

NICOLAE PRELIPCEANU

ZECE ANI FĂRĂ ȘTEFAN BĂNULESCU

Luna aceasta se împlinesc zece ani de la moartea lui Ștefan Bănulescu. Autorul *Cărții milionarului* și a nu mai puțin celebrului volum de nuvele *Mistreții erau blânzi* a plecat lăsându-ne asupra setei de a-l citi: promisese, cu ani în urmă, continuarea romanului și aceasta nu a mai venit. Poate că Ștefan Bănulescu, unul dintre cei mai autoexigenți scriitori pe care i-a avut literatura română, n-a fost satisfăcut de ceea ce va fi scris în continuarea acestei cărți care a făcut victime și se va fi oprit, fără să ne mai avertizeze, ceea ce nici nu este obligat un scriitor să facă. Am spus că romanul său, dar și nuvelele au făcut victime. Mă gândeam la un scriitor din anii optzeci care a fost cucerit de lumea prozei lui Ștefan Bănulescu într-atâta încât tot ce a scris s-a învârtit acolo, în spațiul fantastic, plin de mister, al bălților de lângă Dunăre, în Delta deopotrivă. În ce mă privește, i-am fost aproape din 1990 și până prin 1992, când ne-am risipit de pe la Uniunea Scriitorilor unde, un timp, fusesem, el vicepreședinte, eu secretar și eram împreună în fiecare zi. Dar viața socială, pe care o presupunea funcția sa de la Uniune, nu era una potrivită pentru Ștefan Bănulescu, un scriitor mai degrabă retras în sine și în lumile sale fabuloase decât avid de întâlniri și pălăvrăgeală. Și tocmai acest om, retractil în fond, era acolo, în biroul său de la etajul Casei Vernescu, totdeauna dispus să primească pe oricine dintre confracții săi și să-i asculte, chiar dacă se va fi plictisit de moarte de toate acele revendicări absurde și, unele, prostești care-i erau expuse de te miri cine. Mă gândeam uneori cum se irosesc zilele unui scriitor care, poate, ar fi scris alte pagini memorabile exact în acel timp. Sau poate ar fi continuat să cizeleze ceea ce pusese deja pe hârtie. Cine știe? El însuși, scriitorul unor

cărți puține și fundamentale, cred, pentru literatura română, a ales altfel, a ales să rămână cu acestea, refuzând să le mai adauge altele.

Scrise în timpul regimului comunist, publicate sub cenzură, *Cartea milionarului* și *Mistreții erau blânzi* sunt două cărți în care nu persistă nici un singur semn al timpurilor corupte de ideologie și poliție a minții. Ștefan Bănulescu a scris ca și cum regimul nu l-ar fi atins. A știut să se ferească de efectele lui, a știut să-l ocolească, a știut mai ales să-și ferească literatura de efectele lui nocive, toxice. Ceea ce a scris Ștefan Bănulescu nu mai are nevoie de revizuiți, el însuși, marele scriitor, a revizuit totul, păstrând doar aerul acela de eternitate necoruptă de nimic și de nimeni. Din acest punct de vedere, numai scriitorii „de la Târgoviște” se mai pot lăuda că au escamotat realitățile unor vremuri constrângătoare, malefice. Sigur, vitejii de după război, cei care ironizează formula rezistenței prin cultură, ar putea să replice că, de fapt, scriitorul trebuia să lupte, nu să se abstragă, nu să scrie ca și cum comunismul nici n-ar exista, n-ar face ravagii în jurul său. Cei care pot să lupte n-au decât să o facă, toată lumea le va fi recunoscătoare. Dar există și scriitori în stare pură, așa cum era Ștefan Bănulescu, scriitori care nu pot să se preschimbe în te miri ce altceva. Și atunci, nu e preferabil ca ei să nu-și cheltuiască substanța prețioasă în ceva pentru care nu au chemare, nu au vocație și înzestrare, dând, în schimb, opere care să le supraviețuiască? Ceea ce a făcut Ștefan Bănulescu, navigând printre Scylele și Caribele unei epoci potrivnice creației și vieții normale în general.

Nici când, după revoluție sau ce-o fi fost, mulți s-au avântat pe arena unei democrații manipulate, dl. Bănulescu nu s-a arătat lumii, preferând să-și trăiască, din nou, viața, conform modelului și convingerilor sale proprii. Când a plecat, înaintea mea, cred, de la Uniune, am simțit un gol imens și asta, poate, m-a grăbit și pe mine să renunț. Îmi lipseau toate acele convorbiri cotidiene, din care, ca un risipitor, nu am notat nimic, lăsând să se piardă fraze simple, dar de substanță, pe care nu le voi mai putea auzi, știu, niciodată. Îmi rămânea consolarea că, totuși, nu e departe, aș mai putea să-l întâlnesc, să-l văd, să-l ascult, ceea ce s-a mai și întâmplat de câteva ori. Pe urmă a căzut știrea morții sale, neașteptate pentru mine, nu avea decât 72 de ani și speram încă să-l mai văd, să-l mai aud, cum a(r fi) scris Bacovia.

La zece ani de la plecarea sa dintre noi, Ștefan Bănulescu nu mai este în actualitatea literară. Dar toate tumele pe care le pot face alți scriitori, în fiecare epocă și deci și astăzi, au nevoie de o plasă de siguranță, iar această plasă se constituie din operele fundamentale, precum aceea pe care a scris-o, în nu prea lungă sa viață, Ștefan Bănulescu, figură unică a literaturii române. Era o datorie pentru noi să-l rechemăm în memorie, cu atât mai mult cu cât marele scriitor a debutat în 1949, cu un eseu despre Gogol, în *Viața Românească*.

NICOLAE BĂRNA

UN „CON DE UMBRĂ“ CIURUIT ȘI FRAGIL

La zece ani de la moartea lui Ștefan Bănuțescu, orice tentativă de „reconsiderare“ – ori, dacă ni se pare că termenul are conotații „istorice“ din cale-afară de dezagreabile, putem zice: orice încercare de ochire retrospectivă – a importanței și viabilității scrierilor pe care ni le-a lăsat actualizează inevitabil eterna chestiune a „conului de umbră“ pe care se spune că ar trebui (nu neapărat obligatoriu, dar totuși ca regulă generală, sau în multe cazuri) să-l traverseze opera unui mare scriitor în primii lustri sau primele câteva decenii de la dispariția lui biologică.

Este Ștefan Bănuțescu un mare scriitor ? Este, fără nici o îndoială (și o afirm nu din conformism „cuminte“, din lene, din adeziune inerțială la niște grile valorice canonizate la un moment dat, ci cu toată răspunderea, ba chiar, oarecum, ca un gest de frondă, în răspăr cu ceea ce pare să fie „cotația zilei“ !).

Traversează el, în acest moment, „conul“ acela, de umbră ? Pare-se că da, și se poate spune că este „coleg“, în acel dosit purgatoriu, cu alți doi uriași autori, aproximativ contemporani cu el, dar dispăruți încă mai timpuriu decât el: Leonid Dimov și Sorin Titel. Deși, la prima vedere, toți trei au parte de semnalele canonizării mai mult sau mai puțin „oficializate“ (reeditări în ediții critice ori măcar sistematice și cuprinzătoare, revendicare drept precursori de către purtători de cuvânt ai unor orientări literare active sau de către importanți scriitori „izolați“ de azi, exegeze poate că nu foarte numeroase, dar convingătoare, generoase, perspicace și concludente, fie ele ample, de ținută doctorală, fie mai succinte, dar pertinente și aplicat-analitice), toți trei – și parcă în cea mai mare măsură tocmai Ștefan Bănuțescu – sunt mai degrabă absenți din prim-planul actualității literare, al confruntărilor de viziuni ori opțiuni estetice, și, mai ales, din grațiile publicului, din preferințele cititorilor (cel puțin așa cum ne sunt prezentate acestea de aparatul mediatic specializat, nu cu totul ferit, să n-o uităm, de mobiluri comerciale și de un anumit conformism față de mode uneori „firești“ și legitime, alteori induse mai mult sau mai puțin forțat). Așa se pare. Cel puțin la prima vedere.

Recapitularea mecanismului estompării – temporare ori de durată – a prestigiului scriitorilor (relativ) recent dispăruți, reamintirea resorturilor care declanșează intrarea, persistența și eventual ieșirea din acel fatidic „con de umbră“, ar trebui, în principiu, să fie operațiuni inutile, chestiunea fiind presupusă a fi îndeobște cunoscută. Așa o fi, dar eu cred totuși că o minimă schițare, fie și lacunară, a elementelor aceluia scenariu în principiu cunoscut nu e niciodată de prisos.

Printre diferitele explicații de obicei invocate pentru justificarea declinului post-mortem al „staturii“ marilor scriitori, (cvasi-)„clasicizați“ în timpul vieții, pe un loc de frunte stă referirea la modificarea – evidentă, în orice moment, incontestabilă și permanentă – sensibilității obștești și a interesului predilect ale publicului iubitor de literatură. Bineînțeles că în relație, hm !, dialectică față de modificarea gustului public și al „interesului“ standard importante sunt și modificările din câmpul literaturii scrise între timp, noile cristalizări estetice, predilecții tematice și maniere de scriitură etc., care fie anticipează și fasonază gustul public, fie i se supun, acreditând ostensiv noi criterii de excelență etc.

Se spune uneori, și nu fără temei, că „de vină“ pentru eclipsa unui autor important după stingerea lui fizică este chiar absența, pur și simplu, a omului de la „fața locului“. Unui scriitor consacrat sau „clasicizat“ și aflat în viață i se pot solicita și publica interviuri, el este omagiat periodic, la aniversările „rotunde“, prin publicarea de exegeze ocazionale (nu neapărat superficiale și convenționale, ci chiar adecvate și substanțiale, însă care, fără prilejul aniversar, poate că n-ar fi fost întreprinse tocmai atunci de comentatorii respectivi !), i se organizează întâlniri cu cititorii, poate fi filmat și fotografiat, i se publică – chiar în cazul în care, de la o vreme, nu-și mai sporește, cantitativ, opera – ediții de autor, „definitive“, antologii de autor etc., toate acestea fiind factori de menținere la cote mai ridicate a interesului publicului față de „personajul“ autorului și, implicit, față de scrierile lui.

Clasicizarea „definitivă“ a scriitorilor importanți în postumitatea lor imediată mai poate fi întârziată și de un acces de prudență tardivă manifestat în rândurile receptării (fie ea „profesionistă“ ori „generală“). Opinia obștească se îndoiește de sine, retrospectiv, reexaminând cu suspiciune entuziasmele ei ceva mai vechi. O anumită grabă de a clasiciza ceea ce e recunoscut la un moment dat ca excelent în literatură e uneori urmată, ceva mai târziu, de temerea de a fi sucombat, fără chibzuința de rigoare, unei astfel de grabe.

Despre Ștefan Bănuțescu am auzit, în anii din urmă, spunându-se – și nu de către cine știe ce ignoranți ori urechiști și superficiali „contestatari de meserie“, ci de către persoane competente, cărturari, oameni subțiri, cu gust, cititori „profesioniști“... – că s-ar fi demonetizat total, că nu ne mai poate interesa, că nu mai poate plăcea, azi, nimănui.

Nu am cunoștință să se fi formulat în scris, la adresa operei lui Ștefan Bănuțescu, „revizuirii“ drastice, de mare asprime în privința re-evaluării

importanței ei (or fi existând, poate ?!). În acele, anterior amintite, tăgăduiri orale – „neoficiale“, ce-i drept, dar făcute cu toată seriozitatea și convingerea – , argumentele diminuării staturii prozatorului păreau să vizeze calofilia, socotită obsoletă, fastidioasă și „indigestă“, caracterul nebulos, criptic ori ambiguu al – scuzați de expresie ! – „mesajului“, suspectat de „evazionism“ prin presupus exces de pitoresc, fantezism și irealism gratuit. Pot fi depistate, în acele reproșuri, consecințe ale revenirii, în anii '90 (cu urmări vizibile și azi), la primatul criteriului extra-estetic, al „conținutului“, în aprecierea operelor literare: sub impactul răsturnărilor politice, oameni de ispravă, bine intenționați, se simțeau datori să adopte (culmea ironiei !) optica organelor de control ideologic ale statului totalitar de ieri (pentru care „bună“ era literatura care, prin „conținutul“ ei, slujea sau sprijinea, în chip mai mult sau mai puțin explicit, regimul politic), desigur într-o perspectivă ideologică răsturnată, respectiv anticomunistă (adică: „bună“ nu putea fi decât o literatură care, în chip mai mult sau mai puțin explicit, vitupera și contesta comunismul, fiind totuși preferabil să o fi făcut în chip mai explicit). Mai pe scurt spus, „evazionist“ și gratuit-fantast era Ștefan Bănuțescu până în 1990, pentru puterea din epocă, și la fel le poate părea el, astăzi, unor adepți ai angajării social-politice explicite în literatură (ai unei „angajări“ de semn opus celei preconizate de „organele“ de ieri, bineînțeles !).

Dar esențial rămâne, bineînțeles, în persistența ori declinul „cotei“ unui scriitor – respectiv a interesului față de scrierile lui – în posteritatea lui imediată, gradul lui de conformitate cu exigențele „canonului“ aflat totuși în continuă schimbare și cu evoluția așteptărilor și preferințelor receptării (corelate cu primenirea canonului, de fapt determinând-o). Dintre literați, cei mai ofensivi întru repudierea modalităților de scriitură valorizate în perioada imediat anterioară celei aflate în curs la un moment dat sunt, firește, creatorii, scriitorii din promoțiile mai noi. Necruțători față de majoritatea predecesorilor imediați, marcându-și prin diferențiere legitimitatea de înnoitori, ei subvaluează – bineînțeles că, în primul rând, în chip genuin, natural și spontan, prin nepotrivire structurală, și doar în mod accesoriu din cine știe ce machiavelice imbolduri autopromoționale – patrimoniul înaintașilor apropiați, din generația părinților lor (revendicându-și eventual precursori „adevărați“, mentori sau modele, din rândurile generațiilor mai vechi), și nu este, de aceea, de mirare că una din cele mai tranșant-depreciative păreri despre Ștefan Bănuțescu o găsim în notațiile diaristice ale unui, ca să zicem așa, omolog al său (de fapt, succesorul lui, la un interval de treizeci de ani, în postura de foarte important și cvasi-unanim admirat prozator de vârstă mijlocie...) din generația optzecistă, Mircea Cărtărescu: „*O turbureală faulkneriană, pretenții de mitologie și abisalitate, culoare violentă – în fine, pute a anii '60 în proza noastră*“ (ni se pare foarte probabil ca, prin 2038, succesorul amândurora (nu-l cunoaștem acum, e copil, încă nu a debutat !) aflat atunci la „cota“ maximă a recunoașterii generale, să formuleze observații de aceeași asprime

despre proza cărtăresciană, și chiar în aceeași termeni, cu, doar, minime retușuri, înlocuind, de pildă, „*turbureală faulkneriană*“ cu „*turbureală pynchoniană*“ și „*anii '60*“ cu „*anii '80 și '90 în proza noastră*“ !...).

Critica militantă, „de însoțire“, „generaționistă“, poate fi tot atât de radicală ca și creatorii în respingerea severă a valorilor relativ recent „canonizate“, nu însă și critica de sinteză, cu ambiția perspectivei istorice ceva mai ample și cu scrupul de neimplicare partizană (pe plan estetic-teoretic), care evită *partis-pris*-urile principiale și care „știe“, din experiență, că o eclipsă imediat postumă nu e neapărat și definitivă. Lipsit de prejudecăți „generaționiste“ e, la urma urmei, și publicul cititor, care, deloc preocupat să arboreze respingeri ori adeziuni programatice, poate gusta în egală măsură (sau în grade diferite, dar fără exclusivism predeterminat) scrierile unor autori din toate epocile, și dintre „clasificări“ incontestabili, și dintre cei chipurile aflați în conul de umbră postum, și dintre cei în curs de ecloziune, de afirmare ori aflați în culmea gloriei (și o și face, de altfel, cu dezinvoltură, după cum cu toții prea bine o știm !).

Să încercăm însă – lăsând la o parte hățușul închipuit de diversitatea de perspectivă a diferitelor categorii de „receptori“ și căutând un set de observații susceptibile să fie propuse adeziunii consensuale – să recapitulăm telegrafic principalele note caracteristice care vor fi fost depistate în proza bănulesciană de-a lungul timpului de către exegeza „autorizată“ și/sau de mentalitatea comună, a majorității cititorilor. A fost remarcată – și în mod repetat invocată – afinitatea viziunii acestei proze cu aceea a faimosului „realism miraculos“ (sintagmă introdusă de Alejo Carpentier) latino-american, au fost constatate recursul la mit, caracterul parodic, ambiguitatea, modul specific de a „administra“ fantasticul și magicul, îngrijirea extremă a limbii, travaliul perfecționist al expresiei (de unde pregnanța ei, neegalată în epocă), caracterul preponderent atemporal, anistoric, arhetipal, ori mai degrabă fantezist și propriu-zis imaginar, în sensul „tare“, al cronotopului („*Un regat imaginar*“!), și asta în pofida aparenței de consistență a carnației „realiste“ și a belșugului de recuzită pitorească. A fost semnalat un anumit paseism, de natură așa-zicând rafinat neosămănătoristă, manifest prin laitmotivul deplângerii dispariției vechiului, dar s-a vorbit și de bizantinism târziu (totuși nu „doctrinar“, ci mai degrabă afectat cu ironie, deconstruit de enunțarea în registru semi-burlesc și parodic, poate că mai mult „decorativ“ decât esențial). S-a opinat că, la Ștefan Bănulescu, epicul, foarte substanțial la prima vedere, e de fapt neînsemnat ca semnificație și că mitul e „ciuruit pe dinăuntru“ (Nicolae Manolescu) și, ceva mai recent, de pe poziții „pro-postmoderniste“, s-a conchis că definitorii pentru scriitor au fost „modernismul de atitudine și manierismul de realizare“ (Mircea Cărtărescu). S-au formulat firește și multe alte observații ingenioase de detaliu, dar e de remarcat că, deși consistentă, exegeza bănulesciană pare să fi fost mai mult entuziast-descriptivă decât sintetic-hermeneutică (de ce oare ?). Oricum, particularitățile definitorii cel

mai frecvent remarcate și larg vehiculate, cam acestea ar fi, cele pe care le-am enumerat aici.

Ei bine sunt, toate acestea, azi, trăsături „de actualitate“ pentru o operă literară ? Și da și nu, depinde de cum privim lucrurile. Se poate ca la o analiză rapidă să pară că acele trăsături n-ar fi esențiale în „formatarea“ (!) vieții actuale. Să fie, de aceea, Ștefan Bănulescu, acum, pentru noi, caduc și neinteresant ? Dar oare în epocă, la vremea scrierii și publicării prozelor care le manifestă, erau ele mai „actuale“ ? Nu erau ele „contra curentului“, în răspăr (nu numai față de exigențele autorităților, oricum impopulare și eludate ori deturnate de scriitori în fel și chip, dar chiar față de orientările precumpănitoare din proza românească de valoare) și „inactuale“ și în momentul în care s-au vădit ? Și nu cumva *tocmai de aceea* au frapat, au impresionat și au suscitad admirația generală (la apariția *Cărții Milionarului*, Nicolae Balotă exclama, cu entuziasm, parafrazând cu intenție clară faimoasa formulare barbiană din *Răsăritul crailor*, că romanul nostru „*se căftănește*“, și nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să-l contrazică, exprimarea dând glas de fapt unui entuziasm obștesc...)?

Actualitatea unor scrieri literare („actualitate“ în sens profund și specific) se poate manifesta prin caracterul lor novator în contextul dat, prin originalitate, prin stranietate, prin „bizarerie“ impusă convingător ca reprezentativă și înalt semnificativă. Iar caracterul lor novator poate rezida, în chip deloc paradoxal, așa cum s-a întâmplat în cazul prozei lui Ștefan Bănulescu, în așa-zisul lor caracter „inactual“ (adică neconformist, chiar dacă manierist, cum s-a observat).

De fapt, se poate releva că perenitatea (potențială) a unor opere literare e independentă de (dacă nu chiar, foarte plauzibil, invers proporțională cu) oportunitatea lor în relație cu actualitatea imediată.

„Inactuală“ *stricto sensu* la vremea apariției, și tocmai de aceea grozav de actuală, opera lui Ștefan Bănulescu rămâne la fel și astăzi, chiar dacă poate părea, în iureșul cotidian al disputelor de „politică literară“, mai puțin vizibilă.

Reluând analogia cu Mateiu I. Caragiale (sugerată de Nicolae Balotă acum treizeci de ani prin recursul la parafrazarea exclamației lui Ion Barbu despre „căftănire“, dar reiterată și de alți comentatori, nu o dată), îndrăznesc să propun examinarea posibilității imaginării, în privința „carierei“ viitoare a prozei bănulescienă în materie de „canonizare“, a unui scenariu similar celui parcurs de cota *Crailor*... , operă propulsată în cele din urmă, la șapte decenii de la apariție, în vârful piramidei valorice general-recunoscute a romanului românesc.

Nu e sigur că așa va fi, dar nici improbabil nu e.

