și mării băutori și n-aveai nici o înțelegere pentru traiul lor „dintr-o crăpelniță“. Nici acum, firește, n-ai nicio înțelegere pentru un astfel de trai – constăți, cu toate acestea, că este și el cu puțință, ca orice viciu.) (ca orice alunecare în locuri de unde greu poți să mai urci de unul singur.)

Un duh mizantrop mă cercetează tot mai des de la o vreme (mă înhață!) și mă îndeamnă să vorbesc de rău ființa omului, să nu mai văd nici măcar în suferința lui umbra unei posibile măreții. Pe urmă – cad sub năvala unei ape buimac, scuturându-mă ca de niște șiroaie murdare (pestilențiale).

*Dracul (către Barbu Craiovescu):*

Și-acolo o să treci pe lângă ziduri

Și-o să repeți c-ai vrut să-ți dobândești

Într-o chilie rece mântuirea.

Nici tu n-o să te vezi. Ești plin de pizmă –

Și-acum, că l-ai văzut pe-acest flăcău

(c-ar fi putut să piară

cu oasele-i domnești rămase-n carnea lui

ca într-o temniță netrebnică

pentru vecie un tezaur)

suit pe tron, ți-aduci aminte că tu însuși

ai fii și ai fi putut să lupți

pentru numele tău: printr-unul din ei

să scapere-n gura corbului

ca un inel de preț. Dar *prea se potrviseră toate* (mitul).

12 septembrie, sâmbătă

Trebuie să vorbesc cu Matei despre programul lui de-acum în vara viitoare. De m-ar asculta, și eu de-aș avea destulă înțelepciune să pot trece peste ciudata senzație că sunt ridicol, nepriceput, numai bun să fiu ținta unui surâs batjocoritor.

*Corul:* Acum să te-nconșori de cei mai răi; sau – și mai rău de cei ce n-au făcut nimic – inși fără chip pe care nici nu i-ai văzut bine și i-ai uitat, dar care se ascund atât de pricepuți în asemănarea lor cu ceilalți (și în propria lor nimicnicie) încât nici Dracu' (*Dracu tresare*) nu-i poate dibui (ca broasca-n lintiță). Ei, da, de ăștia să te-nconșori (sau și mai rău – de vorbăreți, în loc să le tai limba) (*chiote, râsete, gesturi obscene*), de lacomi, de-arghirofili, ca omul să-și închipuie că ei și nu tu își scot pieile una după alta (cămăși nenumărate) – tu pedepsește-i – și când rămâi cu ei, în loc să le dai să înghită jalbele, fă-le cu ochiul și trimite-i pe urmele jeluitorului, să le mai tragă de pe cap un rând de piele.

Alege-i după cum vor ști mai bine să-l urască  
pe cel ce ară, seamănă și strânge,  
da, da, despre plugar e vorba,  
pe care, dacă nu-l urăști, nici pâinea ce-o duci la gură n-are gust (*chiote, râsete, gesturi obscene*).

13 septembrie, duminică

Zile luminoase. Apa clară, clară de tot.

Inscripțiile funerare din vechiul Tomis. După dezgroparea și expunerea lor, acum mulți ani în urmă, le-am citit și nu mi s-au părut decât niște mesaje melancolice de-acum 2000 de ani pentru „trecători“. Ultima oară când le-am recitat, în '80 mi se pare, vara, am tresărit de ciudata lor asemănare cu poemele „istorice“ ale lui Kavafis. Acum le am dactilografiate (aduse de amabilul, deocamdată, A. P.) și asemănarea acestora îmi dau seama că nu este doar o părere, că el, Kavafis, a cunoscut bine „tehnica“ epitafului, el însuși, legat mai mult de moarte decât de viață, a compus un număr remarcabil de epitafuri și pentru ființele de odinioară (ale căror morminte se pierduseră cu totul), și pentru contemporanii lui (sau pentru el însuși, în nu prea multele, dar triste sale ipostaze).

Așa – să-ți închipui un poet rătăcind printre zidurile unui oraș și alegându-și, dintre oameni, pe cei vrednici să poarte la căpătâi pe măsura



talentului său. Un alcătuitor de epitafuri, deci, printre agonici – el însuși agonici.

(Asemeni, Adrian Rădulescu mi-a făgăduit cele două – sau trei? – volume de „inscripții“.

Câinele, în lesă – sprijinindu-și picioarele din față de marginile unei măsuțe și adulmecând văzduhul – concentrat, cu toți mușchii încordați, tot numai pândă, privirea neagră [cu ochii] bulbucându-i-se, gata să crape. Și asemănarea lui cu Anubis, tulburătoare. Toată noaptea a plâns și a gemut lungit pe pragul casei. A doua zi, în zori, a fugit. Stăpânul lui umbla cu lesa în mână, mâhnit și nevenindu-i să creadă că a fost părăsit.

14 septembrie, luni

În tren spre București, după ora 5.30

Până la ora aceasta – pe plajă (două ceasuri). Apa limpede, nefiresc de limpede. O cochilie de melc.

15 septembrie, marți

După ora 12, zi de alergătură.

D.R.P., care se plânge că ne-am rupt de natură. De ce nu se duce în pădure? Dar într-o bibliotecă e la fel de bine (și de sănătos!) ca și într-o pădure. Dacă stai însă într-un birou, cu multe telefoane, cu secretare și vizite oficiale – atunci cu adevărat te-ai rupt de natură – de tine însuși adică.

Femeia din vitrină (în zona Schitu Măgureanu). Întoarsă cu spatele la stradă, într-o atitudine ce amintea vag de atitudinea de veșnică așteptare (așteptarea următoarei mișcări) a unui manechin. Cu brațele ușor ridicate în sus, desculță, într-o încercare de pas, arătându-și un singur călcâi – stângul, mi se pare. Tresărire (ca să nu zic stupoare).

Viața e trivială. Sau, mai bine: „adeseori viața... “

Micene de aur – sânge – tauri de aur –  
sânge – soare-ntre coarne – sânge țâșnind dintre coarne –  
securi de aur – sânge-n amurg

Întâlnire cu Cristian Simionescu. Mi-a adus (e drept că târziu) manuscrisul. Îl răsfoiesc în prezența lui și mă ia un fel de groază – întrucât dau peste un număr relativ mare de versuri amendabile.

Sau poate mi s-a părut.

16 septembrie, miercuri

Se pare că în privința cărții din BPT a folosit mai mult decât orice credința mea că nu trebuie să mișc un deget pentru susținerea ei, că e mai bine s-o las în voia sorții.

Când lași lucrurile să meargă de la sine – *chiar dacă acțiunea în care ești angajat eșuează* –, la capăt, adică în ceasul evaluărilor, nu mai rămâne loc și pentru reproșuri. Un mod superstițios de a înțelege rolul deciziei în durata unei acțiuni? Poate. Dar de ce superstiția să fie scoasă cu atâta ușurință din calculele noastre, de vreme ce se insinuează în atâtea împrejurări ale existenței?

ponos  
(a ponegri)

„E un imens stol de păsări înveșmântate în sumbru azur.“  
Eschil, *Perșii*

„Până departe-n larg se întind asupra mării vaietul și plânsul, până când ceasul întunecat al nopții potolește totul.“

Eschil, *Perșii*

Gânduri care vin și se pierd; vise care nu se mai țin minte decât o clipă; zile care nu lasă în urma lor nicio urmă. Amprente care își pierd treptat reliefurile. Palma rămâne, în timp ce-o contempli, o-ntindere albă. Lespedea ștersă de ploii și de pașii mulțimii, pe care nimeni, nimic nu citește.

În urmă cu câteva săptămâni, Ov.S.C. pomenește *Tăietorul de lemne* într-unul dintre articolele de sinteză (la noi astfel de articole sunt în bună măsură festive – mă rog). Tresar, întrucât cartea a apărut în '73 și el (ca și alții) n-au scos niciun cuvânt despre ea. Oamenii sunt capabili să te facă a te scârbi chiar și de lucrul mâinilor tale.

„... să narez evenimentele – scrie J.L. Borges – ca și cum le-aș înțelege deplin.“ E bine formulat și poate de aceea într-o apropiere destul de mare cu adevărul.

Câinii de pe malul mării, vara, trăind fericiți și-nmulțindu-se pe lângă restaurante. Turiștii generoși. Copiii în vacanță. Și pe urmă, iarna, umblând în haite de-a lungul malurilor părăsite, în căutare de hrană și stăpâni, sălbăticiindu-se și ajungând să se mănânce între ei. În primăvară – nu răzbat decât cei mai puternici, pe care oamenii îi găsesc în preajma bucătărilor, lihniiți, abia mai ținându-se pe picioare, înfricoșați, gata să fugă la orice semn de amenințare, în priviri cu tulburea amintire a sângeroaselor încăierări pentru supraviețuire.

17 septembrie, joi

Umblături prin oraș pentru transferul lui David în altă școală.

Cu adevărat tradiție nu are decât poezia proastă.  
Poezia bună e rară și nu se deprinde ca orice învățătură.

Cu tânărul – încă – Marian Drăghici despre anul 1968.

Rudolf Hess moare la 93 de ani (toți paranoicii trăiesc așa de mult?) la Spandau. Co-autorul programului „Mein Kampf“ – cu ștreangul de gât. *Supraviețuitorul*.

Ce să fac pentru a nu muri? – este întrebarea fără de care orice încercare de schițare a profilului uman va eșua. În jurul ei gravitează partea, nu întregul, individul, și nu colectivitatea, pe care spaima de moarte n-o atinge. **Tot ceea ce fac eu** gravitează în jurul acestei întrebări – căreia presimt că pot să-i dau un răspuns ferm. Dar nu-l dau – și asta e un argument pentru altă demonstrație.

19 septembrie, sâmbătă

*Doamna Dalloway*

Despre ziua de ieri – niciun cuvânt. (*Ce-ai învățat într-o viață / uiți într-o singură clipă* – parcă așa scrisesem undeva.)

O zi petrecută în acea nevoie de liniște pe care o reclamă bolnavii. Am dormit. Am lăsat cu bună știință să treacă vremea. N-am vrut (sau n-am putut?) să vorbesc. Și peste toate, seara, judecata mamei, îndreptățită.

20 septembrie, duminică

Ceaiuri.

Nu e bine ca un oraș să posede o casă a puterii (un Kremlin, bunăoară); căci el întreține visul tuturor bolnavilor ce-și fac din propria superioritate oglindă.

Leul mugind lângă viile Timnei,  
singur își caută moartea –  
fălcile lui s-au căscat – și-ntre ele  
soarele scapătă, nu acolo, pe deal  
unde ieri l-am văzut scăpătând.

La mama – adică într-o „casă de jale“. Luciditatea ei dintotdeauna, umilitoare. Geamăna Zamfirichii, despuindu-se, cotrobăindu-se, slabă, cu ochii mai mari decât oricând. Mama schimbând-o, curățind-o, îmbrăcând-o, o dojenește, firește că zadarnic. Nici prin gând nu-i trece alternativa unui azil. „E pedeapsa mea“, spune, convinsă că nu va putea niciodată să se mintă pe ea însăși, mai precis: să se prefacă a nu ști (cum ai noștri sunt gata oricând) că a o trimite la un azil înseamnă cel mai eficace mod de a o ucide. (Ne întoarcem acasă pe un drum lung și ocolit, așteptând prin stații. Și praful care nu mai apucă să se așeze în acest oraș urât de oameni și părăsit de zei.)

MIRCEA CIOBANU

Text îngrijit de MARIA GRACIOV

## poeme de GHEORGHE IZBĂȘESCU

### VEDEREA PERIFERICĂ

Eram în cabina unui camion pe șoseaua  
din pădurea Pietricica, în drum spre Bacău.  
Dar prin parbriz eu nu vedeam salcâmi  
fugărind inele portocalii cu duduie de motor  
ci doar pe puicuța cu arțag ce mă certase  
c-aș fi trișat-o cu propria-i cumnată,  
smintită acuzație, c-un răs provocator.

Cum pe stăpânul volanului îl aștepta acasă  
nevasta imberbă c-o palmă de fustă  
să-i deșerte în carne fiorii zeloși,  
ajunși pe strada unde locuia, el îmi găsisese  
rezolvarea problemei c-un unic temei:  
„Folosește-ți vederea periferică! repeta convins  
și-n piept i se rumeneau pâini cu parfumată crustă.  
Altfel, nicicând  
n-o să afli ce e-n mintea unei femei”.  
Așa că-mi intrase bine-n cap sfatul ca o osie  
înfiptă-n butucul unei însângerate roți,  
Numai ca după-amiază, când trebuia să ne-ntoarcem,  
șoferul zugrăvit pe perete  
își legăna brațele lemnoase spre tavan.  
Mirosind beteli cu funde, fotografii indiscrete,  
și-o umbră de nevăstă tânără  
ce fugise prin țară c-un pântecos barosan.

„Hai cu mine la bodegă, scâncea el, c-am orbit  
și vederea periferică mi-am pierdut-o, dracul s-o ia.  
Marginali ca mine cum să-și mai înalțe sufletul  
în cabină, la volan, când salcâmi dau în floare?  
Hai, dacă binevoiești, învață-mă parola  
să fiu răcoarea ce-mi lipește carnea de oase,  
să fiu, la trecerea de pietoni, becul roșu din semafor.

Încât ea, pe unde-o fi, s-arunce pe persanul covor  
dolarii, giuvaerele, scârne-ale mizeriei.  
Din nou împreună să ne mirăm  
cât am fost de proști cu timpul răbdător”.

Nebun cu scufă, eu chicoteam din turbincă rotind  
Ochi dugliși după vinuri seci.  
Gata să-i dau frumuseții un pumn în bot.  
Gata să dibui cu degetele niscaiva nimicuri  
până mi s-o face mâna galbenă de tot.

Încât i-am spus înșelatului, fără noimă:  
Acum sunt ocupat, amice, am și eu chef să mă părăsesc,  
să-i dau comision celui pe care o să-l las gară.  
Adică măștii mele, o manevră, să-1 pot trișa  
c-un alt tren, seară de seară.

Ca să uit cine-am fost, cititorule,  
Și-n opera comică a lumii s-aștept vești  
de la cel ce voi fi.  
O constatare modestă, fără să te mâhnești.

### *UN RÂS BRUTAL*

Când aștept ceva să mi se-ntâmples,  
imaginația se reazămă pe aripa răsăriteană  
fără să se identifice cu adevăruri hapsâne.  
„Vezi, dacă ești curios, dragule ?”  
a izbucnit în râs brutal ziua de mâine,

Și-mi trece tandră degetele prin păr  
însoțind soarele verde ce-i inspiră  
prin nări aburul fin dintre coapse.  
„Nani-nani, zice fiica timpului, asta mi-e slujba.  
Asta ți-e rufa spălată-n râu, ce se usucă-n tufiș”.  
Vicleană ducându-mă-n ispita pe drumul pieziș,  
„Nani-nani, mă culcă ea pe patul-arhivă,  
piept lângă piept acum poți cu mine să stai”.  
Dar cum să mă culc, nebuno, într-o mlaștină  
ce-n adânc mă trage de grumaz?  
Deși, ieșit din bodegă, eu credeam că umblu

pe-aceeași potecă pe care venisem și azi.

„Numai un năvod clar îți mai lipsește,  
un năvod de cristal,  
zice și mlaștina milostivă. Așa măcar  
vei putea să adormi și-n vis să-i asculți,  
după ce i-ai prins în plasă, râsul brutal”.

Cum vedeți, un sfat precis. Un sfat roz  
și la obiect, cum sănătatea sterilă  
mă îndeamnă firesc  
la miezul nopții, în cămașa de forță,  
din ultimul galben să mă prăbușesc.

### *PRIZONIER, ÎN LUMEA VEGETALĂ*

De obicei ajungeam noaptea acasă  
numai pe strada pe care circula sângele.  
Dar era sângele meu!  
Ca viața teoriei să nu-și mai continue specia,  
sterilă și alunecoasă.

Mergeam chiar în mâini, să se odihnească  
picioarele.  
Mai îndeaproape să văd în oglinda roșie  
cum se acuplează astrele pe căi paralele.  
Eram atât de ușor că plumbul cărnii  
plutea în aer gata să mă ridice la ele,

Acum doar arborii trufași pe trotuare  
își expun rufele verzi la vedere.  
Încât printre trunchiurile înalte  
orașul tot mai pitic se arată  
de parcă și-ar fi pierdut clădirile viagere,

Doar la fereastra apartamentului meu  
e îmbulzeală: astrele vin și se duc.  
Complotul lor arde la foc mocnit lângă geamuri  
Urmărind norii roșii ce se adună pe cer.  
Așteptând vremea când ne vom putea înțelege,  
așteptând călătorul sălbatic

ce va trece furtunos prin zidul de fier.

### *PODUL DE PESTE TROTUȘ*

Chiar am o revelație când trec podul de fier  
peste Trotuș.

Atunci vorbesc limpede și limpede mi-e carnea  
în gura viitorului ceasornic, întrucât râul  
îmi împarte viața în două teritorii deodată:  
un ochi își caută numele și visul  
sub pielea verde de dealuri  
iar altul, în oraș, e stăpânit de tărâmul celălalt.  
Cuprins de-ale Trotușului pline de frig valuri.

E un tangaj magnetic ce-mi cercetează creierul  
ca pe-o harta cerească,  
fantoma lui dintr-odată în palme să-mi crească.  
Astfel, râu și burg periculos mă-mpart  
dar pe podul de fier mă adună.  
Cântar al timpului, conspirând împreună.

Chiar am o revelație când trec podul de fier  
peste Trotuș.  
Atunci barele metalice, călcându-le, brusc  
se confundă cu lucrurile dragi, dimineața.  
Înălțându-mi sub frunte umbra măslinului sacru.

Încât, râu și burg, tată și fiu,  
stârnindu-mi în piept curiozitate de savaot,  
desperat îmi urlă prin șira spinării  
pentru ce-am crezut de-o vreme încoace.  
Limba să nu-și mai deterioreze zăcămintele  
cât calul,  
pe care am venit, în cenușă nu se va preface.



# centenar mihail sebastian

MARA MAGDA MAFTEI

## JURNAL DIRECT ȘI INDIRECT

„Istoria nu face daruri”, scria Mihail Sebastian, dar face găuri în conștiința oamenilor și mai ales creează discrepanțe pentru care doar unii trebuie să plătească. Nu se poate spune că românii au fost feriți de blestemul reînceperii de la zero, blestemul culturii mici pe care îl menționa Cioran, al neputinței de a face istorie, căci istoria ne face pe noi: „noi, românii, n-am făcut până acum istorie, ci am așteptat să *ne facă istoria*”<sup>4</sup>. Cu această nenorocire a anonimatului, clamând mai tot timpul apologia neputinței și a nimicniciei propriului neam, dar totodată încercând, prin impunerea folosirii unor idei universale în literatură, scoaterea ei din provincial, s-a luptat „tânăra generație”, experiențialistă mai presus de orice.

Ce a fost M. Sebastian pentru generația sa? Sau mai bine zis ce a rămas el astăzi pentru post-generația sa? În primul rând, cel care alături de M. Vulcănescu și P. Comarnescu, raportori direct implicați, a înregistrat cel mai bine rolul și misiunea „tinerei generații”, prin zeci de articole publicate în presa vremii, prin jurnale. Paradoxal sau nu, dar cei trei care au descris cel mai bine fenomenul generației, au rămas neangajați politic, și cel mai important, nu și-au exprimat niciodată adeziunea pentru extrema dreaptă românească. Sebastian s-a manifestat ca un elev fidel al lui Nae Ionescu creatorul, sau mai bine zis demolatorul sistemului filosofic obiectiv, dar nu și al lui Nae Ionescu ideologul. Sebastian nu a fost antidemocrat sau antiliberal, s-a temut și s-a ferit de orice înregimentare, nu s-a răfuit cu timpurile sale politice decât prin prisma celui care se ascunde pentru că nu vrea să priceapă și să accepte. Din acest punct de vedere s-a distanțat enorm de propria-i generație, dar i-a rămas devotat prin cultivarea unei literaturi în centrul căreia se află propria ființă, experiența sa agonală, viziunea metafizică, perpetuând de-a lungul carierei sale acel îndemn nae ionescian „să fii tu însuși”, să te auto-descoperi, să înveți să-ți cunoști și, dacă poți, să-ți stăpânești limitele. Sebastian a mizat în literatura sa pe mesajul lui Nae Ionescu: „nu știi decât ceea ce trăiești tu. Orice drum e bun dacă duce în inima ființei tale, dar mai ales marile experiențe organice, riscurile,

aventura: Un singur lucru e esențial: să rămâi tu, să fii autentic, să nu-ți trădezi ființa spirituală”<sup>5</sup>. A fost membru al generației sale prin apropierea de paradoxul literar cu ajutorul unor instrumente precum negația, agonia, tragismul, realizarea cunoașterii doar prin deznădejde și durere, sau prin exersarea egotismului, a individualismului și a solitudinii. Poate cea mai importantă trăsătură a generației, element marcant la toți membrii ei, fără excepție, a fost cultivarea autenticității pornind, bineînțeles, de la învățăturile lui Nae Ionescu, care considera că prin intermediul acesteia, adică prin „hipertrofierea raportării personalizate la lume”<sup>6</sup> se poate ajunge la polemică și persuasiune. Toți membrii generației scriu jurnale și eseuri, sunt preocupați deopotrivă de realitatea imediată, dar și de metafizica existenței, autenticitatea trăirii oricărui fenomen, experiențialismul profund, explorarea sinelui, rolul primordial al destinului individual din exploatarea căruia se poate face literatură.

Ceea ce a avut în plus generația ‘27, a fost implicarea atât în viața culturală, cât și în cea politică, ambele teribil de frământate. Această ardoare de a cuprinde și înțelege totul s-a manifestat prin colaborările la diverse reviste ale epocii, reviste de stânga, pentru a trece apoi la cele de dreapta și invers, prin numeroasele cărți editate, prin multiplele polemici cu „bătrânii” sau în cadrul generației însăși (bătaia dintre M. Eliade și Sandu Tudor în redacția *Credinței*, polemica dintre M. Eliade și G. Racoveanu pe tema romanului *De două mii de ani* al lui M. Sebastian, polemica dintre M. Vulcănescu și P. Comarnescu, etc.), prin numeroase asociații, societăți, grupări ale tinerilor, precum *Forum*, *Duh și Slovă*, *Gruparea intelectuală*, *Criterion*.

Dovada elementului de profundă autenticitate și de respectare a acestei „experiențe huliganice” se găsește în presa vremii, în avalanșa articolelor polemice, dar mai ales „sincere”, scrise la persoana întâi, pentru a evita artificialitatea, preferată astăzi, și pentru a reda cât mai bine atitudinea personală în fața vremurilor. Presa era un instrument viu, descria eficient efervescența de idei, nu doar politice, ci mai ales culturale, dincolo de automatisme și prefaceri inutile.

Din 1933 unitatea generației se destramă prin migrarea spre extrema dreaptă a majorității, urmată apoi de accentuarea antisemitismului și a naționalismului, antisemitism de conjunctură (influența puternică a lui Nae Ionescu și contextul economic precar, precum și dezvoltarea extremismelor în Europa la acea dată); de conjunctură, și nu din profundă convingere (după cum se speculează în literatura internațională de specialitate), într-o epocă în care evreii ar fi ocupat pozițiile cele mai importante și lupta împotriva lor, începută de către Hitler, lua amploare în aproape toată Europa.

Dintr-o astfel de generație a făcut parte M. Sebastian, cel pentru care literatura a fost o mărturie a propriei vieți, fără a se impacienta în fața tarelor României, așa cum a făcut Cioran, fără a avea pretenția de a-i schimba

destinul printr-o revoluție spirituală după cum o proiectase Eliade, ci adnotând realitatea prin intermediul confesiunii, fie publice, în articole, fie intime în cadrul *Jurnalului* său început la 28 de ani, în 1935 și încheiat în 1944, cu numai un an înaintea morții sale enigmatice, călcat de un camion în fața propriei case. Acest jurnal intim, ce acoperă nouă ani, vede lumina tiparului de-abia în 1996, la Editura Humanitas; cele nouă caiete manuscrise au fost scoase din țară în 1961 de către fratele mai mic al autorului, Andrei Benu Sebastian și ascunse, unde oare în altă parte decât în Franța? În 2006, apare la Editura Teșu, un jurnal indirect al lui M. Sebastian, *Jurnal II*, acoperind perioada 1926-1945 și fiind alcătuit din articolele publicate de către acesta în presa vremii. Este un altfel de jurnal, aceeași realitate filtrată de către autor, dar făcută într-o manieră publică, declamativă. Un jurnal existențial, căci în tot ceea ce publică, Sebastian este confesiv, însingurat în pagină și în fața fenomenului pe care îl transpune și care îi transfigurează conștiința. *Jurnalul* publicat la Humanitas în 1996 este unul scris fără martori, în timp ce *Jurnalul* de la Editura Teșu din 2006, la o distanță de fix zece ani, are numeroși martori, cititorii revistelor la care a colaborat. Ambele construiesc direct și indirect portretul lui Sebastian, unul dintre oamenii care a știut să scrie despre el în modalitatea cea mai profesionistă cu putință, care a judecat aproape două decenii de viață românească, cu oamenii, fenomenele, acuzațiile, pledoariile și mai ales procesele lor de conștiință.

Sebastian fusese adus în București de către Nae Ionescu, trimis la Paris pe banii acestuia, crescut în climatul intelectual de la *Cuvântul* și în gruparea *Criterion*. Când începe politizarea excesivă a profesorului, dar și a bunilor lui prieteni, el nu se dezice de „naivitățile” lor, dar se simte tot mai izolat, într-o singurătate sufocantă. Va prima tot timpul însă în notațiile sale autenticitatea și sinceritatea celor gândite. Când trupele sovietice intră în România, Sebastian răsuflă ușurat, scăpase de teama deportării, dar conștientizează imediat pericolul unui nou regim represiv. Ambele jurnale sunt intime, de creație, politice și intelectuale mai presus de orice, un atent document al epocii atât de febrile în istoria României și în pionieratul ei cultural. La 30 decembrie 1935, Sebastian scrie în *Rampa* despre cum a vrut să-l cunoască pe Mircea Eliade, pe Eliade din strada Melodiei de unde pleacă „cu sentimentul că nu voi obține niciodată de la noul meu camarad nimic mai mult decât ostilitatea netă, pe care nici nu se ostenise s-o ascundă”<sup>7</sup>; Eliade îi va deveni însă un bun prieten, prietenie alimentată mai mult de către Sebastian, căci Eliade, liderul generației formate de către mentorul său, se credea prea important pentru a se destănuși sau justifica în fața oricui. Totuși Sebastian îi găsește o justificare cât se poate de adevărată lui Eliade în momentul migrării sale lente spre extrema dreaptă, mai ales sub influența puternică a profesorului: „să nu uit, de asemeni, explicația pentru care el [Eliade] aderă cu atâta inimă la Gardă: eu totdeauna am crezut în

primatul spiritual”<sup>8</sup>. Jurnalul propriu-zis al lui Sebastian înregistrează mișcarea tot mai pronunțată a unei întregi generații spre extrema dreaptă, cauza gășind-o în îndârjirea lui Nae Ionescu și dezorientarea lui Eliade „.....sunt dezolat de Nae, sunt dezolat de Mircea, aș vrea să-i știu liberi – dar nu pot să cred că „acțiunea” lor a fost altceva decât o socoteală greșită pentru Nae și o penibilă copilărie pentru Mircea. Jumătate farsă, jumătate ambiție”<sup>9</sup>. Paradoxal, dar Sebastian se dezice de apartenența la această generație în momentul angajării acesteia în politic. Tot în 30 decembrie 1935 publică în *Rampa* „manifestul” său anti-generaționist: „din ceea ce s-a chemat, prin 1927-1928, „generația tânără” [aici Sebastian face o confuzie; este vorba de „tânără generație”, alăturare de termeni impusă de către M. Vulcănescu], eu n-am făcut propriu-zis parte. Căci nu era vorba de generație, ci mai mult de o „echipă”. Și cu această echipă m-am găsit repede în stare de război”<sup>10</sup>, plângându-se în același timp că este atacat în presă chiar de foștii săi camarazi, P. Comarnescu, I. Jianu, C. Noica. Cel care a „produs” o generație, Nae Ionescu, a reușit totodată și dezbinarea ei prin propria sa răfuială cu Carol al II-lea, susținerea fățișă a Gărzii de Fier, situație în care i-a atras și pe majoritatea discipolilor săi. Sebastian credea în momentul spiritual al generației sale (1925-1926)<sup>11</sup>, în programul făurit de către Eliade în al său *Itinerariu spiritual*, cele 12 foiletoane apărute în *Cuvântul* între 6 septembrie și 16 noiembrie 1927, credea în „cultură și europenizare spirituală”, în critica „raționalismului dogmatic”, manifestându-și interesul pentru „cunoașterea pe calea intuiției”, „obsesia pentru echilibru și sinteză”<sup>12</sup>. El se dezice de generația sa alunecată în politic, dar nu o urăște, și mai ales îi găsește tot timpul lui Nae Ionescu o justificare pentru gestul său de îndoctrinare a unor tineri care nu aveau un simț al nuanțelor politice destul de dezvoltat, sau al mersului istoriei care îi va scoate pe mulți de pe traiectoria vieții. Pentru Sebastian profesorul va rămâne, după cum scrie el în jurnalul său din 17 iunie 1935: „.....cel mai interesant și mai complex om pe care l-am cunoscut. Asta în ciuda tuturor celor care s-au întâmplat și se vor mai întâmpla – în stare să mă edifice asupra valorii lui morale, dar nu și să mă dezamăgească în ceea ce privește calitățile lui de inteligență”<sup>13</sup>. Îi i-a apărarea profesorului și cu ocazia polemicii stârnite în jurul prefeței semnate de către acesta la romanul *De două mii de ani*, roman calificat drept un „act de sinceritate”. Fiind constrâns de prieteni și dușmani să explice gestul său de accept al publicării acestei prefețe, Sebastian scrie în noiembrie-decembrie 1934: „de ce am publicat prefața? În primul rând pentru că am cerut-o”, urmând apoi concluzia: „Nu aveam împotriva acestei prefețe decât o singură răzbuinare, care era, în același timp, o obligație: să o public”<sup>14</sup>.

Polemiciile în cadrul generației sau între „tineri” și „bătrâni” precum Camil Petrescu, M. Ralea, Ș. Cioculescu, Z. Stancu, etc. erau polemici de idei, nu alterau fondul intelectual sau moral al nici unuia dintre ei. Nu

degeaba l-am numit pe Sebastian raportor al fenomenului generației sale, căci el comenta orice în presa vremii, vroia să cunoască și să perceapă totul, de la cărți apărute, modalitatea în care au fost acestea primite de către public, colegi, de la evenimente locale sau dimpotrivă, lumea teatrului, superficialitatea și pretențiile ridicole de instruire ale mediului politic: „Un om politic este aiurea, în Occident, un fapt banal (...) Nu ținem să dovedim – prin comparație – imbecilitatea tradițională a omului politic „român” (român în sensul de Iancu Zugravu, zugrav de case român). Ar fi simplu și poate primejdios”<sup>15</sup>, nota el în *Cuvântul* din 27 august 1929. Sebastian este un Caragiale în manieră eseistică, raportorul acelorași tare românești perpetuate de la o epocă la alta. Nimic nu se schimbă la noi!