Îmi îngădui să mai invoc o analogie pilduitoare, cu bătaie mai amplă. Nu știu ca iluștrii reprezentanți ai „realismului miraculos“ latino-american (fiindcă tot veni vorba !) să fi fost scoși din raftul de onoare al bibliotecilor, chiar dacă nu vor mai fi fiind în acest moment vedetele zilei. Nu văd de ce

distinsul lor omolog român ar merita un tratament diferit (chiar dacă gloria lui a fost una vădită la scară doar națională, iar nu mondială).

Iar dacă totuși vrem să-i căutăm operei lui Ștefan Bănulescu temeiuri de persistență și viabilitate în actualitatea imediată, atunci să scrutăm chiar această realitate (de cea literară vorbesc !) ceva mai atent. Și vom vedea că, deși au făcut vâlvă și s-au bucurat de o vizibilitate mediatică puternică și imediată, minimalismul deprimist și mizerabilist sau neoexpresionismul scrâșnit și convulsionat nu fac neapărat legea, singure, pe tărâmul prozei noastre de azi. După secătuirea restanțelor „tradițional“- optzeciste și după refluxul vigurosului val de romane apocaliptice și milenariste de la cumpăna mileniilor, gustul povestirii, fantasticul parodic-burlesc și, ei da !, manierismul de realizare par să revină în forță, fiind pe cale să constituie filonul cel mai prizat al *mainstream*-ului actual de la noi. Ba chiar putem observa că opere dintre cele mai convingătoare și admirabile din recolta prozastică a ultimilor ani (câteva cunoscute romane de Petre Cimpoeșu sau de Nichita Danilov ar fi numai câteva din exemplele posibil de invocat), fără a fi nicidecum, în sens îngust, „bănulesciene“, au mult mai multe afinități cu viziunea, și uneori chiar și cu scriitura plăsmuitorului Dicomiesiei decât cu cele ale oricărui alt contemporan important al acestuia.

Se poate ca scriitorul să nu aibă, pe plan literar, urmași direcți, cum s-a opinat, dar se vedește totuși că are continuatori afini.

Două cărți excepționale din producția anilor 2000, cu autori „încă tineri“ și aflați în plină afirmare, *Degete mici*, de Filip Florian, și *Cine adoarme ultimul*, de Bogdan Popescu (scriitor care e nu numai un „succesor“ legitim al autorului *Cărții Milionarului*, dar și un însuflețit „fan“ al său, fără să-i fie imitator servil ori epigon minor) vin să ateste fertilitatea, în posteritate, a patrimoniului bănulescian.

Iată așadar că, în cazul autorului *Cărții Milionarului*, faimosul „con de umbră“ al postumității imediate se manifestă, nu-i vorbă, însă pare a fi unul mai degrabă diafan, „ciuruit“ și fragil. Iar premisele clasicizării durabile și ale viabilității perene a operei scriitorului par a se contura în chip din ce în ce mai lămurit.

NICOLAE BÂRNA

ȘTEFAN BĂNULESCU

COND RAT

A pele nu se trăseseră încă de pe ulițele satului. Pescarii umblau cu pantalonii sumeși, iar pe ulița mare, unde apa era mai adâncă, foloseau barca. Când se întorceau de la cherhana sau din lacurile Deltei, veneau de-a dreptul cu lotca în sat. Așa inundație nu mai fusese în cătunul Caraorman din '920.

Lui Condrat, peste astea toate, i s-a mai ivit un necaz. I-a murit un copil. N-a avut unde să-l îngroape. Cu cazmaua nu poți săpa în apă morminte. Să-l îngroape în dunele de nisip dinapoia satului? Furtunile l-ar fi descoperit mai curând sau mai târziu. Învățătorul i-a îngăduit să-l înmormânteze în curtea școlii. Curtea școlii este bine pomostită, înaltă. Copilul lui Condrat învățase bine la școală și învățătorul s-a învoit repede.

După înmormântarea copilului, Condrat s-a înapoiat acasă cu barca. A coborât și a pășit pe prispă, legându-și lotca de un stâlp al casei.

S-a sucit mult timp pe prispă, căutându-și ceva de lucru.

A încercat pământul cu degetul cel mare de la picior. Pământul mustea. Și-a oprit apoi privirile pe pereții casei, pe stâlpii care sprijineau streășina. Trebuiau reparații mari. Stâlpii, îmbibați de apă, începuseră să putrezească. Hotărât, casa trebuie pomostită din nou, stâlpii și grinzile înlocuite, curtea înălțată. Gardul de trestie împletit din nou, șopronul dărâmat de șuvoaie, pus pe picioare. Vaca nu mai avea adăpost.

”Astă seară – gândi Condrat – contractez vaca. A venit Tripcea de la Tulcea, e la cooperativă.”

Tripcea era funcționarul care mergea prin satele Deltei pentru contractări de vite.

– Nu te duci? – îl întrebă nevastă-sa care se ivi în prag pe când Condrat pune capăt socotelilor. Adică, nu te duci la cooperativă? Oamenii ceilalți s-au dus demult. Vezi să nu termine Tripcea contractele și să rămânem pe de lături.

Condrat, fără să răspundă, se plecă lung spre barcă – era înalt și subțire – se sui, săltă lopețile, împinse cu mâna de un stâlp și-și făcu vânt pe poartă.

Cooperativa era plină. Ca de obicei, pescarii Caraormanului nu stăteau jos. Înșirați pe lângă pereți, schimbau rar câte o vorbă și nu trăgeau cu urechea la vecini, decât când auzeau cuvinte ca: Tulcea, Sulina, Babadag, Medgidia. Cuvintele astea însemnau vești noi, lumea largă.

La o masă lungă, în mijlocul cooperativei, stătea funcționarul Tripcea. Pe masă, un top gros de contracte, albe, netede. Tripcea și-a scos după un timp stiloul și, cum era vesel din fire, a făcut un semn în aer spre pescari, imitând o iscălitură sprintenă. Oamenii n-au râs, dar în ochi le-a lucit o privire de prietenie. Tripcea s-a întors cu fața spre tejea și a strigat:

– Zaharca!

Și întinzând mâna stângă, desfăcu din pumn degetul mic. Adică, să-i dea o țuică mică.

Zaharca a venit cu pași sfioși spre masă și i-a spus că țuică nu mai este. Are însă în raft două sticle de lichior nedesfăcute. Lichior de cireșe amare.

– Fie și lichior, Zaharca, dar unul mare! Asta-i băutură pentru muieri – și răsă – rotindu-și ochii spre oameni, așteptând efectul glumei. Dar oamenii îl priveau tăcuți.

Tripcea își frecă mâinile, primi lichiorul, gustă puțin și-l dădu pe gât.

– Acum, băieți, la treabă! Ajunge atâta trâncaneală! Începem contractele!

Oamenii întârziu. Fiecare aștepta ca altul să se desprindă din rând și să înceapă.

Cond rat, care tocmai sosise, rămase în cadrul ușii, așa înalt cum era. Căciula îi atingea pragul de sus.

– Îndrăzniți, băieți, îndrăzniți! zise Tripcea, trecându-și degetul mare pe marginea topului de contracte și făcând foile să alerge una după alta. Andrei, Ivan, Udrea, Denisov, Chizlinschi, Horobeț, un pas înainte, leilor!

Cineva, dintr-un colț de perete, zise:

– Să vină Cond rat întâi.

Tripcea săltă capul din hârtii și privi drept spre ușă. Bătu din palme:

– A, Cond rat! Să vină Cond rat, că-i cel mai mare om din sat!

Și, încântat de gluma făcută, se suci încălzit pe scaun, îl pofti pe Cond rat să înainteze, să ia loc în fața lui.

Cond rat își scoase încet căciula. Rămase un timp încă în ușă. Apoi se urni spre masă. Nu se așeză. Aștepta în picioare, drept, privind în lături, spre ceilalți oameni.

– Buletinul! zise tare Tripcea.

Cond rat parcă nu înțelese. Apoi scoase buletinul cu mișcări încete.

– Zi-i, Condrate! Câți bani vrei la început? Să-ți dăm 200? Ce ziceți? Tripcea ceru din nou cu privirile încuviințarea celorlalți. Așa făcea întotdeauna. Îi plăcea să-i ia de martori sfătuitoari.

– Să fie 250? 300? Și cincizeci? Patru! zise Tripcea până la urmă, arătând patru degete. Iscălește, Condrate, și marți să vii negreșit la Tulcea, la bancă, să-ți iei banii. Dar greu te mai iscălești!

Tripcea făcu cu ochiul și râse către ceilalți.

Oamenii însă tăcură mai departe și-și plecară capetele. Câțiva inși își traseră mai adânc căciulile peste urechi.

– Condrate, ia-ți contractul. Eu ți l-am dat. Acum să te văd și eu pe tine. Una mică pentru mine și 20 de lei costul contractului. Tripcea se lăsă pe speteaza scaunului și-și strânse mâinile pe deasupra capului în semn de noroc pentru Condrat.

Oamenii se priveau mirați între ei. 20 de lei? E mult 20 de lei. Contractul nu costa nimic. Știau asta. Se obișnuiseră să-i dea câte ceva lui Tripcea. Făcea atâta cale pentru ei, cincizeci de kilometri de la Tulcea pe apă. Le aducea în fiecare an o mulțumire, le înlesnea un ban. Nici Tripcea nu se ferea să le ceară de-a dreptul, partea lui. Era un om deschis, nu-i plăcea să umble cu mofturi. Apoi, nu era nici boieros. Râdea de bucurie când te întâlnea, și-ți întindea mâna, chiar dacă te întâlnea în centrul orașului Tulcea. Te bătea pe umăr, sta la masă cu tine, bea și din țoiul tău de țuică, iar când se ametea, te săruta.

Dar 20 de lei pentru contract e mult, e prea mult. Vorbele astea rostite încet treceau din gură în gură.

– Zaharca! Una mică pentru mine de la Condrat!

Condrat se căută lung prin buzunare și scoase o hârtie de 3 lei. O suci nedumerit între degete. I-o întinse lui Tripcea. Acesta, bându-și lichiorul, îi făcu semn spre tejghea, adică – dă-i hârtia asta lui Zaharca.

Condrat se îndreptă spre tejghea și-i dădu banii lui Zaharca. Apoi, cu voce înceată, începu să vorbească ceva cu vânzătorul, dând din mâini, agitându-se. Îi cerea împrumut 20 de lei ca să-i dea lui Tripcea. Zaharca, pe tăcute, îi făcu semn că „nu”, trecându-și palma peste gât. Adică ”să-mi tai gâtul, dacă e nu, e nu, s-a terminat!”

În acest timp, alți trei-patru oameni se îndreptară spre masă, înălțând un zid între Tripcea și ușă. Începea încheierea altor contracte.

Dar Tripcea se arăta neliniștit. Se tot sucea într-o parte și alta pe scaun. Se ridica pe vârfuri, privea înspre tejghea, peste capetele oamenilor care i se grămădiseră acum și în spate. Făcea ochii roată prin cooperativă. Îl căuta pe Condrat. Strigă deodată, împingându-i pe oameni în lături:

– Condrat! A plecat fără să-mi dea 20 de lei. Condrat a fugit!

Toți pescarii priviră spre ușă. Ușa era deschisă, goală. S-au uitat mirați unul la altul: Condrat fugise fără să plătească. A fugit Condrat?

– Nu se poate – spuse în mijlocul unui grup de vreo șase oameni Luca Horobeț, un pescar înalt, pântecos, cu barbă castanie în inele lucioase,

revărsată pe pieptul rubăștii. Condrat n-a fugit. E cinstit ca pământul pe care calci. Cu douăzeci de ani în urmă, cineva a intrat în curtea lui Condrat și, pentru o bănuială goală de furt, a început să-l bată cu biciul. Condrat, știind că e nevinovat și că omul are să înceteze odată și odată, a tăcut. A primit loviturile fără să ridice mâna. Bătăușul, după ce s-a răcorit, a plecat. Dar și-a uitat biciul în curtea lui Condrat. Când Condrat a băgat de seamă asta, a fugit după el într-un suflet. L-a ajuns și i-a zis: "Ia-ți biciul. L-ai uitat la mine în curte." Nu, spuse Horobeț în încheiere, retezând aerul îmbâcsit de fum de tutun cu palma lui mare, groasă. Nu. Condrat n-a fugit. Vine înapoi. Să nu-mi mai spuneți mie Horobeț. Amărât cum e, s-o fi zăpăcit, cine știe.

– Ce tot vorbești tu? – zise întărâtat Ignat Chizlinschi, deși stătea cu spatele la grupul lui Horobeț și prinsese din zbor numai o frântură din poveste. Basmе – zise el încruntându-și fioros sprâncenele negre sub căciula albă. Condrat n-are să vină, ascultați ce vă spun eu. E destul de necăjit și așa. Ce-i de fier? Ce, suntem de fier? Pentru ce să dăm 20 de lei? Mai scump decât la popă, pentru înmormântare. Nici apa nu s-a tras de pe ulițe. De ce să dăm? Uite-l și pe Ivanov că intră pe ușă. Să zică Ivanov ceva, că e meșter la vorbă. Nu ne-a chemat el, ieri, în adunare și ne-a vorbit despre fericire? Vorbește mereu de fericire. A venit Ivanov cu fericirea!

Câțiva râseră scurt.

– Ei, Constantin Ivanov, tu cu fericirea ta cu tot, fă-te încoa. Ai venit aseară cu doi ingineri și ne-ai îndemnat să ieșim săptămâna viitoare la lucru. La împădurire, la desecare, la întărirea malurilor. Ziceai: să nu mai fim inundați. De ce să nu mai fim inundați, te întreb eu acum? Dacă inundați plătim, apoi neinundați, o să plătim mai abitir, că o ducem bine. Să te ia dracu cu fericirea ta cu tot. Condrat n-o să vină, asta-i.

Constantin Ivanov își făcu loc printre pescarii cei mai tăcuți, așezați în spatele mesei cu contracte. Își trecu privirile de la un grup la altul, apoi spre ceafa subțire și mereu mișcătoare a lui Tripcea. Căuta să priceapă ce se întâmplase. Dar n-auzea decât murmure slabe. Chiar Chizlinschi, deși furios, vorbea înfundat, vocea lui nu răzbise dincolo de grupul său.

Peste murmurele tuturor, glasul voios al lui Tripcea saluta mai departe încheierea contractelor.

– Zaharca! Una mică pentru mine de la Andrei. Apoi încet, către Andrei: Andriușa, 20 de lei pentru contract.

Andrei se scotoci îndelung prin buzunare.

Întârzia, întrebând din ochi pe oamenii înșirați pe lângă pereți: să-i dau banii lui Tripcea, sau să nu-i dau? Eu nu sunt Condrat, să fug!

Mai toți însă, văzând nehotărârea lui Andrei, se întorseseră cu spatele și vorbeau între ei despre altceva, ca și cum povestea cu contractele ar fi fost un fleac care nu-i privește. Doar Chizlinski se uita tăios la Andrei, pe sub căciula lui albă. Iar Ivanov îi privea mâinile care suceau nedumerite între degete hârtii mototolite de câte 5 lei.

Andrei plăti până la urmă. Și fără să se mai întoarcă la perete, la vechiul său loc, întinse niște pași mari, grăbiți, spre ușă, ca și cum l-ar fi izgonit cineva. Se mistui în întunericul de afară. În liniștea desăvârșită care se așternuse în cooperativă, se auzeau de afară lopețile bărcii lui Andrei, plescăind mânioase prin apa de pe ulița mare. Ritmul lopeților se frânse, se pierdu, acoperit de glasul voios al lui Tripcea:

– Zaharca! Una mică pentru mine de la Vania Canareica. Vanicica, dă-ți urechea încoa: 20 de lei.

Ca și Andrei, Canareica se uită lung, mai întâi spre grupurile de lângă pereți, apoi spre Chizlinski și Ivanov.

Privirile lui Ivanov i se înfipseră în ochi, ca și cum i-ar fi zis:

– Ți-a venit rândul. Să te văd, Canareica. Aseară, la adunare, ai spus, laudându-te, că tu ai o meteahnă: nu-ți plac oamenii necinstiți. Ai zis cu pieptul afară: ”Voi lupta împotriva oamenilor necinstiți.” Ți amintești? Oamenii au râs cu hohote de cuvintele tale. De ce-or fi râs? Dovedește acum că râsul lor a fost fără rost. Eu, Constantin Ivanov, nu pot singur să aduc dreptate în sat. Fără voi, eu nu însemnez nimic. Haide, Canareica. Să te văd. Curaj.

– Să-ți fie de bine, Vanicica, strigă Tripcea, bătându-l prietenește pe Canareica peste cingătoarea lată. Haide, cinstea și obrazul!

Canareica se smulse din privirile lui Ivanov și-l privi mânios pe Tripcea. Dar mânia i se topi. Tripcea se uita la el blând, cu ochii lui mici, albaștri, limpezi.

– Cum să zic – se trezi Canareica, vorbind domol – n-am 20 de lei.

– N-ai? spuse Tripcea, întristându-se ca un copil.

– N-am. Adică pofteste 10 lei.

Și-i dădu repede 10 lei, gândind că, la urma urmei, el nu dă tot, cum dau alții, dar nici nerecunoscător nu e față de Tripcea, care i-a făcut un bine.

– Dacă n-ai, n-ai. Lasă... spuse cu milă Tripcea. Ia-ți banii înapoi. Și mai ține și de la mine 10 lei împrumut.

Canareica rămase cu gura căscată. Se îngălbeni. Privi într-o parte ca să fugă de uitătura oamenilor, dar dădu cu ochii de Chizlinski. Chizlinski îl privea cu o batjocură cruntă. Îl cuprinsese furia. Un râs înfundat, trist, cuprinsese toate grupurile. Parcă spunea râsul: „Canareica, tu ai o meteahnă: ”*lupți împotriva elementelor necinstite.*”

– Ia-ți banii înapoi, izbucni Canareica, și-i aruncă lui Tripcea hârtia nouă de 10 lei, pe care o mototolise în mâinile lui, leoarcă de nădușeală. Ia-ți-i! Să te ia dracu! Să vă ia dracu! Pe toți să vă ia dracu! Auziți?

Se răsuci pe călcăie și bocănind cu cizmele lui mari și grele pe podea, păși înfuriat spre ușă. Dar nu ieși. Se întoarse spre oamenii de lângă pereți, strigând:

– N-aveți un pic de rușine? Râdeți! Pentru voi, Condrat, care fuge fără să plătească și fără să spună un cuvânt, e om bun! E mai bun, ai? Proștii sunt mai

buni! Ce dacă are Condrat necazuri? Și pe voi, ce dacă v-a înecat apa? Degeaba v-a înecat. Stați prin colțuri și râdeți, sunteți batjocura necazurilor voastre. Și voi sunteți proști. Toți sunteți proști. Ce te uiți Chizlinschi așa la mine? Crezi că mi-e frică de tine? Și tu ești un prost. Ești un crap bătrân și prost. Un crap bătrân cu căciulă albă. Nici de Ivanov nu mi-e frică. Auzi, Ivanov? Nu mi-e frică de tine, mă! Ce dacă ești mare în organizație? Zici că ești comunist. O faci pe firoscosul! Uitați-vă la el ce mare e! Aici se vede cât de mare e! Stați toți pe margine și vă uitați ca niște cucoane. Acirați toți la lichiorul lui Tripcea, asta e! Poate vă dă și vouă, că de, bea din banii voștri! Zaharca, nătângu' ăla de după tejghea, e mai deștept ca voi. Uite-l că și râde! Până și Zaharca râde de voi. Bravo, Zaharca!

Dintr-un pas Chizlinschi a fost în fața lui Canareica. Și-a trântit căciula albă de podea, dând drumul la un potop de înjurături. Și-a repezit mâna dreaptă spre Canareica, să-l apuce de cingătoare. Așa făcea când avea cu cineva de furcă. Îl apuca de cingătoare, îl sălta și-l izbea de pământ. Dar Canareica, mai tânăr, sări ca un arc în lături. Cu aceeași repeziciune trase cuțitul pescăresc de la brâu și-l ridică deasupra capului:

– Apropie-te, Chizlinschi. Pune-ți căciula ta albă pe capul ăla de crap bătrân. Să te spintec cu căciulă cu tot.

O clipă au stat amândoi încordați.

Cuțitul zbură din mâna lui Canareica și se înfipse în tejgheaua după care se ascunsese Zaharca. Horobeț îl izbise pe Canareica peste pumn, îi aruncase cuțitul și-și proptise statura lui înaltă și pântecoasă între cei doi dușmani.

Tripcea se săltă de pe scaun și alergând și el spre locul încăierării, începu să-și învârtească trupul mărunț în jurul lui Horobeț, trecând când la Canareica, când la Chizlinschi:

– Stați la un loc, oameni buni! Stați la un loc! Se poate să vă certați? Sfinte dumnezeule, se poate?

Nici Chizlinschi, nici Canareica nu-l luară în seamă pe Tripcea. Stăteau încordați, cu pumnii strânși, privindu-se sălbatic, peste umerii lui Horobeț.

Tripcea se întoarse spre masă, dând cu amărăciune din cap. Se așeză pe un scaun și bătu cu capacul stiloului în masă, deși nu se mai auzea nici un zgomot:

– Ei, ajunge! Tăcere! Destul! Doar nu sunteți copii! E rușine! Ne țineți din lucru.

De abia acum Chizlinschi îl auzi pe Tripcea și-i simți cuvintele arzându-l ca niște palme:

– Ce-ai zis?