Este binecunoscută în epocă ura „tinerilor” față de „bătrâni”, mai ales alimentată de un teribilism generaționist; era totodată parcă un fel de modă a „tinerei generații” de a se raporta critic sau mai puțin critic la Iorga; poate datorită geniului său, singurul român invitat să conferențeze la Sorbona (Eliade îl va urma după aceea). Eliade chiar debutează cu un articol în care îi reproșează lui Iorga, în numărul din martie 1926 din *Revista universitară*, „necunoașterea mai multor opere importante din domeniile istoriei și religiei Orientului Mijlociu și Greciei antice”<sup>16</sup>. În maniera sa calmă, Sebastian scrie, în *Rampa*/13 septembrie 1935, cu ocazia publicării volumului *Oameni care au fost*, despre un Iorga uman, iubitor de oameni, dar și cu un „temperament inegal și furtunos, cu vaste aversiuni, cu mici plictiseli, cu neașteptate capricii”<sup>17</sup>.

O altă caracteristică a generației, pe lângă mania confesivă manifestată prin jurnale, eseuri și prin obsesia autenticității în fiecare rând produs, publicat sau nu, este obiceiul de a face literatură prin intermediul scrisorilor. În cazul lui Sebastian sunt *Scrisorile către Camil Petrescu*<sup>18</sup> (E. Ionescu trimite scrisori lui T.Vianu, P.Comarnescu, *Scrisori către Viața Românească*, Cioran către M. Eliade, P. Comarnescu etc.). Într-o astfel de scrisoare către Camil Petrescu, în iulie 1940, Sebastian este obosit și în pragul unei crize de nervi: „.....nu pot scrie nimic. Am încercat câțva timp să mă resemnez. Să mă obișnuiesc. Este însă teribil de greu. Vremea trece încet și viața pe care o duc cere nervi mai tari decât ai mei. Am clipe de exasperare, când aș vrea să urlu. Într-un fel mă sperie lipsa mea de rezistență nervoasă. Știi eu ce îmi mai rezervă viața de aici încolo?”<sup>19</sup>. La 6 septembrie 1940, Carol al II-lea este forțat să abdice. La 7 septembrie, M.Sebastian a fost dat afară din redacția *Revistei Fundațiilor Regale*, pe baza decretului de excludere a evreilor din orice instituție publică. Între 14 septembrie 1940 și februarie 1941, România devine stat național-legionar. Eliminat din viața literară, duce o viață mizerabilă și revine pentru foarte puțin timp în presă după prăbușirea regimului antonescian. La sfârșitul lui august 1944 se găsește în redacția ziarului *România liberă*, fericit în „noaptea victoriei”. Își dă seama repede însă că: „ar fi fost imposibil să

lucrez sub un regim de comitete secrete. Imbecilitatea îndocrinată e mai greu de suportat decât imbecilitatea pură și simplă”<sup>20</sup>, notează el în 31 august 1944. „Obosit ca un câine”, refuză să-și reia postul de redactor la *Revista Fundațiilor Regale*, refuză să fie redactor la Radio. Tristețe, decepții, lipsa unei case stabile, „mereu aceeași viață destrămată”<sup>21</sup> din final de septembrie 1944. Mai era un an până la moartea sa. Întreaga generație se destrămasese, unii mai norocoși fugiseră din țară, alții muriseră sau vor muri în lagărele comuniste. Idealismele fuseseră șterse de verdictul crunt al istoriei în acest colț de lume. Ocupații după ocupații, europene sau nu, politice și economice, mai scurte sau mai lungi.

Sebastian și generația sa au avut meritul de a fi autentici, fără pretenția de a se apropria de cunoaștere pentru a o decela și partaja cu restul de pe pozițiile magistrului înțelept. Realitatea politică și culturală au făurit-o cu toții, chiar dacă pe unii i-a îngropat istoria, deși ar fi meritat poate o soartă mai milostivă. Sebastian a înregistrat fenomenul, prin prisma propriului său eu; propria sa dramă a fost filtru pentru realitatea imediată. Nu s-a sfiit să judece, să spună lucrurilor pe nume și a avut integritatea de a-și susține punctul de vedere până la capăt, ca orice om conștient de propria-i valoare și stăpân pe propria-i inteligență; tocmai de aceea jurnalul său direct, propriu-zis, ca și cel indirect din presa vremii constituie astăzi autentice documente pentru cei care vor să califice perioada interbelică și singura generație prin care cultura noastră a ieșit pentru prima oară și pe deplin în lume (vezi cazul lui Eliade, Ionescu, Cioran).

MARA MAGDA MAFTEI

**Note:**

1. \*\*\* *Atitudini și polemici în presa literară interbelică – Studii și antologie*, Universitatea din București, 1984
2. Cioran, E., *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București, 2001
3. Ianoși, I., *O istorie a filosofiei românești – în relația ei cu literatura*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996
4. Ichim, F., (ed.) *Scrisori către Camil Petrescu*, Editura Minerva, București, 1981
5. Sebastian, M., *Jurnal 1935 -1944*, Editura Humanitas, București, 1996
6. Sebastian, M., *Jurnal II, jurnal indirect 1926-1945*, Editura Teșu, 2006
7. Stănescu, G., (ed.), *Nae Ionescu în conștiința contemporanilor săi*, Criterion Publishing Co, Inc, București, 1998
8. Țurcanu, F., *Mircea Eliade prizonierul istoriei*, Editura Humanitas, București, 2007
9. Vulcănescu, M., *Tânăra generație*, Editura Compania, București, 2004

## un poem de ANDREI ZLĂTESCU

### *LA PORȚILE ORAȘULUI PIERDUT*

*Mas venenosa la morderura de la serpiente emplumada,*  
mai înveninantă  
mușcătura șarpelui casei decât chiar  
pereții stropiți cu cobalt împotriva întoarcerii premature  
a umbrelor, după ce  
înghițișeși flăcări toată seara înconjurată  
de privirile lacome ale șoferilor opriți în *Mariscal Sucre*.  
Mai adâncă fuga ta, adâncind tunelul de  
lavă  
neagră și limpede deschis în privirile tale celor căzuți prea aproape,  
apărată de propria-ți aură, făcând să sclipească  
trotuarele inundate de pulbere,  
confundându-se cu zăpada vulcanului  
din cerul de piatră ponce,  
pierzându-te apoi în nimicul dintre stopurile interminabile  
de pe Ventiuño de Diciembre.  
Și bineînțeles atingând capotele cu părul, lăsând rugina să înflorească,  
prefăcând pentru o clipă o scenă până atunci încărcată de viață  
într-un morman de fier vechi căutându-și  
drumul la cer, deturnând astfel

atât cursul înserării cât și muzica astrelor.  
Și uite, culmea coincidenței,  
plecarea ta subită grăbind înserarea  
în Mirador El Panecillo, unde curgând prin burlanele  
mânjite cu drojdie  
păpușile de caolin cu tichie de matador să intre  
în antecamera lumii. Așa,  
adunându-ți puterile pentru invazie, înțețind vuietul  
stelor stinse pe olanele columbarelor,  
sorbindu-le cenușa, luând lumea drept o minge de pâine.

Șoptind apoi în timpanele

fecioarelor cafenii adormite în prag *una cancion linda*  
 noua litanie a dezmățului suprafierec,  
 contând pe răspunsul spontan al copiilor lustragii și  
 al vânzătorilor noduroși de *tamales*,  
 al îngerilor din bătrâni în formă de fulgere globulare și al  
 șoferilor firavi de Andino,  
 contând pe spiritul tutelar al bătrânei Olympia și al  
 sftenicilor ei, al păsării-bondar  
 polenizând visul orașului pierdut și al paiățelor căzute din lună  
 cerșind aer pe rutele Interparohial,

Răsucindu-ți de trei ori în jurul gâtului vitriolat de o veche arsură  
 eșarfa împletită din perii turcoise ai unei lăcuste celeste, frivole  
 bâzâind abadonic, demonizată cu puterile călăuzei, ocrotită  
 de întunericul verde al junglei pe piept  
 și pe umeri, după ce alungaseși mai întâi ploaia pocnind  
 de trei ori cu tocul  
 în caldarâm și bolborosind în dialectul costeno: *oh moreno*,

*morenito, que castigo divino, espada que te mata en sueno*,  
 arată-mi tu zborul  
 păsării-paradis, dă-mi acul scorpionului și  
 pieptarul de fier al invadatorului,  
 fă-mă din nou umedă și indiferentă ca o fecioară cubană,  
*como una virgen cubana*,... lasă-mi în pază  
 trompeta de lut, *morenito*  
 și dă-mi puterile de pe urmă, *los lindos poderes del mundo puto*.

Așa, liniștind pe rând  
 câinii fără pace Borax, Juanito și Morenito, urcând apoi  
 la mine în *casita* cu o biblie de căpătat și câte un cub bont de marihuana  
 ascunse în jartieră, aplecându-te deasupra mea, străin căutându-ți copca,  
 aducându-ți sânii deasupra inimii ca și cum ai ascunde  
 acolo un ou de struț,  
 strecurându-te mie la suflet, spectatorului rămas inert în  
 fața mareei celeste și  
 lasându-mă să îți ghicesc claviculele de coral  
 sub gulerul de coral. Apoi

crucificându-mă fără veste la pieptul tău plin de pistrui cât și de amulete  
 minuscule. Înșelătoare trecerea ta, nu a lăsat  
 nici o urmă, ci dimpotrivă, abia coborâtă din columbar despletită, rebelă,



strecurându-te în pantofii mei lungi și obscuri,  
ai șters, în beznă, fiecă pas. Gata să fugi apoi,  
adormindu-mi însă pe prag  
inspirând praf stelar, expirând noapte:  
așa, pentru invazia zilei de mâine,  
pregătindu-ți de astăzi puterile.

În puținele ore petrecute cu mine,  
Învăț că fiecă om este o chestie relativ nouă pe fața planetei  
ezitând între somn și realitate,  
că după a optezci și opta mia reîncarnare corpul femeii  
devine tot una cu ninsoarea mieilor, că, *volando desnuda  
desde la madrugada*,  
către dimineață dansul ei deschide în cer o poartă,  
*salsera con los titanes del monte*,  
că zoaiele de cafea reci pot să ardă obrazul la fel ca și

rușinea de a nu aparține nici unui club de *merengues*,  
că postul forțat de slăbire e mai ușor de dus când ții un *pesetino*  
înmuiat în miere sub limbă.  
Că fumul de *ayaguasca*

poate aduce de pe Rio Napo fiecăruia îngerul său înapoi,  
că în ultima ediție din Juan Pinto, *El Chapulín Colorado*  
își descoperă găuri de șvaitzer în tălpi și în inimă,  
*era gay pero nunca él se daba cuenta, el pobrecito*,  
și că trăind într-un leagăn din pasajul de obsidian  
dintre casele a doi negustori zgârciți și atei  
El Chapolin Colorado își văzu dintr-o dată umbra de  
cașcaval răstignită de-o piatră.  
(Rămase să spună povestea un pitbull terrier  
scăpat din crăpăturile scoarței, prezentându-se “Hanibal”  
și comandând pregătirile unei mari conspirații celeste.)

Invitându-ți apoi îngerul în formă de fluture mov  
către bastionul de pază al bătrânei Olympia, cerând  
adăpost pentru armada  
fragilă de hrusalide adăpostite în ruinele primului *manicomio*  
construit în inelele  
primului șarpe, transformat apoi în latrină, dar și în adăpost de noapte  
pentru llamele de povara, unde urina trezește în lavă  
suflul sistolic al vocilor vechi (însă nu moarte),

aproape sufocate de curgerea magmei. Apoi Virachoca,  
 îngerul zilei de ieri, cu glugă  
 și cu lămpaș, împingând un vagonet vechi de mină plin cu lapte,

aducându-ți în sfârșit vești, vești din cadra părinților cu vulcani de zăpadă.

Descoperindu-te apoi de sub cârpele ceții și transformându-te subit în  
 pradă,  
 parcă lovită de nu-știi-ce-gând-obosit, parcă atinsă  
 de nu știi ce glonte-de-vid,  
 agonizând pe trotuarul de plasă dintre două străzi de ardezie,  
 ținând deasupra capului o iguană străvezie în chip de aureolă și mască,  
 meaning well, feeling great, *hija desconocida*,  
 lasând iguana-dragon să îți devore falangele,  
 să îți aprindă părul de iască, așa răvășită,  
 semănând a meduză de ochii străinilor,  
 supraviețuind la antipozii unei vechi scene tragice  
 apoi strigându-mă dintr-o dată pe patru voci, de iguană,  
 de vânt, de dune, de liniște înserată,  
 apoi adunându-te întruna la țipăt:

*!Como extrangero aqui hay de todo, hijito, pero date cuenta,  
 la liberación de la mujer sólo se puede hacer como invasión celeste!*

Abia plecată, plecată în fugă cu toate poemele mele zgâriate pe omoplați  
 și bolborosind blesteme comice în limba de sâmburi  
 uscați sub oul de *guaya* pe care  
 strămoșii tăi îl agitau  
 ca să cheme în bătaia sarbacanei maimuțele,  
 dezlegând asupra mea apoi legiuni de paiate,  
 mai agere și mai greu de dovedit decât hoții de păsări,

Dezlegând cerul hâd cu paiate deasupra capului meu  
 atacat cu voci străine și aburi de pietre,  
 învățându-mă astfel să îmi caut adăpost sub porțile de scorbură  
 și frunziș ale acheronului din capătul căii Chile,  
 între barăci demolate, paturi de fier și tufe de mentă sălbatică,  
 ocrotite de un careu de vânturi călduțe, unde,  
 răstignit pe cadrul de umbră al trecutului,  
 să îmi lepăd din nou pielea străvezie de înger.

Așa, chemându-mă pe trotuarul nou,

Unde chiparoșii nu îmbătrânesc și zăpezile nu sfârșesc niciodată murdare,  
apărută subit în spatele bătrânei olympia fără a atinge asfaltul,  
plutind cam la două degete înălțime,  
torcând holograme noi în vată dulce, torcându-mi pe corp  
un cocon de spini și melasă,

te simt în tăcere ca pe o strângere a ființei la  
conturul concav al unei singure litere,  
ca pe o minge de ghimpi adusă de vânt la cina mea cu jumări de *cuy*  
și bobi acrișori de cucută,  
ca pe o pauză fără timp în inima infinitei vocale blasfemice.

astăzi, fără să o mai pot vedea clar în obsidianele caldarâmului  
o simt încă dispărând sub ploaia ce stropește tăvile de  
cupru ale vânzătorilor de *humita*,  
ale negreselor-brutar framântând coca de banane sub o  
pânză de cort neagră, ciuruită  
sub scânteile zilei de mâine,  
o știu râzând despletită în chemările negustorilor de nimicuri,  
desfăcându-și corpul ca pe o pieleță de *guava* îndesată  
cu sâmburii unei specii de ființe meteoritice,  
știind a simula nu neapărat căderile,  
cât și arderile sau străluminările de an nou, prăbușindu-se apoi  
cosită la pământ într-un incendiu de lumină tulbure ca o  
libelulă atinsă cu secera nopții, alungând-mă de la piept  
ca pe o monstrozitate de preț,  
greiere scăpat din crăpăturile lavei, făcându-mă partaș  
la aceeași conspirație  
unde mersul pe stradă se învață deodată cu teroarea neființei,  
eu însumi devenit făptură  
ruptă din somnul copiilor-lustragii adormiți  
sub coaja crăpată a trotuarelor, aștept să plecați, mai întâi  
Olympia, urmată îndeaproape de câinii  
mâncători de suflete verzi borax, juanita și morenito, în pas  
lin, pasul agoniei celeste.

*!Ay, Juanito, cállate morenito, ...bajate su el camino de la luna  
Y dame un ratito de paz!*

Atunci, nebăgat în seamă de nimeni, adopt  
postura dramatică a cerșetorului de surprize: erect,  
masturbându-mă aplecat înainte pe zidul înțesat cu urne mici, ascunzând

suflete fără nume proprii, suflete de *cuebo*  
lăsate acolo până la următoarea-ți venire.

ANDREI ZLĂTESCU

**Andrei Zlătescu** este născut în București în 1966, absolvent al Facultății de Litere din Universitatea București, secția română-engleză, în 1993. Publicist și editor al paginilor culturale ale revistei Cuvântul (1991-1994). Membru co-fondator al Clubului Literar din Facultatea de Litere, în 1990. Debut în 1992 cu poezie și proză scurtă în volumul colectiv “**Ficțiuni**”, publicat la editura Litera. În 1995, emigrează în Canada . M.A. în Literatură Comparată al Universității Western Ontario în 1998, cu o teză despre Furtuna lui Shakespeare și textele utopice de secol XVII. Din 1998, student doctoral al Universităților Toronto și Alberta (ABD, studii interdisciplinare, literatură comparată. Publică cronică de carte în Literary Research (Western Ontario, 1998, 1999, 2000). Între 2001 și 2002, lucrează ca instructor al Centrului de Studii Comunitare al școlii Politehnice Naționale din Quito, Ecuador. Din 2003, devine instructor al Facultății de Comunicații și Studii Culturale al Universității din Calgary, unde predă cursurile interdisciplinare de Istoria culturii și civilizației universale.

## poeme de VIORICA RĂDUȚĂ

### culorile ardeau singure

ajunse în vis în pământ dar mai ales în degete culorile sunt încă albastre  
numai după ce le întinzi pe ziua adormită deodată cu mama numai atunci  
vin singure

mâna cu care apuci pensula cu care ții lutul aprins este mâna tatălui care  
trece în mâna mamei când se apropie când sunt culori

și au vise în noi de aceea ne sculăm dimineața altfel ne-am oprit în distanță  
și am fi mulțumiți cu ploile care sunt disperate să curgă pe pânză tu le dai  
la o parte să nu acopere gândul

*și distanța ce culoare e azi?*

citind cărți care s-au înmulțit cum se înmulțesc sărbătorile și iulia otília  
andra viviana nirvana toate născute de curând și cu *vârstele în hârtie* și apă  
nu e loc fiindcă a venit o caniculă și a înlocuit-o pe minerva mai încolo  
chiar fața orbului s-a dat înapoi să-și vadă ochii

tangoul stătea altădată în corp și se uita la fete

la fetele nirvana se uită și un timp dacă ar fi să-l descriu n-aș spune că e  
tânăr

tânăr e pământul din care vine gândul mamei își pune degete pe pânză te  
așteaptă luni de zile dar tu închizi locurile când printre pietrele din fața  
blocului apar amintiri, a se citi *păpădii*, înverzite dacă liniștea vede cu  
ochiul de sticlă o *cruce*

*mă întrebi de ce cad în singurătate când scot pământul dintr-o margine de  
pădure privindu-l*

culorile abia acum sunt de foc le ține lutul pe care îl faci trunchi și din  
trunchi distanța are gâtul subțire și degetele mamei se aprind și tata îl  
înconjoară să crească o pasăre

în trunchi pânza așteaptă culorile

*în jurul ei se rotesc puii crescuți cu o piatră în sânge fac cercuri și cercuri  
mâinile sunt tot mai albastre*

### viața de apă. graffiti la potopul care se întoarce

de vineri spre sâmbătă viitura se destramă. păsările de apă au miros

o amintire asta e carnea când amestecă lemnul în ea lumina pentru vii cu cea pentru morți iar linia ferată trece peste gol și rămâne înfiptă în minte oamenii își plâng oamenii una cu pământul e soarta lor. ca pe o fatalitate

mai ales caută în nămol ziua se rupe în două alte păsări așteaptă ce-s cadavrele astea întreabă unul perjovski care le desenează în formă de case deși oamenii se așază unul după altul în unghi poate iese biserica dar mai bine punem corturi

în numărul viitor berzele așteaptă să omoare de două ori de trei ori de atâtea ori hoiturile și minutarul aici perjovski va lungi ciocurile cât Dunărea nu are somn sau deasupra somnului e un scaun rămas după iar apa tot mai vine din câmp umple curțile care nu sunt ilustrații pentru

totul îmbătrânește în jur se întorc apele în stârvuri și o cioară din par își smulge din pene peste linii electrice tocmai când se vede și scrisul: CARE-I BARZA Mă! care-și face corp în ape?

asta îmi dă curaj să privesc prin zborul ei poate mai e vreunul viu să scoată nămolul poate pasărea va sta agățată de alt fir va ajunge din stâlp în stâlp la cei dispăruți care au deasupra caselor un moț. Care-i viu? că vântul n-are față când râde doar își scoate o pană din cămașă se crede strămutat din ordinul ministrului. cunoști tu cum stau lucrurile câțiva își lasă noaptea în curți dispărute P A R C se înfig acolo ca în regretele altora CARE SE APLEACĂ ? *schemă cu bătrâni tot sămânță de cânepă*

## cu piroanele în păsări. vezi o insulă

în acest timp la marginea lumii

*răsăritul și apusul stau pe aceeași bancă* asemenea bătrânei care ține în ochii ei pelicanii și apele. aici este insula aici stă însăși singurătatea. parcă și-ar juca rolul

doar capătul lumii trece între două păsări una la un capăt al insulei alta la celălalt una care zboară cealaltă bătrână

*s-a întărit de timp.* i se filmează fața ca și cum s-ar oglindi singură presară florile în jurul casei desface aripile în gând așa în lipsa bărcii pleacă pe apă

în loc de gard are fluviul în locul ei banca pentru ședere. ține în gospodărie un câine trimite cuvântul altfel fără să lase urme și cuvântul se arată în formă de pelicanii

aleargă prin gândul ei aleargă fără trupul pironit între două aripi cu care aşteaptă ceva de departe aşteaptă până seara o strânge aripa a făcut înconjurul insulei a făcut singurătatea un fel de a dormi o noapte cealaltă nu. *femeia a pierdut zilele* fluviul cade în cruce nu fără privirea care stă şi se duce în larg să pună gândul acolo sau banca de lemn să-i țină de urât la o adică trece din viaţă în trupul ei dar voia să aibă măcar o barcă un pământ acolo. între nord şi sud trece un călăreţ prin reclamă. nici apa nu o mai poate trăi direct

tăcerea se încheie singură. *pelicanii îi trăiesc gândul*

### **când o privire de ani 80 se face schit**

această imagine se poate mări. pântelele curăţat şi umplut cu cerul pe câteva bârne în faţa mării în jurul braţului se vede bătrâna uitată. chiar absenţa ei

fiindcă atunci când vede este mâncat pustiul. este mâncat face 80 de ani de privit în mare şi privirea se taie de aşteptare de izolare de glezne

cum stă între aripi de la păsările trecute prin aerul care se aşază în jurul insulei. în jurul femeii doar aşteptare ca să mai poată veni măcar barca vecinului de la kilometri distanţă măcar somnul cu oameni în el. deodată îşi vede mâinile care nici nu erau

la capătul mării nu-s amintiri decât ape şi pelicanii vii cerul nu se pune deşi toate au un cearcăn. gândul e suspendat de o parte şi de alta câte un loc liber

un cearcăn se uită în păsări cu marea dar ele mor apoi întâlnesc amintiri care ies tot mai mari care la un semn vă spun trec drept cai femeia aşteaptă o barcă stă cu timpul din faţa mării în galoşi de gumă în picioarele abia ținute pe valuri cu păsări crescându-i prin păr prin piele până la capăt

*la urmă se acoperă cu sare. abia-şi aminteşte cum trece prin strigăt* şi ce dacă viaţa-i chiar ea se înalţă movila şi sunt cai. mulţi cai şi marea

bătrâna ține locul deasupra îşi ține mormântul are de pus o piatră la casă pentru picioare

## proză de EMIL MLADIN

### OBSESIA

**L**iniște. Primele raze de soare, prefirate prin jaluzele, anunță o zi la fel de frumoasă și calmă precum cele de la începutul lui iunie. Pentru mine, vacanța școlară a început, doar aparent nefericit, mai devreme. O căzătură pe scările blocului mi-a adus ghipsul, liniștea mult visată și atenția soției. Stau în pat cât e ziua de lungă, cu mari reprize de mișcare doar până la baie și înapoi, la masa de scris și înapoi sau, în cazul unui curaj nebun, până la televizor. Stau cu burta-n sus și visez cai verzi pe pereți, visez la succesul care, în mod sigur trebuie să vină, cu ocazia lansării primului meu volum de poezii. Liniștea unei zile scăpate de sub teroarea elevilor care, în orice caz, numai de mine și de orele de chimie n-au chef.

– Scoală-te, leneșule, că uite, s-a făcut de șapte și azi mergem la policlinică să-ți scoată pacostea aia de ghips! Scoală de-acolo și hai la masă!

– Adu-mi tu, că mă doare....!

– Nu te doare nimic și nici nu-mi place să repet...! Hai la masă! N-aștept să te vaiți....

Cel mai mult, îmi place la ea când se vrea autoritară, bărbatul familiei. Socru-meu și-ar fi dorit băieți, dar a avut parte de patru fete și cu una m-am pricopsit eu. Cu cea mai mare și mai înfiptă. Într-un fel, chiar m-am simțit întotdeauna bine lăsând impresia că sunt neajutorat, ușor de manevrat. Spre deosebire de mine, cei trei cumnați ai mei au avut de tras din greu cu surorile Clarei. De când stau acasă, la pat, am avut timp să mă gândesc și la ei, la prostia de a-ți înfrunța soția exact când nu trebuie. Clara doar se joacă de-a șeful în familie și am încercat de vreo două ori, scăpând, ca din neatenție, cârjele din mâini. A lăsat tot, bucătărie, televizor, telefon și, într-o clipă, a fost lângă mine să mă sprijine, să mă pună la loc în pat și, cu voce tremurândă, să mă-ntrebe dacă nu m-am lovit sau dacă mă doare piciorul. După astfel de faze n-a mai fost cazul să strige la mine, să-mi comande mie, un biet bolnav, să fac cutare sau cutare lucru, că nu mor. Am primit și câte un coniac sau chiar și o cafea cu frișcă. De azi, nu cred că mai ține figura cu cârjele.

– Vin, vin imediat, draga mea! Nu-i nevoie să strigi la mine, fiindcă știu și eu că azi mergem la policlinică și sunt aproape întreg. Doar mai încercam să mă scol și să vin fără cârje...



– Nici vorbă! Doctorul a zis să le mai folosești două săptămâni și apoi mergem la mare, ca să se facă bine osul! Hai, hai la masă, că mi se răcește ceaiul! Ia-ți cârjele!

Asta era. Adio trai neneacă, ceai adus la pat, adio cafea cu frișcă, adio pupitru special pentru pus farfuriile cu mâncare sau pentru a scrie poezii geniale. Cât am stat la pat, mai toți care m-au vizitat am fost de acord că poeziile mele sunt geniale sau aproape geniale. Clara, în calitate de prim recenzent și sponsor generos, a stabilit că nu am nimic din Nichita, nu-l copiez pe Bacovia, nu m-aș integra în rândul postmoderniștilor și că, în general, sunt eu, unicul, Sorin Clejan, poetul familiei.

– Dacă nu te miști în două minute, strâng masa și abia la prânz mai mănânci ceva!

– Cafea și coniac pe stomacul gol, nu se poate...!

Numai la gândul coniacului și al cafelei, am și sărit din pat. Greșit! Fără cârje, oricum nu puteam merge, așa că bușitura mi-a asigurat încă o jumătate de oră la orizontală. Fără scai, biscuiți cu unt, cafea și coniac.

– Ai făcut-o dinadins, de fricos ce ești! Mai bine la pat decât la policlinică, la scos ghipsul! Am să te țin nemâncat o săptămână și să vedem dacă-ți mai arde să faci gimnastică fără cârje!

– Am uitat, draga mea...

– N-ai uitat nimic! Cum să uiți că nu poți merge fără cârje?! Hai, sus, la masă! După ce-ți scoate ghipsul, poți să zburzi la cumpărături...

– În cârje la cumpărături?!

– Doar până la magazinul de lângă noi, că un zahăr, o pâine și un ziar, poți să aduci și tu. Cu o mână ții cârja, cu cealaltă cumpărăturile!

Nici prin cap nu mi-a trecut să-i răspund. Cum Dumnezeu să merg într-o cârjă și cu pachetele în mâini, într-o mână de fapt, nu-mi imaginam, dar nu conta.

– Și cum urc scările?

– Rogi un vecin să te-ajute, că n-o fi foc! La câte ai făcut tu pentru toți, s-o simți careva. Și... spunea doctorul că doar vreo zece zile mai ai nevoie de cârje. Hai la masă!

Încă zece zile în cârjă, două săptămâni la mare, alte trei săptămâni la Predeal și aproape că venea toamna. Pe la începutul lui septembrie, urma să-mi apară și volumul de poezii, primul meu volum, debutul ușor întârziat, dar meritat după atâția ani de așteptare. Aranjasem și pentru o lansare. Un coleg, profesor de istorie, avea să fie amfitrionul evenimentului, să mă prezinte publicului, să recite câteva poeme...

– Mănânci sau vorbești de unu' singur? Hai, că vine sor-mea cu mașina, să ne ducă la policlinică! Uite cămașă curată, șosetele-s pe scaun, cravata am pus-o de ieri la costumul gri... Hai, lasă cafeaua, că n-avem timp acum!

– Doar o-nghițitură...

– Bine, dar vezi să nu te arzi!

– Și coniac...

– Să duhnești la domnu' doctor? Hai odată, că ne claxonează și sor-mea!

În cinci minute m-a îmbrăcat, m-a pieptănat, că eu tot nu puteam, mi-a dat și cu parfum de-al ei și, icnind din toți rărunchii, m-a cărat spre ușa apartamentului. Decât s-aștepte câteva minute până să ajung eu cu cărjele mele la ușă, mai bine și-a pus la bătaie umărul zdravăn, cam colțuros ce-i drept și, în câteva secunde, m-a scos pe palierul dragului nostru etaj. Am revăzut cu bucurie ghivecele uriașe cu flori, cu pomișori decorativi, marea de verdeată ce masca pereții murdari și scorjiți. În doi ani cât fusesem președintele asociației locatarilor, dusesse la bun sfârșit acțiunea de înfrumusețare a blocului. Doi ani în care mai toți vecinii îmi sunaseră la ușă ba pentru semințe, ba pentru lopățele sau foarfece, doi ani în care numele meu fusese rostit în bloc cu respect. Acum, dacă tot urma să debutez ca poet, nu se mai făcea să mă ocup și de ghivecele blocului.

– A avut grijă vecina de la trei să le ude, să le mai taie din crenguțe... Ți place?

– Ce m-aș face fără tine, draga mea?

– După ce-ți scoate ghipsul, iei și tu o sticlă de Cola și-i faci o vizită vecinei. Vezi că are un nepot la voi la școală! O întrebi și tu de el, te oferi să-l ajuți... Ai tu grijă, nu?

– Bineînțeles, bineînțeles, dar când m-oi face bine și-o să merg la școală să văd cine-i băiatul...

– Dorin, Dorinel Cernea dintr-a opta... Vezi ce poți promite...! Ne-a mai făcut și mici cumpărături vecina, e femeie cumsecade. Te descurci tu...

Cum să nu mă descurc după ce îmi ajutasem mai toți colegii. Pe unii la definitivat, pe alții la examenele de treaptă sau înlocuindu-i la tot felul de inspecții. Doar dacă Dorinel ăsta nu era golanul școlii, repetentul de profesie, dar și așa mai erau destule portite pentru salvarea lui. Dorinel Cernea dintr-a opta. Sigur nu auzisem de el!

– Draga mea, vecina de la trei să stea liniștită, că-l rezolv eu pe nepot! Mă duc și cu șampanie....

– Nici vorbă! Vrei să se zvonească prin bloc că ești un neisprăvit, un bețiv? Umple aia blocul de vorbe...!

– Păi, mi-ai spus chiar tu s-o vizitez, să-i ajut nepotul...

– Sorine, Cola îi duci și atât! Poate și-o floare, că tot a avut ea grijă de flori. Atât! Stai juma' de oră, nu bei nimic, chiar dacă-ți dă ceva, promiți ce ai de promis, îi pupi mâna și... acasă! Cred că m-am făcut înțeleasă, nu?

– Cum spui tu și repede acasă! Dacă-mi dă o cafea o refuz politicos și-i spun că am băut acasă...

S-a uitat cam dintr-o parte la mine și, după o clipă de uimire, a conchis:

– Ești un prost! Un prost și un papă-lapte! Cafea poți să bei câtă vrei, că mai faci și tu economie la a noastră și poți să te mai întinzi și la o vorbă. Mai vezi ce-i prin casă, pe cine a mai ajutat, pe cine nu suferă și alte alea. Cafea, câtă poțtești!

Ajusesem în fața blocului, unde, cu un zâmbet voit condescendent, cumnată-mea a dat să-mi vină în întâmpinare. Cunoșteam îmbrățișările ei zdravene și ventuzele de pupături, așa că am mimat un moment de slăbiciune, scăpând o cârjă. Astfel am scăpat de pupături și, cu maximă atenție, am fost depus pe bancheta din spate a mașinii. Până la policlinică, fetele aveau, ca de obicei, de vorbit și aproape trei sferturi de oră aveam parte de liniște. Mă rog, câtă liniște putea fi într-o mașină unde nevastă-mea și sorsa urmau să acopere și muzica de la casetofon. La drumuri mai lungi, închideau cu totul muzica și se concentrau la ce era pe șosea. Și la ce aveau să-și spună, desigur. În loc să mă gândesc la poeziile mele, la corectura pe care n-o făcusem de o săptămână, le-am făcut lor jocul și am mimat atenție la subiectul în discuție: are sau nu doctorul o amantă la noi în bloc?

– Îți spun eu, Clara: l-a dat de gol ăla de stă cu voi în bloc, arhitectul, ăla brunet bine. Eu l-am văzut împreună cu Mariana când s-au urcat în mașina doctorului. Spune-mi și mie ce căuta tocmai la voi doctorul să plece cu aia, Mariana...!

– A fost să-i facă o vizită lui Sorin, să-l mai vadă cu picioru!....

– A venit după picioarele ăleia, nu la ghipsul lui Sorin! Spune-mi și mie ce dracu' să vadă prin ghips!

– M-a palpat....

– Tu, cumnate, stai în banca ta, că tot ești pe lângă! Ai văzut tu multe vizite la domiciliu, doctor de oase în turneu prin cartierul vostru?

– Clara l-a chemat, că făcusem febră și...

– Soră-mea a ajuns aeriană ca tine de când a dat damblaua cu poeziile peste tine, măi Sorine! A venit s-o palpeze pe aia!

M-am săltat puțin să-i văd fața, că era prea pornită pe Mariana, fata de la parter. Gelozie? La cât de urâtă era, nu se punea problema. Ori nu mă pricepeu la oameni, la femei, de fapt, ori cumnată-mea vorbea doar pentru a nu scăpa volanul din mâini. N-am avut timp să-mi mai răspund la existențiala întrebare. Ajusesem deja în fața policlinicii.

\*

– Bună ziua, la toată lumea!!!

Toată lumea era de fapt reprezentată de Dorina, vânzătoarea de la raionul de carne și de însuși domnul Dan, patronul magazinului. Cei doi au îngăimat leșinat un „bună, dom' profesor” și și-au văzut mai departe de treabă, că eu mai puteam aștepta.

- Vă deranjez, dacă cer și eu o sticlă de ulei, două franzele...
- Du-te la Gina și ia-ți ce dorești, că suntem în inventar, dom' profesor! Am pus și afiș că azi e închis, da?
- Doamna Dorina, vă rog să mă iertați, dar n-am văzut și-mi cer...
- Domnule profesor, am crezut c-ați înțeles și nu mai trebuie să vă tot scuzați. Dorina, ai pus afișul cu inventarul pe ușă sau, de uitucă ce ești, mă faci iar de răs la clienți, la dom' profesor? Ia, dați-vă la o parte, dom profesor... să văd... de... Dom' profesor, îmi cer eu scuze, că asta-i uitucă și iar n-a pus afișul în ușă! Mergeți la Gina și vă promit că, de mâine, nu se mai întâmplă una ca asta! O dau afară pe Dorina asta și gata!
- Eu n-am vrut să vă supăr sau să-i faceți ceva doamnei Dorina...
- Domnișoară!
- Mă rog, domnișoarei Dorina... Dacă nu-i deranj, revin peste o oră, două, că la Gina nu pot să urc treptele cu cârja asta... Oricum dumneavoastră sunteți mai simpatică decât vecina, mai altfel cu clienții...
- Salut, Dane! Bună Dorino!
- Ura, băi Mirceo! Stai cinci minute, ia-ți și tu din frigider un coniac, o bere, ce vrei tu, până termin inventarul și mă ocup de tine! Dorino, pune naibii afișul ăla-n geam, că ne trezim cu tot cartierul înăuntru! Dom' profesor, așteptați dumneavoastră puțin, stați colo-n colț pe scaun și serviți o bere cu Mircea! Din partea mea!
- Vă mulțumesc mult, dar trebuie să mă-ntorc acasă...
- Lăsați, dom' profesor, că am văzut-o pe doamna când a plecat cu sora dânzei cu mașina și nu-i pericol să vă certe! Mai sunteți și-n cârje...
- Mirceo, puțin respect, da?
- Dar nu i-am spus nimic de rău! Scuze, profesore! Eu sunt Mircea! Ne-am mai văzut pe-aici...
- Sigur, sigur, ne-am mai văzut și, vă rog, nu-mi mai spuneți „dom' profesor”, că doar suntem între vecini... Doamna, domnișoara Dorina știe și cum mă numesc...
- Dacă nici Dorina nu știe, degeaba mai țin magazinul, dom' profesor! Pentru mine, tot profesor sunteți...
- Chiar sunt...
- Știu că scrieți poezii, că vă publică la toamnă, că soția dumneavoastră v-a pregătit un bax cu șampanie și trei lăzi cu bere, coniac, un cartuș de Malboro...
- Băi Dane, o să-l facă pe dom' profesor să se simtă prost, ce naiba...! Lucrezi la „ăia” cumva și n-am aflat noi prin cartier? N-am aflat eu?
- Domnu' Mircea, vă rog nu vă certați, că domnul Dan doar a glumit ca să mai treacă timpul... Eu și poeziile, șampanie... bună, bună gluma!
- Dom' profesor, eu nu glumesc cu oricine, mai ales cu dumneavoastră, că sunteți cineva și nu-ndrăznesc. A fost soția dumneavoastră, doamna Clara,

aici și a făcut comanda pentru eveniment! I-am spus că nu-i grabă, că avem șampanie, coniac bun și tot ce ne-a mai cerut, dar n-a vrut să renunțe. A plătit totul în avans, să nu rămâneți fără șampanie. Felicitări pentru poezii! Hai, beți o bere și, după ce termin cu inventarul, vreau să vă întreb ceva. Mircea, desfă-i o bere domnului profesor!

Mi-am pus cârja deoparte și, epuizat de atâta stat în picioare, m-am lăsat în scaunul de plastic aflat în cel mai retras ungher al magazinului. Am primit și berea de la domnul Mircea, prietenul patronului, fără să mai încerc eschive. Oricum, dacă tot eram tutuit de domnișoara Dorina, dacă Dan, patronul, îi spunea pe nume soției mele, nu mai conta un gest ce n-ar fi dat bine. Am ciocnit, aproape destins, sticla de bere cu prietenul patronului, om de-al casei în mod singur. Pe la ușa magazinului, se fățâiau mai mulți clienți, care nu aveau de gând să bage în seamă afișul cât tot geamul, pe care scria: „inventar – veniți mâine”.

– Iar i-a gonit Victorița și Gina, mânca-o-ar tata, nu le-a mai dat pe datorie.... Doar Dan, băiat bun, îi mai primește aici. Dacă eram eu patron, unu’ nu s-apropia!

– Bine că nu ești, Mirceo! Le dau o vodcă d-aia proastă și valea! Tu, fără coniac, ce-ai face, na? Gata! Dorino, dă-i bătaie acasă, că azi nu mai deschidem! Rămân eu cu domnul profesor și cu Mircea la o vorbă...

– Domnul Dan, eu trebuie să mă-ntorc acasă...

– Lăsați, dom’ profesor, că vedem când se-ntoarce soția! E cu un „Renault” albastru lovit ușor în aripa dreaptă.... Vă spun și numărul...

– Mirceo, gata! Tu, Dorino ieși prin spate, să nu te linșeze ăia d-afară și mâine, la șapte fix, ești la muncă! Pa!

Berea se terminase și nu știam ce să fac cu sticla pe care o treceam dintr-o mână în alta. Ulei nu luasem, franzelele păreau cam vechi, Clara putea veni oricând acasă și n-aveam nevoie de discuții.

– Eu am plecat! Mulțumesc pentru bere...!

– Dom’ profesor, stai un pic, că nu dau turcii și chiar voiam să te-ntreb mai de demult o treabă care mă roade. Mirceo, desfă și tu niște bere, taie niște parizer, nu sta de pomană! Mă scuzi, dom’ profesor, dar te-ntreb că-mi stă pe tichie! Ai crescut în Floreasca, lângă lac, în capu’ lui „Crîngului”

– Da, dar de unde și până unde...?

– Cumpărai de la magazinul din capu’ străzii....

– Da!

– Era și-o mică pâinărie, nu?

– Da, era!

– La carne, alături, era un vânzător zdravăn, șaten-roșcat, cu niște favoriți până jos pe maxilar, nu?

– Domnule, dar astea-s amintiri pe care nici eu nu...

– Era taică-meu!

– Nu se poate....!

– Adică ce, nu se poate să am un tată?!

– Băi Dane, l-ai amețit de tot pe domnul profesor! Luați, dom' profesor, o bucățică de brânză, că merge la bere!

– Domnule Dan, am fost vecini... și n-am știut... Îmi cer iertare, dacă v-am părut, cum să vă spun...

– Nu-i deranj, dom' profesor, că eu nu prea mă jucam cu ai dumneavoastră. Eu te știu doar de când veneai la pâine sau la tata, după organe. Te-am văzut de când ai intrat aici prima oară și am fost sigur că nu te confund. Nu te superi că-ți vorbesc așa, direct, nu? Mai beți o bere?

– M-ați lăsat fără replică, domnule Dan! Ce memorie...!

– Spune-mi direct: Dan! Tot am copilărit împreună, adică, am fost vecini.

– Băi Dane, dacă tot ai fost vecin cu domnul profesor, dă și tu pentru revedere ceva ca lumea, nu parizer și brânză, ce mama dracului! O pulpiță de porc, niște ficăței...

– Vă rog să mă ierțați...!

– Lasă, dom' profesor, că are și Mircea dreptate cu chestia asta! La un grătar și-un vin alb, se leagă mai bine amintirile. Erați, erai un băiat frumușel pe la 15-16 ani... Ehe, câte fete or mai fi lungit gâtu' după tine, pardon, dumneavoastră... știu că odată ați venit cu motoreta fratelui și praf le-ați făcut pe toate. Aia de la dulciuri a uitat să ia banii de la o cucoană și a trebuit să strige Fane, șefu' de unitate, că-i proastă de cade-n cap și-o dă afară, dacă mai cască gura la toți neisprăviții... mă scuzați, vecine... așa a spus nea Fane... Erai mare!

– Era motoreta! Eu i-o furasem lui frate-meu...

– Dom' profesor, nu e obligatoriu să ne spuneți ce-ați făcut când aveți 15 ani, că tot nu ne interesează. Eu aștept să pună Dan de-un grătar, dau și vinul, că-i frumos afară... și în curte, cu burțile pline, putem spune ce vrem...

– Adică... am spus ce nu trebuie, domnu Mircea? Dacă vă deranjez, plec...

– Nu-i vorbă de deranj, dar nu trebuie să inventați povești tocmai dumneavoastră care, după cum spune Dan, ați crescut acolo, cu ăia... Sigur aveți și dumneavoastră un scuter sau o motoretă și nu se face să vă dați de cartier, că tot nu ne impresionați!

– Dar a fost așa cum am spus....

– Gata, Mircea! Dom' profesor, hai în grădină să punem grătarul, până nu apare nevastă-mea sau nu vă cheamă doamna Clara acasă! Mirceo, încarcă două sticle de vin, o apă minerală, țigările și hai la muncă!

În curtea din spatele magazinului era chiar plăcut. Instalat pe un fel de fotoliu puțin cam într-o parte, dar sigur, cu sticla de bere rece în mână, chiar nu-mi mai păsa că eram tratat ca un oarecare. Probabil, la un vin rece, urma să le spun cum mă cheamă, dacă am sau nu copii, cum e la școală cu elevii,

dacă îmi scriu poeziile noaptea, ziua, dimineața la ora trei și o grămadă de alte chestii absolut cretine. Și asta pentru o friptură la grătar și două-trei pahare de vin. Nu știu de ce nu i-am refuzat, de ce nu mi-am luat uleiul și franzelele nu prea proaspete, la revedere și n-am luat-o, plin de demnitate, din loc.

– Dom’ profesor, luați cârnăciori, că-s adevărați și merg uns înaintea fripturii. Să nu credeți că o să vă luăm în balon sau că o să ne permitem prea multe. Ești, sunteți altceva decât noi și vă respectăm chiar dacă vă mai spunem pe nume...

– Sorin Clejan...

– Asta o știam de mult, dom’ profesor! Luați și-o ceapă, că nu vă miroase nimeni! Așa... hai să trăiești, dom’ profesor! Mai ți-amintești când ai plecat fără să plătești marmelada? Mamă, ce circ a făcut mătușă-mea pe chestia asta...! C-aveți bani și tot de julit vă arde... A trebuit să vină taică-meu de la măcelărie s-o potolească. A dat el banii și a spus că nu era cazul să facem scandal cu cei din cartier.

– Da, da, mi-amintesc de asta... Mama l-a rugat pe Mateiaș, șoferul, să meargă să plătească pentru greșeala mea...

– Dar n-a fost, nu?

– Ce n-a fost, domnu’ Dan?

– Ne-a spus șoferul că v-ați dus la film, la „Patria”, cu banii de marmeladă. N-a fost din greșeală... Hai, luați și bucata aia... așa... și castravete...!

Două ore a durat supliciu. M-au luat pe toate părțile, atât Dan cât și prietenul lui, Mircea. Cum mai descopeream câte o secvență din acei ani, cum se-ntorceau la chestia cu marmelada și la ziua în care descălecasem de pe motoretă. Curios dar nici unul nu-mi spusese pe nume chiar dacă oscilaseră între „dumneavoastră” și „tu”. Vinul excelent și friptura la grătar au fost numai pretextul pentru alte eventuale întâlniri în trei. Probabil fără marmeladă și motoretă.

Vocea Clarei, care nu știu cum ghicise că sunt în curte, m-a readus la realitate. Striga din balconul apartamentului, fără să se jeneze de vecinii pe care-i disprețuia din toată ființa. Nu știu cum m-am trezit cu o pungă în care se aflau o sticlă de ulei, trei franzele, proaspete, și o altă sticlă de vin alb.

– E pentru doamna Clara!

– Nu era nevoie, domnule Dan! Stați să vă dau banii...

– E de la mine! Nu m-am mai simțit de mult așa bine și-mi face plăcere să-i ofer și doamnei un mic cadou. Nu-i ca chestia cu marmelada...

– Domnule Dan...!

– Am glumit, am glumit, nu-i nimic serios, dom’ profesor! Dacă am uita să și glumim, nu ne-ar cădea bine la stomac fripturile... A fost doar o glumă și atât. Poftă bună, dom’ profesor!

Șontâc-șontâc, am luat-o spre blocul unde nu mă aștepta nimic bun. Nici n-a mai contat gluma proastă cu marmelada sau urarea făcută cu umor de cartier de un individ care precis nu știa ce-nseamnă ironia. Clara, postată în balcon, nu-mi dădea impresia că m-ar fi iertat de escapada sub nivelul unui profesor și poet pe deasupra.

De la etajul la care locuiam, se revărsa întreg disprețul unei soții de profesor, soție care nu admitea altceva în afara aerului de intelectual, pe care-l transmiteam în mărunta lume din bloc. Privirea încărcată de reproș nu mai era adresată poetului căruia îi pregătise deja momentul debutului, viitorului poet de geniu care avea să-i paveze drumul spre recunoaștere în lumea literaților. Reproșul era adresat unui meschin soț în cârje, șonticăind nesigur spre casă. În orice caz, nu aveam altă variantă decât să suport furia ce avea să se dezlănțuie în apartament și gata. Eram în convalescență, umblam în cârje, în pungă se afla și sticla de vin...

– Te-ai lăsat prostit de un vânzător...!

– Patron, Clara, patron de magazin!

– Mă rog, de un patron și de amicul lui, lasă că știu eu și despre ăla câte parale face...!

– Au fost drăguți, politicoși, ne-au dat cadou și o sticlă de vin...

– Ai mâncat cu ei, ai băut cot la cot cu ei și-mi spui că au fost drăguți, că te-au respectat, nu? Și-au bătut joc de tine, de mine, de fapt. Tu, cu lumea aia din poezii, habar n-ai ce fel de oameni sunt ăștia, ce cartier este....

Din fotoliul în care mă prăbușisem imediat după intrarea în apartament, priveam uimit, ce la televizor, spectacolul oferit de propria-mi soție, omul care nu pregetase o secundă să se ia la ceartă cu editorul volumului meu de versuri, numai pentru câteva greșeli de tipar. Atunci, din geniu, poet fără egal, vizionar și altele nu mă scosese, iar acum mă cobora la ușa blocului. Eu, cu „lumea aia de poezii”, treceam la categoria „om de cartier”, și cam prost pe deasupra.

– Nu și-a bătut joc nimeni de mine, iar în cartierul ăsta am ajuns când ne-a fost luată casa. Oricum, după atâția ani de când locuim aici, tu ți-ai făcut un nume...

– Da, da, doamna fostă inginer Clejan. Viitoarea doamnă poet Clejan, da? Să stau la coadă la pâine cu toate cumetrele, să le povestesc cum a fost la cina, cum a fost la decernarea premiilor de care tot n-au auzit...

– Stau eu la coadă la pâine, la ulei...

– La băutură cu noii tăi prieteni, nu?

– Se poate sta de vorbă și la o bere...

– Și o vodcă, în curând...

– Domnul Dan nu bea țările, eu știi că am probleme cu stomacul... Domnul Mircea a băut ceva, vodcă sau coniac. Atât! Pe domnul Dan l-am cunoscut în copilărie...



– Era și el fiu de ministru?  
– Tatăl lui era măcelar...  
– Halal să-ți fie! Să nu-i mai tot spui „domnul Dan”, că te faci de râs! Asta ar mai trebui: să te audă Dorina sau Marta cu ce „domni” te-ai înhăitat, că nu mai trec pe aici!

Clara nu era deloc un fin psiholog sau chiar nu știa că nu le puteam suferi pe cele două cumnate cu soții lor cu tot.

– Domnul Dan a vrut...  
– Tu n-auzi ce-ți spun?! Fără „domn”! O să trec eu într-o zi p-acolo să văd cine-i și ăsta, cine-s toți nespălații care tot intră în magazinul lui și, în general, să-i spun eu să te lase-n pace, că nu faci parte din lumea lui.

– Dacă vrei să te certți cu toată lumea...  
– Nu mă cert cu lumea, Sorine, cu tine mă cert, că mă obligi să iau măsuri! Să nu te văd că te cobori la nivelul lor!

Mi-am adus aminte ce bună prietenă devenise cu toate vecinele în timpul cât fusese președinte de bloc, cât mai turuia la ușa apartamentului, pe scară sau la vecina de la trei. Printr-o asociere de moment, mi-am adus aminte și de Jana, sora cea mai mică a Clarei, cu melița ei de neoprit. Mi s-a făcut milă de Șerban, bărbatul ei, care nu avusese puterea să divorțeze când o prinsese cu un măgar de coleg, frizer ca și ea. Ce scandal în familie, cu țipetele celor patru surori, cu geamuri sparte, poliție și vecini buluc la ușă. La ușa noastră, pentru că șeful familiei, Clara, luase sub comandă ostilitățile și se simțea bine pe teren propriu. Atunci, nu fusese coborâre la nivelul celor din bloc, spectacol pentru toate cumetrele... Fusese o discuție de principii!

– Clara, pot să mă odihnesc puțin?  
– Da, ai băut, te-ai făcut de râs și acum ai nevoie de odihnă... Se odihnește domnul poet! Liniște, că-l deranjați pe Sorin Clejan, pe noul vostru amic de coniac, vodcă și bere! Liniște, da!

– Nu trebuie să țipi, că eu oricum te aud și chiar n-am băut vodcă sau coniac...

– Nici de la mine nu mai vezi coniac la cafea! Să-ți dea „domnul Dan” sau aia mică...

– Dorina... O cheamă ca pe sor-ta...  
– Te-ai împrietenit chiar cu toată lumea, Sorine?  
– Era acolo, la vânzare, angajată...  
– Vezi să nu te angajezi tu prea tare, că dărâm magazinul cu tot cu Dan, Dorina sau cine o mai călca pe-acolo! Norocul tău că plecăm săptămâna viitoare la mare, la Neptun!

– Clara, dar trebuie să mai stau aici, să mă vadă doctorul...  
– Adio doctor, adio vizite la domiciliu, că l-a lăsat Mariana, fata de la parter, cu buzele umflata după ce a făcut o vizită scurtă în bloc, la ăla brunetu’, arhitectul. Vecina de lângă casă... vezi să n-o prind pe-aia mică,

Dorina, că-ți vinde și altceva decât pâine, ulei sau zahăr, că praf o fac! Oricum, noi plecăm la Neptun!

– Dar n-avem bani de Neptun, doctorul n-a cerut nimic...

– O să ceară, că nu mai are amantă-n bloc, și o să ceară de pomană. Nu-i dai nimic! Poate dacă ne mai rămâne ceva de la mare... Poate.

E adevărat că niciodată n-am știut ce bani avem în casă, dar ca să-ți închipui că după o vacanță la Neptun îți mai rămân și bani pentru doctor era prea de tot. Sunt profesor, poet, deci cam aiurit, dar nu de tot. M-am uitat lung la soția mea și cred că acum vorbea serios. Dacă a avut ea bani pentru a lua din timp șampanie, bere și cine știe ce altele fără ca eu să știu, înseamnă că fondurile speciale ale familiei au fost bine chibzuite și ținute departe de mine.

– Dar, chiar la Neptun, draga mea? Mai sunt și alte stațiuni mai ieftine... soarele e tot acolo....

– Nu-i vorba de ieftin, de neieftin, ci de tine, de prestigiul tău, de numele pe care trebuie să ți-l faci. Uiți și de „domnul” Dan și de Dorina... Intri în lumea scriitorilor, Sorine!

– Am să intru, asta e sigur, dar nu văd ce legătură are asta cu Neptunul că doar nu plouă cu scriitori tocmai la Neptun! Acolo se duc ăia cu bani, cu mașini decapotabile, blondele de pe la televizor, nu scriitorii! Dacă toți scriitorii s-ar buluci la Neptun, n-ar mai rămâne un hotel neocupat...! Cu ce bani!

Am sesizat aceeași privire pe care mi-o aruncase din balcon, ca unui om mic, slab, cu puțin sau mai mult talent, dar incapabil să-nțelegă anumite lucruri.

– Dragul meu poet, poetul familiei, geniul familiei, ori te-au moleșit berea și friptura, ori intenționat faci pe prostul cu mine și nu m-ar mira lucrul ăsta, dar pentru vacanță au asigurată șederea la mare. Au și la Sinaia, că mi-a spus Jana că a coafat o scriitoare care a vorbit tot timpul. Într-o oră, a apucat să spună ce-i cu Neptunul, cu scriitorii, cu Sinaia și multe alea, dar nu le-am ținut eu minte pe toate. Dacă nu crezi, s-o-ntrebi pe Jana!

– Nu-i vorba de crezut sau necrezut, de Jana sau ce i-a spus o scriitoare, ci de faptul că vila de la Neptun nu-i pentru toți scriitorii. Am auzit și eu de vilă, de programări care se fac chiar din februarie, de toți cei care ajung acolo vara, dar nu e cazul nostru, Clara!

– Nu e cazul nostru?! Tu nu vrei să mergi acolo, asta e! E mai bine la o bere aici, lângă bloc, decât între poeți! M-am lămurit că ți-e frică! De ce să mergem la Neptun, să stai seara la o discuție intelectuală, cu egali de-ai tăi, când poți să-ți arăți talentul în cartier? De ce să nu stau și eu la o cafea în balconul blocului, nu? Mi-e milă de tine, Sorine!

– Nu e cazul nostru, pentru că eu nu sunt membru al Uniunii Scriitorilor și nu am încă dreptul să cer programare la vila scriitorilor!

– Dar o să fii membru... Ești poet!

– Nici măcar n-am debutat, draga mea! După un an, doi sau trei, cu mai multe volume, cu recomandare...

– Lasă recomandările, că mi-a zis Jana cum îl cheamă pe directorul de la Neptun și dau eu telefoane, că nu-i un capăt de țară dacă încă nu ești membru.

– Un director de hotel sau administrator nu poate trece peste lista de la Uniune! Peste doi, trei ani, o să mergem și noi...

– Eu nu aștept nici măcar un an! În vara asta, mergem la Neptun! La domnul Vasile, așa-l cheamă pe director, și-aranjez eu totul. De-abia că te cunoaște lumea încă înainte de lansare și poate-ți faci și vreo mică relație pentru o cronică, două la reviste. Eu nu mă las până nu vorbesc la Neptun. Dacă nu merge cu domnul Vasile, mă duc la președintele lor și-i spun că ești un poet extraordinar, că trebuie să te sprijine, că ești în cârje și mai văd eu ce, dar nu mă las.

M-am hotărât să nu mai ascult toate tâmpeniile și am luat-o spre dormitor. Nimic nu-mi părea mai plictisitor decât spectacolul Clarei, soția decisă să treacă peste mine, chiar dacă-și dorea să facă ceva din poetul Sorin Clejan.

\*

Din nou singur, în patul meu, cu gândurile mele, poate și cu ale Clarei. De unde și până unde Neptun, scriitori, lume bună sau nu, de unde sprijin pentru un poet nepublicat. Trebuie să pun ordine în toată nebunia iscată de apariția primului meu volum de versuri. Nu sunt împotriva șampaniei, a câtorva saleuri, o vodcă sau câteva sticle de bere, dar trebuie neapărat să-i explic Clarei că nu asta este, n-a fost și nici nu va fi vreodată motivul sau „scopul” ca să fie pe placul ei, pentru care am scris. La început n-a înțeles ce are chimia cu poezia, cariera mea de profesor la un liceu oarecare cu starea mea interioară, cu nevoia de a mă exprima altfel decât îmi fusese sortit. Pentru ea, starea interioară se manifesta.