Chizlinschi sări spre masa lui Tripcea. Funcționarul păli. Apoi, se lăsă pe speteaza scaunului, își întoarse capul și-i spuse lui Ivanov:

– Ei, Ivanov, fă liniște aici. Am nevoie de liniște, frate! Lucrăm aici, nu ne jucăm!

– Ivanov, fă-i liniște lui Tripcea, strigă Canareica din mijlocul sălii, izbucnind în hohote de râs.

Ivanov tună cu vocea lui groasă:

– Liniște, n-auziți? Faceți liniște!

Nu se mai auzi nici un murmur.

Nimeni nu știa ce să creadă despre vorbele lui Ivanov. Nici Tripcea nu știa ce să creadă. Nu se așteptase la asta. Îl chemase pe Ivanov, prefăcându-se liniștit, numai ca să nu răspundă furiei lui Chizlinschi.

Sub privirile întrebătoare ale celor de pe margini, Constantin Ivanov, urmat de cei câțiva pescari care-l înconjurau, s-a îndreptat spre masa lui Tripcea, zicând:

– Încheie mai departe contractele.

Ceilalți oameni se priviră scurt între ei. Înțeleseseră ceva.

Tripcea își săltă ochii din hârtii. Privi repede, cercetător, spre pescarii aliniați în fața mesei. Apoi spre cei înșirați de-a lungul pereților. Oamenii stăteau neclintiți, se uitau la ei cu priviri străine, reci, sfredelitoare. Își coborî repede ochii pe hârtii, vrând să scape de uitătura lor ciudată. Dar dădu cu privirile de șirurile de palme mari, negre, noduroase, proptite de marginile mesei.

– Cine e la rând? întrebă Tripcea, înecându-se.

– Gheorghi Denisov.

– A, Denisov. Să trăiești, Denisov. Ce mai faci, Denisov? Mărturisesc că nu te văzusem. Ce zici de primăvara asta...

”Ce dracu m-a apucat să vorbesc de primăvară” gândi zăpăcit Tripcea, chinându-se să-și adune gândurile. Penița scârțâia groaznic pe hârtia contractului, o auzea pentru întâia oară că scârțâie atât de supărător, răsunând în toată încăperea. Se împiedică la fiecare mișcare, ca un ferăstrău cu dinții ruși. ”Am s-o arunc. Cum de n-am aruncat-o până acum?”

Denisov semnă contractul. Îl împături și trecu alături fără să plătească.

Rând pe rând, pescarii se desprindeau de lângă pereți, se apropiu de masă, formând cercuri- cercuri în jurul lui Tripcea. Funcționarul le auzea pașii rari, apăsați, apropiindu-se.

– Boris Vladimirov, își spuse numele un pescar cu barbă căruntă și-și aplecă trupul spătos și greu peste masă, ca să vadă mai bine cum îi încheie Tripcea contractul.

Chizlinschi și Canareica se apropiară și ei. Se așezară fiecare la un capăt de masă, ca niște străji.

Boris Vladimirov luă contractul, îl împături și trecu lângă Denisov fără să plătească.

– Viceslav Cozlov, își spuse altul numele, făcând să răsune salonul.

– Dimitri Crasovschi.

– Petre Pavlovici.

– Nicolai Voinov.

– Vladislav Petrovschi.
Nici unul nu plăti.

Contractele se terminară. Tripcea își căuta zadarnic ceva de lucru. Dacă ar mai fi avut măcar două contracte, măcar unul, unul măcar, să mai întârzie, să mai amâne înfruntarea cu pescarii. Bâlbâi, plimbându-și năuc ochii pe scândura roasă a mesei:

– Credeam că-mi sunteți prieteni. Eu nu mă supăr... Nu-i nimic, oameni buni. Eu, Tripcea, vă rămân prieten. Prieten cu toți. Cu tine, cu el, cu oricine. Și cu Condrat. Oricând, prieten. Toți trebuie să trăim. Cum putem. Până ne înghite apa și pământul.

– Ridică-te, îi spuse cu voce stăpânită Ivanov. Pleacă. Cum oi ști, să pleci. Noi, barcă nu-ți dăm. Du-te pe jos la Tulcea. Scoate-ți pantofii. Scoate-ți pantalonii și pornește pe ulițele noastre înecate de apă. Dacă știi să înoți, înoată. Înoată pe uliță. Înoată pe canalul Sulina. Și de acolo pe Dunăre, până la Tulcea. Nu întinde mâna spre servietă. Las-o aici. Avem nevoie de ea. Ți-o aducem noi. Cu tot ce e în ea. Cu banii și cu copiile de contracte. Ne întâlnim la Tulcea. Pleacă, îți zic!

Tripcea se ridică. Merse în neștire spre ușă. Dădu să iasă afară. Dar nu izbuti.

În ușă stătea, drept, Condrat. Înalt, slab, nebarbierit, cărunț, cu fața brăzdată de cute adânci. Sufla greu. Îi curgeau șiroaie de sudoare de la tâmpile pe obraji, i se înnodau sub bărbie în ciucuri. Avea fața luminată de un zâmbet palid. Un licăr de mare mulțumire îi scânteia în ochi. Cu vocea gătuită de emoție, zise către Tripcea, întinzând mâna, desfăcând pumnul:

– I-am adus. Nu-i aveam. Am făcut rost. Sunt toți, 20 de lei.

Hârțile de câte un leu căzură mototolite la picioarele lui Condrat.

– Apleacă-te, Tripcea – zise Luca Horobeț. Apleacă-te la picioarele lui Condrat și ia banii. Condrat e un om bun. Îți dă de pomană pentru copilul lui mort. Ia banii și pleacă.

ȘTEFAN BĂNULESCU

Cuvântul Autorului

(În *Mistreții erau blânzi* nu se va mai păstra decât numele personajului și amănuntul cu moartea copilului). Din mss. lipsesc ultimele pagini. Cred că mss. complet se află la sculptorul Doru Popovici. De notat că proiectul de nvelă *Condrat* se referă la pătrunderea comunismului, după 23 august 1944 – prin 1951 – în satele Deltei Dunării.

Ștefan Bănulescu

Nuvele abandonate - Condrat
 (In Mistreții sau blânzi un se
 ve mai ~~pe~~ ~~pe~~ pe ~~pe~~ pe
 nuvele personajului și evenimentul
 la munte Condrat.) Din Mss. logose
 ultimele pagini. (Se răsu. conștie
 se afla la sculptorul Don Logose
 de notat că ~~se~~ proiectul de
 nuvele Condrat se referă la
patruzele Comunistului.
 23 august 1942 - prin 1951 a
 în Patruzele Don Logose

Nota legatarului

Încredințez redacției revistei *Viața Românească* și în special d-lui Nicolae Prelipceanu, pentru a comemora un deceniu de la dispariția fizică a lui Ștefan Bănulescu (25 mai 1998), un text inedit al Autorului. Prozatorul, scrupulos de felul său, obișnuiește să introducă aceste texte printr-un *Cuvânt al Autorului*, ceea ce face nulă și neavenită orice intervenție din partea legatarului, oricare ar fi acesta.

Îmi îngădui să mă abat de la regulă în cazul nuvelei *Condrat* – urmarea nuvelei *Mistreții erau blânzi* – doar fiindcă în acest caz scriitorul mă previne, ca legatar, că finalul manuscrisului s-ar afla *altundeva*, și anume în posesia unui contemporan al său, dacă nu mă înșel nu altul decât colegul de bancă de la Liceul Știrbey-Vodă din Călărași, promoția 1946 (Ștefan Bănulescu absolvă în 1945 două clase într-un an, însă participă în 1986 la reuniunea de 40 ani a clasei cu care pornise la drum).

Mărturisesc că n-am încercat să întregesc manuscrisul. Legatarului acesta i se pare de sine stătător, Autorului – abandonat, cititorului poate – neterminat.

Neterminat este un adjectiv care se acordă adesea cu proza lui Ștefan Bănulescu în presa română a ultimului deceniu, iar *uitat* este un adjectiv care, în aceeași presă, se acordă adesea cu persoana lui Ștefan Bănulescu.

Orice scriitor care se respectă reprezintă un anumit set de valori care variază în funcție de cititor. Pentru cititorii de toate vârstele Ștefan Bănulescu reprezintă Biblioteca Județeană Ialomița "Ștefan Bănulescu", iar pentru o altă categorie de cititori mai tineri – Colegiul Tehnic Călărași "Ștefan Bănulescu" din strada Prelungirea București (deși pentru cititorii mai vechi clădirea s-a numit Liceul de Fete Sfântul Gheorghe).

Potrivit unor contemporani, Ștefan Bănulescu a trăit închis în sine și a scris ermetic, potrivit altor contemporani – *Iarna barbaților* poartă pe pagina de gardă dedicația *Celor zece frați ai mei*, iar *Un viscol de altădată* n-ar fi decât un abundent joc al confuziei prin care șase frați rătăciți pe câmp și sub același acoperiș își transferă unul altuia identitatea – fie că ei s-ar fi numit vreodată Filip, Eugeniu, Constantin, Ștefan, Nicolae și Mihai, fie că s-au numit, altădată, *altfel*. Pentru unii cititori, *Gaudeamus* este o *nuvelă uitată*, pentru alți cititori *Gaudeamus* este un *roman neterminat*, iar pentru cei mai atenți cititori *Gaudeamus* este o *povestire din peninsula Crimeea cu final neașteptat*.

Printre cei mai atenți și mai tineri cititori ai Autorului se numără și legatarul. Scopul *Notei legatarului* este să readucă în memoria publică prețuirea Autorului pentru literatura clasică rusă, precum și amănuntul rar, dar nicidecum uitat, că în momentele sale de fraternitate cu cititorul Autorul își mărturisea cultivată atracție față de maniera narativă dostoevskiană a romanului, sau a lungii nuvele, *Netocika Nezvanova – povestirea cu sfârșit deschis* (exprimarea aparține lui Ștefan Bănulescu).

Confesiunea îndelung cultivată în tăcere, și nu dificultatea distanței elevate, cernerea timpului, și nu scurgerea timpului, vor face în cele din urmă diferența între un Ștefan Bănulescu *neterminat* și un Ștefan Bănulescu *neașteptat*, între un Bănulescu *anticipat* și un Bănulescu *abrupt*, între un Bănulescu *închis* și un Bănulescu *deschis* cititorului.

Potrivit unor contemporani, Bănulescu s-ar fi oprit din publicarea operelor sale fiindcă ar fi încetat din scris încă din vremea comunismului, iar potrivit altor contemporani, Bănulescu s-ar fi oprit din publicarea operelor sale fiindcă urmărea o perfecțiune iluzorie. Nuvela *Cond rat*, urmarea nuvelei *Mistreții erau blânzi*, dovedește fără putință de tăgadă că în vremea comunismului majoritatea textelor lui Bănulescu erau, din start, nepublicabile. Cât despre perfecțiunea bănulesciană, iluzoriu ar fi să-i căutăm întruparea într-o pagină eluzivă de manuscris deținută de un coleg sau altul. Nuvela *Cond rat*, însoțită peste timp de *Cuvântul Autorului*, reflectă în schimb integritatea bănulesciană.

viața literaturii

ION BOGDAN LEFTER

INFLUENȚE, MODELE: *LE DÉFI AMÉRICAIN*

Schiță istorică

Cum se știe, în secolele XIX-XX cultura română a primit influențe decisive dinspre spațiul francez și dinspre cel german. Primul ne-a marcat pașoptismul și modernismul, în timp ce ultimul a modelat junimismul și a adăugat primei jumătăți a secolului XX anumite tușe (cea expresionistă, de pildă). Despre instaurarea formulei bolșevice – fiindcă asta a fost proletcultismul peste tot în Europa Centrală, inclusiv la noi: impunere cu forța a culturii de propagandă de tip sovietic – n-are rost să vorbim. Au mai fost în anumite perioade și alte influențe: britanice (ecouri shakespeariene și altele), italienești (note romantice preluate de pașoptiști și junimiști sau futurismul lui Marinetti, care a avut emuli în România) ș.a.m.d. Sudul balcanic ne-a furnizat mai ales materie primă tematică și lingvistică, utilizată pentru expresivitatea pitorească și exotică. După al doilea război, rețetele Sud-americeane de roman fantastic și politic au avut și ele ecouri, uneori notabile (de n-ar fi fost decât *Racul* lui Alexandru Ivasiuc).

Influențe nord-americeane directe nu cred că sînt identificabile pînă către sfîrșitul modernității autohtone, deși de Poe se auzise – firește – și la noi, însă prin intermediul culturii franceze, deprivat de un eventual “specific” al Noului Continent. În perioada interbelică, atunci cînd începe să se vorbească mai consistent despre literatura de peste Ocean, și în spațiul românesc, și în cel european în genere, e încă vorba despre gesturi “inaugurale”, despre eforturi de “pionierat”, ca în cazul lui Petru Comarnescu. Traducătorii purced și ei să-și facă datoria, trecînd treptat de la intermediarele franceze la echivalări direct din engleză. Instalarea regimului comunist fracturează acest proces de stabilizare a americanisticii, amînînd și posibilele influențe, devenite indezirabile într-o perioadă în care Statele Unite erau identificate drept principalul reprezentant al “capitalismului imperialist”, deci “dușman” al “democrației populare” cu patent moscovit.

Abia după proletcultism încep să se publice mai cu sistem traduceri din spațiul american – în special de proză, rar volume de poezie (între care câteva antologii și un studiu – al francezului Serge Fauchereau – cu oarecare impact în mediile literare din epocă), foarte rar studii critice și teoretice (Wellek și Warren, Wayne Booth...). Modernitatea americană începe să fie cunoscută, apar în serie cărțile lui Hemingway, Faulkner, Jack London, Steinbeck, Dos Passos etc. și critica românească din partea a doua a anilor '60 și din deceniul următor face câteodată referiri la ei: textele scurte cu "ciudați" (personaje bizare, cu manifestări inexplicabile) publicate atunci, de la Nicolae Velea la Sorin Titel, cu Marin Preda ca precursor imediat, sînt puse în legătură cu "comportamentismul" americanesc, D.R. Popescu trece drept "faulknerian". Cea mai importantă influență rămîne însă – paradoxal – discretă: M. Ivănescu propune prin poezia sa o deplasare masivă dinspre modelul metaforizant al poeziei moderne franceze către cea "prozaizantă" de descendență whitmaniană, anticipînd astfel postmodernismul literar românesc. Cu modestie jucată, avea să vorbească în mai multe rînduri despre această "deturnare" ca despre unicul său merit. Că era un mare deschizător de drum s-a văzut abia către finele anilor '70 și de-a lungul ultimului deceniu de istorie comunistă, cînd "noul val" postmodern a avansat în atare direcție și l-a revendicat drept precursor. e.e. cummings, William Carlos Williams, poeții generației "beat" sau cei ai grupului *Black Mountain* au devenit referințe obligatorii printre junii aspiranți ai Cenaclului bucureștean de Luni. Nume idolatrizate: Ginsberg, Ferlinghetti, Gregory Corso, Frank O'Hara... Interesant e faptul că proza aceluiași "val", cea a lui Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun & comp., s-a aliniat mai lent tendinței: marcată inițial de teoria textului a "noii critici" franceze din anii '50-'60 și de experiențele "noului roman", a preluat mai lent modelele postmodernismului american, de la Salinger la Pynchon și John Barth. Una peste alta, în ciuda micului defazaj temporal – căci literatura americană (și occidentală) de "ultim răcnet" n-a fost publicată decît prin excepție în România înainte de 1989 –, influența a devenit preponderentă, surclasînd marile culturi europene.

După 1990 și mai ales în ultimii ani, piața editorială românească a cuplat cu cea internațională, preluîndu-i scriitorii și titlurile de succes, pînă la perfectă "sincronizare": traducerile se fac în câteva săptămîni sau cîteva luni și apar la noi uneori în același an în care au fost lansate originalele, în limbile materne ale autorilor. Mulți americani, mulți americani tineri. "Trend-ul" e acum – însă – foarte comercial, cu miză pe vînzări, deci pe atractivitatea cărților: rețete "consumiste", teme și subiecte cît mai pasionante și mai "fierbinți", limbaje dure, violente, crude, argotice, șmecheresti, sexualizante etc. etc. etc. Altfel spus, nu mai e vorba despre vreo tendință "americană" sau altunde localizabilă, ci despre formule "globalizate", identificabile în toate culturile postmodernizate. Sigur că cei mai mulți autori traduși peste tot sînt nord-americani, deci contribuția Noului Continent (dacă mai e... nou!)

contează, inclusiv pe filieră scenaristică, “hollywood-iană”; dar sînt vizibile simptome mai largi de omogenitate. Un oarecare “sincronism” se poate constata în acest sens și în proza românească a perioadei, dar el e mai degrabă înșelător. Fiindcă – pe de o parte – detabuizările de tot felul, tematice ori de limbaj, sînt în primul rînd efectul ieșirii dintr-o epocă totalitară care impusese – între altele – o cenzură a pudorii; și – pe de altă parte – n-au apărut încă la noi abilitățile “consumiste” care să le permită unor autori locali să lanseze în serie romane de mare succes comercial făcute “la meserie”, perfect lucrate tehnic, cu intenții în primul rînd profesioniste și fără iluzii de “originalitate”. Or, prozatorii români ai celor mai recente “valuri” vor mai degrabă să fie validați în mediile literare decît să aibă succes de piață, etalează o “dezinhibare” cam demonstrativă, deci tezistă, și în foarte puține cazuri dovedesc o bună coordonare a textelor, deci profesionalismul lor lasă de dorit.

Puțină “americanizare” sau “globalizare”, așadar, deocamdată...

DUMITRU RADU POPA

ARHETIPURI ÎN ISTORIE, CULTURĂ ȘI VIAȚĂ SOCIALĂ¹

Cu o carte nu mult peste doar 150 de pagini, Coriolan Babeți oferă o mostră nobilă de eseu clasic, așa cum definește Aldous Huxley specia, când consideră că veritabilul eseu, în toată brevitățile lui, abordează *esențialul lumilor* astfel încât, în final, nu e mai puțin complex și semnificativ decât *o secvență relevantă din Comedia Umană*.²

Istoria ca arenă a disputei arhetipale este, taxinomic, greu de încadrat: învățatul ei autor se simte la fel de dezinvolt în istoria artei, antropologie, sociologie și istorie. Subtilitatea și imprevizibilul conexiunilor îmi amintește uneori de Bachelard, cu ale sale psihanalize ale elementelor esențiale (foc, apă, aer, pământ); temeinicia surselor și a demonstrațiilor atinge spiritul eliadesc și istorismul lui Michelet; dar *totul* are un impetus și o amprentă originală, care este *numai* a autorului însuși.

Recursul la *paternalism* și *maternalism* aplicat istoriei se dovedește nu o simplă polarizare – acum, mai cu seamă în ce s-a mai ales din postmodernism, la îndemâna oricui! La el, prin valorizarea superioară a motivelor arhetipale și proiectarea lor în socio-istoric – cu un demers psihanalitic autorizat –, se propune o veritabilă și agrestă *încercare* (în sensul genuin al cuvântului francez *essai*) întru explicarea mecanismelor lumii contemporane, cu însemnate inserții retrospective, dar mai ales cu stabile puncte de legătură în prezent și originale considerații prospective (id est: *ce ne așteaptă!*), de care nu putem să nu ținem seamă: *Fără luminile firmamentului și imobilismul Stelei Polare, fără busolă și sextant, niciun navigator nu poate atinge portul dorit opunându-se curentului oceanic, forței lui arhetipale; iar dacă îl observă, va trebui să îl ia în calculul navigației*. Metaforele și alegoriile completează în mod fericit demersul autorului și îl *sensibilizează* în hățișuri uneori pur conceptuale.

Compact, sintetic, susținut de o artilerie de elită ce îndepărtează – fără să-l excludă, totuși, pe cititorul mai puțin instruit – (mă refer la notele de subsol și cuprinzătoarea, extrem de sofisticată bibliografie) - volumul e

¹ Coriolan Babeți. *Istoria ca arenă a disputei arhetipale*. București: Curtea Veche, 2007

² Aldous Huxley. *Collected Essays*. Greenwood Press Reprint. Vol. I, în Prefață

palpitan, te *angajează*, dar te lasă și pe gânduri, îndeplinind, iarăși, acea componentă esențială a eseului în definiția lui Huxley: *deschiderea infinită*.

Dar aceste „deschideri” fiind prea arborescente, mă voi rezuma doar la câteva teme esențiale și tratamentul lor, prin țevăria subțire, convolută, însă niciodată creatoare de labirint al înțelegerii, de obscur sau incomprehensibil, a cărții lui Coriolan Babeți.

O carte... tobă de carte!

Premiza eseului, cum autorul însuși o mărturisește, este *mitul cecității istoriei* și, cu o aluzie împrumutată de la Ernesto Sabato, istoria văzută ca *o dare de seamă despre orbi*. Readucerea în actualitate a arhetipurilor majore (așa zisele *stele fixe* ale lui Jung) în ipostaza lor extrem polarizată (Masculin – Feminin) și mecanismul lor specific de alternanță la putere e examinată atent în primele secvențe ale cărții. Orbirea rezultă ca explicație firească din această dialectică, mai mult sau mai puțin aristoteliană, mai mult sau mai puțin hegeliană, marxistă sau post-marxistă, dar niciodată *fuzzy*. Ea este, cum spune Babeți într-un loc, un fenomen *a posteriori*; probabil similar naturii aceluia concept ce diviza destinul în filosofia greacă antică, ce se numea *ananke*, și a rezultat românește în atât de coloratul, dar nu foarte des folositul azi, cuvânt *ananghie*: ceva de care nu poți să te ferești căci nu afli *despre* decât după ce consecințele încep să se arate!