*(fragment de roman)*

EMIL MLADIN

CRISTINA DEUTSCH

### TEHNICI LITERARE DE CONSERVARE A MEMORIEI: PHILIP ROTH ȘI AMY TAN

„Un scriitor-fantasmă este cineva care scrie o carte sau articole pentru altcineva. Scriitorului-fantasmă i se dă o sumă de bani ca să scrie materialul de care este nevoie și îl înmânează plătitorului. În acest caz, cel care a plătit își va pune numele său sau pe al altcuiva pe copertă, astfel încât să pretindă că este scrierea sa.”<sup>1</sup> – aceasta ar fi definiția seacă „de dicționar” care s-ar putea aplica unui personaj atât de misterios și de caleidoscopic pe care-l găsim adesea printre rândurile prozei postmoderne (și nu numai). Și, ca să fim, pe cât se poate, “politically correct”, ne vom referi în paginile ce urmează la două cazuri: cel al „scriitorului-fantasmă” al lui Philip Roth din romanul cu același nume și la personajul lui Amy Tan, Ruth Young, „scriitoarea-fantasmă” din *The Bonesetter’s Daughter*, doi eroi care au în comun nu numai acest element, ci și faptul aparte de a aparține unor „minorități culturale”, cea evreiască și, respectiv, cea chineză din Statele Unite. De asemenea, atât Roth cât și Amy Tan își construiesc discursul pe baza afirmării unei „memorii culturale”<sup>2</sup>, în sensul că se poate distinge la amândoi o diferențiere între ceea ce este „memoria individuală” pe de o parte și „memoria generațională” pe de alta, scopul experienței literare a personajului (dar și a autorului, în același timp) fiind perceperea unor noțiuni și cunoștințe pe care individul le interiorizează grație însușirii de experiențe externe. În ceea ce privește cele două grupuri minoritare, cel evreiesc și cel chinez din Statele Unite, se observă că ele prezintă numeroase similitudini<sup>3</sup> în special în ceea ce privește problema unui tip de asimilare dublat de imposibilitatea respingerii tradiției. Un sociolog precum Daniel Elazar vede supraviețuirea „evreității” în Statele Unite doar prin legarea acestui concept de cel de iudaism, prin recuperarea sentimentului religios: „Iudaismul nu poate fi păstrat prin intermediul etnicității. Cel mult, etnicitatea poate însemna un popas, o modalitate inițială

de a defini cine este evreu și cine nu este, adică de a face separarea necesară între evrei și neevrei. Etnicitatea în sine nu are nici un fel de putere de convingere, așa cum s-a văzut în decursul ultimei generații. Sună bine, se potrivește cu ceea ce se petrece în jur, dar oferă puțină substanță pentru a-i ține apropiați pe evrei de evreitatea lor, fie din punct de vedere cultural, fie religios. Prin urmare, trebuie să mergem mai departe încercând să întreținem etnicitatea evreiască *per se*.<sup>4</sup> Ceea ce Elazar încearcă să demonstreze în acest studiu al său este că, în fapt, încă din momentul în care asimilarea evreilor pornește în Statele Unite, aceștia vor începe să își piardă, încet-încet, acele elemente definitorii speciale care îi fac pe evreii americani să apară ca un grup separat în relația cu majoritatea, precum și cu celelalte grupuri minoritare; în respingerea caracteristicilor etnice, care le aminteau de experiențele nefericite trăite în ghetourile europene, vor fi angrenate și trăsăturile lor religioase, mai ales cele care au legătură cu practica cotidiană: învățământul de tip religios scade în importanță în favoarea școlilor americane, influența sinagogii asupra familiei nu mai este la fel de mare, relațiile între membrii grupului, influențați de ceea ce se întâmplă „în afară” și intrând mult mai mult în contact cu neevreii decât se întâmpla în Europa, se modifică. Se poate vedea cum, în această manieră, urmând toate „regulile” asimilării, evreii americani vor deveni, treptat, *americani* exact în aceeași măsură în care chinezii americani devin *americani* nu prin distrugerea tradiției, ci prin înglobarea ei într-un context cultural mai larg. Într-adevăr, – și acest fapt este valabil practic pentru toate grupurile minoritare pe care le putem întâlni în Statele Unite – un prim pas al adaptării a fost să considere faptul că eticheta de „american” reprezenta în același timp un factor capabil să modeleze identitatea religioasă primară a acestor indivizi – evrei americani, catolici americani, protestanți sau budiști. Evreul american a fost văzut atât ca apariținător al unui grup etnic, cât și al unui religios, dar identificarea lui s-a făcut aici în primul rând la nivel religios, „evreitatea” fiind ceea ce îi definea identitatea de bază, conștientizată, evident, ca identitate de tip religios. Deci exact opusul a ceea ce s-a întâmplat cu comunitatea chineză din Statele Unite: spre deosebire de minoritatea germană și scandinavă (catolici și protestanți), italiană (catolici), irlandeză sau de cea a evreilor din estul Europei, acest grup nu avea o tradiție religioasă puternică – în sens occidental –, în nici un caz una care putea să-i adune laolaltă la nivel social. Dar, în același timp, tocmai datorită acestor două comunități cu un statut aparte cuvântul „religie” va începe să fie folosit în contexte care de care mai diverse: credința în supranatural, în fantome, în spirite, cultul strămoșilor, păstrarea sărbătorilor ca pretext de reunire a familiei etc. Deci nici aici nu este vorba despre religie „în sine”, ci despre cum se va institui acest contrast între religia tradițională populară chineză (neavând importanță dacă e vorba de taoism, budism sau confucianism) și

alte forme religioase caracteristice unei societăți moderne<sup>5</sup>. De altfel, ca și în cazul evreității perpetuate prin intermediul scrierilor idiș, de exemplu, așa cum se întâmplă la un scriitor evreo-american cum e Isaac Bashevis Singer, mulți dintre intelectualii chinezi moderni – incluzându-se aici și grupul scriitorilor chinezo-americani – își propun în mod programatic să modernizeze și să readucă la viață în acest mod încărcătura de spiritualitate chineză, astfel încât să nu intre în conflict cu secularismul occidental, dar să nu se ajungă totuși la completa renunțare la tradiție. În acest sens, într-un eseu din 1981, Amy Ling considera că perspectiva criticii literare contemporane privind acest aspect este extrem de îngustă, referindu-se la atacurile de-a dreptul furibunde îndreptate împotriva lui Maxine Hong Kingston și a altor scriitori asiatici, printre care se număra și Amy Tan: „Căutând expresia «autentică» chinezo-americană, aceștia au tendința de a respinge scriitori de această etnie a căror expresie politică și socială nu coincide cu a lor.”<sup>6</sup> Este interesant de remarcat că, în cazul de față, atât Philip Roth, cât și Amy Tan au respins întotdeauna eticheta de „scriitor etnic”. În cazul lui Roth, figură controversată printre prozatorii evrei americani din cauza modului său adesea radical de a trata probleme delicate, ajungând la un moment dat să fie acuzat atât de „ură de sine evreiască”, cât și de antisemitism se poate lua în considerare afirmația lui Alfred Kazin care considera că „subiectul de bază al lui Roth e evreul conștient de sine, de condiție mijlocie, evreul a cărui «identitate», deși niciodată pusă la îndoială, este o problemă pentru sine, și astfel se pune pe el însuși într-o postură comică”, adăugând că această perspectivă nu reprezintă decât o fațetă: tocmai această punere la îndoială a identității, care se traduce de fapt prin încetarea căutării ei, va duce, paradoxal, la apariția unui erou „bolnav” – nu atât alienat în sensul obișnuit al cuvântului cât agresiv, cu un psihism dezafectat, zdruncinat, un om care știe foarte bine cine este, este conștient de identitatea sa etnică dar aceasta, în loc să-l ajute să se regăsească pe sine, îl va sufoca, îl va oprima și-l va determina să încerce să evadeze din această lume. Problema care stă la baza scriitorului lui Roth nu are, de fapt, de-a face cu dispariția tradiției iudaice sau cu alterarea ei în contemporaneitate ci mai degrabă cu ceea ce înseamnă, în definitiv, „a fi evreu” în același mod în care Amy Tan își punea întrebarea „ce înseamnă să fii chinez” deși a respins întotdeauna eticheta de „scriitoare asiatico-americană”: „nu mă văd scriind despre cultura și experiența imigrării”, mărturisea aceasta într-un interviu, „aceasta e doar o parte a imaginii de ansamblu.” Dar, în ciuda acestei afirmații, și în cazul ei dihotomia dintre Occident și Orient conferă firului epic un context istoric și cultural aparte, concentrându-se mai mult asupra legăturilor dintre indivizi și familie decât asupra celei dintre cele două culturi. În *The Opposite of Fate*, Tan afirma la un moment dat că „marile povestiri rezistă generalizărilor sau categorizărilor”, întărindu-și încă o dată opțiunea de a scăpa de această

etichetare a literaturii etnice. Ca și Roth, Tan amestecă – nu numai în *The Bonesetter's Daughter*, ci în întreaga ei operă – personaje chinezești moderne cu tradiții și elemente istorice specifice Chinei. În romanul pe care tocmai l-am amintit, povestirea se întinde pe trei paliere generaționale: Scumpa Mătușică<sup>7</sup>, dădaca lui LuLing, care este în realitate mama naturală a acesteia, LuLing și Ruth Young, fiica acesteia din urmă, toate legate între ele atât prin evoluție, cât și prin tradiție. Fiecare știe cine este dar nu se va putea autodefini complet până când nu va fi în stare să cunoască în amănunt povestea celei de care este legată. „Scumpă Mătușică, spune-mi, cum te numești? Nu știi că m-am gândit întotdeauna că în cele din urmă aș fi luat numele tău de familie? Vino, te rog, ajută-mă să-mi aduc aminte. Nu mai sunt o fetiță. Nu mi-e frică de fantome. Mai ești încă supărată pe mine? Nu mă recunoști? Sunt LuLing, fiica ta.”<sup>8</sup> În cele trei mari secțiuni ale romanului vom auzi, în primul rând, vocea unei mame, Scumpa Mătușică, incapabilă să-i comunice ceva concret despre trecutul ei fiicei sale, LuLing, la timpul potrivit, în al doilea rând avem vocea lui Ruth Young care este, chiar după spusele autoarei, o „scriitoare-fantasmă”, comunicând pentru alte persoane (mesajele fantomei Scumpei Mătușici către LuLing), dar având și abilitatea de a vorbi și de a scrie pentru ea însăși (propriile ei amintiri din copilărie și din adolescență, precum și relatarea prezentului) și, în cele din urmă, vocea lui LuLing care își povestește propriile experiențe și amintiri pentru a nu le uita. Scumpa Mătușică este indisolubil legată de o Chină tradițională, dispărută acum, LuLing, octogenară, a trăit o jumătate de viață într-o Chină a anilor '20 plină de transformări și o altă jumătate în California, nefiind niciodată capabilă să se adapteze pe deplin, în ciuda convingerilor ei de a fi devenit perfect americană, neputând să înțeleagă furia fiicei sale adolescente atunci când aceasta îi reproșă că nu este în stare să învețe o engleză decentă, rămânând chinezoaică (dar nu numai), Ruth Young, ajunsă la cincizeci de ani, e occidentală, căsătorită cu un evreu, dar rădăcinile ei nu au fost totuși alterate în totalitate. Ca și în cazul lui Philip Roth în *The Ghost Writer*, Amy Tan introduce propriile ei experiențe personale în povestire, viețile mamei și bunicii sale și influența pe care acestea au avut-o asupra ei, trăirile sale intime ca parte a minorității chineze din Statele Unite, modul în care există posibilitatea de a păstra tradiția, lăsându-se asimilați în același timp. Pentru Philip Roth, în schimb, Nathan Zuckerman, „scriitorul-fantasmă” din romanul cu același nume, este un alter-ego<sup>9</sup> aruncat în anii '50, întruchipând un tânăr scriitor pus în dilema de a fi forțat să confrunte figurile acelor persoane ce îl inspiră în scris cu ceea ce sunt aceștia în viața reală, să constate efectul cuvintelor sale asupra lor și să stabilească care este rolul scriitorului evreu în viața culturală americană și rolul cuvântului scris ca *arhivă* a unei memorii colective a unei comunități. În casa idolului său literar, E.I. Lonoff, Zuckerman o va întâlni pe Amy Bellette, o tânără cu un trecut cețos și care,

în imaginația sa, devine o victimă emblematică a persecuțiilor naziste, Anne Frank: „și când oamenii ar fi văzut în sfârșit? Când ar fi învățat că ea are puterea să-i învețe, ce? Ar fi început suferința să însemne ceva diferit pentru ei? Putea într-adevăr ea să-i facă creaturi umane pentru mai mult de câteva ore cât le-ar fi luat să-i citească jurnalul? În camera ei din Athena – după ce ascundea în șifonier trei exemplare din *Het Achterhuis* – s-a gândit ceva mai calm la viitorii ei cititori decât o făcuse în timp ce se prefăcea că e unul dintre ei în călătoria cu autobuzul plin de freamăt prin furtuna plină de fulgere. Nu era, în definitiv, puștoaica de cincisprezece ani care putea, în timp ce se ascundea de Holocaust, să-i spună lui Kitty, *Încă mai cred că oamenii, în adâncul inimii, sunt buni*. Ideile ei tinerești n-au suferit mai puțin decât a suferit ea în vagonul de marfă fără ferestre de la Westerbork și în barăcile de la Auschwitz sau în căldura de la Belsen. Nu ajunsese să urască rasa umană pentru ceea ce era – ce putea să fie altceva decât ceea ce era? – dar nu i se mai părea potrivit să înalțe imnuri.”<sup>10</sup> În acest mod, parodia autobiografică se unește la Roth, prin intermediul folosirii materialului despre Holocaust, cu relația ce se stabilește între adevărul istoric și ficțiune în textul literar evreiesc. Nu este vorba numai de recuperarea unei tradiții de data aceasta, ci de afirmarea necesității unei memorii culturale aparent negate. În general, scriitorii evrei contemporani în mod paradoxal au evitat să abordeze o astfel de temă, legată de o istorie mult prea recentă și dureroasă, preferând să vorbească la modul general despre alienarea postbelică a evreului, evitând întotdeauna numirea cauzelor care au dus la această stare de fapt. Roth încearcă o „vindecare a rănilor” prin intermediul parodiei, al ironiei, chiar al „desacralizării”, străduindu-se să se îndepărteze de maniera de a vedea Holocaustul ca pe o sursă modernă de identificare evreiască și de coeziune, subminând tocmai autoritatea de fapt a poveștilor pe această temă. În momentul în care ajunge să pună sub semnul întrebării nu autenticitatea Holocaustului ca atare, ci autenticitatea scrierilor pe acest subiect, Roth va atinge și punctul cel mai sensibil al romanului său, întrebându-se care sunt manierele și motivele unui „scriitor-fantasmă” evreu, cum poate fi acesta capabil să răspundă la imperativele a șase milioane de victime, cum se poate lega textul ficțional de istoria adevărată, cum se poate regăsi și identifica evreul american în suferința coreligionarilor săi din Europa? „Eroul tipic al unei povestiri de Lonoff – eroul care a ajuns să însemne atât de mult pentru cărturarii americani la mijlocul anilor '50, erou care, la vreo zece ani după Hitler, părea să spună ceva nou și incitant neevreilor despre evrei și evreilor despre ei înșiși, și cititorilor și scriitorilor din acea decadă de recuperare generală despre ambiguitățile prudenței și anxietățile dezordinii, despre foamea de viață, târguielile cu viața și teroarea de viață în manifestările lor cele mai elementare – eroul lui Lonoff este de cele mai multe ori un nimeni de nu se știe unde, departe de o casă unde să i se simtă absența, unde totuși



trebuie să se întoarcă fără întârziere. Amestecul său apreciat de simpatie și lipsă de milă (monumentalizat ca „lonovian” de către *Time* – după ce zeci de ani a fost ignorat complet) nu este nicăieri mai uimitor decât în povestirile în care acest izolat se lasă purtat de val doar ca să descopere că conștiințiozitatea sa meticuloasă l-a făcut să aștept un pic prea mult ca să mai poată face vreun bine cuiva.”<sup>11</sup> Astfel, Nathan Zuckerman va ajunge să aibă propria contribuție stranie la literatura Holocaustului – continuarea poveștii Annei Frank, folosind ca sursă depresia nervoasă a lui Amy Bellette. Repovestirea modului în care Anne ar fi reușit să supraviețuiască la Auschwitz și Belsen și schimbarea identității cu cea a lui Amy oferă o groază de detalii pline de viață ce par să dea veridicitate povestirii, reacțiile ei atunci când își citește propriul jurnal în ediția olandeză și căderea psihică pe care o suferă după ce vede dramatizarea cărții ei pe Broadway sunt niște episoade cât se poate de convingătoare. De fapt, întregul fragment nu face decât să-i destăinuie cititorului sentimentele contradictorii pe care le are Nathan cu privire la propria sa evreitate. Avem, în concluzie, scriitorul (I.E. Lonoff), care știe cine este și nu-și pune problema că ceea ce spune nu corespunde tocmai perfect realității, „scriitorul-fantasmă” (Nathan Zuckerman), care știe și el cine e dar e preocupat de redefinirea identității sale și „fantasma” (Amy Bellette/Anne Frank) care poate că știe cine este dar le oferă celorlalți diverse versiuni ale realității și ale propriei identități, este o moartă-vie care se înserează în spațiul realului prin *scris*. Aceeași structură o vom regăsi, absolut identică, și în *The Bonesetter's Daughter*: avem aici scriitoarea (LuLing) care știe cine este, o chinezoaică venită din China precomunismă în America și a cărei unică preocupare este să-și conserve amintirile, fără a pune la îndoială autenticitatea lor, în aceeași manieră în care caligrafiază fără cusur ideogramele chinezești, „scriitoarea-fantasmă” (Ruth) ce transcrie (atât mesajele fantomei Scumpei Mătușici cu un băț într-o lădiță de nisip, cât și cărțile de succes ale altor autori) pentru a-i face pe alții să înțeleagă și pentru a fi capabilă să se înțeleagă pe sine însăși și „fantasma” (Scumpa Mătușică) care e când o femeie incredibil de frumoasă și de grațioasă, când o mută desfigurată, când mamă, când dădacă și al cărei nume real nu-l știe nimeni, e și ea o moartă vie, Scumpa Mătușică / Gu Liu Xin („Ruth începu să plângă. Iată că totuși bunica sa avea un nume. Gu Liu Xin. Existase. Și încă mai exista. Scumpa Mătușică aparținuse unei familii, cea a lui Gu. Aceeași căreia îi aparținea și LuLing. Și Ruth îi aparținea mamei ei și bunicii. Acest nume fusese printre ele tot timpul, ca un os care se oprește în gât. LuLing îl divinizase, uitându-se la un os oracular într-un muzeu. Și acum acest nume de familie, în sfârșit restituit, strălucise în fața ochilor lui Ruth pentru o clipă de-abia perceptibilă – o stea căzătoare care lua foc intrând în atmosfera terestră – rămânând săpată pentru totdeauna în mintea sa.”<sup>12</sup>) Este interesant de remarcat în acest context muștenia personajelor: LuLing aproape că nu se

poate exprima în engleză, Ruth își pierde vocea în mod misterios câte o săptămână în fiecare an, Scumpa Mătușică care, în urma unei tentative de sinucidere, rămâne complet mută. Tragediile din cele două romane prezintă și ele similitudini: dacă la Roth avem Holocaustul, la Tan este vorba despre războiul dintre China și Japonia care își pune amprenta asupra personajelor. Lonoffi scrie pentru că i s-a oferit un astfel de subiect, la fel cum LuLing scrie pentru că tragedia este parte din viața ei, Ruth și Zuckerman consemnează spusele altora pentru a înțelege relevanța acestor amintiri în istoria lor personală, Amy Bellette și Scumpa Mătușică oferă diverse mesaje straniei pentru că sunt rezultatele directe ale acestor tragedii, sunt „fantasmele” cărora li se permite să se exprime pentru a împiedica uitarea. Plânsul isteric al lui Amy e similar grimaselor și gesturilor amenințătoare ale Scumpei Mătușici, sunt două personaje fără un chip bine definit pentru că a fost ars, anulat, fiind înlocuit de o personalitate neclară, informă: „știi de ce-am luat numele ăsta dulce? Nu ca să mă protejez de amintiri. Nu ascundeam trecutul față de mine însămi sau pe mine de trecut. Mă ascundeam de ură, de ura oamenilor în maniera în care oamenii urăsc păianjenii și șobolanii. Manny, m-am simțit jupuită. M-am simțit ca și cum pielea mi-ar fi fost jupuită de pe jumătate din corp. Jumătate din față îmi fusese cojită și toată lumea se va holba la ea cu oroare pentru tot restul vieții mele. Sau se va zgâi la cealaltă jumătate, la jumătatea rămasă încă intactă; puteam să-i văd zâmbind, pretinzând că jumătatea jupuită nu era acolo, și vorbind cu cealaltă jumătate care exista. Și puteam să mă aud pe mine însămi urlând la ei, puteam să mă văd băgându-mi cu forța partea hidoasă drept în fețele lor netulburate de nimic ca să-i îngrozesc de-a dreptul. „Eram drăguță! Eram un întreg! Eram o fetiță senină și plină de viață! Uitați-vă, uitați-vă ce mi-au făcut!””, dar indiferent de partea la care s-ar fi uitat, aș fi strigat întotdeauna, „Uitați-vă la cealaltă! De ce nu vă uitați la cealaltă?” La asta m-am gândit noaptea în spital. Oricum s-ar uita la mine, oricum mi-ar vorbi, oricum ar încerca să mă consoleze, o să fiu întotdeauna chestia asta pe jumătate jupuită. N-o să fiu niciodată tânără, n-o să fiu niciodată bună sau liniștită sau îndrăgostită și-o să-i urăsc pe toți toată viața mea.”<sup>13</sup>, notează Zuckerman ceea ce spune Amy, astfel încât ficțiunea prin care Amy Bellette e Anne Frank devine un mesaj pentru întreaga lume, articulând modul în care o „fantasmă” se inserează în viața reală pentru a-i ajuta pe ceilalți să nu uite, ca simbol al memoriei colective. Astfel, textul poate oferi o serie de mituri „stabile” despre comunitatea evreiască, dar cu prețul ștergerii unei memorii mult mai complexe și mult mai apropiate de realitate care aparține celeilalte lumi sau, după cum afirmă Finkielkraut<sup>14</sup>, „memoria poate șterge trecutul la fel de bine cum îl poate falsifica atunci când imaginea pe care o oferă este întotdeauna una plăcută”. Evreul modern nu „moștenește” automat o tradiție iudaică, ci mai degrabă reinventează un trecut istoric comod. În aceeași manieră,

încercând să spargă barierele emoționale ale comunicării cu Ceilalți dar și cu propriul Eu, se va exprima și Scumpa Mătușică din romanul lui Amy Tan: „Ce blestem? Ruth fixă nisipul, ca și cum s-ar fi așteptat să vadă fața moartei, într-o baltă de sânge. Ce răspuns dorea mama sa să primească? Dacă scria „da” însemna că blestemul fusese ridicat? Sau că exista încă? Puse vârful bastonașului pe nisip, fără să știe nici măcar ea ce trebuia să scrie. Făcu o linie și sub ea o alta. Mai trasă alte două și desenă un pătrat.

„Gură!”, țipă LuLing, înmărmurind. „Ai scris ideograma care înseamnă «gură»! Se uită fix la Ruth. „Ai scris-o, dar tu nu știi să scrii în chineză! Ai simțit poate că Scumpa Mătușică îți conducea mâna? Ce-ai simțit? Spune-mi!

Ruth scutură din cap. Dar ce se întâmpla? Ar fi vrut să înceapă să zbiere, dar nu îndrăznea. Mai bine să nu scoată nici un sunet.

„Scumpă Mătușică, mulțumesc pentru că ai ajutat-o pe fiica mea. Iartă-mă că vorbește doar engleza. Probabil că e dificil pentru tine să comunici cu ea în felul ăsta. Dar acum știu că măcar poți să mă auzi și să înțelegi ceea ce îți spun. Crede-mă, aș face orice pentru a readuce oasele tale la Gura Muntelui, la Falca Maimuței. N-am uitat niciodată, știi? Imediat ce voi putea să mă întorc în China, o să-mi fac datoria. Îți mulțumesc că mi-ai reamintit acest lucru.”

Ruth se întrebă ce scrisese. Cum se putea ca un simplu pătrat să semnifice toate lucrurile alea? Era cu adevărat o fantomă în cameră? Ce era în mâna ei și în bastonaș? De ce îi tremura mâna acum?”<sup>15</sup> Se observă aici că în timp ce vorbele nu au nici o valoare pe parcursul povestirii, cuvintele scrise au rolul de a fixa și de a clarifica, revelând faptul că fiecare lucru merită efortul de a fi reamintit, că trebuie să fie scris și cunoscut – un mod de a vedea lucrurile ce intră în contrast flagrant cu oralitatea cu care ne-a obișnuit cultura chineză. Așa cum în cazul lui Roth, reiterarea jurnalului lui Anne Frank de către Amy este o manieră de a sublinia faptul că anumite evenimente trebuie amintite și reamintite astfel încât să constituie o lecție pentru contemporani, și la Amy Tan se poate descoperi o metaforă similară: cea a oaselor care sunt prezente peste tot în manuscris, fiind fie imagini ale vindecării (așa cum sunt oasele de dragon folosite de către vraci pe post de medicament universal), fie instrumente de comunicare (oasele oraculare folosite pentru a vorbi cu zeii). Atunci când oamenii de știință încep să caute fosile pe munte (descoperind faimosul „om din Pekin”), devin niște chei pentru înțelegerea trecutului, iar aceste simboluri, puse în relație cu manuscrisul lui LuLing, devin niște modalități de vindecare și niște mijloace de comunicare cu fiica sa și, în același timp, un dispozitiv prin intermediul căruia Ruth va fi capabilă să-și înțeleagă moștenirea culturală.

Dacă Philip Roth și Amy Tan ar fi priviți doar prin prisma etichetei de „scriitori etnici” pe care amândoi s-au grăbit să o conteste, atunci ei ar

*reprezenta*, în sensul că ar prima chemarea de a vorbi în numele unui grup oarecare. Dar în opera lor se poate găsi mult mai mult decât atât deoarece, în caz contrar, o astfel de sarcină literară ar deveni o povară și s-ar pune problema dacă ceea ce ei subliniază ca etnic pentru minoritatea evreiască din Statele Unite și, respectiv, pentru cea chineză este într-adevăr reprezentativ. Deci raportarea lor nu se face, în mod clar, la caracteristicile generale ale unei culturi minoritare, ci la memoria culturală pe care indivizii ce formează aceste grupuri au moștenit-o, respectiv la capacitatea de a observa fenomene de transformare a amintirilor individuale de-a lungul unei axe istorice, ca reflectare a schimbărilor generaționale.

„Scriitorul-fantasmă” și „scriitoarea-fantasmă” sunt cei prin intermediul cărora se subliniază importanța memoriei cu scopul de a reconstrui profilul unei civilizații dispărute, cât și pentru realizarea principiului de conservare și de acumulare a datelor, fiind capabili nu atât să-și amintească propriile experiențe, cât să *împiedice uitarea* printr-un mecanism magic care nu este altceva decât *scrisul*.

CRISTINA DEUTSCH

## NOTE

<sup>1</sup> [www.bookreporter.com](http://www.bookreporter.com), 1996-2007.

<sup>2</sup> Aleida Assmann, împreună cu Dietrich Harth, în studiul „Kultur als Lebenswelt und Monument” (1991), incluzând dihotomia între un *Lebenswelt* care se referă la efemer și la cotidian și un *Monument* ce indică o permanență de mesaje eterne, în ceea ce privește valorile ce se consolidează în timp (apud Michele Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi Editore, Roma, 2004, p. 254).

<sup>3</sup> Dintre imigranții asiatici din Statele Unite, cel mai reprezentativ grup este cel al chinezilor care, deși la prima vedere nu pare să aibă nimic în comun cu minoritatea evreiască, se va vedea, la o analiză mai profundă, că interacționează în nenumărate feluri. Veniți aici în timpul Goanei după Aur, chinezii vor începe să emigreze practic în Statele Unite în jurul lui 1848. Din cauza legilor care restricționau imigrația, în ultima parte a secolului al XIX-lea numărul acestora va scădea drastic. Este interesant de notat faptul că majoritatea acestor imigranți era de sex masculin și, datorită legilor discriminatorii împotriva lor, se va forma practic o comunitate chineză compusă exclusiv din celibatari. Majoritatea imigranților chinezi au fost atrași de zonele urbane, preferând mai ales New York-ul și Bostonul (unde vor intra din ce în ce mai des în contact cu comunitatea evreiască). Pentru alte detalii, vezi cap. II din Cristina Deutsch, *Mitul evreului – Între Lumea Veche și Lumea Nouă. Prozatori evrei contemporani din S.U.A.*, Editura Kriterion, Cluj-Napoca, 2005.

<sup>4</sup> Daniel J. Elazar, *The Future of American Jewry*, Jerusalem Center for Public Affairs, f.a.

<sup>5</sup> Diferența constă în faptul că în timp ce religiile „occidentale” se identifică, în sens larg, cu o doctrină, credință într-un Dumnezeu și alegerea unei biserici, în mentalitatea chineză pur și simplu nu există așa ceva; nici o credință chinezească nu exclude automat o alta. De exemplu, oamenii participă la înmormântări fără a fi legați neapărat de credința

în anumite spirite, iar credința în adevărul existenței unei zeități anume nu exclude invocarea oricărui alt zeu. De altfel, acesta e un aspect extrem de bine ilustrat în romanul de față cu precădere în scena în care în orfelinatul patronat de americani LuLing participă cu bucurie la transformarea statuilor vechilor zei chinezi în personaje biblice și în îngeri, o acțiune ce nu înseamnă anularea acestora, ci îmbogățirea valențelor lor (vezi și Donald S. Lopez Jr., *Religions of China in Practice*, Princeton University Press, 1996).

<sup>6</sup> Amy Ling, *A Perspective on Chinamerican Literature*, MELUS, 1981, 8.

<sup>7</sup> În engl. orig. *Precious Auntie*, a fost tradus în italiană ca *Preziosa Zietta*, echivalentul românesc fiind „Scumpă Mătușică”.

<sup>8</sup> Amy Tan, *La figlia dell'aggiustaossa*. Traduzione di Laura Noulian, Feltrinelli, Milano, 2005.

<sup>9</sup> Nathan Zuckerman e unul din pseudonimele utilizate de către Philip Roth la începuturile carierei sale literare.

<sup>10</sup> Philip Roth, *The Ghost Writer*, Vintage Books, New York, 1995, p. 146.

<sup>11</sup> Philip Roth, *op.cit.*, p. 13-14.

<sup>12</sup> Amy Tan, *op.cit.*, p. 340.

<sup>13</sup> *idem*, p. 152-153.

<sup>14</sup> Alain Finkielkraut, *The Imaginary Jew*, Trans. Kevin O'Neill, Lincoln: University of Nebraska Press, 1994, p. 14.

<sup>15</sup> Amy Tan, *op.cit.*, p. 81-82.

## XENIA KARO

### FLORIN MUGUR ȘI MIRAJUL VINOVAȚ

Când analizează nazismul și comunismul, Todorov consacră un capitol memoriei, numit „Conservarea trecutului”. Astfel, acesta vede ca o mișcare esențială a totalitarismului secolului XX *confiscarea trecutului*, pe care au sistematizat-o „încercând să controleze memoria până în ungherele ei cele mai secrete”<sup>22</sup>. Ca procedee frecvente pentru această confiscare enumera: *ștergerea urmelor*, *intimidarea* (pe care o vede în regimurile comuniste și ca pe o „interdicție a cunoașterii”), *folosirea eufemismelor*. Ceea ce face Mugur după 1960 este să refacă traseul invers al acestor strategii de confiscare a memoriei personale,

<sup>22</sup> Todorov, *op. cit.*, p. 115

având ca scop nu atât recuperarea acesteia, cât mai ales demascarea minciunii. Punerea în scenă comunistă este copiată la scară individuală de un eu (liric sau naratorial). Simțindu-și agresat limbajul și prin aceasta propria ființă, scriitorul descoperă urmele livrești sau emoționale, folosește eufemismul dar nu pentru a acoperi, ci pentru a descoperi, ia cu asalt orice înseamnă sursă de cunoaștere, de unde și caracterul profund livresc al operei sale, are obsesia adevărului conceptualizat și a mimării propagandei având însă în nucleu informarea, și nu dezinformarea. Acesta este instrumentarul căruia el i-a căzut victimă și pe care-l folosește în efortul său personal și personalizat nu de a-și recupera identitatea (considerată definitiv pierdută), ci de a dezvălui mecanismul. „Povara afectivă” de care vorbește și Todorov nu declanșază în Mugur, și aici găsim specificitatea demersului său, elanuri mesianice, eroice, ci o înțelegere sadică prin derularea și proiectarea la infinit la nivel personal a felului în care istoria a năvălit peste el ca persoană. Nu vom găsi vaiete, ci dureroase tentative de obiectivare, de expunere, de confesiune „umilitoare”, cum le numea la un moment dat Eugen Simion: „Confesiunile sale nu au nimic compensator, explicativ. Sunt descrieri glaciale (de unde și deraierile lirice ale stilului) ale unui mecanism psihic cu o maladie cronică. Așa cum nu mai crede în libertate, în eliberare, nu mai crede nici în vindecare sau în recuperarea totală”<sup>23</sup>.

Mugur este, să acceptăm, dintre cei care au crezut. Aceasta este fapta sa. Luciditatea sa intervine în momentul în care trebuie să stabilească, să dea sens, semnificație acestei fapte. Mugur își îndreaptă judecata<sup>24</sup> exclusiv asupra lui însuși. Sensul nu-l caută în exterior, ci în propria sa slăbiciune, în propria sa cecitate, iar sensul pe care totuși îl stabilește îi situează ființa ireversibil pe o poziție perdantă, dar nu-și folosește altfel

<sup>23</sup> „România literară”, nr. 37/ 1981

<sup>24</sup> „În fața celui ce trebuie să înțeleagă și să judece în același timp, se ivește o dificultate. Deoarece a judeca înseamnă a separa subiectul care judecă de obiectul judecat, iar a înțelege are semnificația unei recunoașteri a apartenenței comune la aceeași umanitate. Cele două acte nu se situează pe același plan: căutăm să înțelegem ființele umane, capabile de o multitudine de acțiuni, dar acțiunile comise efectiv, la un moment dat, într-un anume loc sunt judecate. Chiar dacă toți suntem făcuți din aceeași pastă, nu înseamnă că trebuie să ignorăm abisul care separă posibilul de real: suntem, fără îndoială, toți egoiști, dar nu devenim cu toții rasiști; și printre rasiști, numai naziștii din Europa au ajuns la acțiunea extremă a exterminării rasiale. Potențial, toți oamenii sunt capabili să facă același rău, nu și efectiv, deoarece nu toți au avut aceleași experiențe: capacitatea lor de iubire, de compasiune, de judecată morală a fost cultivată și a înflorit sau, dimpotrivă a fost înăbușită și a dispărut” (Todorov, op. cit., 125).

<sup>25</sup> În sensul mișcării descrise de Todorov: „individul care-și convoacă amintirile pentru a le da o formă, deci pentru a da sens vieții sale, constituindu-și, astfel o identitate” (p.128)

decât drept contraexemplu. Astfel, Mugur se întoarce asupra trecutului ca martor și ca, finalmente, comemorator <sup>25</sup>, de aici și una dintre sursele tragediei sale, aceea de a fi nevoit să acopere o dublă perspectivă: de *călău* și de *victimă*, legate între ele prin conștiința greșelii, a personajului tragic care este, simultan influențat și influențator, autor și victimă sieși. În momentul în care povestește<sup>26</sup> episodul în care a trebuit să-l cenzureze pe Sadoveanu, tonul său surprinde această dublă ipostază: pe de o parte, a tăiat textul sadovenian și nici măcar nu a făcut-o din convingere, ci pentru că *i s-a cerut*, pe de altă parte, din perspectiva prezentului, găsește acel episod de un absurd aproape comic. Nici el și nici persoana care-i ordonase cenzura nu credeau în ceea ce făceau, și totuși nevinovata poveste a intrat la tipar mutilată. Episodul este relevant pentru felul în care s-a desfășurat existența lui Mugur. La 16 ani i s-a cerut și s-a conformat să se transforme în instrument al unui sistem pe care nu avea cum să-l înțeleagă:

„Prima sarcină care mi s-a încredințat (ca redactor la Editura Tineretului, n. m., X.K.) a fost aceea de a-l «stiliza» pe Sadoveanu. Am fost chemat de către șefa de secție, o femeie altfel de treabă, care mi-a spus: «vezi, curăță-l pe Sadoveanu de cosmopolitisme!» Nu știam prea bine despre ce e vorba, iar ea mi-a explicat că-n «Dumbrava minunată», la un moment dat, se folosesc niște vorbe în limba franceză, ceea ce era, după opinia dînzei, o dovadă clară de cosmopolitism. Eu nu știam însă prea bine limba franceză și-mi era foarte greu să traduc corect. Atunci, foarte simplu, am luat un creion și l-am «stilizat», tăindu-i replicile respective. «Dumbrava minunată» a apărut și bănuiesc că lui Sadoveanu nici nu i-a trecut prin cap să recitească a 27-a ediție, sau a cîta era. Oricum, de cosmopolitism îl absolvise» (pp. 112-113).

Întreaga sa existență se va derula ca o executare la infinit a unor ordine absurde într-o lume absurdă. Parașutat într-un sistem violent, a trebuit nu doar să supraviețuiască, dar a și fost transformat în instrument de tortură. Hazardul și, de aici, ironia sorții i-au trasat destinul fără ca el să poată face altceva decât să încerce să înțeleagă. Răspunsul dat de Paul Georgescu, potrivit căruia era obligatoriu ca revoluția să reușească, nu doar că nu-l satisface, ci îi argumentează în negativ existența sa schizoidă, intermitentă.

<sup>26</sup> În interviul cu Paul Georgescu



Radiografia trecutului (care-i traversează, iată, întreaga viață și operă) este făcută în doi timpi, în funcție de cearta eului cu sine și de cearta eului cu exteriorul: pe de o parte este *autoînvinovățirea*, asumarea unei erori și logica răscumpărare, și, pe de altă parte, este *resentimentul* pe care îl are față de exterior, față de Istoria abisală, sursa până la urmă a mirajului revoluționar. Citându-l pe Todorov, putem spune că Mugur are „memoria răului” atât de acută încât nu mai ajunge să fie „ispitit de bine”.

Teatralitatea macabră devine expresia definitivă pentru Florin Mugur, cum el însuși mărturisea în eseu „Viața obligatorie” din volumul *Schițe despre fericire*. Neștiind să facă față sistemului (unui sistem care-i depășea capacitatea de înțelegere, care l-a inclus și care nu-i acorda nici un fel de răgaz), a improvizat (prin tăierea replicilor cu pricina), dar făcându-și mai târziu din aceasta<sup>27</sup> o vină peste care nu a putut trece și care, fără participarea sa conștientă, i-a schimbat destinul, l-a aruncat în lume ca jumătate de om. Tot ceea ce a mai putut face a fost să dea un sens, să înțeleagă. Când a înțeles că era pe un drum greșit, într-un timp greșit, a încercat să înțeleagă cum a ajuns în acel loc și în acel timp, să explice, nu să se explice, ci să se înțeleagă.

În nici un moment, Mugur nu sacralizează și nici nu banalizează, pentru că discursul său nu este moralizator, ci strict autoincriminator. Din acest punct de vedere, el se recuperează pe sine ca moral<sup>28</sup> întrucât demersul său este exclusiv unul personal, mergând până la a-și anula chiar eventualele trăsături pozitive.

Maximul de răgaz pe care și-l oferă este acela de a supraviețui prin scris, iar opera ajunge să se definească drept o metonimie a existenței, prin relația de comprehensiune pe care o dezvoltă, după cum critica vremii a observat. Insul Florin Mugur s-a transformat prin proprie voință în obiect și subiect al propriei creații. Nimic din ce a scris Mugur nu intră în gratuitatea artei pentru artă; poate tocmai și din această pricină, ceea ce i se pare ratat, din perspectivă comunicațională în poezie, reia și subliniază

<sup>27</sup> Din această atitudine de a nu opune nici un fel de rezistență, de a nu pune nici un fel de întrebare

<sup>28</sup> Din nou, în sens todorovian: „A fi moralizator nu înseamnă a fi moral. Individul moral își supune propria viață criteriilor binelui și răului, noțiuni situate dincolo de satisfacțiile sau de plăcerile sale. Moralizatorul supune aceluiași criterii viața celor ce-l înconjoară, obținând un beneficiu: el se află de partea bună a baricadei. El își procură astfel recunoașterea necesară existenței sale și își afirmă valoarea (...) Ceea ce îi definește pe moralizator nu este conținutul convingerilor sale, ci strategia acțiunii lui. El trăiește cu conștiința împăcată și rămîne animat de ceea ce în engleză se numește self righteous. Dacă evocă memoria și în special memoria răului, o face pentru a le da o lecție de neuitat contemporanilor săi” (Todorov, op. cit., pp, 190-191).



în cărțile de interviuri, în proză sau în confesiunile directe. Acestea fiind zise, putem afirma că destinul lui Mugur intră în parabola devenirii umane a topirii violente a voinței, așa cum este descrisă în „Metamorfoza” kafkiană. După retragerea din exteriorul aglutinant, eul își devine sieși obiect și subiect, intrând într-o infinită acțiune de autoportretizare, de autointerogare. Fundamentul problemei rămâne o chestiune de hermeneutică, de „autohermeneutică”<sup>29</sup> prin care se impune înțelegerea raporturilor între un *ipse* și *idem* (Ricoeur).

Confruntarea cu propria condiție, aceea de ins absorbit de exterior, va solicita la maximum capacitatea de cunoaștere și autocunoaștere, dar și energia interioară pentru a manevra noile senzații, percepții și de a le manevra în funcție de traseul intuit, de teama care-i va supradetermina toate acțiunile. Mugur nu se va acomoda niciodată cu noua atitudine. Eul său devine ilustrarea a ceea ce Ernst Mach numea *eul cu neputință de salvat* (*das unrettbare Ich*) – ideea o preia și Hermann Bahr pentru a descrie eul în expresionism –, și se poate defini, din această perspectivă, ca o radicalizare a crizei conștiinței camusiene din existențialismul modern. În privința gestionării unei astfel de crize, una dintre cele mai pertinente analize a fost făcută de Jacques Le Rider<sup>30</sup> și, în lumina acestei analize, putem afirma că Mugur și-a construit opera în speranța acomodării, dar nu a reușit să iasă, să-și rezolve nici problemele cu lumea, nici pe cele cu Sine.

XENIA KARO

<sup>29</sup> Cf. Ion Buzera, *Reinventarea lecturii*, Editura Aius, Craiova, 2000

<sup>30</sup> Acesta observa: „Criza identității este procesul de deconstruire în cursul căruia se (re)construiește o identificare nouă, mai mult sau mai puțin stabilă, dacă nu cumva apare imposibilitatea de a reconstrui o identitate solidă: în acest ultim caz, subiectul trebuie să se acomodeze, dacă reușește, cu o stare de criză mai mult sau mai puțin permanentă. Din chiar acest proces de criză și de restabilizare a identității rezultă de regulă o nouă formulare a condiției moderne, care, din această perspectivă, ține de post modernitate” în *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 2003, ediția a doua revizuită și adăugită, traducere de Magda Jeanrenaud, postafață de Adriana Babeți, p. 54

NICOLETA SĂLCUDEANU

## BLAJINUL CRITIC

Căutarea “adevăratului” Constantin Negruzzi, ca “om al începutului de drum”, desenează, pe harta istoriei literare, o traiectorie dintre cele mai capricioase. Departe de a se fi ajuns la un consens categorial, încadrarea acestuia pare să dea bătăi de cap și celor mai recentți cercetători ai vieții și operei sale. Dacă se poate vorbi de o consimțire generală în ce privește precursoratul în mai toate manifestările literare, Negruzzi pare a nu se potrivi definitiv în nici una dintre schemele taxonomice ale esteticului. Dacă principiile romantice par să-l încapă cel mai bine, e adevărat totuși că hotarele lor se dovedesc insuficiente. “Orgolioasa lui independență de conștiință” – după o formulare a lui Mircea Zăciu – dă de furcă interpreților săi. O anume singularitate îl decupează din tabloul epocii, o anume auto-sabotare ironică a propriului scris.

Considerat de către confrăți un spirit retractil, discret, om al pașilor mărunți (“judecăți cumpănite și prevenitoare”, “rezerva față de tot ce este sau poate deveni excesiv, mai mult politicoasă și distantă decât îngăduitoare”, rezonabilitate, bun-simț, moderație programatică, critică de tatonare, calm impersonal, aer de neutralitate – după unii; disciplină, cumpătare, echilibru, “individualitate rarefiată”, bun simț, constanță, onestitate – în termenii altora, lista de atribute de acest fel ar putea continua la nesfârșit), pe unii chiar “nemulțumindu-i”, dacă nu chiar enervându-i, cel puțin în articolele sale citite separat, “prin calmul impersonal și prin aerul de neutralitate pe care îl afișează”, criticul Gabriel Dimisianu se distinge prin ceea ce, deși inițial “nemulțumit”, cineva observă, scapă la o primă vedere: “afectând a spune lucruri la îndemâna tuturor”, “sub aparența unei firești, chiar banale observații, se deschide în realitate o perspectivă inedită de interpretare”. Iar acest lucru se vede cel mai bine în monografia sa, din 1984, consacrată lui C. Negruzzi (*Introducere în opera lui Constantin Negruzzi*), retipărită la Cartea

Românească, anul acesta, sub un titlu mai puțin modest, în forma sa contrasă: **Constantin Negruzzi**. Deși, în *Cuvânt la o retipărire*, autorul mărturisește că “textul de aici este întocmai acelaia din 1984, cu doar mărunte revizuirii stilistice și corecturi ale unor greșeli de tipar”, totuși sau poate tocmai de aceea, reeditarea conține un gest, chiar dacă bine camuflat, ce ține, inevitabil, de repertoriul polemicii, fie ea și cordială: o cerbie lisă și mată în susținerea prin reafirmare a punctului propriu de vedere. Titlul auster, plin, laconic poate fi sau nu poate fi o mărturie a acestei atitudini, dar refuzul oricărei revizuirii repoziționează fatalmente polemic textul, într-un context exegetic sensibil îmbogățit, măcar prin contribuția lui Nicolae Manolescu, din vol. I al *Istoriei critice a literaturii române*. Și, deși la întâmpinarea primei ediții, Gheorghe Grigurcu identifică “partea cea mai interesantă a studiului” ca fiind “secțiunea sa ultimă, consacrată unei epure a personalității lui C. Negruzzi, reconstituirii fizionomiei sale morale”, nodul gâlcevei și resursele polemice ale lucrării nu aici se găsesc, ci în aparent candida enunțare, de către Gabriel Dimisianu, a *procedului realist* (s.m.) “infiltrat în aceste narațiuni a căror osatură (structură, intrigă, schemă conflictuală) este romantică”, fiindcă “în definirea sentimentelor, a proceselor sufletești, a raporturilor umane care susțin și explică dramele inimii, Negruzzi ne apare grăbit”. Subversiunea critică se infiltrează încă de la începutul studiului: “În schimb, câtă aplicație și ce bogat realism pune C. Negruzzi în configurarea ambianței, a cadrului, în notarea pitorescului acelor vremi, refăcut din crâmpie de existență specifică, din scene și impresii de atmosferă, a căror consemnare impune o puternică senzație de autenticitate, de firesc, de viață așa cum ea va fi fost în lumea de atunci”. Firește că Gabriel Dimisianu nu arogă inauguralitatea opțiunii sale, articolul lui Leonid Dimov, din revista “Ateneu”, nr. 7/1970, *Un realist romantic: Costache Negruzzi*, nu-i va fi scăpat, probabil, dar adoptă o intuiție mai degrabă călinesciană, ca punct de pornire (“Mișcările nuvelei sunt zgomotos romantice, cu toate acestea cuprinsul arată aptitudini realiste” – este vorba de nuvela *Zoe*), decât, să zicem, lovinesciană (ideea de melodramă). “Procedul realist” “infiltrat în osatura romantică” pare a-și trage seva din formula lui G. Călinescu: “Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului, aceasta e minunea creației lui Negruzzi”. Dacă, în litera sa, încadrarea pare simplă (în prefața la traducerea din Hugo, *Maria Tudor*, Negruzzi însuși mărturisește aderența la romantism, mai apoi, într-o scrisoare către Gh. Asachi, optează pentru clasicism), în spirit e destul de dificilă, majoritatea opiniilor fiind seducătoare pe moment. Mircea Zăciu clasifică sec, fără ezitare: “Proză romantică fără îndoială, căreia i s-au căutat modelele străine, cu

identificări ce merg de la V. Hugo la Walter Scott ș.a., nuvela lui Negruzzi nu-și restrânge prin aceasta valoarea, autenticul, originalitatea”.

În efortul de definire a aceleiași originalități, altfel vădite, Gabriel Dimisianu o identifică, înainte de toate, în formula relatării la persoana întâi, ca “un element ce poate mărturisi despre tendința către adevăr și simplitate”. Ca unul dintre “primii prozatori care cultivă la noi acest mod al mărturisirii directe, cu atâtea consecințe în revoluționarea prozei din veacul următor”, declarația lui Negruzzi despre adevăr și simplitate, din *O alergare de cai*, “deși făcută prin mijlocirea personajului narator din nuvelă, ea trimite spre un element de program scriitoricesc (...), program pe care, dincolo de inevitabilele influențe venite din alte direcții, își va axa acțiunea literară în scrierile sale de maturitate”. Depunerea jurământului de adevăr și simplitate, însă, nu poate fi, îndeajuns, semnul unui procedeu realist. Formula relatării la persoana întâi în nici un caz nu se suprapune pe ideea de conștiință realistă, chiar dacă în cadre romantice, a scrisului. Adevărul și simplitatea trebuie căutate în altă parte, teza realistă se șubrezește semnificativ sub presiunea mărturisirii directe, persoana întâi fiind cea mai puțin creditabilă în ordinea obiectivării. În schimb, și acesta ar fi putut reprezenta, de la bun început, pivotul, nucleul fierbinte al demonstrației, Gabriel Dimisianu face o observație de o finețe uluitoare, uluitoare nu fiindcă nu i-ar sta în fire finețea – din contră, ci din simplul motiv că, pe fondul acestei fineți, camuflată “sub aparența banalei observații”, țâșnește intempestiv o intuiție fabuloasă, ce pare să adune sub portanța aripilor nu doar opera negruzgiană, ci o întregă literatură: “Dacă privim mai larg, ni se impune constatarea că preluările de atitudini romantice au întâlnit de la început la noi unele forme de subminare: nu neapărat prin parodie, ci prin strecurarea câte unui element frenator, care urmărește să echilibreze viziunea, să tempereze excesele”. “Subminarea romanticului” – o idee de zile mari! Ce poate veni în mai subtilă coliziune cu ideea de “îmblânzire” a sa?! Și dacă tot am ajuns aici, trebuie spus că Nicolae Manolescu rezolvă “enigma” Negruzzi apelând fără rezerve la conceptul de romantism Biedermeier, lansat și descris de Virgil Nemoianu (*The Taming of Romanticism. European Literature and The Age of Biedermeier*, Harvard University Press, 1984). Conceptul însă nu pare suficient consolidat pentru a putea fi folosit drept cheie de interpretare, iar în cazul nostru nu se susține în totalitate, dar aici ar fi nevoie de o demonstrație aparte. Abordarea lui N. Manolescu este seducătoare în sine, deși o anume neglijență în expunerea premiselor minează soliditatea interpretării. De pildă, chiar în începutul capitolului dedicat “întemeietorului” Negruzzi, face o afirmație, deloc lipsită de consecințe, pe care o contrazice vreo zece pagini mai încolo: “Nu e sigur că Negruzzi a fost conștient de valoarea operelor sale. Mai degrabă neglijent cu ele, le-

a strâns târziu într-un volum...”, ca să revină apoi: “Cu Negruzzi nu știm niciodată la ce să ne așteptăm. Am văzut deja că, în nuvele, a descoperit naratorul necreditabil. Evocările lui comportă o bună doză de nesiguranță cât privește veridicitatea: printre faptele de biografie sunt presărate invenții și absurdități. Procedul e acela ulterior de la Sion, dar nu face impresia de naivitate de la acesta. Negruzzi pare conștient de valoarea lui”. Or, un autor, chiar și sub rezerva aparenței, nu poate fi dezinteresat de valoarea operei și, concomitent, conștient de valoarea lui. Având o imagine completă asupra comentariilor anterioare, N. Manolescu le reproșează *complacerea* (s. m.) în “tot soiul de opoziții: între un Negruzzi romantic și unul clasic, între melodramatismul din primele nuvele și realismul *Lăpușneanului...*”, el însuși zăbovind suspect de mult în aceeași complacere, rezolvând-o însă din *poignet*: romantism Biedermeier. Apoi, cu o anume exasperare, incriminează înaintașii de inerție, susținând că această inerție “oprește *Alergarea...* de a fi receptată la valoarea ei, și anume aparența de impersonalitate epică”, deși, cu ceva ani înainte de apariția *Istoriei critice...*, G. Dimisianu găsește în “puterea (lui Negruzzi) de a struni, de a înfrâna revărsările «simțirii», de a-și reprima «atitudinea», eul subiectiv, în beneficiul unei reprezentări a realului, întemeiată din ce în ce mai ferm pe voința de obiectivare, și nu o face din rațiuni de program, ci din “instinct literar”, reprezentând “în literatura română, întâia afirmare estetic viabilă a epicului obiectiv”. *Mirat* de lipsa de atenție acordată de critici “scrisorilor” din *Negru pe alb*, ca gen publicistic, deși ideea, preluată de la Lovinescu, că Negruzzi este precursorul publicisticii românești, a tabletelor argheziene și cronicilor călinesciene, apare aproape la mai toți (Mircea Zăciu, Florin Feifer, G. Dimisianu), și *uimit* “ce puțină importanță s-a acordat *Epilogului* la *Păcatele tinereților* – care vine la rând imediat după *Negru pe alb* – și care e un joc absolut gratuit de cuvinte” ce “aruncă asupra întregii antologii, (...) o lumină neobișnuită”, Manolescu uită tocmai faptul că Gabriel Dimisianu îl analizează în sensul anticipator, pe linie urmuziană, în 1984, pe larg, preț de câteva pagini, lansând subtila observație că “Negruzzi, aparent jucându-se, intuește posibilitatea golirii de sens a unui enunț artistic până la atingerea condiției de mecanism verbal pur”, “o formă expurgată de sens”. În plus, acest argument, dar și altele, sunt folosite de G. Dimisianu pentru a demonstra, extrem de credibil, “aderarea energetică a lui C. Negruzzi la principiul artisticului autonomizat”. Observația privind citadinismul prozei negruzziene (“poezia și proza românească au început prin a fi citadine, urbane”, linie continuată de N. Filimon, I. Ghica, I.L. Caragiale, curmată de filonul țărănesc, inaugurat prin lumea satului lui Creangă, *recitadinizarea* literaturii române devenind o necesitate înfăptuită abia “peste aproape un veac, prin Lovinescu, Camil Petrescu ș.a.”) e una foarte

prețioasă, cum cel puțin la fel de prețioasă este ideea, fin articulată prin reconstituirea “omului interior”, a *junimistului înainte de Junimea*. Nemenționarea monografiei lui Gabriel Dimisianu nici măcar în bibliografia *Istoriei critice...* uimește și miră, măcar prin izbitoarea convergență a ideilor de forță și patul germinativ de idei pe care îl oferă.

*Constantin Negruzzi* este un superb obiect literar, iar țesătura, în creștere organică, a ipotezelor și soluțiilor fac, prin însăși retipărirea nemodificată a studiului – revalidându-i-se astfel plauzibilitatea, din blajinul critic un redutabil polemist tăcut, de aceea imposibil de înfrânt.

NICOLETA SĂLCUDEANU

## DIANA CÂMPAN

### OCTAVIAN PALER – OMUL DIN SPATELE CUVINTELOR

Pentru prima dată în ultimii zece ani mărturisim incapacitatea de a opta pentru un titlu care să fie reprezentativ așezat în marginea unei cărți. În locul unui titlu cert, s-a instalat însă un sentiment reconfortant că – deși, din nefericire, tinerii intelectuali își ratează adesea, neatenți, superficiali sau grăbiți inexplicabil, marile Întâlniri – rămân totuși gesturi memorabile de apropiere și în cultura postdecembristă. Cu siguranță, orice întâlnire cu un maestru este (sau ar trebui să fie!) ispititoare și împlinitoare. Iar când un tânăr critic conștientizează că, în dialogul cu maestrul, primește dreptul de a-i prelua acestuia, până la identificare, „omul din spatele cuvintelor”, „bucuriile și angoasele sale”, nu poate decât să resimtă – ca pe un tovarăș de cale lungă – privilegiul bunei așezări în propriul destin cultural.

Cu puține zile înainte de trecerea Pragului, scriitorul Octavian Paler se confesa, pe cât de lucid, pe atât de dramatic criticului Daniel Cristea-Enache: „*Duc, când sunt treaz, un mic infern. Amintirea anilor în care nu-mi păsa că timpul trecea. Dar, probabil, a spune întreg adevărul despre tine e cu neputință.*” Se întâmpla să fi început între cei doi, în noiembrie 2005, un lung șir de *convorbiri*, cum simplu și elegant le numește Daniel Cristea-Enache, care s-au transformat, (vai!), neprogramat, în mult mai mult decât un dialog cultural: într-o confesiune testamentară (Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, Edit. Corint, 2007). Nu fusese acesta proiectul! Și totuși, la un moment dat, dialogul este infuzat

definitiv cu o umbră stranie, călătoare, paradoxal, deopotrivă peste întrebări și confesiuni; cineva avusese o premoniție – s-ar grăbi să spună unii (Octavian Paler: „*V-am zis, cu un zâmbet cam strâmb, care va fi semănat probabil cu o grimasă (...) că o astfel de discuție îmi dă «un impuls testamentar». Nu dădeam vorbelor mele un sens patetic. De fapt, încercam să vă sugerez că m-ar atrage să discutăm, în primul rând, despre destinul meu de «om cu probleme» și abia în al doilea rând despre destinul meu ca scriitor*”); iar altcineva avusese o șansă (Daniel Cristea-Enache: „*Eram, de ani buni, impresionat și intimidat de Octavian Paler. De cărțile sale, ca și de ieșirile în spațiul public, întotdeauna memorabile prin greutatea și tonalitatea cuvintelor rostite. Într-o epocă a logoreei și grafomaniei, cu atâția analiști improvizați și scriitori închipuiți, acest intelectual strălucit avea darul de a restitui cuvântului gravitatea pierdută și axa lui interioară...*”).

Au existat, ni se pare, pe toată durata convorbirilor cu Octavian Paler, două principii care au permis fuzionarea deopotrivă la nivel de Idee și, în mod vădit, afectivă, a tânărului critic cu scriitorul care își crease deja algoritmul recunoașterii: pe de o parte un bun simț exemplar (fără exagerări protocolare, însă) al celui dintâi și, pe de altă parte, o dispoziție aproape paradigmatică a scriitorului erudit de a da o funcție spirituală, morală și estetică nostalgiilor și neliniștilor, transparentizându-le până la a le transforma într-un fel de șuvoi lichid, care traversează fără opreliști toată panorama socio-culturală și politică românească. Am trăit noi înșine, la un moment dat, intrarea privilegiată sub semnul subtil al analizelor lui Octavian Paler și împărtășim întru totul replica lui Daniel Cristea-Enache potrivit căreia: „*Ați vorbit chiar despre imposibilitatea acestui dialog, între un așa-zis «bătrân reacționar» care are «numai trecut» și un tânăr «cu tot viitorul în față». Cred totuși că o diferență importantă de accent vine și din natura profesiei fiecăruia. Din tipul său de vocație. Un eseist strălucit trebuie să fie, într-un anumit sens, «fără măsură». Prea mult echilibru ar împinge dansul ideilor în prozaism...*”. În fond, **Convorbirile cu Octavian Paler** pot fi ușor percepute ca o monografie a unei conștiințe strămutate – în episoade ciclice, cu reveniri și aprofundări, negocieri semantice și metafore ascunse – de pe câteva paliere autonome ale destinului individual către achizițiile macro-culturale și socio-politice, cu mutații neostoite dinspre registrul grav, către spiritul ludic și vag autoironic sau sceptic. Poate că principala sursă de echilibru a partenerilor de dialog a fost arta dezvoltării, dat fiind faptul că de ambele părți – conștiință întrebătoare și conștiință întrebată – miza cea mare a fost nu atât diagnosticarea unor stări sau reacții, cugetări sau subtilități existențiale, cât proiectarea lor într-un context polifonic care să garanteze deopotrivă fascinația convergențelor și variațiile perceptive. De la un punct încolo, am avut plăcerea de a nu mai



ști cu precizie cui îi aparține vocea interogativă și cine săvârșește ceremonialul confesiv... Suntem de părere că, în cazul lui Daniel Cristea-Enache, este perfect recognoscibilă, pe toată suprafața discursului, dorința de a institui și de a consacra, provocând, plăcerea scriitorului de a se lansa în prelungi meditații autoreflexive. Tocmai aceasta fusese și dorința lui Octavian Paler, însă criticul Daniel Cristea-Enache știe foarte bine că nu ne putem permite să lansăm provocări câtă vreme noi înșine nu avem puterea de a ne susține, într-un climat cultural de sine stătător, viabil, identitatea. Din fericire, Daniel Cristea-Enache este ferit de toate sincopelile și incongruențele dialogului întrucât este, el însuși, excelent așezat pe câteva paliere majore ale culturii și are politețea și suportul reflexiv necesare pentru a-i face față unui interlocutor de talia lui Octavian Paler.

Îndrăznim să spunem că ideea unei astfel de cărți ni s-a părut cel puțin temerară, așa încât primul impuls a fost acela de a urmări protocolul întrebărilor și abia apoi comentariul intelectualizat, „consistent” – cum se exprimă Daniel Cristea-Enache – al lui Octavian Paler care, elaborat și cu mare seriozitate, nu ratează nimic din nuanțele interogațiilor. Este foarte adevărat că scriitorul Octavian Paler fusese relativ generos cu aparițiile sale publice, nu puțini fiind cei care s-au bucurat de șansa de a fi immortalizat gânduri și imagini ale scriitorului, mai ales în anii din urmă. Însă lipsa – cum probabil a simțit Daniel Cristea-Enache – o mărturisire de sine dusă până la capăt, pe un model circular, curat și fără antagonisme, o sincronizare, adică, a imaginii publice cu ceea ce ducea în sine și cu sine Octavian Paler. Problemele propuse (nu impuse!) pentru instaurarea dialogului acoperă, fără restricții, deopotrivă punctele nevralgice ale societății (cele pentru care Octavian Paler manifesta constant nu doar o ironie subtilă, dar și o – deloc neglijabilă! – legitimare în contextul mai larg al contemporaneității), descompuneri și recompuneri ale instanțelor matriciale care au fundamentat personalitatea fiului de țărani devenit scriitor canonic („*Singura mea scuză ar fi că am rămas de la «băiatul din Lisa» măcar cu atât. Mi-l pot imagina pe Dumnezeu ascultând cum se trezesc sevele pământului primăvara, dar nu mi-l pot imagina, în ruptul capului, ducându-se la Înviere cu un telefon mobil*”), imagini și structuri ținând de ceea ce Octavian Paler numea adolescentul „antic” din mine, prins în fascinantele vecinătăți părintești („*Nu țin minte dacă am recunoscut până acum că, în adolescență, obișnuiam să mă imaginez «antic»! Nu zâmbiți! Eu vorbesc serios*”), traversarea cumpănită a etapelor interioare („*decent, într-o istorie indecentă*”) și racordarea la timpul istoric („*Nu vreau să las istoria să-mi manevreze amintirile*”), perspectiva spectacolului și a spectacularului, ca și descifrarea până la identificare a fenomenelor de criză a culturii, evident arcuite pe tiparele declinului etic și estetic generalizat („*Când barbarii veneau din afara Romei și amenințau*”).



porțile lumii civilizate, ei galopau, îmbrăcați în piei de animale, prin stepele «dinaintea gândirii». Azi, neo-barbarii umblă, în limuzine elegante, îmbrăcați în costume provenite de la cele mai bune case de modă, pe autostrăzile «post-gândirii». Ce-i de făcut? Habar n-am. Știu, doar, că în cutia Pandorei a fost închisă și speranța. De nu cumva grecii ne-au mințit. Deci, în principiu, n-ar trebui să fiu pesimist. Dimpotrivă, s-ar cuveni să cred că, la un moment dat, «homo videns» se va speria de golul din el și va dori să-l umple cu ceva. Și va reîncepe să gândească. Poate că, atunci, occidentul va înțelege că a decăzut prea mult, obsedat maniacal de «eficiență», și va descoperi ce a uitat; că, la lumina stelelor, unele lucruri se văd mai bine decât luminate cu o lanternă”).