În rîndurile următoare vom încerca doar să aproximăm câteva din trăsăturile paradigmatică ale acestei cărți de eseuri care, ca toate cărțile bune, ar putea suscita comentarii pe zeci de pagini.

Babeți distinge între societățile de tip matriarhal și patriarhal, dar nu doar ca un pasionat al religiilor sau un exponent al antropologiei culturale. El implică cele două arhetipuri în istorie, social și contemporaneitate cu o acuitate remarcabilă. A spune doar că patriarhalul este dictatorial și reclusiv câtă vreme matriarhalul e deschis și democratic ar fi prea simplu pentru a găsi referințe și răspunsuri valide pentru lumea contemporană. Tocmai de aceea autorul cărții de care ne ocupăm precizează că: *Mitul unei modernități născute din smintita grandoare a Revoluției Franceze rezistă nefiresc de mult în fața probelor istorice care ne demonstrează că acest eveniment nu e decât deznodământul produs de vastele acumulări într-un bazin semantic al tradițiilor heterodoxe, al ereziilor, al abaterilor, al aceluia altceva care însoțește ca o umbră de tentator tradițiile religioase monoteiste, doctrinele și instituțiile pe care le întrupează arhetipul Tatălui.*

În ciuda (sau tocmai susținut de) referințele uneori esoterice pentru cititorul de rînd, discursul autorului se restrînge sever la o rostire clară, de înțeles pentru cei interesați, chiar dacă domeniul investigației nu e, în

genere, lesne accesibil. Iar *ceea ce oricine poate înțelege* este că istoria se prezintă ca o pasionantă și semnificativă succesiune de *paternalism* (monarhie, imperiu, dictatură, supunere religioasă) și *maternalism* (revoluție, liberalism, etatizare). Cum nu e în intenția noastră de a acoperi toate implicațiile acestei *dispute arhetipale* în doar câteva pagini, voi alege mai degrabă să ilustrez prin exemple semnificative profunzimea demersului propus de Coriolan Babeți.

Jean-Pierre Lebrun, într-un remarcabil studiu³, observa că termenului de *patriarhat* i se pot da cel puțin două sensuri diferite: unul mai larg și general, definit ca opusul *matriarhatului* (id est, dominația *Magnei Mater*, în românește atât de splendid, cutremurător, goethian aproape, a *mumelor!*); și altul mai restrâns, care se referă la un tip precis de organizare socială în care intervenția *paternă* e recunoscută ca legitimă, fără a avea nevoie de o validare politică. Eseul lui Babeți, din acest punct de vedere, se propune ca un *pariu*, căci joacă mereu pe muchia de cuțit a acestei complexe distincții. El răspunde cu o surprinzătoare dezinvoltură întrebării titulare a studiului lui Lebrun (*Hors le patriarcat, comment le père passera-t-il par la mère?*) și lucrul acesta nu e lesne de ignorat. Spuneam, la început, că Babeți nu se supune opoziției simple *pater* versus *mater*. E momentul acum să precizăm că demersul său atinge filosofia profunzimilor și acea *coincidentia oppositorum* care, în gândirea lui Mircea Eliade este întotdeauna semnul nedezmințit al totalității. Numai astfel poate fi înțeleasă alternanța *Masculin-Feminin* la scara istoriei, ca o perindare a lor și o coagulare poate nu ușor de sesizat *hic et nunc*, dar în mod cert vizibilă la scara mileniilor, a *istoriei care contează!*

În toate nevrozele lumii moderne, și mai cu seamă contemporane, Coriolan Babeți vede temperanța sau intemperanța binomului *Masculin-Feminin* (exempli gratia, Patriarhat – Matriarhat). Dar, cum spuneam, el depășește simpla dicotomie, și explorează profund implicațiile ei la nivel psicho-social și istoric. Dacă, de pildă, e binecunoscută eclipsa matriarhatului după vulgarizarea aceluși *homo religiosus*, Babeți ne propune în continuare să studiem eclipsa și funeraliile arhetipului Tatălui, succesiv *Magnei Mater*, cu deosebire în arena istoriei politice. Și ce exemplu mai bun ne poate oferi istoria decât acela al Revoluției Franceze? Cu acuitate, el surprinde exact quintesența elementelor în mișcare: *Una dintre achizițiile majore ale perspectivelor teoretice asupra modernității și democrației este distincția necesară dintre actul de naștere și originile lor. Actul de naștere: Revoluția Franceză; originile: imemoriale. Dacă mult mai pacifica Revoluție Americană avea privilegiul izolării geografice, al distanței fizice a coloniilor față de monarh și al tradițiilor*

³ Jean-Pierre Lebrun. *Hors le Patriarcat, comment le Père passera-t-il par la Mère?* În *La lettre de l'enfance et de l'adolescence* 2002- 2 (no 48)| Le Séminaire XX, Encore. 1958

antimonarhice exersate de mai bine de cinci secole în parlamentarismul fondat de Magna Carta Libertatum, dezlănțuirea irațională a Frondei, care se va reclama paradoxal de la însuși dreptul Rațiunii de a fi liberă, are doar legitimitatea dată de intoleranța arhetipală între o instanță a tuturor relativismelor Magnei Mater și aceea a absolutismului monarhic al figurii Marelui Tată.”

Lebrun, în studiul citat, consideră că patriarhatul, în sens restrâns și în consecință ținând de un tip de organizare socială, nu poate dispărea pur și simplu, ci se sublimază, ca structură și valorizare conceptuală. Citându-l pe Lacan⁴ într-un celebru aforism (*se passer du père à condition de savoir s'en servir*) el observă că multe din funcțiile Statului Tată (odată demolată falocrația) rămân mai mult sau mai puțin neschimbate în statul non-falocrat. Nu departe de această esențială înțelegere a procesului psiho-social-istoric este Coriolan Babeți când afirmă: *Europa a devenit după 1989 provincia Marii Mame și e semnificativ faptul că Uniunea statelor ei, ecou târziu al Statelor Unite ale Americii, se produce după lichidarea pseudodemocrațiilor din Estul european, confiscate, de fapt, de reziduurile arhetipului masculin al dictatorilor.*

De la *Totem și Tabu*, teoria mitică prin excelență a antropologiei moderne, și pînă la elaborările psiho-analitice și psihanalitice ale secolului trecut, *Tatăl* s-a consolidat ca un fel de *fantasmă originară*, cum spune Michel Grimaud⁵. Dar cît de departe sîntem astăzi de tatăl, monarh absolut, *cel ce posedă nu numai nevestele, dar și fiicele sale*, de extrema freudiană, citată de Grimaud în psihanaliza Cidului, *unde fiul trebuie să-și ucidă tatăl*. Revenirea la *feminin* nu e necesarmente un progres și nici definitivă ci *este*, pur și simplu! Coriolan Babeți o pune, foarte semnificativ, în legătură cu globalizarea, așa cum Gauchet⁶ avea revelația schimbării ca un rezultat al economiei de piață: *Asistăm la o veritabilă interiorizare a modelului de piață, un eveniment cu consecințe antropologice incalculabile pe care abia începem să le vedem și înțelege.*

Totul, după Babeți, se exprimă printr-un *model pulsator*. Dacă Holocaustul și Gulagul „masificarea morții, banalizarea vieții” – ce fantastică formulare! –, au fost semnele distinctive ale eșecului puterii masculine, e poate încă prea devreme să putem identifica rezultatele, în pozitiv, negativ sau *nicicum*, ale perioadei contemporane (știm, totuși că nu e o epocă a religiei care, mai mult sau mai puțin ipocrit, e lăsată în afara marilor constituții, cel puțin pentru o vreme!). În mod cert, concludă însă Babeți, războiul arhetipurilor pe arena istoriei nu poate sta în afara spiritului sacru, esențial și congenial speciei *homo*.

⁴ Michel Grimaud. *Petite psychanalyse du Cid. Literature and Psychoanalysis*. Vol. 1, No.3 (77-84)

⁵ M. Gauchet. *La religion dans la démocratie*. Paris: Gallimard, 1998. p.87

Toate acestea sînt scrise nu numai cu siguranța intelectualului *în cunoștință de cauză*, care stăpînește subiectul atît de complicat cu diligență și acribie. Remarc, în unele pasaje, o componentă pasională ce se traduce în fraze de o curgere fără zăgaze, inspirate și inspiratoare, ce încoronează soliditatea și frumusețea acestei cărți. Aleg spre încheiere un paragraf care îmi stă mult la inimă și atinge profunzimi ontologice:

S-ar putea ca mersul istoriei să scrie mitul mersului lui Dumnezeu în destinul umanității prin arătarea, pe rînd, a ambelor sale mîini... S-ar putea ca tocmai cea mai banală normă a facerii lumii, cea care poate pune cosmosul și istoria împreună, prin acțiunea contrariilor, prin alternanța lor la putere în arena istoriei să aibă, tocmai în omniprezența lor, forța de a decide, obiectiv, și mersul istoriei.

DUMITRU RADU POPA

GHEORGHE GRIGURCU

SIMULACRELE DE POEZIE

Să fie poezia un produs aristocratic sau predominantă conotația sa democratică? E un apanaj al elitei sau un bun comun? Manifestările sale au oscilat între cele două accepții, începând cu trubadurii, creatori rafinați, producându-se în castelele nobiliare, deosebiți de trubadurii ce preferau un auditoriu largit, și mergând pînă la ermetici, incifrați ai expresiei după modelul Mallarmé, opuși barzilor declamatori, nu o dată agitatori ai unor cauze politice. Dar pe avangardiști cum i-am putea socoti? Cu toate că, de la Lautréamont încoace, clamau o poezie „a tuturor”, expresia lor șocant neconvențională, provocator irațională era departe de-a favoriza o audiență populară. Înlăturînd preconcepția ideologică, exprimată în demagogica lozincă „arta în slujba poporului”, care, deși intrată treptat în surdina, n-a încetat a inspira dirijismul și a ghida cenzura regimului comunist, să recunoaștem caracterul net diferențiat al creației poetice. Produs al unor autori înzestrați în chip specific, ea se adresează cu precădere unor cititori adecvați, cu o sensibilitate și cu o instrucție în măsură a o identifica. N-ar putea fi vorba de un public amorf, ci de o categorie prin forța lucrurilor restrînsă, cea care contează în omologarea poeziei ca valoare estetică, în frunte cu criticii literari, cititorii săi cei mai avizați. Din păcate, evoluția poeziei românești a înregistrat în epoca noastră cîteva anomalii. Un prim derapaj, dramatic, a fost generat de proletcultism, adică de acea unidirecționare a creației cu miză exclusiv propagandistică și uzînd de un limbaj rudimentar, pe fondul unei rupturi cu trecutul, mai cu seamă cu cel modernist, demonizat prin prisma „luptei de clasă”. Erezia s-a soldat cu un maldăr impozant de rebuturi sub eticheta de „poezie nouă”, „socialistă”, din care nu se poate păstra mai nimic. După „liberalizarea” din jurul anului 1965, corecția a fost aparent radicală. Dar să nu uităm că intervenția autorităților, cu toate că disimulată, sofisticată la un moment dat prin transferul perfid al cenzurii pe alte paliere, n-a dispărut. Cu excepția, eventual, doar a tenorilor mult mediatizați ai adulației sau a altor scribi specializați în subiectele acesteia, cred că n-a existat nici un poet care, înfățișînd la vreo editură manuscrisul unui volum, să nu fi avut a face cu foarfeca interdictivă. Se ajungea astfel la bizara situație a unei instanțe fals-elitare, ideologice, emanația castei conducătoare, care își îngăduia să decupeze, într-un chip discreționar, ceea ce putea alcătui lectura „poporului

muncitor”. Aveam a face cu un elitism *sui generis* ! Principiul acestuia era conformitatea cu „linia” (în zig-zag! a) partidului unic. Nu criteriul estetic era decisiv, ci unul politic-birocratic. Fiind astfel adesea descurajați autorii onești, care nu făceau concesii oficialității, a înflorit o producție anostă, tangentă la cerințele „forurilor” care, cu o vigoare mai mult ori mai puțin vătuită, nu încetau a controla și direcționa „tot ce mișcă” în domeniul culturii.

Îmi aduc aminte că, în repetate rânduri, am stat de vorbă cu I. Negoitescu asupra poeziei proaste din anii '70 . Ne întrebam dacă această versificație cenușie s-ar cuveni descurajată și prin ce mijloace. Autorul *Lămpii lui Aladin* era de părere că ea reprezintă un rău mai mic în raport cu o înăsprire a interdicțiilor de publicare ce s-ar putea solda cu urmări catastrofale. „Mă îngrozește orice fel de control, îmi spunea criticul. Nu trebuie să ne deranjeze prea mult poezia fără valoare. Ea se descalifică din start. E mai bine să apară de-a valma poeți mai buni și mai slabi decât să avem cenzori mai pretențioși”. Nu-l puteam contrazice, întrucât, în acea perioadă, avea dreptate. Dar, la ora actuală, oare situația nu s-a schimbat? Firește că s-a schimbat, prin dispariția comandamentului doctrinar și a instrumentului său prohibitiv care era cenzura prin dispariția pseudoelitelor de partid care era nomenclatura, dimpreună cu condeiele sale subalterne (lasă că unele din ele au intrat triumfal în componența „clasei politice” postdecembriste !). În atari condiții, inflația literară a primit impulsuri inedite. Pe de o parte, ea ilustrează nevoia de defulare a unei mulțimi de literatori, foarte eterogenă, însă unită într-o campanie de „afirmare” compensatoare. E o, explicabilă într-un fel, reacție antiideologică, o răbufnire a libertății de exprimare. Pe de altă parte, supraproducția aceasta de texte mediocre și submediocre sugerează o consolare a decepțiilor postcomuniste, o alinare a unor traume de dimensiuni sociale. E cu puțință să fie la mijloc și un miraj al „gloriei” artistice, ca substitut al marilor „realizări” pecuniare și politicianiste, de-aftă ori ivite ca din neant... Ceea ce, desigur , nu echivalează cu o scuză a maculaturii versificate a cărei cantitate a devenit greu de suportat. Fiecare oraș, fiecare târg, ba și destule comune au gruparea lor de barzi, cu unul , cu mai multe, uneori cu surprinzător de multe plachete la activ, fără nici un viitor. Avem și reviste, unele cu ștaif, care nu ezită a publica pogoane de stihuri ratate. Un snobism mic provincial îi îndeamnă pe autorii de acest gen a-și însoți însăilările cu traduceri într-o limbă de mare circulație sau chiar în mai multe limbi. Se poartă *kitsch*-ul plurilingv. Asistăm la o extindere fără pereche a prostului gust poetic, consonant cu manelele, cu filmele de duzină, cu divertismentul trivial, care toate dau seama de un timp de derută. Alex Ștefănescu e, după câte știm, singurul critic care a încercat să descurajeze cu sistem un atare fenomen față de care nu mai putem rămâne indiferenți, în cadrul unor rubrici în presă și la radio, ca și în volumul intitulat *Ceva care seamănă cu literatura*, dar fără urmări notabile. Clasa scrierilor „care imită literatura fără să fie literatură” proliferază în neștire. Oricât de comprehensivi am conceda să fim față de mecanismele lor psihologice, nu mai putem a ne

face că nu le vedem nefastele consecințe. Iluzia realizării în creație, propulsată de mii și mii de pene lipsite de har, nu e primejdioasă ca orice iluzie care implică destinul unor vieți omenești? Iar cititorii, mai ales cei tineri, nu pot fi lesne dezorientați, și chiar dezgustați de pletora de texte de rea calitate care eclipsează adevărata literatură, așa cum un nor gros de lăcuste ascunde lumina soarelui? Cum se mai poate efectua formarea într-un frumos a generațiilor în devenire, când acestea se află mereu în fața unor produse ce dislocă însuși conceptul de poezie, îl pulverizează, îl batjocoresc? Personal, am șovăit o vreme în fața acestei imense revărsări de vorbe așezate anapoda, de imagini chinuite, de nonsensuri ridicole, dintr-o anume compasiune față de tipul poetului văduvit de vocație, precum în fața unui semen pedepsit de soartă prin însăși neîmplinirea lui. Dintr-un imbold de caritate, am arătat o indulgență poate nu întrutotul meritată față de câțiva autori de rang modest. Însă totul are o limită. Să fie falsificarea lirismului mai puțin vinovată decât falsificarea unui act sau a unei bancnote? În orice caz, vechiul meu acord cu I. Negoïtescu n-ar mai putea fi menținut în actualul context. Și ce rezonanță să recunoaștem chestiunii cu care am început comentariul de față, departajarea poeziei între polul elitei și cel al masei? Incontestabil, în aspectele sale care contează, poezia e rodul unor aleși, în număr limitat, iar înțelegerea sa care contează este asigurată de oamenii avizați, așijderea în număr limitat, care-i dau girul, făcându-i posibilă înscrierea în tablourile axiologice. Nu e nevoie, în fiecare moment, de cât mai mulți poeți care să se înghesuie și să se calce pe picioare, precum participanții la un meci de fotbal. Poezia, spunea Jean Cocteau, e „o lume închisă, unde sunt foarte puțini primiți și unde se întâmplă să nu fie primit chiar nimeni”. De ce-am fi de altă părere?

Îmi îngădui a reproduce mai jos, pentru dezolarea sau amuzamentul cititorilor, după caz, mostre ale unor simulacre de poezie. „firul se rupe la primul contact cu aerul / valurile sunt prea mari / suntem blocați aici / nu putem decât să ne resemnăm / și să mîncăm batoane cu arahide / pînă la epuizare” (Petre Fluierașu). „am nevoie de cîteva cuvinte / vei înțelege că nu merită să trăiești / am nevoie de cîteva șoapte / pentru a te convinge să te sinucizi // și nu uita, la spital, / ai nevoie de-o coca cola rece, / pentru a înțelege din nou ce înseamnă fericirea” (*idem*). „zeii leșină în paginile inutile” (*idem*) „strigătele tale trezesc urșii // taci / nu îi mai crede / ascultă-mă pe mine / eu nu te-am omorît de fapt / totul ține de percepție / e ca și cum ai purta în loc de tocuri / mici nuanțe” (*idem*). „norii aruncă spre pămînt copii / să vomităm împreună îmi spui plîngînd” (*idem*). „am făcut o gaură în mijlocul capului / pe acolo țigările vor intra invers / ridică fusta mai sus” (*idem*). „Un obraz îmi plînge / și altul îmi rîde /cînd îmi lipesc urechea / de buricul tău” (Ovidiu Gligu).”Purtați fiind efemer / De-un val în van ce piere, / Ne zbatem existența / În vis, dor și durere.// Și după noi rămîne / Din tot ce-am fost cîndva / O mîină doar de oase / Și anonimă, tigva” (Victor Petru Vulcan). ”Doar pe tine te mai zăresc / simfonie a sufletului, / a miratului om / care sunt.// Singur în edificiul lăuntrului, / beau piramida unei chei / răsucită pe boltă” (Ion Vintilă Fintîș).

„alegi programul centrifugare maximă / toți sateliții toți zeii căcăcioși maneliști / colcăie în poveștile așternute cap-coadă / în sarcofage lucioase ajunse în top / digestie controlată exprimată în urne-lumină / totul să-ți poți trage plapuma / unei zile cu miros timp” (Constantin Gurău). „Respir un aer de demult, / Mărturisiri, ecouri / Pitagoreic consonează-n jur. / Mă regăsesc în spațiul unei clipe / Să o dilat, îmi e împotrivă./ Aș vrea să pot compara, comparându-mă / Cu o legendă fără vîrstă” (Alexandra C. Dabija). „încăpeam luna între doi pini / șlefuită de parfumul lor, / baloane de mistere înțepau trandafiri / în spini, / în peisajul strîmt / de sub un noi / și parcă întrezăream chipul unui gînd / ascuns cu un ochi după tine, / cînd mîna ta în apă întingînd / a prins cincis stele / și le-a azvîrlit în mine!” (Dan Dobre). „și strîng în palmă, / tot, / să-mi intre-adînc în piele, / pînă ce vîrfurile cuiului /înot, / mi-ajunge în prăsele! //și-atunci îngenunchiez, /nu plîng! /și-a nemurire și a-nviere urlu! / Doamne!...fiii tăi îi strîng! / să mă ajute / nu e unu !...” (*idem*). „insula acoperită de catifea albastră insula magilor / blocată veșnic probabil între perfuziile mele de la mîna stîngă / cordoanele aspre de viață accidente de mașină pentru care / scufundarea a însemnat imaculare / femeile care s-au florificat într-un cor de oase și materiale scumpe / și umbrele lor adînci prea adînci pentru invaziile de fluturi din coaste” (Aida Hancer). „Jubim ca două trenuri aruncate pe aceeași linie / ca o gură de apă fără păcat ca o corina ciufulită și angelic deghizată în briză / camera sfinților (*idem*).” *londra cozilor împletite / explodează în fiecare minut cîte o grădină de argintării / din spatele blocului același tbc îl avem cu toții fiindcă ne respirăm aspirăm*” (*idem*). „interminabile melodramatizări în papuci de casă / deschideți ochii rețeta e pentru cei cărora le cresc ghiocei pe nas” (*idem*). „toți cultivăm mai mult sau mai puțin frunze în perimetrul nostru / de existență cu program redus / gîntă latină / tsunami și flori de ciment bătătorite în sînul mamelor străvezii” (*idem*). „nu plînge nu fi un cui în tulpina sterilă a trandafirului / ei mor și ce dacă / și ce dacă prin bucurești nu există marea numai clovni/ paraleli cu iarna” (*idem*). „niște cîini incerti și zgomotoși ar da orice / să privească latura superioară a toamnei” (*idem*). „copilul acela pentru care au dat comandă / pentru care au răsturnat vaporul / își tîrăște picioarele prea mici cîntecul infirm de balenă / mama creponată / e copilul meu din baloane colorate portofelul cu zîmbete / cu el am învățat să întorc Dunărea pe cealaltă parte” (*idem*). „Călărind un cal ce nu și-a desprins copita din propria visare / mă lupt cu mine / pentru un trofeu ce va aparține doar învingătorului /la sfîrșitul luptei caii aleargă prin viețile noastre / sperînd să reîntîlnească sinele cînd purta aripi / (s-a adunat veșnicia într-un cerc / dorind să-și măsoare lățimea)...” (Ionuț Radu). „Potopul este plîns pentru cel mai apropiat sine, / cînd liniștea și-a curățat gleznele” (*idem*). „Petru n-a invitat peștii să meargă pe apă / și i-a udat picioarele cu cel mai scurt vis al lor” (*idem*). „Neputincioasă este punctuația în fața peștilor / care sar din apă în următorul anotimp”(*idem*).