Daniel Cristea-Enache nu a ratat, practic, nimic din ceea ce putea să stimuleze dispoziția confesivă (devenită, adesea, creatoare de pagini de tip diaristic sau chiar eseu cu tentă filosofică) a scriitorului Octavian Paler. Ceea ce girează, în bună măsură, autenticitatea dialogului este dinamismul interogațiilor și transformarea lor în meditații – la rândul lor confesive și ele! – de natură să abolească distanța dintre generații. Daniel Cristea-Enache este un consumator de cultură autentic și neprofanat de stilistica reprobabilă a relațiilor momentului, nu trăiește, din fericire, drama inadapării la „grupuri” literare, are calea sa și, cu siguranță, Octavian Paler a aderat fără rest la un astfel de spirit lucid și performant, căruia, mai presus de toate probabil, îi descoperise, pe drept cuvânt, bunul-simț. O replică-mirare sună tocmai așa: „Dacă aș avea azi douăzeci de ani, aș ști, oare, să mă descurc? Între motivele care m-au determinat să vă stimez atât de mult e și această uimire: cum ați reușit să impuneți seriozitatea într-o vreme care, în afară de bani, de tupeu și de mârlănie, nu ia nimic în serios?” Nu ne miră atunci că unui astfel de interlocutor și nu altora Octavian Paler a găsit de cuviință să îi mărturisească, **povestindu-se**, totul: despre legile trupului și angoasa dată de singurătate și trecere („Mă credeți sau nu, între disperarea care mă strânge de gât când mă uit cum se clatină oțetarii, aflați dincolo de zidul curții mele, sub rafalele vântului, din pricina gândului că într-o zi n-o să-i mai văd, și ispita bolnăvicioasă poate, de a scăpa de toate problemele nu e decât o muchie de cuțit. Dacă m-am ferit până acum să fac o astfel de mărturisire e fiindcă, știu, ea e perfect inutilă”), despre moștenirea cea mai profundă („Vin dintr-o lume care își ajungea sieși!”), despre conștiința prizonieratului într-o cultură marcată de dezechilibre în judecata de gust („Dar eu nu mai cred, domnule Daniel Cristea-Enache, nici în succes, nici în literatură. Sunt lămurit asupra iluziilor generate de ele. Trebuie să te numești Shakespeare pentru a pune preț pe posteritate. Pentru noi, ceilalți, e valabil desenul lui Goya, unde un deget scheletic scrie pe țărână «Nada». Adică «Nimic»”), despre Dumnezeu și absența Lui împovărătoare („Să las teoriile. Dacă spun

*prostii, cel puțin să nu fac pe deșteptul. Să mă refer doar la «Dumnezeul meu personal», care nu e nici creștin, nici păgân. E, pur și simplu, «Dumnezeu», adică falimentul rațiunii mele. Punctul dincolo de care logica nu-mi mai e utilă. Bâjbâi într-o întunecime în care simt nevoia să mă rog, nemaiputând să mă bizui pe nimic. Nu știi dacă «Dumnezeul meu personal» există, dar știu că, negându-l, aș fi ca o busolă stricată. Îmi e frică, dragă Daniel, nu de Dumnezeu. Îmi e frică de absența lui Dumnezeu”), despre mai vechile pasiuni pentru inconfundabilul Don Quijote, evident alter ego al autorului însuși, dar proiectat de această dată ca instanță ontologică („Căutam să ascund noaptea din mine. (...) De fapt, vroiam să par un ins «tare», ca să ascund groaza mea de ridicol! Nu suportam să par caraghios. Nicio rușine nu mă inhiba mai mult. Teama că, într-o împrejurare sau alta, mă puteam face de râs, mă bloca, mă paraliza. Pur și simplu, nu eram în stare s-o controlez. Așa că «seriozitatea» lui Don Quijote m-a uimit și mi-a pus niște întrebări. Ce anume îl ajută pe Don Quijote să nu se sinchisească de cei care râdeau de el? Scrânteala? Sau o credință? Și ce credință? Întemeiată pe ce? Nu cred că mă gândeam atunci la capacitatea de a pune iluziile mai presus de realitate”).*

Octavian Paler vorbind despre omul de dincolo de cuvinte – acesta este fondul *convorbirilor* cu Daniel Cristea-Enache, probabil una dintre cele mai temeinice apariții editoriale ale acestui an. Memorabilă este și estomparea, pe alocuri, a funcțiilor întrebărilor, în favoarea unei proiecții libere, eseistice, a cugetărilor. I-am admirat lui Daniel Cristea-Enache și o altă calitate: aceea de a ști când să se retragă, de a valida granița dintre interogație și confesiune ca pe o alternativă aproape metaforică a dialogului. Își justifică atitudinea cu responsabilitate: „Întrebările mele sunt, de mai multe ori, simple pretexte pentru ca acest gânditor privat și independent, «lup singuratic», cum se definea, să se exprime în toată anvergura ideatei sale.”

Am optat, tocmai de aceea, pentru a plasa o sintagmă aparținându-i lui Daniel Cristea-Enache în titlul prezentului material. Și nu vom evita să mărturisim că seria aceasta de *confesiuni* vine ca o strașnică lecție testamentară și ca model cultural, explicabile și prin pecetluirea lor tacită cu un semn de cumpănă, scepticism și nostalgie: „Daniel Cristea-Enache: Cât a vrut să dezvăluie din intimitatea lui, a dezvăluit; ce a vrut să lase acoperit, din pudoare și bun simț țărănesc, a lăsat acoperit. În orice caz, în acest dialog se află, după propria mărturisire, confesiunea cea mai adâncă din câte a făcut.”

# MARCEL LUCACIU

## ORIGINARA SIMPLITATE

**D**espre Ernest Bernea (1905-1990), reputat etnograf și sociolog, se vorbește azi din e în ce mai puțin. Bântuită de lupte și farse politice, viața noastră cotidiană se consumă – aproape exclusiv – în perimetrul social. Orice zvâcnire culturală e mai curând periferică, valorile s-au răsturnat, într-o lume preponderent utilitară, grăbită să trăiască *acum*, fără trecut și fără viitor.

Scrisă mai mult în reclusiune, căci autorul a cunoscut urgia, lagărele și închisorile comuniste, *Îndemn la simplitate* (Editura Vremea, București, 2006) e o pledoarie pentru omul adevărat, pentru frumusețea lui interioară, pentru imuabilele principii morale, ce stau sub zodia creștinismului. Tabletele și articolele lui Ernest Bernea se constituie într-un tulburător și patetic apel către umanitate, reflectând – totodată – puritatea unei gândiri nealterată de morbul civilizației.

De altfel, laitmotivul cărții îl reprezintă îndepărtarea omului de „starea naturală”, respectiv, pierderea originarei simplități, pierdere datorată – în mare parte – progresului și civilizației. Orice evoluție istorică s-a confundat cu o creștere și o satisfacere exagerată a nevoilor materiale. Astfel, „omul a încercat să depășească starea în care se afla, dar nu în raport cu anumite valori spirituale permanente, ci în raport cu oamenii”. Din păcate, progresul n-a presupus implicit „dezvoltarea omeniei și a tuturor virtuților ce-o alcătuiesc”. Prin urmare, întoarcerea la *simplitate* nu înseamnă negarea progresului, ci redobândirea unei stări morale, originare și esențiale: „Simplitatea este starea morală a omului care se mișcă esențial și sincer. (...) Simplitatea ca stare morală este o stare a celor care păstrează legătura cu Dumnezeu (...). Omul simplu rămâne cu sine, curat și întreg, liber de elementele inutile, adăugate, exterioare. Omul simplu trăiește viața din plin și firesc; o trăiește astfel pentru că este în ea”. Iată de ce, spre deosebire de omul „complicat”, omul simplu are nu doar bunul simț, ci și simțul realității, mult mai pronunțat.

Precum odinioară Diogene, care căuta oamenii cu lampa aprinsă în miezul zilei, Bernea pleacă și el „la vânat de oameni”, demascând viclenia, minciuna, impostura, trufia sau „idealurile” omului civilizată: „A mânca bine, a îndrăgi femeii frumoase, a fura și exploata pe cei slabi, a dormi lenea unui trup obosit de senzații tari, a te închina icoanelor rotunde

ale banului devenit în acest fel adevăratul Dumnezeu făcător de minuni (...).” Egoiști și cruzi, oamenii iau bunătatea unora dintre semenii lor drept prostie, considerându-se neîntrețuți stăpâni atotștiutori. De aici se naște, poate, cel mai jalnic păcat; trufia – o reminiscență narcisistă: „trufia înseamnă o acordare de credit nefirească față de persoana noastră; e un fel de încântare până la autodivinizare (...). Omul trufaș este un om suficient, un om cu orizontul strâmt”. Și atunci, cui folosește civilizația, dacă oamenii sunt nedrepti unii cu alții, dacă le place să fie mințiți, dacă le „miroase sufletul de la distanță?”

Drama omului este una de natură duală, căci ea constă în lipsa comunicării esențiale și în lipsa empatiei. Nu știm să dialogăm, pentru că fiecare vrea să se facă doar el auzit; pentru că nu avem vocația mărturisirii. Nu ne înțelegem, pentru suntem incapabili să ne identificăm cu ființa și destinul celuilalt. Nu acceptăm că marile idei sunt, uneori, nu ale profesorului universitar, ci ale țaranului român, pentru că el trăiește, intens și pur, fără ornamentele modernismului.

Și totuși – crede autorul – există câteva remedii ale înstrăinării omului de simplitatea lui primordială: căința, rugăciunea, împlinirea prin faptă. Căința e o cale deschisă de creștinism, o ardere a răului, o reparație morală a trecutului împovărat de păcate: „Căința valorifică trecutul; îl schimbă și îl rodește cu toate forțele sale interioare (...). Trecând prin focul căinței, omul se eliberează și se purifică; pășește astfel mai departe *înnoit*, cu totul altul decât a fost”. Prin rugăciune, durerile se sting în țăriile albastre, zâmbetul revine pe buze, lumina înflorește în suflet: „Rugăciunea este lumină interioară (...). Rugăciunea este dăruire totală, tainică legătură cu datele permanente ale firii, liberă supunere durerilor creatoare, înălțător contact cu Dumnezeu”. Deopotrivă credința și viața interioară se arată numai prin faptă, prin colaborarea omului la marea operă divină : „Credința fără faptă e ca o floare fără rod (...). Omului nu-i este îndeajuns să cunoască cuvântul lui Dumnezeu, nu-i este îndeajuns să aibă credință și să dea ascultare înnoirii, ci trebuie să lucreze neobosit, să fie un *împlinitor cu fapta*. Binecuvântatelor remedii, care sunt tot atâtea virtuți binefăcătoare, li se mai adaugă mila, blândețea și umilița (văzută în sens existențial). Mai presus de toate este, însă, dragostea, iar creștinismul – se știe – este „mare și tămăduitor” tocmai pentru că se întemeiază pe acest sentiment dumnezeiesc. Bernea elogiază, evident, „nu dragostea nesățioasă, dragostea de bogăție, de femei, de putere, de stăpânire”, ci „dragostea care dăruiește, care hrănește pe altul”. De o frumusețe și o limpezime aparte, paginile consacrate iubirii amintesc de Sf. Apostol Pavel (Corinteni, I, 13): „Dragostea este cheia clipei și a veșniciei. Dragostea împrăștie urâtul, urâtul singurățății, topește răul, răul

întunericultui, alungă tiparele și hotarele, alungă potrivniciile; aduce pretutindeni ființă nouă și nerobitoare (...) Cine nu iubește, nu are simțuri (...) Dragostea e cea dintâi virtute, ea este semnul dezrobirilor”. Fără dragoste, sensul vieții și armonia lumii sunt irevocabil pierdute.

Se pare că șansa de a înnoi vremurile o au – în opinia lui Ernest Bernea – Copilul, Femeia, Poetul și – într-o altă ordine de idei - Sfântul. Ingenuitatea întrebărilor pe care le pune, de obicei, copilul („De ce zboară pasărea?” „De ce curge apa?”) este dată de ingenuitatea unui mod de a gândi, de simțul adâncimilor”, de setea unor înțelesuri. Iisus iubea copiii, fiindcă erau simboluri ale unui început curat. De aceea, punând mare preț pe neprihănirea și naivitatea lor îngerească, Mântuitorul spunea: „De nu vă faceți la fel ca pruncii, nici că veți intra în împărăția cerurilor”. Telurică sau eterică, Femeia e înzestrată cu o mare sensibilitate și cu o intuiție aproape sigură. Ea este „cel mai bun confident în ceasurile grele”, căci „o femeie inteligentă și blândă vine ca o lumină tămăduitoare peste rănilor unui suflet încercat”. Pasională, energică, mângâietoare, Femeia „apare în viața noastră ca un îndemn la dragoste”, iar misterul ei „stă în legătura permanentă cu izvoarele vieții” tumultuoase și nesecate. Pentru oamenii „realiști”, care cred doar în ceea ce văd sau ating, poezii sunt „neserioși”, „visători” și „nebuni”. Diferența dintre „realiști” și „poeți” este următoarea: „Realistiții spun în fața unei murdării: așa e viața. Poezii răspund: nu este așa, pentru că poate fi altfel. Primii trăiesc într-o zodie animală și rămân în ea pentru că le este îndeajuns, iar ceilalți trăiesc înaripat și vor o lume mai frumoasă, mai curată, mai cerească”. Nemulțumiți de prezentul tern, poezii trăiesc „orientați mereu spre viitor”. Ei sunt reformatori și se alătură profeților, deoarece au puterea cuvântului și „credința în minune”.

Situându-se, oarecum, în afara lumii, Sfântul este „cel mai mare înnoitor de suflete și vremuri”. El trăiește prin asceză, prin rugăciune și rupere de lumea profană. Sfântul este „omul dăruit lui Dumnezeu; omul care înfruntă cea mai severă disciplină, pentru a se înălța, apoi, „în sferele pure ale unei lumi suprapământene”. Indiscutabil, prezența Sfântului, în lumea noastră decadentă, este una dintre multele binefaceri dumnezeiești.

Rod al unei dramatice experiențe de viață, **Îndemn la simplitate** e o carte din care se revarsă dragostea creștinească; o carte cuceritoare prin tonul ei blajin, prin complexitatea nuanțelor ideatice, prin naturalețea rostirii marilor adevăruri.

## SIMONA-GRAZIA DIMA

### POETUL ȘI DAIMONII SĂI

**O** antologie de poeme precum cea a lui Gabriel Chifu (*O sută de poeme*, prefață de Nicolae Manolescu, Craiova, Ed. Ramuri, 2006), constituie un bun prilej de a medita, o dată în plus, asupra inevitabilei distanțe dintre fața vizibilă a autorului și cea ascunsă, completamente poematică – „Viața mea/ templu răsturnat, crescând sub pământ” (*Pe scurt*). Cititorul devine martorul unui joc tensionat, al unui balans dureros, care nu încetează a uimi, prin faptul că extinde, până la o vastitate nebănuită, perimetrul a ceea ce se numește, îndeobște, „eu”: „o mie de vulturi poartă în o mie de cercuri/ cele o mie de fețe ale mele” (*O mie*); „ca un Ianus cu mii de fețe am privirea ațintită spre mii de timpuri, spre mii de stări” (*Exerciții de absență*). Percepția acreditată a lui Gabriel Chifu, ca personaj public, de o cumpănită cordialitate, este înlocuită cu cea a unei entități fragmentate sub impactul unui Big Bang lăuntric, aflată, prin urmare, într-o permanentă re-compunere și re-scriere. „Între mine și abis fac o neodihnită navetă” (*Exerciții de absență*); noaptea cad în mine însumi de la cea mai mare înălțime a mea” (*Noaptea dimineța cimitir de zei*). Odată germenii dezorganizării și dezordinii introduși, integritatea făpturii lirice e divizată, anxiogen, într-o virtual infinită mulțime de schije ce nu mai pot depune mărturie despre adevărul său fundamental, lumina. Fie că poetul le numește „ficțiuni”, fie că le resimte ca dubluri daimonice ori spirituale, aceste așchii probează o extrem de vie viață interioară, pulsând semnificativ sub haosul aparențelor: „până la urmă deci/ sporești, te dedublezi:/ apare unul exact cu numele tău și cu mutra ta/ dar care duce o viață complet diferită și fictivă./ înfuriat strigi la insul verbal: șarlatanule,/ cerul și pământul tău nu există,/ tot ce faci e un fals, un simulacru, o jalnică mistificare!/ iar el zâmbește calm, îngăduitor-ironic și îți-o întoarce:/ ba tu și tot ce ți se întâmplă ție sunteți o palidă contrafacere!” (*Un ins și ficțiunile sale*).

Poetul pare a schița la nesfârșit un autoportret cu dublu daimonic, surprins într-o evoluție în care un rol tot mai important îl joacă moartea, agent al zădărniceii și al schimbării, fiindcă sub imperiul său binele se transformă în rău, iar îngerii în demoni, precum, în poemul *În paradis se ajunge pe o scurtătură*, trei sute de îngeri abia sosiți din ceruri, se preschimbă, la înserat: „corpurile lor/ au intrat în reacție cu întunericul și s-au modificat./ din îngeri au devenit demoni? aveau aripi,/ dar negre.

emanau lumină, dar neagră./ au pornit toți trei sute prin oraș/ la pas. acum se simțeau aici ca acasă”.

Dublul poetic este profund ambiguu, identitatea sa diferind de la caz la caz: el poate fi un demon, un ispititor sau conștiința, ca sursă a scrierii. Oricum, apariția sa are ceva coșmaresc, e puternic angoasantă, chiar și atunci când îl ipostaziază, probabil, pe Iisus, sau pe Dumnezeu, ca în *Eu, nesfârșita întristare a inimii sale*, ori *A intrat și el în celula mea*. Apariția întotdeauna enigmatică a daimonului îi întărește acestuia polisemia. Uneori, el întruchipează un conformism diabolic, tenace în încercarea de a corupe, de a aneantiza originalitatea: „el urcă după mine seara în tramvai./ Cu înfățișarea lui de pensionar absolut cumsecade/ se așază pe banchetă alături. Îmi șoptește/ hai, spune da, spune și tu da./ Nu, îi răspund eu, nu” (*Îndărătnicul*). El reprezintă și o ispitire – tentația „oralității” nefaste, a surogatului de cuvânt: „te scoate din fire, celălalt, copia ta cu universul lui/ fictiv de doi bani,/ vrei să termini odată cu el și dai să-l strângi de gât./ cum merită: dar nu pățește nimic./ parcă tu ai fi un abur sau o fantomă, nu el./ în schimb, când el tace brusc./ imediat tu nu ai aer să respiri:/ ca și cum tu ai fi ivit din vorbirea sa/ iar nu el din vorbirea ta”( *Un ins și ficțiunile sale*).

Prin contrast, instanța poetică este acea forță ce nu cedează toropelii unanime, uniformizării prin consens inerțial, spre a rămâne veghetoare în realul descentrat: „aici printre puhoai de câini, în potop de gunoai,/ ce-am, ce nu-mi place?./ bani se fac ușor din trafic de petrol, munți de bani, se-nalță/ grandioase palate agramate (...) încep să plutesc, nimeni nu observă” (*În fiecare zi mă încăpățânez*).

La origine, eul liric al lui Gabriel Chifu este o alcătuire aurorală, inocentă. În câteva poeme mai vechi, degajând o viziune beatifică, faptul este evident (*Lacătul de aur*, *Poem despre fericire*, *Dimineață izvorătoare*, *de mirt* sau, pentru o senină contactare a intangibilului, *Dropia*), precum și într-o serie de poeme de dragoste emoționante, unde sentimentul echivalează posibilitatea redempțiunii, aspirația ascensională (*Drum inițiativ*, *Dedicație*, *În splendoarea ta*, *Te-am iubit am fost viu (trecerea lui aprilie prin pomi)*, *Moduri de a topi distanța dintre noi*, *De dragoste și de trecere*). Dezamăgirile strânse în timp obscurizează însă luminozitatea originară. Imaginile și experiențele întunecate se aglomerează. Totuși, structură carteziană, mentalul poetic este capabil să se concentreze asupra lui însuși și să se descrie pe sine ca privit din afară, de un martor. Mai semnificativă decât terifiantele sale stări noptatice este puterea sa de a le capta în rostire, de a se detașa pentru a scrie despre ele, de a fi mereu vigil. De altfel, poezia lui Gabriel Chifu nu-și propune să șocheze prin îndrăzneli lingvistice ori printr-o sintaxă alambicată. Discursul său „clasic”, simplu, ușor monoton, este întotdeauna cald și apropiat – nu prin

efecte căutate, ci prin autentică sensibilitate și poeticitate ce-l animă. El se rotunjește la nivelul viziunii, al construcției vag parabolice, pronunțat imagistice.

Echilibrul funciar al eului liric este rănit de cele observate în lume. Căderea prin dedublare, alienarea prin distorsionarea vorbirii sunt intim legate de contaminarea cu zeii falși ai surogatelor de cuvânt. Cafeneaua din poemul omonim semnifică acel loc al perdiției, unde „gramul de aur lăuntric care ne-a fost dat/ se risipește, astfel, infinitezimal, zilnic, în van”, de unde concluzia plină de tristețe: „Scribi suntem./ scribi care viața întregă migălesc un singur vers./ desăvârșit: propria moarte”.

O bună parte din poemele lui Gabriel Chifu sunt, în consecință, meditații asupra lucrării în lume a logosului devenit simplă oralitate („înecați în oralitate” – o sintagmă emblematică), cuvântul fiind privit nu doar dintr-un unghi metapoetic, ci și dintr-unul ontologic. Decăzut și corupt, acesta depersonalizează și, unealtă a manipulării generalizate, se substituie omului adevărat, trăirilor sale majore. În aparență dubluri celeste, îngerii apăruți pe frânghii nu sunt autentici. Fantasmatici și goliți de vlagă, ei s-au născut din cuvinte și durează atât cât făpturile disperate, în cazna lor de a umple un gol de semnificare: „fiecare aveam îngerul nostru/ care ne semăna perfect. (...) parcă am fi umblat/ mereu cu o oglindă la noi în care ne zăream chipul./ el, dublul, îngerul, se apropia de fiecare dintre noi amețitor/până când ne îmbrăca pe de-a-ntregul ca o piele” (*Frânghiile pe care coborau îngerii*).

*Căderea din Verb* antrenează cu sine manipularea, reificarea. Omul își simte dimensiunile reduse numeric (de la patru, cu tot cu cea spirituală, la două – „suntem siliți să încăpem în două dimensiuni”, „trăim într-un patruleter./ sub marele reflector, fără intimitate, fără refugiu” – *O armată de turci sau de perși*). Manipularea, lege entropică a lumii contemporane, atinge proporții cosmice, precum în *Marele păpușar* ori în *Orașul papagalilor*, din care cităm: „Mă uit cu luare aminte și observ că, într-adevăr, aici/ fiecare lucru nu este lucrul însuși./ ci o copie la indigo a lui; mintea gândește și becul luminează după cum/ ordonă o bandă de magnetofon.// La dracu, e chiar orașul papagalilor și sunt vârat până peste cap în lumea lui! Simt cum îmi cresc pene colorate, aripioare și cioc./ în vreme ce inima și creierul își iau tălpășița./ chicotind «Paiată, nu mai ai nevoie de noi»”.

Obscurizarea treptată a logosului original, intim legată de una a vederii, din poemele de după anul 2000, este pregnant prefigurată, încă din 1987, în *Poem despre orbi*: orbii sunt un soi de morminte ale cuvântului și ale luminii, sedimentând în ei „întunericul fiecărei zile”. Ei țes o pânză lăuntrică asemeni unei laborioase științe a întunericului, „amuțire a luminii./ consoane într-o inscripție halucinantă./ din care vocalele



lipsească”. Dramatic însă, „în fiecare clipă trece la ei// unul dintre noi!”. Entropia tinde să dobândească supremația asupra luminii. Ea are, drept embleme, negrul, abisul, marea, frigul, stânca, mărci ale unui univers indiferent, a cărui enigmă se cere topită, prin cunoaștere, încorporată conștiinței poetice: ”scenă repetată exasperant, la infinit./ noaptea cad în mine însumi/ de la cea mai mare înălțime a mea./ sub propriii mei ochi are loc propria mea prăbușire” (*Noaptea dimineța cimitir de zei*); „așa a intrat culoarea neagră în aceste cuvinte. Culoarea neagră/ umedă și tăcută, fără memorie și arogantă” (*Cum intră igrasia în zid*).

Datorită continuei sale fragmentări și recompuneri, instanța lirică are senzația experimentului necurmat al morții, protagonistă a numeroase poeme: *Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu, În moarte, Jurnal (unul dintre sfârșituri), Mă întâlnesc pe stradă cu făptura argintie, Trandafirul negru, Ca un copac desfrunzit, 31 august 1986 ora 0.28, Noapte cu tine, Un pod din Oradea, Sunt îmbrăcat în negru, Univers răvășit* etc.

Perpetuitatea căderii („trăiesc în cădere” – *Un pod din Oradea*) îl antrenează pe poet într-o cursă, și ea infinită (*Cursă, Om cu inimă*), un fel de întrecere cu sine și cu ostilitatea universală, figurată printr-un munte obturator al spațiului, în care se sapă o nișă (ca în poemul cu același titlu), pentru a face posibilă mișcarea liberă: „de atâta vreme sap o nișă/ în piatra tare a acestui munte./ e greu, e greu să sapi/ în piatra tare, neînduplecată a acestui munte,/ nu-ți ajunge o viață pentru asta./ (...) și nici nu sunt sigur/ că muntele e munte/ și nu e moartea, sau vorbirea,/ sau însuși trupul lui Dumnezeu, intraductibil”, ori cu o deambulație fără capăt, zadarnică: „deși merg de-o viață/ (pe jos, cu tramvaiul, cu mașina, cu trenul/ și iar pe jos...),/ n-am ajuns prea departe pe drumul acesta (...) parcă sunt o furnică silită să străbată/ trupul nesfârșit al lui Dumnezeu./ mersul meu, drumul meu/ la atât se rezumă:/ câteva cuvinte improvizate,/ câteva cuvinte improvizate/ pe care vântul de seară în joacă/ le ia, le șterge demonstrativ voind să-mi arate că/ au fost scrise pe nisip” (*N-am ajuns prea departe pe drumul acesta*).

De fapt, săparea obstinată a unei nișe în munte (*Nișa, dar și Întrebare și răspuns*) e un echivalent al pasului de furnică, pe un teren sustras cunoașterii, de nepătruns, după cum mișcarea continuă prin spații nemăsurate, în neconținută expansiune, exprimă angoasa. Țelul e undeva înainte, dar nu poate fi atins, deoarece se dovedește a fi una cu neantul, cu vidul, ce anihilează intențiile semnificante ale instanței lirice: „și cuvintele noastre de peste tot se șterg subit/ ca și cum le-am fi scris cu cerneală simpatică./ vidul e molia uriașă/ ce roade lacomă pe margini rochia (marele înscris al/ vieților noastre)/ până când țesătura dispare, rămân/ doar nasturii (disparerea mută)” (*Ochii de tigru ai tăcerii*). În general,

omul este golit de sens, printr-o întreagă conspirație a unui „univers răvășit” (cum sună un titlu de poem), nefuncțional, cu „circuite defecte, vraiste./ cabluri, artere rupte sau legate aiurea” (*Cabluri rupte*), existența sa fiind permanent monitorizată de un monstru (*Jocul de table*), într-o lume a corespondențelor absurde, malefice: „Aprind veioza și moare un licurici și se stinge un astru” (*ibidem*).

Erodat de societatea cu legi nespirtuale, aleatorii („lume, m-ai sleit, lume” – *Cursa*), de propria devenire, pusă sub semnul rarefierii și al desemantizării („Nici sânge, nici strigăte de durere, doar cuvinte./ Pe care vântul orb le risipește./ până la litere./ până la litere./ până la praf de sunete” – *De toamnă*), poetul își simte vie doar inima (*Om cu inimă, Cum ștergi cu guma bastonașele, Coșarul, ceasornicarul*), speranța sa nu moare niciodată. Până și vidul atotstăpânitor dinaintea sa invită, în fond, la o redefinire a luminii, la un nou tip de scriere, mult mai amplă. Așteptarea e, în fond, un act de credință și în acest sens, cred, trebuie luate afirmațiile de genul: „nu mai înțeleg totdeauna bine lumina./ în schimb, am început să traduc fără dicționar/ texte grele din limbile neîncercate ale/ întunericului” (*Ca o familie care se mută*). Rotunjimea sferei se reface, prin misterioasele alchimii ale destinului, mântuind poezia ca „autobiografie schizoidă, infidelă, deformantă” (*Scena are loc pe întuneric*), ori damnațiunea sufletului, de a răsări ca soare pe un pământ verbal (*Cuvântcorpcosmos( poem și/ sau eseu)*).

Filonul mistic și metafizic este prezent, cu discreție, în toate interstițiile poeziei lui Gabriel Chifu, pusă, de Nicolae Manolescu, în relație cu cea a lui Marin Sorescu și Nichita Stănescu. În orice caz, Gabriel Chifu este cu mult mai introvert decât Marin Sorescu, el glumește sensibil mai puțin, iar anecdotică sa e tragică; față de Nichita Stănescu este mai sistematic și mai puțin ludic, făcând apel la un limbaj mai precis, mai aplicat, ba chiar mai intelectualizat – deși iraționalul îl inundă, nu-l poate duce cu sine. Poetul găsește forța detașării în plin neant, cu care nu face corp comun. Deși revelația nimicului este copleșitoare, o porțiune din ființă supraviețuiește, de fiecare dată, necucerită, gata de resurrecție: „Sub ochii mei litera alfa încet se schimbă în omega/ Departe, în zare, Dumnezeu arde în flăcări înalte./ Au venit, sunt aproape plagiatorii furtunii./ delatorii arheului. Dumnezeu pare scrum./ Ei își freacă palmele mulțumiți” (*Cabluri rupte*), iar poetul știe că orice abis ivit în față este un alt chip al lui însuși, de domesticit precum muntele sau oceanul, prin a căror sălbăticie va afla întotdeauna un loc de trecere, conferind scrisului gloria de a fi un laborios proces investigativ și, în cele din urmă, o germinare a semințelor spiritului pe solul sterp, sub bătaia imperioasă a unui vânt al metamorfozei.

# GRAȚIELA BENGA

## LUMEA DINTR-UN CUVÂNT

În 1977, când a publicat *Ideografii lirice contemporane* (Timișoara, Editura Facla), Lucian Alexiu s-a impus rapid drept un excelent critic de poezie. *Ideografiile* surprindeau prin ținută și impresionau prin nuanțarea observațiilor. Cu o eleganță aristocratică, eseurile critice trasau direcțiile poeziei românești dintr-o perioadă al cărei avânt liric nu și-a umbrit, de-a lungul deceniilor, nici farmecul, nici capcanele. Mai nimeni nu bănuia, la acea vreme, existența unui poet bine ascuns de masca impasibilă a criticului. Lucian Alexiu scria poezie cu mult înainte să apară *Ideografiile...*, numai că poemele au rămas prin sertare, în timp ce vocea criticului dobânda din ce în ce mai mare autoritate. Motivele amânării unei ieșiri la rampă, alături de distribuția poeziei românești din anii '70, țin atât de opțiunea biografică a autorului (retras, dar nu învins, după o puternică șarjă a cenzurii din 1972), cât și de convingerea că poezia înglobează un element supraindividual, care o eliberează de lungul șir al condiționărilor istorice. La urma urmei, un poem rezistă (sau nu) prin el însuși, dincolo de vârstele lumii sau ale celui care îl notează. Ieșită de sub greutatea cronologiei, poezia mărturisește numai dinamica interioară a actului artistic, în raport cu amprenta definitorie lăsată de imaginarul creatorului.

După câteva decenii de tăcere, Lucian Alexiu publică, în 1997, volumul *Ecorșeu*. Poetul își asumă, în fine, statutul. Trebuie să se înțeleagă că în poemele lui Lucian Alexiu nu citim produsul criticului de poezie. Între critic și poet se insinuează, în acest caz, semnele unei duble identități, structurate pe suportul comun al lui *Ianus*. După *Ecorșeu*, alte cicluri poetice vor capta specificul unui poet pentru care existența cumulează interiorizarea contemplației cu exhibarea codificată a trăirilor : *Istoria naturală și alte poeme*, *Grupul nominal (7 formule de exorcizare a verbului)*, *Legăturile primejdioase*, *Îndreptar de navigație pentru uzul somonului albinos*, *Cornetul de înghețată al lui Polifem* ș.a. A urmat, în 2006, volumul antologic *Polilog\**. Spirit cu deschideri uraniene, Lucian Alexiu concepe expansiunea eului doar prin mijlocirea unui cod personal, suspendat între atemporalitatea ritmurilor cosmice și realitatea casantă a ființei. Nu este, cu sau fără program, un poet criptic: codul personal descoperit de poemele sale nu substituie rezultatul unui proces mental de încifrare, ci individualizarea lirică a dialogului său cu lumea. În cazul lui

Lucian Alexiu, scindarea eului a fost înlocuită de reasamblarea coerentă a ființei, ca sinteză dintre imanență și livresc, dintre istorie și mit. Cu alte cuvinte, lirismul este expresia aceluia eu care înglobează vulnerabilitatea modernității și esențele tari ale unor modele anistorice, ca unică posibilitate de recuperare a adâncului lăuntric. Nu opțiune „la rece”, ci reverberația naturală a unui mod de a fi în lume. De aici pornesc rădăcinile unui poesis care transfigurează relația geometrică dintre fragmentar și universal într-o ecuație lirică al cărei ferment îl constituie mobilitatea spiritului iar soluția, frisonul estetic.

Cuvântul, semnul, urcușul gravitează într-o lume în care sensul este dat de vectorul frumosului artistic. Nimic altceva nu verticalizează lirismul lui Lucian Alexiu : în absența transcendenței, universul se umple de sens numai prin actul poetic. Acesta obligă datele disparate ale contingentei să se înlănțuie și să se conserve, învăluindu-le și conferindu-le coerență. Într-un *Ecorșeu*, disoluția stratificată (vădit preambul al neantului) se va lăsa exorcizată prin atingerea delicată a emoției estetice: „fără nici o noimă / fără-un cuvânt – // melancolia /acestor mici vietăți jupuite / atârând în cârligele măcelăriei / din colț”. Înregistrarea convulsiilor sacrificiale, aflate la limita dintre tragic și patetic, a fost înlocuită, așadar, de contemplarea tăcută a unei *stări* care, la rândul ei, se va oglindi asupra poetului. Catalizând impulsurile creatoare, melancolia dă consistență tăcerii estetice, dar, pe de altă parte, nu exclude tăcerea ontologică. Între rostire și tăcere, granițele se șterg uneori cu totul, aglomerând până la confuzie principiile care dau măsura (non)existenței: „dacă taci dacă vorbești / dacă te mai poți auzi” (*Epigraf*).

Cu un ochi străpungând lumea și cu celălalt adâncit în sine, Lucian Alexiu găsește punctul de echilibru în care concretețea, reflexivitatea și afectul renunță la configurația tripartită și devin răsfrângerile proteice ale esenței. Adăpostită într-o imagine de o remarcabilă densitate, aceasta fixează valoarea într-o dublă accepțiune, cognitivă și estetică. Poetul e un înțelept care contemplă lumea, fără a se înstrăina de mersul ei inegal prin vremuri. Nu e nici detașat și nici implicat peste fire. Metabolismul liric îi descoperă însă acele noduri ale existenței pe care văzul îndeobște le ignoră. Lumea care poate fi oricând și oricum văzută nu este întreaga lume, pare a șopti vocea poetului. Îi rămân colțuri înecate în umbră iar singura fantă de lumină care poate să pătrundă, îndepărtând întunericul, este cea trimisă de realitatea secundă a poemului.

Posesorul unei acute sensibilități reflexive, Lucian Alexiu redescoperă legătura profundă dintre imagine și concept: „acvile: / precum zborul giruetelor / într-un / punct / fix” (*Acvile*) Sau: „ca și cum ți-ar vorbi piatra / ca și cum i-ai vorbi apei / ca și cum te-ar visa peștele negru / din val” (*Narcis*). S-a mai vorbit despre felul în care poetul timișorean valorifică,

într-o viziune personală, sinteza dintre *conchetto* și *haiku*. Prin decantări succesive, inițiate cu acea migală pe care numai un pasionat al esențelor pure o poate proba fără sincopă, poemul se eliberează de grundul asocierilor mecanice și de balastul capricios al efuziunilor sentimentale, confundându-se, până la urmă, cu *sensul*. Lumea secundă a liricii se structurează spațial, prin contururile delicate ale poemului. Timpul nu o atinge, dar îmbrățișează, în schimb, ființa pentru care opiniile au luat locul congruențelor fundamentale: „cât să-l jumulești / pe fratele sturz // cât să dispari și tu / într-un / halou / alb” (*Spasm*). Pentru Lucian Alexiu, realitatea este cea instituită de adevărul poetic ; cealaltă e friabilă și centrifugă.

Fie că se dezvoltă, așadar, de la o premisă apodictică, fie că preia un tipar cultural, ca în *Narcis* sau *Eden* („în pacea grădinii / șarpele își răsuște trupul / ca un burghiu”), lirismul nu are puterea de a schimba alcătuirea lumii. Oferă, totuși, formula prin care poate fi depășită. Cu toate acestea, poetul nu e un iluminat. Înțelepciunea lui vine dinăuntru, din observația lucidă a mecanismelor mundane și distilarea atentă a sentimentelor. Depășirea lumii prin lirism nu este decât primul salt pe o verticală care, la Lucian Alexiu, unește palierele existenței fără a le distruge. Nesperată, iluminarea poate produce incizii în alcătuirea prozaică a lumii, dar pentru aceasta, omul va trebui să-și asume condiția de *ales* și să devină receptaculul generos al esenței : „vânt potrivit până la tare – // ci norul se furișează lent / sub plafon // fără de veste calota lui se deschide / și-un zeu înaripat / îți face cu ochiul de sus // e suficient / să-i dai de știre printr-un semn și-ți va fi / confident cenzor ochi neadormit sol” (*Deus ex machina*). Posibilă, iluminarea nu are loc. Semnul prin care ființa și-ar fi exprimat priza la real lipsește. Optând pentru absența lui, a săvârșit eroarea de a rămâne în ... *Vanity fair* : „cercetezi / urma ghepardului / imprimată de două mii de ani / în nisipuri”.

Nu întotdeauna nucleul imagistic este caligrafiat cu minuțiozitatea necesară unei ideograme japoneze, care acoperă o idee și sugerează, în același timp, o întregă poveste. Alteori, „povestea” se desfășoară în spații mai ample, așa cum se întâmplă, de pildă, în ciclul *Stihuri pentru cruciat*. Exploatat cu dezinvoltura celui pentru care biblioteca nu conturează o alternativă, ci o condiție a existenței, lirismul măștilor decantează trăirile unui eu redimensionat prin profilul lui Ulise și al cavalerului cruciat. Camuflajul îndeamnă la intercalarea unui filtru care să ghideze traiectoria eului obiectivat în proiecții livrești : „dacă plutești mereu dinspre soare-apune / necurmat dacă-ți bate în față / vântul sărat / dacă-ți închei la piept platoșa / dacă îți lași viziera / dacă-ai mai apucat să însemni / pe tăblițe vechile rune / și dacă în cele din urmă / te vei opri pe-ararat // din teacă să-ți scoți vechea spadă de-aramă / s-o ții căpătâi din apus la nămiezi /

să-aștepți ziua-n care / te-ar putea-ncerca îngerul / pe munte un veac să-l aștepți/ să nu-l vezi – // dacă vei pluti apoi către soare-apune / necurmat dacă-ți bate din spate / vântul sărat / să-ți deschii la piept platoșa / să-ți ridici viziera // și să uiți că-n desagi porți / scrisă cu vechile rune / istoria-n care de-abia ai intrat” (*Stihuri pentru cruciat*). Ca în străvechile Învățăături, derularea imaginilor include o pledoarie pentru suveranitatea adâncului lăuntric. Spre el trebuie să se îndrepte devotamentul călătorului prin lume, nu spre falșii idoli – cimentăți de cunoașterea șchioapă, transmisă prin scrisul cu „vechile rune”. Miezul platonician al *Stihurilor* lui Lucian Alexiu cuprinde lecția aceluia proces interior prin care ființa se apropie, prin contact direct, de cunoaștere. Or, fertilizarea terenului pe care să aibă loc marea transformare nu se poate produce decât dacă se evită capcanele lumii din afară, mereu aceleași, dincolo de înșelătoarea ei schimbare : „... mai înainte de-a ieși pe corabie-n larg / să desfăci pe punte în fața tuturor hărțile / să găsești mărilor cu sirene / să însemni insulele cu monștri uriași cu ciclopi / și să ceri să te lege zdravăn la ochi” (*Stihuri pentru corăbier*). Întorși spre sine, ochii noului Ulise vor cataliza recuperarea unor rădăcini prea multă vreme ignorate, astfel încât eul și lumea să intre de-acum în dialogul nemijlocit al interiorității.

Măștile mitologice și literare aglomerează uneori spațiul poetic, fără a-l sufoca, și înlătură segmentele timpului, fără a-l steriliza. Circe, Polifem, Ulise, Casandra, Sisif, Yorick, Sancho Panza intră într-un joc carnavalesc – un simulacru în care se dedublează și se redublează un șir de modele din marile Cărți. Excesul dizolvant al repetiției care preia, la rândul ei, o mască are un singur antidot: transpunerea într-o (nouă) măsură, în care gestică parodică deschide porțile unei (noi) lumi. Ceea ce se și întâmplă, cu un Polifem care la apus „... iese în pragul peșterii / cu un cornet de înghețată în mână / privește plictisit peste întinderea mării / mănâncă distrat // țistuie din buze / încă o zi pierdută / un secol / de când nu s-a mai auzit de / pânza unei corăbii / nici dușmanii pe care-i aștepți / nu mai vin – ” (*Cornetul de înghețată al lui Polifem*) sau cu un Sancho care „... pregătește / conferința de pace – // răsfoiește gânditor horoscoapele / măsoară pe hartă / pune un steguleț aici / unul dincolo / [...] / adună mormanul de oase zvârlite / la prepelicari / mormăie – : // și cavalerii aștia / se întorc aici de o mie de ani / și nici un progres” (*La o sută de coți sub pământ*). Noul Ulise are fantasme ce reactualizează spasmul erotic, extinzându-l la nemărginirea apelor tăiate de corabie. Ca atare, dincolo de chemările magice ale erosului, feminitatea atrage spre regresivitatea în preformal : „târfă din insule : // cu câte-o statuie / la intrarea în lupanarele mării // te urmărește fără-ncetare în vis / cu turma-i albastră / de porci // de mult i-ai părăsit țărmul / și încă-i mai simți / cutremurul scurt al trupului pulsul rapid / sânii zvâcnindu-ți în palme / de fiecare dată

când răsucești timona și pui / corabia cu prora în val” (*Circe*). Se vede cum, în spatele scenariului liric, este protejată mereu o idee. Translația dinspre desenul exterior spre interior sau dinspre notația descriptivă spre puseul confesiv se face prin schimbarea ușoară a unghiului de focalizare, care identifică punctele de sutură și trece pe un alt palier liric, păstrând, în planul al doilea, și imaginea celui proaspăt părăsit.

O continuă interferență între planuri existențiale și discursive caracterizează poemele lui Lucian Alexiu. Mănuind câte un *Palimpsest* cu delicatețea sfredelitoare a arheologului, poetului i se arată : „sub stratul de frunze din toamnă / – ouă de șarpe verzui / sub ouăle de șarpe verzui / – strat de licheni / sub stratul de licheni / – tu : / xenofon / ascunzând bine sub brazdă / cele din urmă tratate / ale viitoarelor ligi / hanseatice”. Mirarea pare a fi sămânța din care încolțește gândul și imaginea, pentru ca și aceasta să rodească, mai apoi, în efluvii estetice. Punctând deschiderea spre lume, mirarea se transformă cu ușurință într-o tresărire de stupoare, așa cum se întâmplă (într-un registru fin ironic) în *Baedecker* : „stupoarea fiicelor asiei / contemplând parthenonul : // pasărea coborâtă pe coloana / de marmoră / nu era atena / nu era zeița cu coif / era o bufniță ce vâna fluturi de noapte // atât”. Limita dintre uimire și stupoare (sau dintre ascensiune și prăbușire) este, de multe ori, insesizabilă, dar până și imobilismul stupefacției poate ascunde, ca în *Baedecker*, impulsul deliciului artistic.

Dacă în *Grupul nominal (7 formule de exorcizare a verbului)* Lucian Alexiu mizează pe expresivitatea relațiilor dintre cuvinte, lipsite de sprijinul verbului, acesta din urmă revine totuși în finalul poemului care închide ciclul. Este însă o victorie falsă, atâta vreme cât apariția grupului verbal nu va face altceva decât să sublinieze căderea în vid. Prin urmare, acțiunea ar transpune doar zvâcnetul final care premerge un pustiu indistinct: „blestemata foame de bani / bicisnica teamă de zei / nevolnica înțelepciune-a bătrânilor / [...] / nevinovata sălbăticie a fiarelor / nătânga seminție a maimuțelor / vanitoasa credință-a supușilor / flacara muțenie a înțelepților / ignara clarviziune a orbilor / întâmplătoarea potrivire a sorților / vicleana adevărire a viselor / legendarul curaj al defuncțiilor // sfârșesc laolaltă / în vintrele binecuvântate ale pământului / ce le primește și le ignoră pe toate” (*Index*).

Nu la fel stau lucrurile într-un poem sugestiv intitulat *Îndreptar de navigație pentru uzul somonului albinos*. Narațiune de o mare încărcătură simbolică, desfășurată pe cincisprezece trepte, poemul se dezvoltă pe tiparul călătoriei spre moarte și, implicit, accentul cade asupra secvențialității verbale. Se știe că, în perioada reproducerii, somonii intră pe gura fluviilor și înoată în amonte, spre a-și depune icrele. Epuizați, nu se vor mai întoarce în ocean și își vor găsi sfârșitul în vreun braț mort al



apei. Poate nicăieri nu apare mai limpede confluența dintre Eros și Thanatos, dintre instinctul erotic și pulsuniile morții. Poemul reflectă traseul inițiativ al somonului, pentru care călătoria spre izvoarele fluviului include (și) revenirea la momentul dintâi al creației. **Îndreptarul...** afirmă că, în ciuda obstacolelor (probelor) pe care trebuie să le treacă, somonul trebuie să-și împlinească destinul : „să înoți împotriva curentului / pe firul apei mereu / nici lângă un mal nici lângă celălalt / mut să ascuți sunetul de nisip al valului / care acoperă stânca / sunetul de ghioc al stâncii / care sfâșâie valul / [...] cu o zi înainte de intrarea în fluviu / vei simți cum gustul sălcii al apei îți curmă / vânătoarea din zori // la o zi după ce ai părăsit marea / vei înota alături de trupul strămoșului îndepărtat // după trei zile te vei visa ieșind / din oul primordial // după mai puțin de șapte / vei tânji să-ți alini sângele / între gheare și colți”. Nuntirea nu va aduce doar moartea, ci va redimensiona existența cu atributele ei – trecerea și eternitatea. Înscrișă pe orizontala terestră, călătoria inițiativă a somonului include, în realitate, o ascensiune. „Urcușul” în amonte va trasa o verticală revelatorie, de vreme ce nuntirea și moartea vor exclude unghiul maniheist și vor postula recuperarea dialecticii originare. Este, în fond, un drum spre sine însuși, forma deplină fiind regăsită în adăpostul odihnitor al pântecului de chit. Aici se află adevărul absolut al intimității și absolutul inconștientului fericit. Profunzimea reală aici se află, nu în străfundurile oceanului. Urcușul somonului spre izvoare și apropierea de moarte sunt izomorfe cu câștigarea repaosului materializat într-un *pântec* în care există substanța profunzimii. Diferită de profunzimea oceanului, în care te adâncești ca în abis, profunzimea pântecului *învăluie și asimilează*. Dar, pentru aceasta, somonul trebuie să fie credincios destinului său: „cât încă aștepți / muntele / să se despice / să te primească / asemeni unui pântec de chit – // să nu-ți irosești lapții în culcușul fârtatului clean / nici în gropnița lostriței / să nu râvnești la apele joase în care / se rotește barbunul / și / mai ales / nu uita / atunci când te trezești într-un cârd de puiet / argintiu : // robacele crustaceu / ca și mica zvârlugă de păstrav / sunt hrană ecologică / pentru profeți”.

**Îndreptar pentru uzul somonului albinos** conjugă drama existențială și depășirea de nivel, prin efortul creator al ființei care dublează, irepresibil, imaginile. Așa cum muntele este sarcofag, dar și pânțec, moartea cuprinde nu numai sfârșitul, ci și reînvierea. După ce traseul inițiativ a fost parcurs, mușcându-se „de șapte ori și încă șapte / din trupul scufundat al stelei de zi”, profunzimile dezvăluie taina conjuncției dintre adâncuri și înalt : „iar dacă ai lăsat deja în urmă / defileul cataracta capcanele / și trunchiul copacului patriarh / sub aversa care coboară / spre tine – / dacă / ai așezat fluviul / între tine și mări / dacă / întorcându-te găsești soarele tocmai apus / la răsărit / dacă – // atunci știi : // (e prea



târziu să mai faci drumu-napoi) // atunci / spui : // doar cel care știe mersul pe ape / poate să fugă / poate să doarmă / doar cel care știe cum crește / o piatră // (ci tu / doar trupul alb ți-l vânezi / doar umbra înaltă pe cer / sub steaua dintr-odată neagră / dintr-odată / strălucitoare)”. Ajuns la capăt, somonul trece dincolo de limita lumii naturale. În fond, călătoria nu are un capăt. Drumul continuă chiar și după regăsirea sinelui, prin actul întemeietor al vânătorii. De data aceasta, întemeierea va sta sub semnul permanenței.

Întotdeauna solemnă, ceremonioasă și livrescă, parabolică și fin ironică uneori, poezia lui Lucian Alexiu nu e nici redundantă, nici rece sau obositoare. Viața se lasă comprimată într-un vers, pentru că nimeni nu protejează mai bine elanul spiritului decât cuvântul. Ivit parcă de nicăieri și de pretutindeni, versul palpită, șterge distanțele, sparge ierarhiile și impune solidaritatea imaginarului cu spiritul : „străbați necuprinsul / călătorești în pânțele / unui cuvânt” (*Okeanos*). În afara lui, e neantul.

---

\* Lucian Alexiu, *Polilog / Polylogue*, versiunea în franceză de Maria Tenchea, cu o prefață de Ion Pop, Timișoara, Editura Hestia, 2006

# cronica de teatru

NICOLAE PRELIPCEANU

## *ISTORIA COMUNISMULUI POVESTITĂ PENTRU BOLNAVII MINTAL*

**A** doua premieră a Teatrului Național din București, cea de la Sala Atelier, a adus în fața publicului o piesă de Matei Vișniec, una dintre cele mai ascuțit satirice pe care acest autor româno-francez de mare talent și profundă viziune le-a scris. *“Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal”* a fost scrisă înainte de 2000, în franceză, și jucată în multe țări, doar în România nici un teatru nu s-a învrednicit să o monteze până acum. Povestea e simplă și halucinantă: Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică trimite un membru al său, nuvelist, premiat chiar de Stalin, la un spital de bolnavi mintal incurabili, pentru a le tâlmăci într-un limbaj pe care să-l înțeleagă, comunismul, isprăvile lui Lenin, ale lui Stalin și ale acoliților lor. Scriitorul Iuri Petrovski este instalat de directorul azilului într-o cameră, cea mai bună, cu vedere spre curte, și se apucă să scrie, chiar acolo, în mediul nebunilor, urmând ca, din când în când, să le citească acestora ce a scris. Fapt care se și întâmplă, dar între aceste ședințe scriitorul nostru, care se va dovedi unul destul de abil în a eluda teoria stalinistă și a spune, în mod nu tocmai ocolit, adevărul, este agresat de asistenta medicală Katia, de directoarea adjunctă Stepanida Rozanova, chiar de director, Grigori Dekanozov, care, toți, se interesează cum merge treaba, dacă poate să scrie, ce scrie, și altele asemenea. În toate conversațiile, personajul principal este, însă, Stalin. Asistenta leșină când află că scriitorul a dat mâna cu Stalin, sare să-i pupe mâna, directoarea adjunctă vorbește în lozinci, din care, firește, Stalin, ca și martie din post, nu lipsește, dimpotrivă. Și așa mai departe. Portretul imens al tătucului domină scena, ascunzând o fereastră zăbreliată, de o teribilă sugestie scenografică datorată lui Puiu Antemir.

Piesa oferă fiecărui actor posibilitatea unui mic recital personal și trebuie spus că nici unul nu pierde prilejul de a se afirma în felul său, prin câte o apariție memorabilă. Începutul ni-i prezintă pe nebuni acoperiți, cu

toții, de o imensă pânză cenușie, murdară, prin găurile special practicate ale căreia vor scoate capetele, rămânând “strâns uniți” de pânza cenușie, așa cum pretinde orice partid comunist totalitar. Replicile sunt sclipitoare, ironia corozivă a dramaturgului atacă toate clișeele totalitarismului comunist, ale stalinismului în special, cu femeia care ajunge la orgasm când șterge de praf portretul tătucului, cu directorul spitalului care vorbește despre rolul lui Stalin în viața bolnavilor mintal și alte asemenea absurdități practicate pe scară largă în epoca de tristă amintire. Sper să nu rămână neînțelese, aceste replici și tot sistemul de “gândire” semnalat de ele, pentru cineva care nu a trăit epoca aceea. E drept, un tânăr din sală a strigat, la sfârșitul spectacolului, “rușine”, dar se pare că se referea la interpretarea lui Claudiu Bleonț, care nu-i plăcuse. Mă grăbesc să spun că Bleonț a făcut unul dintre rolurile sale memorabile, nuanțând dubla gândire, căreia trebuie să-i plătească un greu tribut scriitorul, în comunism. A reușit să-și modeleze atât de bine mimica, de la prostrația din momentul tiradei directorului care-l prezintă supușilor săi, până la cheful cu directoarea adjunctă, cu paharele de vodcă băute “până la fund”, încât e de mirare cum jocul său nu l-a satisfăcut pe tânărul său detractor. Roluri remarcabile au făcut și Mircea Rusu, ale cărui strigăte și-au găsit de data asta rostul, semnalând modul grobian zgomotos în care se afirmă ideile comuniste, în fapt o sumă de truisme și minciuni sfruntate, dar și Florina Cercel, directoarea adjunctă, o foarte bine conturată kaghebistă, fără nuanțe și fără cruțare. Medeea Marinescu, în rolul tinerei asistente Katia Ezova, a entuziasmat cu trecerile sale de la exaltare la lirism, veghind mereu ca iubitul ei Stalin să nu fie cumva atins nici de vorbe nici de praf. În final, când se anunță moartea tătucului și ceilalți sunt îngroziți că au rămas fără apărare în fața imperialismului, Katia Ezova se spânzură. Grupul celor opt actori care interpretează diferite roluri de bolnavi mintal, și-a jucat rolul și rolurile cu o măiestrie remarcabilă. Actori de diverse generații, de la Andrei Duban și Tomi Cristin, la Dorin Andone și Ovidiu Cunceea, la Sanda Toma și, retur, la Amalia Ciolan, Tatiana Constantin și Natalia Călin, au încântat publicul, cu toții și fiecare pe rând, cum spuneam, în scene memorabile, de virtuozitate.

Scriitura subtilă a lui Matei Vișniec și-a găsit în aceste actrițe și în acești actori niște interpreți ideali, așa spune dacă n-aș ști că alții, poate, vor părea și ei ideali, la rândul lor. Ideea că numai nebunii sunt liberi, că numai ei gândesc liber, în timp ce toți ceilalți, oficialii din spital, nu sunt decât niște roboți care repetă lozincile partidului, a fost reliefată de minune de interpretii acestei admirabile performanțe.

Rareori asiști la un asemenea spectacol, ale cărui semnificații îți vorbesc de o lume în care ai trăit și de o istorie care, de fapt, nici nu s-a terminat. Regizorul Florin Fătuțescu, și el plecat de mult din România,

și-a condus trupa cu măiestrie, creând o viziune asupra comunismului la care Matei Vișniec se va fi gândit când își scria excelenta piesă de teatru. O sarcină dificilă a avut și Liliana Cenean, autoarea costumelor, creatoarea, până la urmă, a unei serii extraordinare de veșminte pentru aceste figuri și aceste idei, unele fanteziste, cele mai multe absurde, așa cum a fost și lumea despre care dădeau seamă.

Pe scurt, un spectacol care merită văzut. Se pare că la Sala Atelier reușesc foarte bine aceste spectacole de exorcizare a regimului trecut, căci și Alexandru Tocilescu a realizat unul remarcabil aici, cu piesa lui C. Turturică, dar aceea despre comunismul ceaușist. Următoarea?

NICOLAE PRELIPCEANU

# cronica muzicală

GRETE TARTLER

## FESTIVALUL GEORGE ENESCU 2007

**F**estivalul George Enescu, desfășurat între 1-23 septembrie 2007, a schimbat viața bucureștenilor (și nu numai – concertele desfășurându-se și în alte orașe importante, precum Cluj, Iași, Timișoara...) pentru trei săptămâni. Practic, melomanii și-au petrecut zilele alergând la câte trei-patru spectacole pe zi, cu o nepotolită sete de calitate. Câteva concluzii se pot desprinde:

Interpreții foarte buni n-au mai fost obișnuiții „monștri sacri” din alți ani, ci nume mai recent afirmate, unele quasi necunoscute publicului românesc. De exemplu, pianistul Murray Perahia a stârnit senzație cu excepționalul său recital de la Ateneu, 16 septembrie (Bach, Beethoven, Brahms, Chopin); de asemenea violonistul Joshua Bell, care l-a înlocuit în ultima clipă pe Maxim Vengerov, a constituit una dintre cele mai plăcute surprize ale festivalului.

Nu altfel au stat lucrurile cu dirijorii (laudele supreme fiind recoltate de Raphael Frühbeck de Burgos, Sir Colin Davis, Cristian Mandeal și Horia Andreescu) precum și cu orchestrele care au dus „greul” concertelor de la Sala Palatului, suficient de bine revizuită acustic (Filarmonica din Dresda și London Symphony Orchestra, dar și Orchestra Națională Rusă). În schimb, orchestre care ar fi trebuit să câștige mulți lauri, de pildă Filarmonica din München, au lăsat de dorit. E drept că Simfonia I în Mi bemol Major de Enescu rămâne o piatră de încercare pentru orice orchestră. Și în alți ani orchestrele importante includeau în repertoriu lucrări de Enescu, dar în această toamnă accentul a fost pus pe lucrări rareori cântate. Orchestra „Arturo Toscanini”, dirijată de Lawrence Foster, a prezentat dificila Simfonia a III-a, Orchestra Parisului, dirijată de Christoph Eschenbach, avându-l drept solist pe violoncelistul Steven Isserlis, a inclus Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, Filarmonica din Rotterdam, dirijată de Valery Gergiev, a reputat un adevărat succes cu Suita pentru orchestră nr.2 în Do Major, iar Filarmonica de Cameră din Basel a interpretat Suita de cameră pentru 12 instrumente soliste.

De fapt, o caracteristică a festivalului a fost revenirea în prim plan a muzicii românești. Aderarea europeană a readus interesul pentru „forțele naționale” (ceea ce se va întâmpla, a început deja să se întâmple și în literatură). N-ar fi îndrăznit nimeni acum câțiva ani să programeze câteva zile la rând doar concerte în care compozitorii să fie, de la Enescu și Paul Constantinescu, la Octavian Nemescu, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Corneliu Cezar, Nicolae Brânduș, Carmen Cârnecki, Corneliu Dan Georgescu, Violeta Dinescu, Costin Mioreanu, Horia Șurianu, Maia Ciobanu, Doina Rotaru, Irinel Anghel, Ulpiu Vlad, Mihaela Stănculescu Vosgianian, Adrian Pop și mulți alții. Cât despre interpreții români care au „invadat” afișele, puțini îi știau pe tinerii cântăreți precum Cellia Costea, nume frecvent pe afișele Operei din Viena, ale Covent Garden sau ale Operei din Atena, pe George Petean, Balint Szabo, Anne-Louise Bogza, Marian Talaba, Adina Nițescu, Carmen Opreșanu, Nicoleta Ardelean, Marius Vlad, Elena Moșuc, dar chiar și pe celebrul Alexandru Agache, aflat demult în apogeul carierei. Cu atât mai puțin erau cunoscuți interpreții “Dimineților de muzică enesciană”. Desigur, Georgeta Stoleriu, soprană cu o luminozitate a vocii care nu e egalată decât de marea ei cultură și seriozitate, era deja autoritatea nr.1 pentru liedurile enesciene (alături de Bianca Manoleanu și Remus Manoleanu, care au consacrat liedului românesc o seară admirabilă în 3 septembrie). Dar recitalul Cristinei Anghelescu, în dialog cu Viniciu Moroianu, oferind o sclipitoare *Sonată a III-a în caracter popular românesc*, precum și cel al violoncelistei Laura Buruiană, în tandem cu Andrei Vieru (pentru atât de rar cântata *Sonată pentru violoncel și pian* op. 26 nr.2.) au constituit pentru cei mai mulți o revelație. Între alte reușite ale „Dimineților de muzică enesciană” se numără atât recitalul de lieduri al Mirelei Zafiri, acompaniată de Ana Maria Ciornei (George Enescu: *Sept chansons de Clément Marot* op. 15), cât și recitalul pianistei Luiza Borac, dedicat integral creației lui Enescu. Cunoscută deja pentru interpretarea *Suitelor pentru pian* ale maestrului, deținătoare a premiului pentru pian în concursul Enescu din 1991 și a altor două duzini de premii naționale și internaționale, între care premiul întâi la concursul de interpretare Grieg din 2002 și, în primăvara acestui an, premiul BBC Music Award, Luiza Borac a interpretat, pe lângă Suita nr. 1 și Suita Nr. 2, *Nocturna* scrisă de Enescu în 1907 pentru soția sa (practic în primă audiere) precum și *Sonata nr. 3* în Re Major op. 24.

Incontestabilă vedetă a Festivalului, Dan Grigore a sărbătorit 50 de ani de carieră, cântând cu Filarmonica din Dresda (dirijor, Raphael Frühbeck de Burgos) *Rapsodia pe o temă de Paganini*, temă cu 24 de variațiuni pentru pian și orchestră.

S-a discutat mult despre montarea, la Operă, a “*Noaptea furtunoasă*” de Paul Constantinescu, precum și despre absența operei “*Oedipe*” de Enescu. Domnul Ioan Holender, directorul artistic al festivalului, a argumentat necesitatea reluării unor lucrări care nu au mai fost demult cântate și

argumentele sale sunt, într-adevăr, convingătoare. De exemplu, reluarea baletilui „La piață” de Mihail Jora a fost, probabil, o surpriză pentru publicul tânăr.