ȘERBAN FOARȚĂ în dialog cu IOLANDA MALAMEN (III)

„AM VORBIT ADESEA; AM ȘI SCRIS...”

Ai pierdut mulți prieteni literari de-a lungul anilor. Vorbește dacă vrei, despre cei mai apropiați.

Am vorbit adesea; am și scris... Despre Leonid, o carte; una întreagă și destul de lungă, *Spectacol cu Dimov*, în versuri, – din care nu transcriu decât finalul, ce este unul holorimic:

Alb-umede picturi, cu galbe,-n
culoare mov, de iriși; lungi
culoare mov de iriși lungi:
albume de picturi... Cu galben

de frezia (e o lady!), mov
și frig aduce: ape,-n umbră
și frig; aduce a penumbră
de frez. Ea e? — ¡Olé, Dimov!

(De adăugat, în paranteză, că frezia era floarea preferată a soției lui Dimov, Marina, cea alintată Marinuța, – la care, de asemeni, țineam mult... Sau poate că nu frezia; eu, însă, câteva plăpânde frezii, cu petale translucid-pergamentoase, îi adusesem, într-o vizită la ei, „pe la-nceputul dulce-al primăverii”, dintr-o florărie de pe Ștefan cel Mare.)

Despre Mazilescu, un fel de necrolog (sub formă de jurnal: „Antijurnalul de la Păltiniș” [!], loc unde mă găseam când n-a mai fost, — pe care, altfel, am simțit nevoia să-l părăsesc numaidecât) și, pe urmă, premature amintiri... În cartea mea despre Dimov, i-am închinat și lui un dublu catren, tot holorimic:

Adie liniștea de seară
sub luna-n rozalb: astru pal;
sub luna-n roz, albastru-pal
adie-l liniștea, deseară,

ca în Virgiliu. – Beau amar
și cred că lacrimile n-au gust;
și cred că lacrimile,-n august,
ca în Virgil, iubeau amar.

(De adăugat, în altă paranteză – pentru că „cei muriți” ajunși, cu vremea, tot mai exangui, mai evanescenti, necesită o groază de scolioi –, că luna dispariției lui Virgil a fost un august leonin.)

Despre Daniel Turcea (mort într-un martie umed), în înșeși orele pretimpuriului priveghi al său, tot o dificilă holorimă, – la a cărei caznă m-am supus dintr-un straniu sentiment de vină, din acea culpabilitate pe care o resimți atunci când moare, când îți moare o ființă dragă foarte, și cu atât mai mult un prieten, un apropiat mai tânăr decât tine. E cazul neuitatului Daniel:

În van, cu vântul, azi, prin osu-i
fluieră moartea, noua, – ud
fluieră moartea; n-o aud!
În van, cuvântul; azi, prinosu-i

în lacrimi: simple danii... El,
un sânge rar, de nalbă pală, –
uns înger, arde-n albă pală!
În lacrimi simple, Daniel.

Când a murit Radu Petrescu, singurul la a cărui înmormântare am luat parte, – cu vreo două ore înainte de a pleca la București, cu trenul și cu moartea-n suflet, am încropit o strofă, sub duș, de patru versuri (pe care am comunicat-o, telefonic, la „Orizont”, spre publicare):

Acum, când ce era de tors s-a tors
iar orele pustii și neferice-s,
spune-mi ce vezi din Coma Berenices,
privindu-ne printr-un ochean întors?

Pentru Sorin Titel, am scris un *Threnos*, ceea ce va să zică „bocet”, într-o manieră asemănătoare, anume a citării unor titluri din scrierile celui dispărut:

Clipa cea repede (vitreg de repede
ălui de n-are s-o piardă și lepede),
până la cântecul grabnicei lebede,
el a trăit-o repede-repede.

Ci fructele,-n pajiștea altora, strepede,
se vor fi coptu-necoptu mai repede
ca ale dâsdului, – pline și netede,
coapte la soare de vară nerepede.

Stăm la o masă (ori, poate-i, o lespede),
strânși la un praznic de fructe neveștede,
și ni-i, pe iarbă, dejunul o repede
cuminecare din fructele-i netede.

Pasărea-și lunecă umbra ei repede,
iarba acoperă masă (ori lespede),
nouă ni-i, însă, tot foame și sete de
coaptele-i fructe la soare nerepede.

Iată-ne-n faptul strălimpedei vespere
(fructele cerului scapără netede);
iată-ți, femeie, fiul sub lespede,
iartă-ți-l, maică, fiul cel repede!

Cu două versuri ale lui Arghezi: „Un mormur nentrupt, de epitafe./ Cari mai străine, care mai sonore...”

Nu fără urmarea cunoscută: „Prin aer, timpu-i despărțit de ore./ Ca de mireasma lor niște garoafe.”

Ceea ce rezumă admirabil, dacă se poate spune astfel, însăși condiția celor morți: flori („garoafe”) tot mai inodore, veștejindu-se într-un ierbar aproape veșnic, adică extratemporal.

În fine, în *Spectacol cu Dimov*, antepenultimul dublu catren, tot holorimic, îi este închinat Mariei, cea care nu mai e de zece ani și care,-n carte, e numită Ea... Dintr-un motiv, să-i zicem, eufonic: i se spunea, de către mai toți, *Mia* (nume sub care, parcă, o cunoșteași și tu, – ca și, bineînțeles, Dimov al nostru); or, acest *Mia*, într-un „requiem”, dacă vrei, sună de-a binelea frivol.

Pe de altă parte, un nume ca *Maria* este pretabil la diverse echivocuri. Nu am numit-o astfel decât în *Copyright*: într-un *envoi* („Pentru Maria-Mia”), și, ca *refren*, într-o poemă omonimă...

Ar fi meschin, din parte-mi, să adaug un mic detaliu tehnic, și anume că trisilabilul *Maria* ar fi intrat, adesea,-n contradicție cu metrul și măsură versului (de 7–8 silabe) în care e compusă toată cartea?!

Ce-mi mai rămâne, după acest excurs stihurgic, e să stranscriu și „epitaful” *Ei*, Maria-Mia, – de inspirație,-n parte, tot florală, în sensu-n care punerea-n sicriu aduce cu aceea a plantei în ierbar...

Într-unul a cărei sicitate, care, în fond, înseamnă moarte, e umidificabilă,-n pofida principiului sterpei conservări, în roua lacrimii, soră cu-aceea a cerului („Rorate Caeli!”), pe amprour:

În care cristalină lacră,-mi
stă Ea, înde miraza ei?
Stă Ea, în demiraza ei,
în care Crist alină lacrimi.

Alb, umple-o apele-mi! O-nchid
în file,-n umede: corolă;
în file, nume de corolă, —
album, pleoapele-mi o-nchid.

O zi din viața lui Șerban Foarță?

Lui Joyce i-au trebuit, dragă Iolanda, cam tot atâtea pagini câte lui Mircea Cărtărescu,-n **Orbitor**, să relateze-o zi (o joie), anume 16 iunie [1904], și și aceea nu mai lungă de circa optsprezece ore, din viața lui Leopold Bloom...

Așadar, să mă aștept la un roman. Îți plac mult jocurile aforistice de cuvinte...

Depinde de calitatea lor, desigur, – și, uneori, de gradul de spontaneitate... Am un cunoscut în Timișoara, cam cu cărare, ca Jarry, pe mijloc, și, tot ca acesta, biciclist, pe vremuri, sau triciclist pe bicicleta lui Tzara, calamburgrav, calamburghiez, calamburlesc, calamburghiu, ba chiar, la zile mari, calamburgiu, numai calamburist de-aieva, nu; fie și dacă, întâlnindu-te pe stradă, la restaurant, la vreun cenaclu, la slujbă (a ta, – sau de înmormântare) ș.a.m.d., îți face capul calendar cu silnicele-i jocuri de cuvinte.

Pe care le repetă, aidoma, luni de zile, uitând, pesemne, că ți le-a mai spus și, bineînțeles, râzând, *el*, primul; ba, uneori, spunându-ți și „d’alea d’ale tale”, din amnezie sau din... folclorită, — folclorul fiind creație anonimă și, ca atare, fără autor.

Ai zis/ai scris, odată, chiar tu, „șlagărul păcii”, „șlagărul păcii” spune, și el, apoi, în public. Și râde. Bineînțeles, *el*, primul.

Ai „ziscris” odată, bolintineanizând, tot tu, în deriziune: „șiiitor de aur vara noastră are”, poți fi sigur c-ai s-auzi din gura lui: „șiiitor de aur vara noastră are”. După care ai s-auzi că râde. *El* primul, bineînțeles.

Ba, și mai buf, ține să emuleze, mereu, cu tine, când faci jocuri de cuvinte.

Dacă-i spui „Cârpe diem!”, cârp(ă)c este imediat, și el, ceva.

Dacă-i spui „Marie vaut bien une pièce” (cu gândul la domnișoara Marie-France, fiica lui Ionescu/Ionesco), îți servește, repede, un altul, — dar nu al lui, ci, eventual, al lui Lemnar. Oscar. (*O scară, două scări!*)

Dacă-i spui că „Stirb und werde!” al lui Goethe va s’zică „știrb și verde”, se face verde de invidie (în cazul că pricepe cam despre ce e vorba) sau suferă că i-ai știrbit prestigiul.

Prestigiul de calamburist.

Dacă-i spunei, à la Letizia Ramolino, pe vremea domnului prim-ministru Balladur, „Pourvou que Îa balladour!”, devenea dur ca Baldur dintr-un străvechi poem epic german, o *Urballade* (de care, altfel, nu avea habar).

U.s.w.

Nu știi să-i fi cântat, de vreun Crăciun, „O, brad frumos, obraji frumoși!” (recitativ abia, nu arie), dar nu uit, iată, să-i urez, acum, la spartul lui ianuarie, un **2oooptim!**

Dragă Șerban, poți să plimbi, “ascuțime de minte” prin câteva „meleaguri” lingvistice?

Ca să nu ne batem capul inutil, am să transcriu câteva rânduri din capodopera lui E.R. Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (Trad. Adolf Armbruster, Ed. Univers, 1970, p. 338):

„Cuvântul *pointe* («vârf») este echivalentul francez pentru o idee sau exprimare «ascuțită», numită de romani *sermo acutus* sau *acumen*. Nici latina și nici franceza n-au putut deriva din *acutus* un substantiv abstract, spre deosebire de italiană și spaniolă. În anul 1639 a apărut la Geneva lucrarea lui Matteo Peregrini intitulată *Delle acutezze, che altimentri spiriti, vivezze, e concetti volgarmente si apelano... trattato*; iar în 1642, la Huesca, opera lui Baltayar Gracián, *Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza*. Ediția a doua din 1649 este intitulată *Agudeza y Arte de Ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de Conceptos*. Observăm că atât la Matteo Peregrini ci și la Gracián, modul de exprimare «ascuțit» sau «ingenios» este explicat prin termenul de *concepto* (spaniolește *concepto* sau *conceito*, englezește *conceit*). Avem a lămuri, așadar, trei noțiuni înrudite: *agudeza*, *ingenio*, *concepto*. [...] Expresia cultivată și îngrijită este condiția preliminară pentru forța de șoc a unor idei ingenioase. Gracián [...] a recomandat în acest sens agerimea minții ca mijloc *para exprimir cultamente sus conceptos*.”

fragmente din cartea de dialoguri Cozerii în lila, în curs de apariție

SCRIITORII ȘI BIBLIA

Scriitorii care au răspuns anchetei precedente a *Vieții Românești*, începută în numerele 8-9/2007, pe tema “Schimbarea la față a literaturii române”, au căzut de acord - în ciuda diversității firești a punctelor lor de vedere - asupra unor tendințe vizibile în cei aproape 20 de ani, câți au trecut de la evenimentele din decembrie 1989: deschiderea literaturii noastre, cu toate excesele posibile, spre două zone tabu în timpul regimului comunist. E vorba de redescoperirea erotismului, cu diversele conotații pe care le implică această temă, din punct de vedere literar, și reconectarea la domeniile sacralului, ca sursă de inspirație pentru creația unei direcții majore a literaturii române contemporane. Dacă fenomenul literaturii erotice a atras imediat atenția, ca efect al libertății detabuizate aduse de prăbușirea dictaturii comuniste, fiind frecvent dezbătut în anchete, publicații literare, presa cotidiană, emisiuni radio și tv, redescoperirea sacralului și a cultului, ca rădăcină originală a culturii, rămâne un teritoriu încă de investigat, în toate implicațiile sale profunde, dincolo de hemoragia de creații cu tematică religioasă, care i-a recuperat pe slăvitorii de ieri ai comunismului, rămași în pană de identitate după căderea mult cântatei perechi dictatoriale.

Ancheta pe care o lansează acum *Viața Românească*, ar putea investiga pe parcursul întregului an 2008 această direcție regăsită a culturii române durabile, adresând creatorilor câteva întrebări firești: 1. Când ați descoperit prima dată Biblia și pe Dumnezeu? 2. Ce incidente sau experiențe are viața dvs. cu sacralul? 3. În ce sens v-a influențat creația proprie legătura cu Dumnezeu (dacă ea funcționează) și cât datorează viața dvs. acestor conexiuni cu Cerul? 4. Considerați valoarea literară un substitut, un mijloc sau o complementaritate a divinului? 5. Ce relații actuale aveți cu Biblia? 6. Apreciați psalmii Regelui David doar ca artă liturgică, sau și ca poezie politică? 7. Ar mai putea fi vreunul din marii profeți biblici consilier al conducătorului politic de azi (în România sau în America), la fel ca în Vechiul Testament? 8. Ar fi posibil să se reactualizeze vreodată dimensiunea profetică a literaturii, în sens biblic? 9. Mai este creatorul de

azi un demiurg, care contribuie la Geneza perpetuă a lumii noi, prin propria creație, sau doar un înger al ultimei apocalipse în desfășurare, care-și oficiază propria cădere? 10. Își mai poate trăi creatorul de azi viața în conformitate cu arta sa poetică și profesiunea de credință, la fel cum Cristos și-a acoperit fiecare cuvânt rostit cu răstignirea pe cruce a propriului trup? 11. Are vreo șansă cultura de mâine să redescopere rădăcina comună a sacrului original și în ce sens? 12. Ce rol joacă credința în viața și opera dvs? 13. În ce credeți?

E de prisos, cred, să adăugăm că scriitorii au libertatea să răspundă la una sau mai multe din aceste întrebări și chiar la toate, sau să-și răspundă propriilor întrebări, în paradigma anunțată de tema anchetei.

ION ZUBAȘCU

DORA PAVEL: *“...iată, un porumbel ți-a urinat pe umăr!”*

Trăiesc într-o casă plină de Biblii, Octoihuri, Chiriadromioane și Ceasloave. Dar nu pentru că am fi o familie de credincioși (ortodocși) aparte sau de teologi – eu însămi nu sunt o credincioasă model, nu țin posturi, rugăciunile mele de rutină sunt puține și sumare, sunt de acord că puterea credinței este o *vocație*, un *dar*, și îi invidiez pe cei care îl au: Nicolae Balotă, de pildă, îl are; te convingi de asta de îndată ce-i stai puțin alături –, ci pentru că soțul meu le stochează ca cercetător de carte veche românească. Uneori îl cert pentru felul „la vedere” în care le păstrează și le manevrează, când ar trebui răsfoite cu mânuși și mască, într-atât sunt de vechi și aproape mucegăite. Îl „prind” când lucrează cu ele după rumegușul rămas pe birou, după câte un rest pergamentos căzut pe covor. Cercetător, în prezent, la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj, cu doctorat în filologie (critică textuală), „nebunia” lui a început prin anii ’70, pe când lucram amândoi la Muzeul de Istorie din Deva, orașul meu natal, eu, ca bibliotecară, el, ca muzeograf bibliofil. Timp de doi ani a cutreierat, cu acea ocazie, județul Hunedoara în lung și-n lat, a răscolit poduri și beciuri particulare ale unor neștiuți intelectuali locali, depozite de vechi biserici, a achiziționat pentru muzeu metri cubi de cărți vechi, le-a identificat, le-a descris și datat, a scos la iveală exemplare despre care se credea că nu mai există, a descoperit o carte din biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino, cu ex-librisul lui, a descifrat toate însemnările manuscrise (firește, cu chirilice) de pe marginea bătrânelor file etc.

Dar iată unde vreau să ajung: la momentul în care, inevitabil, „maladia” lui m-a atins, oarecum, și pe mine. Cu toată grija mea de a nu mă „contamina”.

Când m-am simțit pur și simplu *trasă* într-o experiență care a depășit, așa spune, decizia, voința și controlul meu. O încercare dură, atroce, din care am ieșit... privilegiată!

Momentul este cel al întâlnirii cu Biblia de la Blaj, supranumită și Biblia lui Samuil Micu, care, după cum se știe, o tradusese în limba română și o tipărise, cu litere chirilice, la 1795 (ea fiind cea de-a doua traducere integrală a Sfintei Scripturi în limba română, după cea de la București, de la 1688). Mai exact, este vorba despre reeditarea cu *caractere latine* a celebrei tipărituri. E un punct sensibil, al meu, acesta! Nu spun că, fără mine, ea n-ar fi ieșit. Cred însă că n-ar fi ieșit așa corectă și, mai ales, atât de repede. Am fost, într-un fel, o afirm cu orgoliu și responsabilitate, pionul ei-cheie. Un simplu pion pe tabla de șah, dar unul vital, cel care, supraviețuind, ajuns la capăt, poate recupera Regina. O poate cere, pretinde, readuce, salva. Iar eu am salvat-o. Regina aceea s-a numit, cum spuneam, prima ediție cu litere latine a Bibliei de la Blaj.

Povestea ei e deopotrivă incredibilă și frumoasă. O adevărată aventură. Îmi face plăcere să mi-o amintesc. O poveste în care unul dintre personaje este... însuși Papa Ioan Paul al II-lea. Undeva, în fundal, mică, mică de tot, mă văd pe mine...

De unde să încep?

...În urmă cu opt ani, m-am implicat, așadar, pe neașteptate, în „facerea” acestei ediții. Era anul jubiliar 2000 și se preconizase încheierea ei până în decembrie. Ediția a fost „comandată” de tânărul episcop greco-catolic de Oradea, părintele Virgil (Bercea), un prelat inteligent, de circa 37 de ani pe atunci, școlit la Roma, foarte iubit și apreciat nu doar la Vatican, dar chiar de Papa Ioan Paul. El a obținut imediat subvenția de la Vatican, și astfel a început totul. Istoricul Ioan Chindriș, cercetător la Institutul de Istorie din Cluj, cel care a inițiat-o, avea nevoie imperioasă de un filolog care să alcătuiască propriu-zis ediția. L-a cooptat pentru asta pe soțul meu. Așa spune că a avut fler. Asumând coordonarea filologică a ediției, Eugen i-a stabilit normele de transcriere și editare (de altfel, el semnează și un studiu de specialitate în cadrul ei).

De aici, lucrarea a demarat, prin ianuarie 2000, cu desemnarea unui colectiv de vreo cincisprezece cercetători, care aveau să convertească mai întâi textul chirilic al Bibliei într-unul cu caractere latine. Nouă (mie și soțului meu) ne-au revenit, pentru transcriere, doar 100 de pagini, între care și psalmii în totalitate. Dar abia după transpunerea completă a textului biblic de către acest colectiv – lucrând fiecare în legea lui, adică nu tocmai conform normelor ferme de transcriere impuse de îngrijitorul filologic al ediției – am intrat cu adevărat și noi, amândoi, în scenă. Am fost aleși să facem corectura și colaționarea întregului material (lectura în paralel, cuvânt de cuvânt, ba chiar literă de literă, a textului chirilic cu cel cu caractere latine), mai ales că ediția aceasta, nouă, a Bibliei reproduce ambele texte, față în față. Volumul este enorm, în format mare, 370mm x 240mm, 2624 pagini. În partea stângă, el are

reprodus anastatic, în facsimil, textul cu caractere chirilice, iar în partea dreaptă conține transcrierea interpretativă a acestuia, pentru că este o ediție diplomatică, interpretativă. Pe ultima pagină a ediției noastre scrie: „Stampa acura della Tipografia Vaticana”. Tomul este impresionant și cântărește 7 kg. Până și Papa a mărturisit că este cea mai voluminoasă Biblie pe care a văzut-o vreodată... Desigur, avem și noi un exemplar în casă.