Revenind la caracteristicile recentului festival: una dintre ele ar fi rafinamentul baletelor care au evoluat (Compania „Béjart”, de exemplu, sau „Compania Gigi Căciuleanu”), alta – calitatea muzicii camerale. Aș evoca, în acest context, succesul cvartetului „Contempo” (Bogdan Șofei, Ingrid Nicola, Andreea Banciu, Adrian Mantu) cu *Cvartetul de coarde nr. 2, op. 22* și *Cvintetul cu pian op. 29* (avându-l drept oaspete pe pianistul James Lisney, un pianist britanic care s-a consacrat înregistrării lucrărilor camerale enesciene). Varietatea de culori impresioniste și „suspendarea” sonoră poetică adusă de pian, țesătura armonică opalescentă, dar cu puternice vine romantice, frazarea fluidă și ritmul totuși bine ținut în frâu au demonstrat una dintre cele mai inteligente abordări ale partiturii. Tot în acest context, trio „Beaux Arts” (alcătuit din pianistul Menahem Pressler, violonistul Daniel Hope și violoncelistul Antonio Meneses) a interpretat inegalabil „Serenade lointaine” de Enescu și două vestite triouri de Schubert („Geistertrio” nr.1 în Re Major) și Beethoven (Trio nr.1 în Re Major). Programul Haendel al Münchener Bachsolisten și cel de muzică franceză al Freiburger Barok Orchester au constituit punctele de atracție ale „concertelor de la miezul nopții”.

Deși nu pot fi încadrate în categoria concertelor camerale, fiind vorba de o desfășurare mai degrabă potrivită spațiilor deschise, concertele pentru fanfară au constituit și ele o surpriză. Ansamblul „Romanian Brass”, alcătuit din cei mai buni suflători în alămuri, membri ai Filarmonicii „George Enescu” (Mihai Toth, Cristian Suci, Ștefan Simionescu, Daniel Ivan la trompetă, Ioan Gabriel Luca, Ciprian Popa, Sorin Lupașcu la corn, Florin Pane, Alexandru Danci și Ciprian Pârciu la trombon, Nicolae Ioniță la trombon bas, Laurențiu Sima la tubă, Laurențiu Băcanu și Bogdan Constantin la timpani și percuție) a fost dirijat de oboistul Adrian Petrescu, care a demonstrat capacitatea alămurilor de a transmite nuanțe și subtilitate.

Până la jumătatea lunii septembrie s-au aflat și rezultatele concursului internațional de compoziție. Krisztinei Megyeri, Ungaria, i s-a retras însă premiul obținut pentru lucrarea „Le jardin étranger”, la muzică de cameră, deoarece s-a descoperit că avusese deja o primă audiție – condiția fiind să fie prezentate lucrări în manuscris. La concursul internațional de vioară, premiile au fost obținute de Tifu Anna, Italia (de origine română), Chun Harim, Coreea, și Vlad Stănculeasa, România; iar la concursul internațional pentru pian, laureații au fost Eduard Kunz, Rusia, Evgheni Cherepanov, Rusia și Christopher Falzone, SUA. Singurul câștigător sub emblema României, Vlad Stănculeasa, are 23 de ani și studiază la Academia de Muzică Menuhin din Elveția. Pe lângă performanța în concurs, Vlad Stănculeasa a strălucit și în concertul Camerateri Lysy, în suita pentru vioară, violă și orchestră de coarde nr., op.19.

**Poetul și muzeul.** De mai mulți ani, poate zece poate unsprezece, poetul Petre Stoica s-a retras la Jimbolia. Folosesc verbul din obișnuință, pentru că actul lui Petre nu a fost și nu este unul de retragere. A părăsit, cel mult, o lume agitată independent de el și steril, pentru a crea, acolo unde a ajuns, o altă agitație, a proiectelor sale multiple. Nu s-a dus, așadar, la Jimbolia ca un pensionar care intenționează să-și trăiască ultimii ani de viață în liniștea și pacea unui orașel de la marginea țării, printre oameni care se mișcă în alt ritm, mai suportabil, mai sănătos. Petre Stoica a plecat la Jimbolia pentru a întemeia o fundație culturală, româno-germană, care-i poartă numele de la începuturi. Primăria din Jimbolia, prin primarul de atunci, Mircea Românu, i-a oferit o casă bănațeană cu mai multe camere, în care comorile lui Petre Stoica, biblioteca și colecțiile sale de ziare și reviste, dar și colecțiile de medalii sau cărți poștale, și-au găsit locul firesc, fiind accesibile publicului. Încă de atunci, din deceniul trecut, poetul mi-a spus că are ca vizitatori interesați de cărțile și publicațiile sale periodice chiar și studenți de la Timișoara.

Anii au trecut și poetul și traducătorul din germană, redactor o vreme la revista „Secolul XX”, apoi, după revoluție, ziaristul dezlănțuit de la „Dreptatea”, a început să-și pună în practică și alte proiecte, unele dintre ele în colaborare cu fundații din Austria și Germania, dat fiind faptul că în zonă au trăit și au scris o serie de scriitori germani. Jimbolia, acest mic oraș de la granița de vest, cunoscut mai mult pentru afacerile cu petrol din vremea embargoului impus Jugoslaviei, care doar treceau pe aici, a devenit, din inițiativa lui Petre Stoica, un adevărat centru cultural. Pe străzile sale largi au apărut statui ale unor personalități din alte vremuri, cu Eminescu în frunte. Primarul actual, dl Kaba Gabor, este un mare sprijinitor al proiectelor lui Petre Stoica și astfel se face că, după trei ani de eforturi, poetul, unul dintre cei mai mari ai literaturii noastre actuale, și-a putut vedea visul cu ochii: la 14 septembrie s-a deschis Muzeul Presei „Sever Bocu”. La inaugurare au fost de față mai ales prieteni și admiratori ai poetului din Timișoara și din localitate, dar și o mână de oameni veniți de la Reșița sau București: Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Pia Brânzeu, Nicolae Sârbu. Petre Stoica,



acum obosit de efortul pentru acest muzeu, cu vederile diminuate, ne-a vorbit încet, evocându-i pe cei care l-au ajutat, după care ne-a călăuzit prin sălile muzeului, oprindu-se în fața pieselor rare și semnalându-ni-le. Trebuie spus că Petre Stoica a fost și mai este un împătimit al presei, colecționar de ziare și reviste din timpurile începuturilor presei românești, nu doar ale celei din Banat, și până azi. Poetul i-a mulțumit în mod special Mihaelei Șchiopu, arhitectă și graficiană, al cărei ochi se simte în sălile muzeului. Ion Barbu, un alt prieten devotat al poetului, a fost și el la deschidere. Vechiul și dragul prieten al lui Petre Stoica, Max Demeter Peyfuss, profesor vienez și traducător al poemelor lui Petre în germană, a venit special pentru acest eveniment. În casa poetului, care este și sediul Fundației, am primit, împreună cu profesorul Peyfuss, câte un exemplar din cel mai nou volum al lui Petre Stoica, „Ultimul spectacol. 101 poeme”, o antologie scoasă de Editura Academiei Române, cu câte o dedicație amintind de vremurile bune ale prieteniei noastre. Finalmente, a trebuit să plec. Poetul a rămas acolo, în fața porții sale, făcându-ne cu mâna, deși nu ne mai vedea. (N.P.)

**Premiul Apollinaire.** Înființat în 1941, *Premiul Apollinaire* încoronează în fiecare an „dincolo de orice dogmatism scolastic sau tehnică literară, un volum caracterizat prin originalitate și modernitate”. Considerat cel mai important premiu de poezie din Franța, un Goncourt al poeziei, el este înmănat câștigătorului în cadrul unei ceremonii fastuoase. Juriul, care este ales pe viață, ia în discuție numai cărțile poezilor

consacrați, unanim recunoscuți. De-a lungul anilor, în palmaresul acestui premiu s-au numărat, printre alți laureați prestigioși, Hervé Bazin, Léopold Sedar Senghor, Anise Koltz, Lionel Ray.

Anul acesta, premiul i-a fost acordat poetei Linda Maria Baros, pentru volumul *La Maison en lames de rasoir*, Cheyne éditeur, 2006 (*Casa din lame de ras*, Editura Cartea Românească, 2006). Ceremonia de premiere va avea loc pe 16 octombrie 2007 la hotelul Claret din Paris.

La 26 de ani, Linda Maria Baros este cel mai tânăr laureat al *Premiului Apollinaire*.

**Colocviile de la Onești.** A 39-a ediție a Colocviilor pe care le organizează Fundația Națională “George Călinescu” de la Onești s-au desfășurat în septembrie. Mențiunea vine târziu, dat fiind ritmul lent al unei reviste lunare, la cheremul altora decât al redacției. Neobosit, poetul Constantin Th. Ciobanu, a fost și de data aceasta gazda unui eveniment cunoscut mai degrabă de criticii literari decât de poeți și alți scriitori. În fapt, colocviul are două ramuri: prima, cea mai importantă, este aceea dedicată discuțiilor critice, anul acesta generațiilor în literatură și ideii de istorie literară în prezent, și un recital poetic pus sub sigla “Poetul în cetate”. La colocviile critice au participat Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache, Alex. Ștefănescu, Aurel Sasu, Florina Pârjol, Petru Cimpoeșu, prozatorul excepțional și directorul Direcției de cultură Bacău. Au scăpărat replicile, când Dan C. Mihăilescu a rostit o

aproape diatribă împotriva literaturii tinere, dar și pe alte subiecte ale zilei literare. Au fost prezenți redactori șefi ai unor reviste literare, Ion Beldeanu de la “Bucovina literară”, Carmen Mihalache de la “Ateneu” ș.a. Și câțiva, cam puțini scriitori tineri, poetul Teodor Dună, criticul Cosmin Ciotloș, prezențe destul de discrete, cu excepția celui dintâi, care s-a remarcat prin lectura unor excelente poeme. Colocviul s-a desfășurat în somptuoasa Bibliotecă municipală, o construcție și o organizare de colecții și expoziții demnă de orice mare centru cultural, și a fost urmărit activ de intelectuali ai Oneștiului, care chiar știau despre ce este vorba. În schimb, recitalul cu poezii în cetate n-a mai adunat mai mult de 20 de persoane, cu tot cu cei șapte recitatori, deși, în parcul Călinescu, era o vreme frumoasă de toamnă caldă tocmai potrivită pentru rostirile poezilor. Impresionează persistența acestor Zile Călinescu de la Onești, la anul urmând să se țină a 40-a ediție. Mai impresionează și orașul propriu-zis, curat și întreținut ca puține altele în România. (N.P.)

## BREVIAR EDITORIAL

*Prima pagină sau între 60-65*, de Liviu Grăsoiu, Editura Nouă, 2007, 252 pagini. Volumul însumează cronici semnate de Liviu Grăsoiu, difuzate în cadrul „Revistei Literare Radio” de-a lungul a 5 ani, între 4 septembrie 2000 și 26 decembrie 2004. O emisiune săptămânală cu tradiție, așa cum autorul nu obosește să afirme,

sprijinindu-se pe numele lui Vasile Voiculescu și pe existența unei arhive sonore singulare – „Fonoteca de aur a Radioului”. Ca într-un caleidoscop, vom regăsi aici profiluri de scriitori contemporani sau nu, aprecieri asupra unei cărți ori a unei stări de fapt, repere valorice ivite (sau doar dorite) de-a lungul unui an. Cât privește una dintre întrebările obsedante ale comentatorilor fenomenului literar românesc, iată ce scrie Liviu Grăsoiu:

„Care este principala caracteristică a literaturii române, care este emblema, semnul ei distinctiv, de originalitate, printre acelea ale altor popoare. Cred că răspunsul corect, lucid, fără nuanțe de așa zis patriotism, este unul singur: obsesia sincronizării cu literaturile occidentale. Aducând, firesc, specificul spiritualității românești în temperamentul, comportamentul și credințele unui neam așezat de Dumnezeu la porțile răsăritului, insulă de latinitate în mulțimea slavilor. (...) Voi spune (...) că scriitorii cei mai importanți ai orientărilor de tip naționalist erau cu toții profund europeni în gândire, iar operele lor aveau ținută occidentală.

Un Sadoveanu poate fi comparat cu Turgheniev sau cu Sienkiewicz, un Rebreanu are cel puțin tot atâtea carate cât Reymont, un Lucian Blaga nu-i este inferior lui Rilke, un Ion Pillat cunoștea în amănunt modernismul de ultimă oră, un Adrian Maniu nu ar fi manifestat complexe în fața avangardismului, ca și Ion Vinea de altfel. Tradiționaliști precum T. Arghezi și V. Voiculescu stabileau cota la care era receptată poezia occidentală la noi, după cum Camil Petrescu, Hortensia

Papadat Bengescu și Gib Mihăescu duceau proza de analiză la gradul de acceptare și apreciere al unui public bine educat, cunoscător și al lui Proust, și al lui Dostoievski, și al romanului englez de la începutul veacului trecut, în timp ce *Comedia umană* a lui Balzac îl ambiționa în proiectele sale pe Cezar Petrescu, iar fantasticul abordat de Galaction, Mircea Eliade, Voiculescu, anticipa realismul magic al sud americanilor. Poate că numita avangardă de la noi reprezintă într-un fel, simbolul acestei aspirații”.

Oare cu ce ochi vor fi citite unele ca acestea de către variile generații ce-și împart mai mult sau mai puțin frățește scena vieții noastre literare?!

*Gheorghe Grigurcu. A fi scriitor în vremurile noastre*, seria „Carnetele de la Beclean”, Editura Clubul Saeculum, 2007, 98 pagini. Volum editat în urma omagierii poetului, criticului literar și polemistului, acum septuagenar, Gheorghe Grigurcu, în cadrul unor manifestări ce se ambiționează a reuni anual, în cadrul Colocviilor de la Beclean (județul Bistrița-Năsăud), nume mari ale criticii și literaturii actuale. După ce în anul precedent manifestarea i-a fost dedicată lui Adrian Marino, în vara lui 2007 s-au pronunțat asupra operei lui Gheorghe Grigurcu scriitorii ca: Alexandru Laszlo, Ovidiu Pecican, Alexandru Uiuiu, Radu Mareș, Cornel Cotuțiu, Valentin Falub, Rodica Sopon, Ioan Pinte, Ion Mureșan, Vasile Muste, David Dorian, Ion Moise și alții.

Basarabean de origine, comparat cu C. Stere și Paul Goma pentru verticalitatea și intransigența cu care își

susține punctele de vedere, Grigurcu este văzut de preotul Ioan Pinte ca fiind un teritoriu unde spiritul oficiază în deplină libertate: „Termenul care se potrivește cel mai bine scriurii invitatului nostru este *luciditatea*. La care se adaugă curajul, neteama, eroismul ca judecată și nepărtinire; pentru că este un erou acela care își propune o revizuire foarte serioasă și cu argumente a literaturii române și... un eroism acela de a trăi în Amarul Tîrg, la Tîrgu Jiu. Sunt eroisme și eroisme pe care, dacă am fost atenți, le-am depistat cu toții, de-a lungul timpului, în atitudinile și în biografia lui Grigurcu. E binevenită remarca lui Ovidiu Pecican despre eleganța cu care polemizează criticul. O eleganță „ascuțită” care pare desprinsă, ruptă din străfulgerarea luminoasă, dar și cumplită a fulgerului, a trăznetului. E foarte important acest lucru. Gheorghe Grigurcu a scris, prin anii ‘80, un text despre N. Steinhardt, numit *N. Steinhardt ori samuraiul critic*. E, de fapt, un text despre el însuși. El e samuraiul. Grigurcu! Samuraiul e și cavalier. Cavalerismul e, prin urmare, un alt atribut care întregește portretul criticului din tinerețe până la maturitate. E vorba de o *ținută* care e și elegantă, dar și impune.

Grigurcu este văzut în general în ipostază de critic, dar, după părerea mea, ar trebui să ne aplecăm mai mult, critici și cititori, asupra poeziei lui, poezie care i-a plăcut foarte mult lui N. Steinhardt, acesta scriind la momentul potrivit un text esențial și de referință despre volumul *Contemplații*”.

**Glorie anonimă**, de Nicolae Panaite, Editura Timpul, Iași, 2007, 100 pagini. A șaptea carte de versuri a unui scriitor talentat, având și pagini de proză inserate sub titlul *Sfârșitul din buzunar*. Prezentarea de pe coperta ultimă este semnată de către Alexandru Dobrescu. În postfața volumului, Ioan Holban notează: (...) figurile lirice dominante din **Glorie anonimă** sunt *scrumul, jarul, cărbunele, rugul, cenușa*: semne ale unui foc stins sau pe cale de a se stinge, reaprins pentru o clipă cu un manuscris (un „vreasc aprins”, zice poetul). În „zile de cărbune”, printre „flori de cărbune”, poetul e *coșarul melancoliei*, „mâna scriitoare”, un violonist călător în barca lui Charon, luntrașul zdrențăros care trece sufletele peste Acheron: „vai câtă apă/ avea în jurul lui/ violonistul de așeară/ în timpul concertului/ plutea deasupra viorii/ ca într-o barcă pe Acheron/ de la malul beznei spre cel/ unde se auzea gramofonul zorilor/ la sfârșit a citit un poem dogoritor/ ca o arșiță sub sloiuri/ unii de prin lizierele lor/ ca o pulbere/ cu efoduri ceramice/ și sunete de toacă rosteau:/ noi suntem vremea bună de acum/ tropii noștri ca niște fluturi în jurul luminii/ vor fi viitoarea statuie a uimirii/ mâna lor scriitoare/ e un ecou în ruină/ e o paradigmă a erorilor” (*Violonistul*).

Dacă poezia e o nouă genază într-o lume de hârtie și dacă poetul, construit din aceeași materie, și-a luat bilet dus-dus (cum spune Nicolae Turtureanu) în barca lui Charon, proza din **Glorie anonimă**, pe care o conturează trei texte adunate la finalul cărții sub titlul *Sfârșitul din buzunar*, permite cel

puțin două căi de acces spre cealaltă lume, de dincoace de Acheron. Prima e a metaforei și eresurilor; în *Căsătoria*, fata necunoscută sau, altfel, „fata ca aerul” tulbură rânduielele din Poiana Șcheii și viața previzibilă a lui Goriță, lăsând în urmă doar „un freamăt de copaci, ca geamătul unei dureri, și niște sunete asemănătoare celor de coasă, când este bătută”; în *Potrivelii șoptite I*, moș Mitru știe limbajul arborilor. (...)

Poezia și proza din **Glorie anonimă** pot fi placa turnantă a scrisului lui Nicolae Panaite, cartea reprezentând un perimetru bine conturat și distinct în panopia poeziei actuale.”

**Studii și articole de etnologie**, de Iulian Chivu, Editura Universal Dalsi, 2007, 240 pagini. A șasea apariție editorială tematică datorată profesorului și jurnalistului Iulian Chivu reunește, în două mari secțiuni, materiale de etnologie și folclor: studii, eseuri, contribuții (partea I) și note, opinii, documente (partea a II-a). Iulian Chivu a pornit de la un vast material de cercetare, atât inedit (cel privitor la zona etno-folclorică Burdea, județul Teleorman – *O secvență simbol din ritualul funebru, Simplificări și conservări în ceremonialul nunții, Floarea pâinii și tradiția de seceriș, Constante etnografice. Din Balcani, pe Burdea, mai departe* etc.), cât și făcând apel la un șir impresionant de autori din domeniu, fie ei de referință, fie mai puțin cunoscuți: V.I. Propp, G. Bachelard, Mircea Eliade, Tzvetan Todorov, Gilbert Durand, Constantin Noica, Romulus Vulcănescu, Ap. D. Culea (*Plugăria, aratul, semănatul*,

volum publicat în 1941), Viorica Nișcov, P. Ugliș Delapetica.

Privitor la acțiunea cenzurii asupra folclorului, Iulian Chivu atrage atenția asupra ocultării anumitor teme și motive, acestea fiind substituie de cele specifice „folclorului nou”: „Dincolo de așa-zisa *amnezie socială* operantă în schimbul de valori culturale dintre generații, despre care vorbea Henri H. Stahl<sup>1</sup> (*Eseuri critice*, Editura Minerva, 1983) ca despre un mai vechi *prilej de îndoială*, asupra folclorului românesc au acționat mai mulți factori care i-au sporit din tot atâtea direcții agonia, fără a epuiza însă potențialul creator al poporului.

Printre acești factori de o eficacitate negativă remarcabilă se numără și filtrul ideatic în promovarea valorilor de cultură populară din ultimele patru decenii.

Și, ca să folosim tot expresia lui H.H. Stahl, după o *mitocănzare* a folclorului (p.325), după urbanizarea ruralului, prețul care trebuia plătit de cultura populară, autentică se achită prin apariția acelor *rapsozi de mass-media* care promovează un folclor *profesional autentic* (p.328), accentuând spectacularul și detașându-l de rital din care s-a născut. (...) Din motive lesne de înțeles, sunt puține culegerile de folclor din acești ani care mai notează texte ce amintesc de Basarabia [ca să nu mai amintim că nici cele din țară nu mai pomenesc, de pildă, despre unele datini și credințe]. Câteva, totuși, mai răzbat în *Folclor din Moldova*.

În vol. I (p. 131), un text adoptă cu ușurință noile granițe: „Prutule, apă ghioară/ Face-te-ai neagră cerneală...

”. Un alt text (p.349) se dovedește ceva mai curajos (evident, e vorba de un alt cântec): „Auzi Prutul cum huieste,/ huieste, bolborosește,/ dare-ar Dumnezeu să sece,/ să rămâie pietrile/ să le spele ploile,/ să le ardă soarele,/ să calc cu picioarele,/ să-mi văd surioarele...”. Volumul al doilea propune, de data aceasta, două texte care se apropie mai mult de realitate: „Di la Nistru pân’ la Prut,/ Murgul apî n-o băut,/ fir di iarbă n-o păscut...” (p. 157) Sau: „Ș-am zâs verdi-amără-ciuni,/ Plângi pamântu sub mini,/ Plâng și io asupra lui/ C-am rămas de-a nimăru;/ Ah, în malu Nistrului,/ în fundu Maiacului,/ în fața dușmanului...” (p. 178).

(...) Misiunea folcloristului nu s-a încheiat, din moment ce mai are de observat aspecte esențiale ale evoluției fenomenului folcloric românesc în toată complexitatea determinărilor sale, în unitatea și diversitatea sa, în toate zonele de cuprindere.”

*Cuvinte în dreptul inimii*, de Mădălina Toma, Galați, 2006, 50 pagini. Nu o carte de poeme religioase, ci un mini-album de o puritate dincolo de verosimil, având incluse fotografiile alb-negru cu statuete proiectate pe seninul cerului (foto – Sebastian Grama). Obiectivul aparatului foto stă pital undeva jos, prins într-o continuă mișcare ascendentă, în consonanță cu smerenia poetei și consecvența cu care ea înalță rugă, interogații, imne – către acea prezență divină pe care autoarea o regăsește și la capătul unei scări infinite, dar și aici, la tot pasul, aflat într-o simbioză continuă cu cei care Îl caută: „În noaptea asta albă,/ năucitor

de fierbinte./ aud cum El atârnă rece în altar./ tăcut./ și simt/ din rănilor Lui sângele meu curgând/ de durere./ ochii mei se-nchid în ochii Lui de piatră/ și spre zi mă împinge cumva, cineva/ de umeri, înainte./ blând.” (EUGENIA ȚĂRĂLUNGĂ)

## REVISTA PRESEI LITERARE

**TRIBUNA** Nr. 119. Din 16-31 august 2007. Revistă de cultură clujeană bilunară, serie nouă, anul VI, redactor-șef I. Maxim Danciu. „Despărțirea de comunism” se intitulează editorialul semnat de Ion Pop: „Adevărul este că prea puțină lume avea și mai are dorința reală de a-și aduce aminte, de a conștientiza ororile trecutului regim, fie din inerție, din comoditate, fie, adesea, din teama de a da față cu propriul chip desfășurat, cu propriile compromisuri de mai mult sau mai puțin «biet om sub vremuri»... Cei vinovați, într-un fel sau altul, nu trebuie neapărat pedepsiți, ceea ce se cere este «restabilirea ideii de adevăr și de dreptate, într-o țară în care aceasta a fost batjocorită timp de aproape jumătate de secol»... Pe de altă parte, ideea că are loc doar o «vânătoare de vrăjitoare» mai este ambiguu susținută chiar de unii intelectuali de certă calitate, iar pentru foarte mulți o «lege a lustrației» ar fi nu doar tardivă, ci pur și simplu inutilă... Un nou «sceptic de serviciu» ar putea spune că numita «despărțire de comunism» atestă cronicizarea mai generale, vechii boli naționale a indiferenței etice, a compromisurilor cu îmbelșugată

tradiție «balcanică», a sforăriei bizantine”. În același număr de revistă, de citit întregul „telecarnet” al criticului Gheorghe Grigurcu, intitulat „Pro Doina Cornea” (știți, condamnând oportunismul elitist de azi, Doina Cornea a căzut în dizgrația „intelectualilor Președintelui”), aici rețin doar: „O înțelegem pe deplin pe d-na Cornea când observă că unii intelectuali, în raport cu actualul președinte al țării, «fac greșeaia căderii în admirație, acțiune care l-a legitimat și susținut și pe Ceaușescu»”. Interesant e ce declară și istoricul Denis Deletant, câteva pagini mai încolo în „Tribuna”: „Imposibilitatea condamnării comunismului prin justiție cere imperios condamnarea lui politică și morală... Clarificarea atitudinii societății contemporane față de flagelul totalitarismului de stânga trebuie să ajute noile generații să asume o perioadă rămasă sub semnul întrebării în istoria României și să le ofere un reper moral”.

**CONVORBIRI LITERARE** Nr. 8 / 2007. Asupra unui aspect semnificativ al vieții literare românești sub comunism (aspect care ar fi trebuit să ne dea de gândit demult, dar nu ne-a dat) insistă Cornel Ungureanu: „Viața în casele de creație din anul unu al literaturii noastre «noi» ar trebui să fie o temă a cărților despre deceniul al șaselea al literaturii române. Scriitorii nu mai sunt legați de casa lor, sunt ai caselor de creație. Castelele în care petrec scriitorii aparținuseră Casei regale, aristocrației, fruntașilor politici de odinioară, tuturor acelor care, numindu-se acum clase exploatare, trebuie nimiciți. Tinerii scrii-



tori se vor răsfața în paturile regale, vor degusta confortul castelelor... Trebuie să scrie aici paginile despre infamia claselor superpuse, despre mârșăvia celor care, prin truda exploataților, construiseră palatele... Aici trebuiau să scrie despre noua metodă, dar și să petreacă”... În memoriile sale de atunci, Pablo Neruda își nota: „Am fost invitat în România... Scriitorii români m-au dus să mă odihnesc la casa lor de creație colectivă din mijlocul frumoaselor păduri carpatine. Castelul în care se află reședința scriitorilor români fusese înainte al lui Carol, descrieratul acela ale cărui amoruri exagerate deveniseră subiect de discuție pe plan mondial. Palatul, cu mobilele lui moderne și băile de marmură, se află acum în slujba gândirii și a poeziei din România. Am dormit bine în patul majestății sale regina, iar a doua zi ne-am dus să vizităm și alte castele transformate în muzee și case de odihnă și vacanță. Mă însoțeau poeții Jebeleanu, Beniuc, Radu Boureanu”. Mai departe, Cornel Ungureanu observă: „Nu mai e nevoie să spunem că în timp ce veseli poeți își însoțeau vizitatorul pe mirificele plaiuri, partidul asasina cu succes, la Pitești, în Aiud sau la Sighet, la Gherla sau în Bărăgan «clasele exploatoare din vremurile regimurilor de tristă amintire». Dar putem să ne întrebăm câți din pensionarii caselor de creație se hrăneau cu iluzii și câți erau stipendiații cinici ai represiunii”. Mai încolo, în paginile stufoasei reviste ieșene, Mircea Platon face caz de intelectualii de dreapta: „Existența intelectualului postulează existența «maselor», a turmei care trebuie

condusă, mulsă, tunsă și frezată în numele unui adevăr superior... Dacă nu «elita intelectuală» să ne arate drumul, atunci cine?”. Numai că „nu există meseria de intelectual”, nu? Continuă Mircea Platon (atrăgând atenția că avem nevoie de valori în toate domeniile, nu doar de „intelectuali”, valorile formând elitele): „Intelectualul nostru «de dreapta» (economică, nu politică, adică liberal, nu conservator) mai are o bizarerie: că deși predică valorile individualismului nu se mișcă decât în grup compact, deși luptă, corect, pentru votul uninominal, e un virtuoz al listei”.

#### DACIA LITERARĂ Nr. 4 / 2007.

Apropo de afirmația criticului Cornel Ungureanu, de mai sus, că în timp ce scriitorul român se distra în casele de creație comuniste (mult prea mulți ca stipendiați cinici ai partidului unic represiv), pușcăriile politice se umpleau cu conștiințe românești. Redau aici „doar o parte dintre cei care au fost aruncați în temnițe” (unii dintre ei au murit în închisoare) — prozatori, poeți, filosofi, esești sau publiciști (preluate din articolul „România sub teroarea realismului socialist” de Cristian Sandache), pentru a completa adevărul în limitele lui și pentru a ne împropăta memoria: „Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, N. Carandino, Romulus Dianu, Mircea Grigorescu, I. Petrovici, Simion Mehedinți, G. Fotino, N. Davidescu, Barbu Solacolu, N. Crevedia, C. Brătianu, Gh. Brătianu, C.C. Giurescu, Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, Al. Lapedatu, Al. Sauciu Săvescu, Pantelimon Halippa, Ștefan Nenințescu, G. Gregorian, D. Iov, Virgil Slăvescu, D.

Murărașu, V. Militaru, Al. Marcu, N. Roșu, Gabriel Drăgan, Ilie Rădulescu, I. Maxim, Sergiu Dan, Paul Sterian, D. Cuclin, Emanoil Ciomac, Wolf Eichelburg, H.I. Stahl, Constant Tonegaru, V. Voiculescu, Vladimir Streinu, Radu Cioculescu, Barbu Slătineanu, I.D. Sârbu, M. Moșandrei, I. Iovescu, G. Ivașcu, C. Noica, N. Steinhardt, Adrian Marino, Aurel Martin, I. Caraion, Petru Sfetca, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș, Horia Stanca, Leonid Dimov, I. Negoîtescu, Edgar Papu, Al. Paleologu, Al. Ivasiuc, Paul Goma, Marcel Petrișor, Dinu Pillat, Neagu Rădulescu, Al.O. Teodoreanu, Mircea Florian, M. Ursachi, Emil Manu ș.a.”. S-au bucurat ei de casele de creație comuniste? Alții s-au expatriat, îl citez iar pe Cristian Sandache: „Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Pamfil Șeicaru, M. Nicolescu, Emil

Turdeanu, N.I. Herescu, Al. Busuioceanu, G. Enescu, C. Brâncuși, Horia Stamatu, C. Brăiloiu, Ștefan Baciuc, Aron Cotruș, Basil Munteanu, Al. Ciorănescu, Virgil Ierunca, Pavel Chihaiia, Vintilă Horia, Lucian Boz, G. Uscătescu, I. Cușa, Monica Lovinescu, C. Silvestri, Petru Dumitriu, Ben Corlaciuc, Ilie Păunescu, Ilie Constantin, Petru Popescu, Matei Călinescu, Al. Lungu, D. Țepeneag, Virgil Tănase, Virgil Nemoianu, Gabriela Melinescu, G. Bălan, Paul Goma ș.a.” (e o listă incompletă a celor ce s-au expatriat; Ilie Constantin s-a întors în țară în ultimii ani). E drept, unii dintre scriitori au fost reabilitați de regimul comunist și au beneficiat de casele de creație (devenind și colaboratori ai Securității, chiar), alții s-au bucurat de... conspirativitatea acestor case de petrecere ale breslei până să plece din România. (*LIVIU IOAN STOICIU*)