Și iată-ne în „joc”! Am început colaționarea amândoi, dar, cum soțului meu îi reveneau, în principal, revizia lingvistică finală, confruntarea trimiterilor marginale, probleme de grafie etc., cu alte cuvinte chestiuni de finețe, de subtilitate și, mai ales, elaborarea studiului de specialitate de la sfârșitul ediției, și pentru că tocmai atunci el își încheia și doctoratul contra cronometru, am fost repede decretată ca fiind... singura „disponibilă”. Astfel că totul a trecut asupra mea: corectura și colaționarea (text chirilic – text cu latine), de două ori. Nu mi-a fost teamă. Știam normele, ucenicisem la „școală” lui Eugen, eram bine instruită. De mulți ani. Mi-a prins bine, pentru că munca mea nu era, nici vorbă, una simplă, de corectură, ci pură descifrare de text (și nu doar sub raport lingvistic, filologic, dar chiar și teologic etc.). Verificam literă de literă dacă s-a transcris cum trebuie, recunoșteam „stilul” de lucru și persoana care a transcris acea parte după tipul de erori, întrucât oamenii n-au înțeles în întregime normele filologice, ce forme fonetice se păstrează și care nu. Îmi amintesc că am umplut cu roșu până la refuz marginea filelor atât la prima, cât și la a doua corectură. Mă văd și acum: singură, aplecată asupra acelor foi uriașe, răsfirate pretutindeni, pe pat, pe scaune, pe jos, înconjurată de câteva ediții „model” de biblii deschise alături, cu care mă confruntam pas cu pas, încercând să rezolv o situație lingvistică sau alta. Între ele, în primul rând, Biblia de la București (1688), urmată de Biblia Sinodală din 1914. Ediții care însă nu mi-au fost neapărat de mare ajutor întotdeauna.

Să numesc ceea ce am făcut o muncă de „galeră” e puțin spus. Am trudit, timp de zece luni (ianuarie-octombrie), de dimineață până în noapte, adeseori hrânindu-mă o singură dată în zi cu o cutie de brânză de vacă. Slăbisem nepermis. Când ridicam ochii de pe foaie amețeam, aveam vertij. O adevărată penitență, nu? Și fără a-mi permite nicio zi de răgaz. Mi se spunea, cu îngrijorare, că nu voi supraviețui. N-avem de ales. Fiind o ediție jubiliară, ea trebuia să apară în decembrie 2000. Ioan Chindriș mai avea și umor: mă suna ritmic, nu doar solicitându-mi „recolta” săptămânal, dar cerându-mi, la modul sever, să nu mă îmbolnăvesc, arătându-se chiar dispus să-mi ofere vitamine și „întăritoare”... Imaginați-vă tot acel volum de muncă la discreția tenacității mele (care există!). Și a fizicului meu, de... 45 kg. Dar eu sunt un „grămătic” bun. Produsul a doi învățători foarte serioși, gramatica fiind pentru mine, dintotdeauna, o adevărată slăbiciune. O manie chiar. Cu ani în urmă, făcusem și alte munci de corectură și stilizare ale unor cărți importante, pentru edituri cu pretenții.

Am încheiat totul, cum mă angajasem, în octombrie 2000, după cele zece luni. Am buchisit Biblia de două ori. Cu o plăcere și o frustrare uriașe. Frustrare, pentru că, deși mă pierdeam frisonată în lectură, nu puteam fi prea atentă la sensurile ei adevărate. Știu doar că pe-atunci, în jurul meu, nu mai conta nimic.

Este însă un „amănunt” interesant de adăugat aici. Într-o zi de august a anului 2000, mai exact în 18 august, timp în care lucram la Biblie febril, impresionată și tulburată peste toate de cruzimile din Vechiul Testament, cu a căror imagine mai și adormeam visându-le, cu două luni, așadar, înainte de a-mi încheia munca, brusc mi-a venit ideea romanului *Agata murind*. I-am „văzut”, pur și simplu, dintr-odată, subiectul, limpede, coerent, pe care, după ce că abia pridideam cu Biblia, m-am și apucat să-l scriu. Concomitent. Lucram, în paralel, la amândouă. Romanul, pe care l-am încheiat în 2003, a primit ulterior PremiulUSR. Nu, nu sugerez nimic. Nu am vanitatea imprudentă de a spune că el a fost o „răsplată divină” pentru munca mea. Cred însă că Biblia de la Blaj, cu tot ce a implicat ea, m-a făcut conștientă de voința și energia mea. De puterea mea de îndurare, de stăpânire, de concentrare, dar și de detașare. De pasionalitatea mea, de realele mele resurse: fizice, intelectuale, afective, morale...

...Ediția a fost un succes. Prelații români nu i-au găsit nicio greșeală. Eu, una, sunt sigură, i-aș mai găsi. În final, datorită ei, prin ea, toți membrii familiei mele au ajuns la Roma. Fiica și ginerele meu – beneficiind de o excursie gratuită de pelerinaj, în decembrie 2000. Eugen – prezent la lansarea Bibliei la Vatican, în mai 2001, împreună cu istoricul Ioan Chindriș, cu acad. Camil Mureșan, directorul Institutului de Istorie din Cluj, cu episcopul Virgil și cu alți înalți prelați ai Europei de Est. Acolo, mi s-a spus, la colegiul în care urmau să fie cazați, femeile n-au ce căuta... Au fost primiți de Papa Ioan Paul al II-lea. Delegației române i s-a alăturat în ultimul moment și Eugen Simion – aflat întâmplător la Roma, într-o acțiune culturală la Accademia di Romania –, care s-a postat în fruntea ei. Era impunător, nu? O delegație de cărturari români, condusă de președintele de atunci al Academiei.

S-a intrat, fastuos, în statul Vatican. Imaginați-vă un convoi lung și luxos de mașini negre ale înaltelor fețe bisericești. De la „măruntul” episcop Virgil, de Oradea, și episcopul Robu, de la București, până la cardinalul sirian care, pe atunci, „deservea” Europa de Est. Un convoi ducând pe palme, cu fală, o Biblie uriașă, protejată în casetă. Biblia lui Samuil Micu... Dar și Biblia a doi dintre purtătorii ei, Ioan Chindriș și Eugen Pavel. Pentru că, dintre toți delegații, doar ei lucraseră efectiv la ea. Dar și... Biblia mea! O purtau cu toții, trecând mai multe „granițe”. Înaintând, la pas, „pe lungi pe ce lungi coridoare”, vorba lui Mazilescu. Dirijați, opriți, porniți iar, opriți iar, întâlnind din loc în loc alte grupuri organizate, care așteptau, și ele, în diverse loji, să fie primite. Locurile de primire ale Papei sunt numeroase...

Au ajuns. Se prevăzuse, pentru popasul alor noștri, un sfert de oră. Papa i-a reținut trei sferturi. Sanctitatea Sa i-a îndrăgit pe români. I-a binecuvântat, rugându-l pe fiecare să-i vorbească numai în română. I-a făcut plăcere să-i asculte. I-a dăruit fiecăruia câte o cruciuliță sfințită pe loc, precum și o medalie jubiliară, foarte impunătoare, din argint masiv, cu efigia Sanctității Sale, „bătută” în serie mică, în doar 6000 de exemplare. Oferită și unor șefi de state.

Și iată cum, din toată familia, singură eu n-am ajuns la Roma. Cu toate astea, mulțumirea mea este infinită. Mi se încălzește și acum inima ori de câte ori mă gândesc la Biblie și la munca mea supraomenească de atunci. La forța care mi s-a dat să o duc la capăt. La cât de multe am învățat, la ce experiență limită splendidă am trăit. Dar, mai ales, la romanul care mi s-a dăruit și el... La cuvintele lui Nicolae Breban: „Nici nu-ți dai seama, Dora, iată, un porumbel ți-a urinat pe umăr!”

Ediția a luat Premiul „Timotei Cipariu” al Academiei Române. Eu, printre ceilalți...

ADRIAN POPESCU: *Lumea păstrează urme divine, pe care le caut cu poezia mea*

Poezia religioasă, de după 1990, are totuși rădăcini dinainte de epoca dictaturii comuniste, este o redobândire a libertății de creație pe care o avuseseră un Vasile Voiculescu, un Ion Pillat, alți interbelici exemplari. Ion Alexandru a fost, se știe, cel care a spart primul, cu ton profetic, imnic, oracular, cortina cenzurii, scriind o poezie explicit creștină. E drept, după o vreme, unele diluări ale discursului său, cele din imnele dedicate provinciilor, nu au mai avut energia vizionară și chiar provocatoare din volumele anilor 80. Dar o breșă fusese, cred, făcută în zidul ideologic. Daniel Turcea, Nicolae Ionel, sau Ana Blandiana ori Ileana Mălăncioiu, aveau componente creștine implicite în imaginarul lor poetic. Nu trebuie uitat Doinaș, cu *Psalmii* din 1995, carte substanțială, semn că liberalizarea temelor a fost pentru mulți benefică. De un deceniu, Paul Aretzu se afirmă ca un liric preponderent creștin, programatic, de care trebuie ținut seama, sau, de pildă, inițiatorul acestei anchete, cu un volum prezentat elogios de Nicolae Balotă. Sunt apoi alte voci, Dan Damaschin, Gabriel Chifu, Ioan Pinte, Marian Drăghici, Eugen Dorcescu, Ioan Milea, Liliana Ursu, la care se vede că trăirea unui sentiment creștin are coerență, precum la cei anterior amintiți, deci nu e nimic mimetic la ei, nu este doar o „temă la zi”. Surpriza vine apoi de la Șerban Foarță cu *Cartea Psalmilor*, o asumare mai liberă totuși a condiției poetului creștin, cam cum era el considerat în epoca truverilor. Dar și de la un Ion Pop, cu *Elegii în ofensivă*, dramatică descoperire a fragilității noastre corporale.

Avem de unde alege, așadar, numai să nu-i alegem pe cei mimetici, care te pot impresiona prin tonul „înalt”.

Echinoxul a dat un model deschis de modernitate care include sacrul

La revista *Echinox*, aflată la 40 de ani de la fondare în 2008, poezia care se alimenta sau se referea, blagian, la sacru avea o bună primire, poate chiar era considerată de Dinu Flămând, Ion Mircea, Marian Papahagi, Petru Poantă, deținătoarea de drept a primului loc. Gravitatea sa era echilibrată, salutar, îmi dau seama, de gratuitatea unor ecouri postavangardiste, la Ion Pop, apoi la alții, sau de ironia necesară unui discurs modern, la Nicolae Prelipceanu. *Echinoxul* a dat un model deschis de modernitate care include sensul sacrului, al misterului, al centrului, fără a fi explicit o poezie religioasă. Una a originilor noastre comune, „prin mit toți suntem rude” era citat Pavese, prețuit la revista clujeană, ca, de altfel, Montale, un agnostic, dar un căutător al „scânteii care spune totul începe când pare totul carbonizat”, cum traducea Ilie Constantin din *Țiparul*.

Nu era, în epoca 68-90, cu excepția lui Ioan Alexandru, o numire a Sfintei Treimi, a Maicii Domnului, a Mântuitorului, erau doar aluzii, trimiteri prudente la credința creștină, ca modelatoare a mentalului, nu doar românesc, european. Desigur, toată lumea, sau, mă rog, aproape toată lumea literară gusta poezia *Psalmilor*, știa de existența *Filocaliei*, care se retipărea, mă refer la seria veche, a părintelui Stăniloae, volumele 1, 2, apoi seria cea nouă, 3, 4, celelalte, multe. Se procura cu dificultate, de la librăriile episcopale, dar dacă aveai noroc, se putea obține. La fel, *Biblia*, cum am reușit și eu, prin 74, s-o citec, mai sistematic. Oricum, pentru mine a fost decisivă inițierea creștină, prin mama mea, pe la 6, 7 ani, orele de religie pentru un grup de doritori, ore „particulare”, catechism elementar, cor etc., toate petrecute discret la Biserica ortodoxă din orașul meu natal, o biserică mică, istorică, de pe strada cu același nume, unde, la numărul următor, locuia profesorul nostru de mai târziu, Mircea Zăciu.

Providența m-a ajutat să-mi văd visul cu ochii

Apoi, prin 1976, copleșit a doua oră, după o primă iubire de prin 1969, de poezia religioasă medievală, Francesco d'Assisi, Jacopone da Todi, Rinaldo d'Aquino, mi-am văzut, ajutat de Providență, care a lucrat prin Marian Papahagi, visul cu ochii. Eram la izvoarele franciscanismului, în Umbria, bursier la Perugia. De aci, unde am revenit după doi ani, apoi după 1989, tot mai des, la Roma, Cesena, Ravenna, Milano, Florența, mi s-au deschis alte ceruri imagine, unde albastrul sau verdele mănăstirilor mele bucovinene s-a îmbogățit cu azurul frescelor lui Giotto, sau rozul delicat al lui Fra Angelico din „Sacra conversazione”. Am tot descoperit noi minuni terestre,

fagii mei de acasă erau acum cipreșii funebri, chiparoșii eminescieni, iar colinele umbriene mi le aminteau pe cele transilvane, sau pe cele maramureșene. Vița de vie, care ne dădea, prin truda oamenilor, rodul său, care va deveni, prin Prefacere, sângele Domnului, era universală, aceeași, pe dealurile Blajului sau pe panta însorită de la Albana, de unde provenea vinul unui prieten. N-am uitat niciodată că o laudă franciscană, în spirit, trebuie adusă mereu Creatorului tuturor, mai mult, cum spune Bonaventura, teologul Franciscan, lumea păstrează urme, „reminiscente” divine. Eu pe acestea le caut, le căutam prin poezia mea.

Desigur, Roma recentelor mele călătorii, contactele cu sacrul cum este trăit azi, redescoperit în universală sa măreție, în cele 7 bazilici sau în biserici din epoca postconstantiniană, ori în magnifica „Redemptoris Mater”, capela mozaicurilor lui Marko Rupnik, pretutindeni, de fapt, unde se celebrează liturghia, iar oamenii te adoptă rapid, generoși, au mai șters din rigiditatea mea moralistă, contrară poeziei. Oricum, moralismul, autoritatea impusă ex-catedra, didacticismul nu sunt suportate de niciun cititor, câți vor mai fi fiind, de poezie. Artistul e chemat „să iște noi epifanii” spunea Papa Ioan Paul al II-lea, în neuitata lui „Scrisoare către artiști”, din mai, 1999. Cât despre orgoliul de creator al poetului... Unul singur este Creatorul, nu noi. O spune un poet, nu doar un Pontif, în amintita „Scrisoare”: “Care este diferența dintre creator și artist ? Cel care crează dă ființă, scoate ceva din nimic – *ex nihilo sui et subiecti* – se obișnuiește să se spună în latină, și aceasta în sens strict, este modul propriu de a acționa a celui Atotputernic. În schimb artistul folosește ceva deja existent, căruia îi dă formă și semnificație. Acest mod de a acționa este specific omului, întrucât este imagine a lui Dumnezeu” (pg.3, traducere Anton Iștoc, Ed. Presa Bună, Iași, 1999). Ce să mai adaugi?

RADU ULMEANU: *Creația însăși este o prerogativă divină*

Aș inversa termenii întrebării, având în vedere că nu l-am descoperit pe Dumnezeu în mod direct prin Biblie, ci pe alte două căi, în primul rând prin trăire personală, de care cred că am devenit conștient încă de la o vârstă fragedă și, în al doilea rând, prin atmosfera familială în care am crescut. Cunoașterea prin Biblie a venit mai târziu și a încununat ceea ce se clădise deja în mine cât se poate de trainic. Erau primii ani ai comunismului și ateismului (de stat) în România și țin minte perfect consternarea pe care am simțit-o în momentul în care am auzit, pentru prima dată, că există oameni care contestă existența lui Dumnezeu. Pentru mine, care simțeam dumnezeirea în însăși existența mea și a oricărei alte vietăți cu care intram în contact, în lumina soarelui care-mi scălda ființa și chiar într-o frunză

îngălbenită ce cădea toamna de pe o creangă, faptul că cineva ar putea nega ceea ce eu simțeam prin toți porii, impregnat fiind încă de amintirea paradisiacă a unui fel de preexistență, părea ceva cu totul absurd, nebunesc, chiar ridicol. Asta pentru că Dumnezeu era peste tot, în simpla mișcare a mâinii, în curgerea râului, în vântul ce-mi biciuia obrazii. Acestea sunt primele amintiri de viață, o viață impregnată puternic, pe atunci, de sacralitate. Biblia am cunoscut-o mult mai târziu, în integralitatea ei, ceea ce nu înseamnă că nu a fost o adevărată revelație, în fond o confirmare a ceea ce simțisem în primii ani ai copilăriei, ale cărei trăiri se estompaseră puțin câte puțin, pe măsura înaintării în vârstă și a integrării în platitudinea grijilor cotidiene.

*

În poezie am fost mai degrabă un spirit răzvrătit, un iconoclast, am avut chiar perioade de necredință și, hai să zicem, demonism de inspirație romantică, eminesciană, până când am început să refac, să redobândesc trăirile profunde ale copilăriei. Bănuiesc că am avut astfel de câștigat în profunzime, chiar dacă s-a pierdut o anume asprime a tonului și spectaculozitatea unor imagini. În fond, în momentul în care atingi, într-o măsură sau alta, Adevărul, arta, actul creației, mai bine zis, care este chiar drumul către acesta, creația începe parcă să-și piardă prospețimea, acuitatea. Marile bătălii ale sufletului sau intelectului, odată încheiate, te fac să te simți ca Ulise după ce și-a regăsit pacea în insula lui ferită de vânturile istoriei. În plus, cazul lui Dante e absolut singular, el având puterea ca, după ororile, patimile, frustrările infernului și purgatoriului, să cânte splendoarea imaculată a Paradisului. Pe de altă parte, poezia care nu are atingere cu absolutul, cu divinul manifestat în lumea fizică și în spiritualitatea noastră, e o poezie mărunță, de doi bani. Marii noștri poeți, începând cu Eminescu și Blaga și sfârșind, poate, deocamdată, cu Io(a)n Alexandru, Nichita Stănescu și încă alții câțiva, nu prea mulți din păcate!, au fost ei înșiși un fel de demiurghi purtând pe umerii lor (ai creației lor literare), asemenea lui Atlas, bolta cerească, ființa întregului univers.

*

Creația însăși este un act, o prerogativă divină. Valoarea cum să fie atunci străină de însăși esența ei?

*

Când mă uit la consilierii prezidențiali din România de astăzi, mă pufnește râsul la ideea că ar putea fi comparați cu profeții biblici. Prezidentul nostru, atunci când și-a numit "profeții" (consilierii), a avut grijă să-i aleagă exclusiv dintre aceia care îi cântau în strună, înconjurându-se astfel de niște caricaturi ale propriei d-sale persoane. În privința marelui Licurici de peste ocean nu prea am ce să spun, decât că, foarte probabil, are consilieri de același calibru cu ai sugaciului nostru. Altfel cum s-ar putea explica uriașa eroare a războiului din Irak?

*

Din păcate, ființa poetului e vremelnică, mai plăpândă parcă în esența ei pieritoare decât a altora. Labiș, care a fost, în fapt, cea mai mare promisiune postbelică a poeziei noastre, a sfârșit la 21 de ani, măcinat deja, la o vârstă atât de fragedă, de aburii alcoolului. S-a vorbit cu oarecare îndreptățire despre asasinarea lui, dar aceasta, chiar reală fiind, nu ar fi fost posibilă în absența “alcoolurilor tari” pe care, din ce în ce mai conștient de absurdul unei lumi pe care voia să o smulgă din criminala ei inerție, le frecventa. Nichita s-a închinat și el apetitului bahic, iar Ioan Alexandru, care ajunsese, poate, cel mai aproape de stadiul final al Revelației, s-a consumat, de la o carte la alta, ca un înger al propriei apocalipse, a cărui cădere (fizică) nu a însemnat neapărat o înălțare poetică. Timbrul monocord al ultimelor volume de poezie i-a îndepărtat, treptat, de multe ori nemeritat, pe cei mai mulți dintre fervenții săi cititori de altădată.

*

Sunt întrebări la care poate răspunde doar opera fiecăruia, și numai atunci când e deja încheiată. “Despre poeți numai moartea poate vorbi”, spunea cândva “înspăimântatul (Ion) Alexandru”.

poeme de LAURENȚIU BRESCAN

Tânărul domn Laurențiu Brescan, doctorand în teologie, e un poet teribil. Are nebunia (sacră, vreau să cred) de-a scrie periculos, alert și memorabil, cu un angajament existențial total, împins la limita blasfemiei. Dacă nu cumva, cum mi se pare, dincolo de limită. Cuvintele lui, din sarcină extremă, dau impresia că nu se suportă fizic unul lângă altul, versurile se fracturează ca niște oscioare definitiv arse, casante, iar poemul, intrat în fibrilație, se edifică și el cum poate. Într-o continuă surpare de scară în spirală. Unde duce spirala scării, în sus sau în jos, mă tem că nici poetul nu știe.

Ca și în cazul lui Carol Daniel, propus cititorilor în numărul 3-4, discursul debutantului de față pare al unui autor aflat la sfârșit de carieră, cu toate etapele inițierii consumate. Imposibil să discerți aici o influență anume, reflexia delirică este a unui topos post-apocaliptic complet reciclat în repererele fundamentale. Citești și te crucești. Poeme sublime, cum este cel ce începe cu versurile *Capul Botezătorului/În tuburile orașului*, te încântă și, în aceeași secundă, îți întorc stomacul pe dos. Atâta tupeu metafizic, șocant, în poezie, nu vezi pe toate drumurile. Ici-colo, fix la articulații, grozăvia imaginarului se înmoaie, lasă de la ea, în tandrețea pervers-înșelătoare a diminutivului, vag contrapunctic: „Ochelărușul /s-a spart /lumea nu va mai fi /niciodată aceeași... /vrea cineva /puțin sânge?”.

Ce vremuri sunt acestea când noii poeți, ca Laurențiu Brescan sau Carol Daniel, își încep cariera cu sfârșitul, și cum vor evolua ei/ele – numai Dumnezeu știe.

MARIAN DRĂGHICI

Ochelărușul

s-a spart

lumea nu va mai fi

niciodată aceeași

veverița își înghite

sângele

un pas spre stânga

un pas la dreapta

o să sară 9,72

o să doboare recordul mondial

oamenii care se clatină

nu mint

oamenii care se clatină

fumegă doar
ochelărușul s-a spart
lumea nu va mai fi
niciodată aceeași
vrea cineva
puțin sânge?

Când am să înțeleg
Totul
Am să plâng
Dar până atunci
Puteți să mă stoarceți
Ca pe must
Nu veți găsi nimic
Cu lacrima mea
Plânge fabrica de bere
Iar bețivii dau
Ora exactă a nenorocirii
În fața halbelor
În care-L botează
pe Iisus
Diseară
am să fac
iar pe chirurgul
cu nebunia
O să urlu
“te tai, fă!”
Iar ea o să
zică:
Lasă carnea
să crească
să acopere totul
să ne țină de
cald la iarnă
Lasă abatorul
să saliveze
să facă exact
ce știe el mai bine
adică
să ne dea
o decorație post-mortem
Lasă-l

să ne treacă dincolo
o, cum îl vom
 mai lăuda
cum îl vom mai
 adora
Cu adevărat
 ne vom rușina
 de sângele nostru
Niciodată
nu-l vom mai
 cere înapoi
Lasă-l
 să ne treacă dincolo
 cu multele lui cuțite
câte unul pentru fiecare chip
Căci dincolo,
adevărat îți grăiesc,
 multe lăcașuri sunt.

Capul vițelului
 Tăiat
Ne întreabă pe rând
 Ce mai facem?
 Cum e vremea afară ?
 De ce ne-am îngrășat ?
Ne mai plac
 Femeile ?
Am cucerit lumea ?
 Nu încă ?
Am vândut-o ?
 Ce mai face Iisus?
 Îi răspundem
că totul e bine
E chiar foarte
Nu, n-are rost
 Să se întoarcă
A luat cea mai bună decizie
Chiar n-are rost
 Capul vițelului
 Zâmbește
Ne urează succes
 Ne strânge mâna

La plecare
Fiecăruia
Pe rând
Un firicel de sânge
Ne conduce până
La ieșire
Atât !

Capul Botezătorului
În tuburile orașului
Aduce pocăința
șobolanilor nervoși
Cu apa exilată
aduce el
Spălarea păcatelor
șobolanilor nervoși
Marile taine
El le dezvăluie
În țevile sacre
Capul lui cântă
Pentru șobolani nervoși
Cu ei dezbate
Timpii și recuzita Apocalipsei
Câți îngeri
câte trâmbițe
Câte valuri
câte ținte
Dar mai ales,
mai ales
dozajul ei precis
Cât rahat trebuie să mănânce
Fiecare
Până la Judecată
Hei, pământeanule
Pregătește-ți din timp
O nouă lume
Cu un nou pământ
Mai proaspăt
Mai fertil
Mai mănos
Păzește-te
cu mult rahat

De șobolanii nervoși
Până la cer
Să urci turnul tău Babel
De rahat
Căci Botezatorul
în țevile orașului
Lucrează
capul lui
Pentru șobolanii
Din ce în ce mai nervoși
cântă.

Am să aștept
un marfar
Cu un buchet de flori
Dincolo de linia
roșie
Dincolo de zori
Mărfurile, știu că-ți plac
Sexele coapte
Ale florilor de mai
Înfinge-te în ele, mărfurile,
Ejaculează,
juisează
Plângi cu soda
Whisky-u'-l dau eu
Din țipătul
Oaselor de cristal

G. PIENESCU

DEOCAMDATĂ...

Am reușit, în sfârșit, prin diligențele și amabilitatea unui amic târgoviștean, să intru în posesia rarisimului „ultim” volum al ediției Tudor Arghezi, *Scrieri*, „Ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu” (București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, 2006). Mărturisesc că în tot răstimpul de când am aflat de apariția tomului și până acum câteva zile, când am luat cartea în mână, am tot sperat că voi primi din partea d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi) fie o scrisoare cu sincere și calde mulțumiri, fie cartea cu o frumoasă dedicație de grațitudine. Am tot sperat și încă mai sper – dovadă că nu mi-am pierdut simțul umorului – , știind că tot omul, după ce termină o treabă, sau își închipuie că a terminat-o, se spală pe mâini, pe față și peste tot locul de mânjeli și sudoare, se trage la umbră și, întins pe un șezlong, ori pe o țolincă pusă pe iarbă, se gândește la ce, la câte și mai ales la cum și cu ajutorul cui le-a făcut. Și îmi ziceam că și d-na Domnica Theodorescu, terminând de îngrijit ceea ce, de altfel, îngrijise, cu ajutorul meu, Tudor Arghezi însuși – că doar de aceea se numește seria *Scrieri* „ediție de autor”! –, „îngrijire” de care d-ei s-a apucat, cu tertipuri politrucice și cu mare tevatură de același tip, acum vreo 38 de ani, va face la fel ca tot omul. Aș! M-am înșelat! D-sa nu e ca tot omul! D-sa este o excepție! D-sa este succesoarea biologică a lui Tudor Arghezi. Aș fi preferat să fie succesoarea lui spirituală, dar n-a fost să fie. Păcat! Mare păcat! Deci nu am primit nicio scrisoare cu sincere și calde mulțumiri, nicio carte cu dedicația grațioasă așteptată, deși d-sa știe – cel puțin atât – că nu ar fi avut ce „îngriji”, cu traianicul său Radu, dacă nu ar fi fost mai-nainte ediția mea manuscrisă și cercetările mele bibliografice, pe temeiul cărora au fost dactilografiate multe poeme în proză, tablete, pamflete și articole, în depozitul de publicații periodice al Bibliotecii Academiei Române, dacă nu aș fi coordonat toate dactilografiile, dacă nu aș fi colaționat dactilogramele cu textele lor de bază, dacă nu aș fi schițat și stabilit, împreună cu Tudor Arghezi, structura și planurile ediției *Scrieri*, până la varianta lor definitivă, publicată de mine în revista *Argeș* (an. II, nr.8, august 1968, p. 6)¹ și, în sfârșit – deocamdată –, dacă nu aș fi fost

eu cel care să stabilească, împreună cu Tudor Arghezi, prin „corvoadă gingașă”, grupajele și textele ediției. De asemenea, d-na Theodorescu nu ar fi avut ce „îngriji” (împreună cu traianicul său Radu) pentru simplul, logicul motiv că ediția de „opere argheziene, așa cum a fost plănuită”, în 1960, de Uniunea Scriitorilor și de „mai sus” – „opt, zece volume și ce o mai scrie maestrul până când...”² – s-ar fi încheiat în 1967, cu volumul 19, ultimul care a primit viza „bun de cules” înainte de 14 iulie 1967, și cu plachetele *Noaptea* și *Litanii*. Sau chiar dacă vor fi fost prevăzute, în vreun proiect, „cca 14-15 volume”,³ ediția s-ar fi terminat tot în 1967, cu aceleași cărți citate mai sus, tomul 19 (*Proze - Profiluri*) și cu cele două plachete.

În locul cuvenitei epistole de calde și sincere mulțumiri ori al unei tot atât de cuvenite cărți cu o dedicație de profundă grațitudine, întrucât am fost unicul colaborator admis de poet⁴, de la 4 aprilie 1954 până la 9 iulie 1967, pentru această calitate, și pentru că d-sa, cu „ajutorul tovarășesc” al gloriosului – pe-atunci – vice-președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, pe numele lui Ion Dodu Bălan, și cu concursul ploconiților din conducerea Editurii Minerva, Aurel Martin și Teodor Vârgolici, m-au deposedat, prin înșelăciune, abuzuri administrative și abuzuri politice, de *textele adunate numai de mine, colaționate numai de mine și lucrate numai de mine* cu Tudor Arghezi și mi-au interzis, în 1973, după o suită de șicane și falsificări ale datelor reale, să continui supravegherea tipăririi *Scrierilor* așa cum îmi spusese – insist – *numai mie* poetul că vrea să fie tipărite.⁵ În locul deci al mulțumirilor meritate, d-na Domnica Theodorescu mi-a dedicat, prin traianicul său Radu, o sumă de contestări și denigrări incluse într-o pseudo-istorie, rolleriană, a ediției *Scieri*, intitulată pretențios *Avatarurile ediției de autor Tudor Arghezi, Scieri. Câteva precizări retrospective dintr-un timp în care d-lui era absent*.

Fiind – repet! – singurul colaborator al scriitorului în travaliul de definitivare a ediției *Scieri*, îi consider pe cei doi „îngrijitori” ai volumelor 26-46 niște impostori. Și sînt impostori și pentru că nu au lucrat la pregătirea ediției (în sensul verbului german *vorbereiten*, adică nu au făcut cercetările

¹ În varianta definitivă a planului ediției, aprobată de poet și anexată contractului semnat de Tudor Arghezi, este prevăzută apariția a 61 (nu a 46) de volume. Menționez, că am găsit în molozurile seismului din 4 martie 1977, „informarea” manuscrisă, din 28 februarie 1967, prin care îi prezentam directorului editurii, Ion Bănuță, la cererea acestuia, etapele de lucru la ediția *Scieri* și planul ediției în forma lui definitivă.

² Vezi *România literară*, an. XXXVII, nr. 31, 11-17 august 2004, pp. 16-17

³ Vezi Tudor Arghezi, *Scieri*, ed. cit., vol. 46, p. 441.

⁴ Vezi *Viața Românească*, nr. 8-9/2007, p. 182. La citatul din cartea d-lui Barbu T. Arghezi, ar fi de adăugat câteva precizări, printre care și aceea că nu am fost desemnat ca redactor responsabil al ediției de către editură, care avea alte opțiuni, ci c-am fost ales de Tudor Arghezi însuși, într-o discuție cu directorul editurii, Ion Bănuță, discuție la care am fost de față, în apartamentul repartizat poetului, din Bulevardul Aviatorilor, nr. 70. Semnalez celor ce poate nu știu, că lucram cu Tudor Arghezi încă din 1954, când am pregătit împreună prima ediție a culegerii *Pagini din trecut*, că am colaborat cu el și la pregătirea celei de a doua ediții și ca am continuat colaborarea – nu zilnic și nici „oficial” –, citindu-i pagini din caietele mele manuscrise și texte dactilografiate și discutând despre relațiile lui cu diverse personalități și personaje ale timpurilor prin care trecuse, precum și despre redacțiile revistelor și ziarelor în care publicase și despre pseudonimele folosite, altele decât Tudor Arghezi.

⁵ Vezi Tudor Arghezi, *Scieri*, vol. 46, pp. 444-448.

bibliografice preliminare, obligatorii la începerea oricărei ediții ample, cum este ediția *Scrieri*, nu s-au ocupat de coordonarea dactilografierilor, de colaționarea dactilogramelor, de proiectarea ciclurilor și a volumelor, de îngrijirea și stabilirea filologică a textelor împreună cu autorul etc. Amândoi au țâșnit din cutia cu tiribombe politice marxist-leniniste a lui Ion Dodu Bălan. Deci amândoi sînt veritabili impostori cu plasament politic bălanic, de unde provine și recunoștința exprimată de succesoarea biologică a poetului față de Ion Dodu Bălan, pe care ignoranța d-sale l-a numit, la o recentă festivitate culturală, „academician”. Poate al academiei sale personale din punctul de pe glob numit Mandravela.

Cunoscând istoria ediției dinlăuntru ei, nu doar din câteva „dosare de carte” măsluite, onoarea meseriei, dreptatea și calitatea de martor mă îndreptățesc și mă obligă să dau o seamă de lămuriri, altele decât cele din articolul *Cum se fură o ediție*⁶, scris cu bună-credință, sub parenteza lui Tudor Arghezi: „Adevărul exclude și reticența și tăgăda neghioabă”. Aceste alte lămuriri se impun și întrucât am remarcat că unii comentatori par a suferi de o maladie bizară, pe care aș numi-o superstițiozitate patronimică. E o maladie ce se manifestă prin tendința de a confunda sugestia literară, artistică, politică a unui nume cu simpla lui semnificație patronimică. Pe vremuri, Gheorghe Ceaușescu mi-a povestit că, traversând la-ntâmplare Bulevardul Magheru, a fost fluierat și oprit de un milițian, care, încruntat și autoritar, i-a cerut „Buletinul de identitate”. I l-a dat. Milițianul a deschis „Buletinul”, s-a uitat la tînarul din fața lui, i l-a restituit și, surzând, i-a spus, foarte politicos: „Știți, tovarășu', pe dumneavoastră nu vă pot amenda, da', vă rog, altădată treceți pe zebră, ca să nu vi se-ntâmpale cine știe ce nenorocire...”. Milițianul respectiv suferea și el de superstițiozitate patronimică.

Dar, în sfârșit, iată lămuririle strict necesare pentru infirmarea și corectarea câtorva neadevăruri din rolleriana istorie a ediției *Scrieri* semnată de traianicul Radu al d-nei Domnica Theodorescu.

1. Ediția *Scrieri* a fost proiectată de scriitor, după cum am afirmat, în 61 de volume. În 1968 exista în arhiva redacției de Valorificare a Moștenirii Literare din Editura Pentru Literatură un „dosar de carte” cuprinzând proiectul definitiv, anexat contractului semnat de Tudor Arghezi. Deci volumul 46 nu este ultimul decât în urma falsificării aceluia proiect definitiv.

2. Ediția Tudor Arghezi, *Scrieri*, nu este o ediție de „scrieri complete”, ci una selectivă, deci de „scrieri alese”, în primul rând pentru că nu s-a bazat și nu se bazează pe o bibliografie integrală a operei argheziene, care nu a existat și nu există nici acum, după apariția optimei biobibliografii *Tudor Arghezi*, de Dimitrie Vatamaniuc. Și este o ediție de „scrieri alese” pentru că: a) a fost concepută pe baza unei bibliografii foarte bogate, dar incomplete, pe care am alcătuit-o eu, pregătindu-mi, începând din 1943, o ediție proprie, manuscrisă, a scrierilor lui Tudor Arghezi neincluse de autor în volume; b) pentru că, încă de la schițarea primelor planuri, în 1960, scriitorul a eliminat o seamă de articole,

⁶ Vezi *România literară*, an. XXXVII, nr.31, 11-17 august 2004, pp. 16-17.

unele cu teme bisericești, publicate în edițiile antologiei *Pagini din trecut*, altele cu teme politice învechite; c) pentru că, citindu-i *à haute voix* textele ce urmau să intre într-un volum ori într-altul din *Scrieri*, pe multe le-a eliminat din motive strict subiective: unele nu-i mai plăceau cum îi „ieșiseră din condei”, altele, cele politice îndeosebi, pentru că se refereau la circumstanțe vechi și la personaje uitate, articole ce ar fi avut nevoie de datări și adnotări, adaosuri care nu-i plăceau și pe care le considera oportune numai în ediția de opere complete, postumă⁷.

Că ediția *Scrieri* este selectivă își poate da seama oricine are răbdare să confrunte „cuprinsurile” cărților ei cu biobibliografia *Tudor Arghezi* publicată de Dimitrie Vatamaniuc sau cine citește cu atenție paginile argheziene. Pe una din ele, datată „1960-1967”, poetul mărturisește: „La răsfoirea ziarelor și revistelor cercetate, s-au găsit acum toate *efemeridele* și *tabletele* de altădată. Am lăsat însă intenționat câteva goluri pe care nu aș fi avut cuvânt să le regret. Regret însă unele însemnări scăpărate din aprinderea unei împrejurări, atunci necesare -- și pe unele mai puțin necesare le-am înlăturat, fie din pricina excesului de accent, fie pentru că gustul polemicii în apărare și atac, dintr-o epocă lungă, m-a cam părăsit. Procurorul conștiinței mai știe și să uite și să ierte.”

3. Ediția *Scrieri* este „ediție de autor” (*adică îngrijită de autor și publicată conform voinței autorului, cu care am colaborat aproape zilnic*) până la volumul 23. În redactarea volumelor 23, 24 și 25 am fost obligat de d-na Domnica Theodorescu, Ion Dodu Bălan și Teodor Vârgolici (vezi vol. 46, pp. 444-445) să nu respect hotărârea poetului de a tipări cu petite (= corp de literă de opt puncte), în subsolul paginilor cu articole polemice, pretextele lor. Ca să mă împiedice să îndeplinesc hotărârea lui Tudor Arghezi, d-na Domnica Theodorescu s-a birocratizat peste noapte (probabil că sub influența socrului d-sale de pe-atunci, avocatul Cameniță), invocând absența din „dosarul de carte” a hotărârii respective. Dar în dosarul de carte nu este menționată nici succesiunea articolelor din cărțile respective, nu sînt menționate nici grafiile fonetice și formele morfologice, înscrise de mine conform voinței autorului. Deci a fost vorba de o șicană și de dorința absurdă de a-l înlocui pe Tudor Arghezi prin abuz patronimic și politic, patronat de același Ion Dodu Bălan.

4. Numai cine nu a lucrat niciodată cu Tudor Arghezi la redactarea fie și doar a unei singure plachete ori a unui mănunchi de tablete sau cine nu-i cunoștea prin inteligență și prin intuițiile colaborării intime sensibilitatea și nuanțele ei se poate mira, cum se miră cei doi impostori, alunecând solidari în ridicul, că nu am redactat împreună cu poetul o „notă asupra ediției” (vezi vol. 46, p. 449) sau alte „documente” pe care nu le-au găsit ei în „dosarul de carte”:

⁷ De realizarea acestei ediții, despre a cărei structură și despre ale cărei „varietăți” (varianțe) am discutat de mai multe ori cu Tudor Arghezi, urma să mă ocup după încheierea ediției *Scrieri*, prevăzută pentru anul 1980 (ținând seama de ritmul de apariție de până în 1967). Dar a intervenit „împrumutarea”, de la mine din casă, a mapelor mele de lucru cu poetul, de către d-na Mitzura Arghezi, sub cuvânt că vrea să știe și d-ei „ce a scris tătuțu” și încrederea mea în „cuvântul” d-sale. Regret că istoricul rollerian al ediției nu a reprodus scrisorile d-nei Domnica Theodorescu adresate editurii și potrivnice mie, compuse, probabil, împreună cu socrul d-sale de pe-atunci, în care oricine ar fi putut citi frumosul d-sale caracter.

„niciun rând despre metodologia folosită, niciun act semnat de autor din care să reiasă indicele ortografic specific”, „preferința sa expresă pentru aceste abateri de la *Îndreptarul ortografic și de punctuație* al Academiei”⁸, sau „pentru un anume redactor” (vezi vol. 46, p. 448), cu care a colaborat totuși 13 ani.

5. (p. 442). Tudor Arghezi nu a propus și nu a „definitivat” nici „formatul de carte”, nici coperta, supracoperta etc., nici „ghilimelele ascuțite”, cum afirmă traianicul Radu, inexistent pe atunci în prejma poetului. Întreg alineatul respectiv (2) este o fermecătoare mostră de nepricepere și diletantism. Poetul a cerut doar un format de carte „purtăreț”. De celelalte detalii – importante, desigur! – s-a ocupat regretatul meu prieten și coleg (fie-i țărâna ușoară și parfumată, cum scrie undeva Tudor Arghezi), talentatul Petre Vulcănescu, al cărui nume este înscris și în volumul 46, fără să-i fie respectate, însă, nici coperta, nici supracoperta proiectate de el și aprobate cu laude de către scriitor, și nici tehnedactarea paginilor (inclusiv formatul și mărimea literei și a coloncifrului). De calitatea hârtiei din volumele 1-25 (inclusiv) s-au ocupat Petre Vulcănescu și G. Pienescu. Amândoi au cerut, prin directorul tehnic Ben Marian, la „Letea”, o „hârtie specială”, trimițând, pentru obținerea ei, un eșantion dintr-o carte străină. Mai mult decât atât: subsemnatul am propus ca semnătura poetului să fie filigranată pe paginile ediției. Propunerea a fost respinsă de „foruri”, explicându-mi-se că filigranarea nu se putea admite pentru că era contrară luptei împotriva „cultului personalității”, „luptă” dezlănțuită de N.S. Hrușciiov în URSS și în tot „lagărul socialismului”. Introducerea unor schițe și desene de Tudor Arghezi ca vignete în spațiile albe rămase, mai întâi, la finele unor poezii și apoi și a unor proze a fost o sugestie a subsemnatului, provenind din câteva tablete și dialoguri cu scriitorul despre tinerețea lui elvețiană. Poetul acceptând ideea, împreună cu dl. Barutu T. Arghezi și cu regretatul talentat fotograf Dan Eremia Grigorescu, ne-am dus în Mărtișor și, frunzărind mai multe manuscrise de versuri, ne-am ales cu vreo 20-30 de clișee după jocurile peniței desenatoare a poetului.

6. (p. 443). În legătură cu mențiunea din vol. 20, p. 4 („Ediție publicată după textul definitiv al autorului sub supravegherea lui G. Pienescu”), precizez: a) nota mi-a fost cerută în mod expres de Aurel Martin, directorul editurii, și de Teodor Vârgolici, redactorul-șef, cu motivarea că vol. 20 din *Scrieri*, fiind primul care primește viza „bun de cules” după 14 iulie 1967⁹, eu trebuie să-mi asum în scris tipărit angajamentul că, începând cu volumul al 20-lea, voi supraveghea publicarea textelor în forma lor autentică, așa cum o stabilisem cu Tudor Arghezi; b) nota respectivă a fost inclusă o singură dată în ediție, în vol. 20, iar textul ei, prin formulare, se referea la întreaga serie *Scrieri*. De aceea „conducerea editurii”, dacă cererea ei expresă nu a făcut parte dintr-un păienjenis de ipocrizii țesut de „tovarășa Mițura Arghezi” și de „tovarășul Ion Dodu Bălan”, nu a avut de ce să se „autosesezeze” și nu a avut ce elimina din

⁸ Traian Radu a uitat să indice ediția și anul de apariție al „îndreptarului”.

⁹ Volumul al 19-lea a primit viza „bun de cules” în februarie 1967 și a fost trimis la tipografie, spre culgere, la 13 martie 1967 (vezi caseta tehnica a volumului 19).

volumele următoare, cum i se pare a ști din „sursă sigură”, traianicului colaborator Radu al d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi).

7. (pp. 444-448) Toată vorbăria despre tribulațiile dactilogramelor ediției *Scrieri* este o țesătură de minciuni menită să camufleze depozedarea mea, prin înșelăciune, de mapele conținând textele argheziene culese de mine și colaționate de mine după publicații periodice și lucrute -- insist -- numai de mine cu Tudor Arghezi. Totodată d-na Domnica Theodorescu a furat și toate informațiile bibliografice înscrise la finele fiecărui text, indicându-se pe sine, printr-o minciună repetată în cărțile ediției („Note bibliografice de Mitzura Arghezi”), drept cercetătoare a unor publicații periodice de care, până atunci, nici măcar nu auzise.

8. (p. 442). Mă mir încă o dată că, având toate revistele și decupările menționate, succesoarea biologică a lui Tudor Arghezi nu mi-a împrumutat niciuna și nici nu mi-a propus, cel puțin, să-mi împrumute vreuna, ca să înlesnească dactilogrifierea textelor din revistele „interzise” și din publicațiile de format mare. De altfel, întrebându-mă odată, intrigată, de unde adunasem articolele pe care i le citeam poetului, și răspunzându-i că din Biblioteca Academiei, d-ei s-a uimit cu o delicioasă candoare de răspunsul meu (citez din memorie, dar nu „fabulez!”): "Da' ce, biblioteca asta are tot ce a scris tătuțu?!". Mi se pare că stimulată de un articol al meu pe tema „arhivei” argheziene¹⁰, d-na Theodorescu l-a pus pe traianicul său Radu să alcătuiască, după notele bibliografice de la finele textelor luate cu titlul de împrumut de la mine din casă și nemairestituite, sau din „tabelul cronologic” publicat de mine în martie 1968¹¹ ori după biobibliografia *Tudor Arghezi* de Dimitrie Vatamaniuc, o „arhivă inedită”. Dacă avea într-adevăr această „arhivă”, oare de ce nu mi-a pus-o la dispoziție, ca să-mi înlesnească munca, deși dorea să apară anual cât mai multe volume din *Scrieri*? Din răutatea meschină a invidiei că știam ceea ce nu știa? Din ura geloasă împotriva-mi provocată de aprecierea afectuoasă pe care mi-o acorda poetul? Sau pentru că, vorba nu știu cui: „Așa e damele, misterioase”?

9 (p. 444). Eu am plecat din Editura Minerva, mai precis din biroul directorului Aurel Martin, unde era prezent și Teodor Vârgolici, nu în urma unei „reorganizări editoriale”, ci trântind ușa (quasi-metaforic!), scârbit de scabroasele tertipuri politrucice ale d-nei Domnica Theodorescu, Aurel Martin, Teodor Vârgolici și alți *eiusdem furfuris*. În aceeași zi mi-am anunțat demisia și am fost angajat, *la cererea mea*, de Editura Enciclopedică Română, ca șef al redacției de literatură, post rămas vacant în urma transferării d-lui Mihai Șora la o altă instituție.

Atât deocamdată!

¹⁰ Vezi G. Pienescu, *Mărturiile și precizări*, în *Jurnalul literar*, Serie nouă, an. 16, nr. 20-24, noiembrie-decembrie 2005, pp. 3 și 11.

¹¹ Vezi Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*. Poem. Prezentare de Dumitru Micu. Tabel cronologic de G. Pienescu, București, Editura Pentru Literatură, 1968, pp. XXI-LXXI.

proză de ION DRĂGĂNOIU

O PUȘCĂRIE PE DOS
fragment

Plec cu E. și ne plimbăm un timp, melancolic, pe malul lacului în care se răsfrînge toamna. Bem la o masă cu perspectivă spre larg, eu vermut și el sirop, vorbim încet despre ea – îi spunem cînd o evocăm împreună doamna T (el nici nu știe probabil că prin asociație de idei cu romanul lui Camil). În jur e foarte multă liniște – apăsătoare, dizolvantă liniște în care mă răstorn dacă-mi înalț capul, coborînd parcă domol, cu fața în jos spre o nesfîrșire de tristețe unde, stins, mai vibrează ea. Tot ce a fost dragoste pentru ea s-a revărsat lent într-o oboseală care-mi seacă prelung trupul și gîndurile – nu mai pot face nici o mișcare, nici un gest semnificativ către ea, sînt înscris acum definitiv în cercul dintotdeauna tras al singuraticelor mele trăiri. Îl ascult aproape fără emoție cum povestește că în ziua de 28 (azi este prima zi dintr-o nouă lună, încă nouă zile și se împlinesc două luni de la începutul iubirii mele pentru ea) ea a fost deosebit de bine dispusă, și că de atunci se menține exuberantă. Lucrul acesta contrastează cu felul în care el mi-a descris-o pînă acuma – indispusă, apatică aproape, față de extrovertirile cele obișnuite cum o știam noi – posomorîtă. De aici intru iarăși în dimensiunea irealității necontrolate, în ficțiunea pe care cu atîta aparent involuntară obstinație am ridicat-o în jurul ei. Căci dacă mi-am putut construi zile întregi de viață articulată pe gesturi, trăiri momentane, numai din simpla presupunere – încheiată în livresc – că ea ar putea fi prost dispusă numai din cauza zădărniceii în care se strîng întîlnirile noastre, pot să-mi închipui că atunci, miercuri, a fost exuberantă din cauza mea? (N-aș putea scrie romanul acesta, desigur alexandrin, de gen anglo-saxon de infiltrație franțuzească – dar îl pot trăi cu o deprimantă participare irațională, care îmi abolește orice luciditate, chiar și minimul simț al proporțiilor). Ce am făcut eu miercuri? Miercuri nici n-am văzut-o. Dar cu o zi înainte, marți după amiază...

Marți după amiază (episodul acesta de care nici nu-mi dau seama cît e de definitiv, cît e de important, al ei în viața mea a început într-o marți – și tot

într-o marți cred am atins punctul de maximă intensitate al participării ei lângă mine, în lumea mea obsesivă) am intrat, către seară, în camera ei. Singură, la măsuta scundă, cu multe hîrtii în față, și din gesturile importante ale mîinilor, ca un copil pătruns de importanța jocului, a ridicat ochii spre mine. Fără participare deosebită la surîs, ca între prieteni vechi în relațiile adînci ale cărora revederea fugitivă nu reprezintă un eveniment, într-atît este de continuă prezența lor reciprocă – și de reală. O întreb – îmi răspunde – (eu mă plimb cu o degajare pe care nu mi-o recunosc, și pe care spiritul meu îndată atent o suspectează terorizat ca un simptom al unei uscăciuni iremediabile, al unei destinderi, pe fața ce ar trebui să rămînă mereu încordată de atenție, de dragoste, întoarsă spre ea. Și într-adevăr, o privesc scurt, cu un fel de detașare epurată, care îi simplifică parcă liniile atîta de amețitor complexe pînă acum ale frunții ei aproape de mine. Trece însă. Sînt semnificative golurile acestea sufletești în care mă întorc într-o altă dimensiune decît cea a timpului, într-o singurătate rea, și gesturile incoerente ale gîndurilor mele îi sfișie rău fața, și vibrația prelungă, dar mereu stingîndu-se în care o înconjoară obsedat, zilele, nopțile, șovăie?).

Și apoi, ea, încă așezată în fața măsuței, îmi spune – "dar întîi, te rog să..." și-mi arată cu gest mic farfurioara verzuie pe care se află, ca într-un tablou înduioșător de banal, de adolescentă, un strugure verzui, o pară. Refuz, invocîndu-mi maladia, și ea constată, fără surpriză, că și ea suferă de aceeași boală. S-a ridicat acum, și în mersul ei spre rafturile unde se află obiectele pe care i le-am cerut eu, în jurul siluetei ei se închide o ceată de nesfîrșită îndepărtare – căci evoluează atît de aproape de mine, și totuși într-o sferă de gînduri, de senzații, de căldură carnală, vibrantă, pe care nu o voi putea ajunge niciodată. Brusc, se năruie în mine toate construcțiile delirante ridicate cu atîta inconștientă în jurul unor oglindiri strîmbate, monstruos, de nerecunoscut, în mine. Stau așa și o privesc – parcă amețit de o înghițitură de alcool prea tare – și ea caută, vorbește, întoarsă de la mine, se întreabă – eu sînt incapabil de orice mișcare, de orice desăvîrșire sufletească, viziunile mi se îngrămădesc doar la suprafața conștiinței și acolo mi se frîng, nu mai izbutesc să se strecoare prin nemișcarea înghețată în care se răsfrînge, plan, nedimensional, fața ei.

Dar pe urmă se rupe farmecul de insensibilitate și pot merge spre ea, sfișii nemișcarea de pînă acum, și cînd ajung lângă ea – s-a întors acum spre masa pe care a răsîndit hîrtii, și caută, aplecată, printre ele – își îndreaptă deodată trupul într-o ondulație de intenții și răsfrîngeri de cupe răsturnate, își șerpuieste bustul spre mine – și mișcarea asta îi aduce deconcertant de aproape de mine privirile – și îmi spune: „știi, am primit cărțile de la dumneata – cele două cărți pe care mi le-ai lăsat – vreau să-ți mulțumesc ... mi le-ai dat deși nu ți-am restituit-o încă pe cea pe care o am de la dumneata. A fost un gest care m-a emoționat foarte mult – m-a emoționat... (și îmi repetă, cînd eu mă mir ipocrit că e atît de ușor emoționabilă – că pe ea o mișcă orice gest de acest fel

și-mi aduc aminte că ea mi-a spus că vibrează la ce ține de sufletesc, de sentimentalism... Dar când am să-i dau caietul acesta – și dacă – ...?)

Îmi amintesc acum de scena aceasta. Desigur nu justifică o asemenea transformare în dispoziția ei. Și mi se pare acum deznădăjduit de departe de mine, în viața ei, unde ea poate evolua după legi neștiute mie, după justificări neînțelese acuma de mine, într-o ardere de sensuri care nu se mai aprinde, nici cel puțin în lumina tulbure a visului, de la mine. (Un moment scurt simt panica uscată a pierderii într-un deșert desăvârșit – nu-mi mai pot nici imagina timpul ei, o pierd. Mi-e frică). Și alături E. îmi spune – ”Doamna Ț ne amenință că de-abia acuma a înțeles ce înseamnă să trăiești, și că vrea să-și trăiască viața”.

Am trăit într-adevăr într-un delir de vînt uscat pînă acum – și mi-au suflat mereu în ochi fire mereu reîncepute de nisip – de mi-a rămas fața crăpată, în linii pe care nu le mai deslușesc? Am putut să mi-o închipui pînă acum mereu însuflețită de sclipiri către mine întoarse – și a fost asta mereu numai o flacără de miraj, inconsistentă? Și dacă acum nu mi-o mai pot imagina astfel animată de mine, dacă acum sînt lucid, e asta poate semn al epuizării iubirii pentru ea?

Pentru ca acum o înțeleg altfel – a înțeles acum deodată viața, desigur cu toate prelungirile ei de excitație nervoasă, carnală (asta înțelege un sentimental prin „trăire” – nu? Dar ea e numai atît?) – a înțeles-o pentru cum îi arde, deodată incandescentă, funcția ei afectivă? Poate și-a găsit umbra îndepărtată în altcineva (mă obsedează episodul de acum cîteva seri, cînd era așteptată la autobuz, căci gestul prelung cu care se aplecase apoi spre ea pe aceeași banchetă acolo, în autobuz, era prea personal parcă și prea însuflețit de sensuri noi, ca să fie al unei prea îndelungi legături). Și atunci e un simplu caz de derută sentimentală, de căutare, care a corespuns scenelor ce mi se păreau mie deschideri spre mine – și poate și erau – deschideri spre o participare efectivă pe planul exterior – și poate și erau – și care apoi (în timp ce eu vibram neputincios, nerealizat) s-au fixat – doar nu se puteau fixa asupra-mi. Odioasă construcție, de o atît de categorică grosolănie în indiscreția cu care îi comentez, – desigur fantezist – îi detailez acte care ar trebui să rămîină intime, încît un moment sînt desființat interior de mecanismul acesta al meu de gîndire. Dar poate e o probă a detașării mele iremediabile de ea, căci e exclus, nu numai pentru că așa spune literatura, să te poți purta atît de agresiv, atît de abject cu o femeie pe care o iubești în realitate. Și eu vroiam doar ca dragostea asta a mea să fie pură, care o înțelege pe ea atît de curată și de pătrunzător limpede. (În fond dragostea mea nu e carnală din neputințele mele probabil, nu pentru că eu m-aș putea menține la o iubire de puritate...) Am în mine numai o oboesală nesfîrșită. Mi-e frică de ea.

Și asta, faptul că ea a descoperit o viață pe care vrea s-o trăiască (și care e probabil menținută pe planul strict al afectului) îi explică calmul cu care, în seara de marți, se minuna de obișnuitul meu gambit al participării concrete... Îmi spunea atunci, după ce eu mă retrăsesem la o masă în fața ei, unde să caut printre hîrtii, și ea, revenită la masa ei scundă, se așezase cu picioarele strînse

sub scaun, ca o elevă în bancă, și cu aer fals constrâns (prin asta provocator – dar numai așa mi se părea mie, ea nu vroia să mă provoace prin nimic) – „trebuie să recunoști însă că este foarte decorativ așa...” și-mi arată iarăși farfuria cu fructele. Și aici îi răspund sec (și în timp ce las să cadă vorbele, pe vremuri calculate, ajunse acum simplă formulă automată, îmi spun deprimat că totuși am dreptate), îi explic că eu nu mai cred în simplul decorativ, în frumosul pur, fără implicații – că prea multă vreme am vibrat numai la el – mereu steril – că am citit multă poezie și eu (mă laud acum? căci o spun cu satisfacție), că din cauza asta am ajuns aici (unde? dar ea nu mă întreabă – vede și singură), și că acum nu mai pot crede numai în asta – dar nu îndrăznesc să-i adaug că toate acestea nu-mi ajung pentru că s-a întâmplat să vreau acum împlinirea lor pe plan sentimental sau trupesc, nu am curajul să-i recit versul acela al poetului englez parnasian – „Sunt golit de toate visele mele, și știi doar că m-aș îneca dacă tu nu ți-ai lăsa mâna peste mine...” (și nu am curajul nici mai târziu, când constat că am cartea la mine, să mă duc să-i recit parabola aceasta, să-i dau să citească).

Ea mă ascultă, cu foarte puțină participare (acum am impresia că știu cum să-i înțeleg calmul de-atunci) și, politicoasă, mă lasă doar să înțeleg că ea e de altă părere. Și rămîne egală cu ea însăși, dar cu o făptură schimbată a ei – căci nu mai e, ca pînă acum, un protest al vibrantei ei personalități la ce e mohorît, și apatic, și leneș în mine – ci e doar – acum văd – indiferența, și neînțelegătoare și rece a celui cu valențele interioare și exterioare satisfăcute, față de cel rămas cu ele deschise, neîmplinite, cu aderențele palpitînd, rupte. (Acum, după spusele ei, după ce am văzut-o ascunsă cu toată ființa după o formă care ne întorcea definitiv spatele, mie, celor din jur – acum pot să-i înțeleg rezervele?) Și toată scena de marți, amintită, s-a deformat ca într-o oglindă pe nesimțite îmbătrînită, în apele mai dense ale căreia timpul se încetinește, obrajii capătă o paloare dens străvezie. Toată amintirea e acum un lung prilej pentru tristețe, și ea, scăpînd coordonatelor mele, în care o țineam pînă acum în lumea mea, a rămas indiferentă, mișcîndu-se într-o vreme străină unde eu nu pot ajunge. Îmi spune doar, cu aceeași iritare stăpînită, repede risipită, pentru enervanta mea insistență pe mohorală și neputință – „ești a doua persoană care îmi spune asta astăzi”, și după asta nici nu se mai ocupă de mine – i s-a împrăștiat nerăbdarea pentru schimele mele, e preocupată de altceva. Și eu nu pot să-i mai spun nimic, nici s-o las să înțeleagă că toată rotirea mea a fost doar o manevră, un descîntec s-o atrag pe ea înăuntrul cercului – nici să-i explic, acum cînd n-am reușit s-o trag înăuntru, că eu aștept nu frumosul de umbră, chiar dacă vine de la un obiect al ei, ci frumusețea eficientă, activă, operantă – ca o creație perpetuă – a minii ei asupra mea.

Acum, cînd mi se pare atît de clar din cîteva cuvinte ale lui E. să reconstruiesc în amănunt viața ei, cînd mi se pare totul atît de potrivit încît simt că trebuie să fie adevărat (și realitatea se creează din simțăminte din acestea, din interpretări, ca întreaga, trecută, realitate a ei în raport cu mine, în

lumea mea), că ea e intrată în alte depărtate preocupări unde eu nu mai sînt nimic, o piatră moartă, răsturnată prin ierburi, acuma știu și cum să înțeleg, în adîncime, ce mi-a spus înainte. Emoția (nu știu cît de sinceră, cît de reală – căci era poate e simplă formulă de conversație – „să nu te joci cu vorbele, iubito...”) ei față de presupusa frumusețe a unui gest de al meu – simplul împrumut al unor cărți – era poate, livresc interpretată, ultima vibrație a unei palide lumini radiind, din fața ei o clipă întoarsă, cu frîntă curiozitate, spre mine. Dar totul s-a carbonizat acum și eu nu mai am înainte decît o imagine arsă pe care eu o mai susțin doar cu efort, cu mîinile ridicate amîndouă, întinsă în chip înnegrit de vreme, urîțit și străin. Adevărata ei față e întoarsă în altă parte. Am obosit. Dacă i-aș da caietul acesta, aș face-o să se întoarcă, o clipă, uimită, spre mine? Și...?

ION DRĂGĂNOIU

proză de DANIEL VIGHI

PRIN PUSTA BĂNĂȚEANĂ, ÎN DRUM SPRE FRONTIERĂ

Pleacă spre câmpurile de dincolo de Pădurea Verde, la marginea orașului, vor dormi undeva printre tufișuri. Prin pipirig, la marginea lanurilor de porumb. Ce spun ? E mic ! Tocmai acum văd lucrul ăsta, nu se poate trece prin porumb decît tîrîș. Pe burtă, cu rucsacele în cap. Atenție, își zic, să ne adaptăm la cerințele terenului, să vedem cum e, pentru asta e nevoie de antrenament, de analiza datelor și de capacitatea de a te putea orienta la fața locului în funcție de ceea ce ți se arată acolo. Soluția P are mai multe variante. Una este Soluția P toamna, alta este Soluția P iarna. Vara diferă încă de mai multe ori. De mai mulți factori. În Arad, golani din cartierul Boul roșu analizează cu grijă înălțimea grîului. A porumbului. Decid în funcție de treaba asta pentru că e un factor determinant al reușitei viitoare. Nu se poate să te joci cu șansele, e nevoie de pricepere, agilitate, grijă la detalii.

În sfîrșit, vor lua un marfar ca să ajungă undeva în cîmp. Nu contează unde, ideea este ca deocamdată să exerseze problema. Poți ajunge la Fîșie cu trenul, ascuns în vagoanele de marfă. Poți ajunge acolo cu autobuzele pe care le iei de la Autogară spre Teremia Mare. Spre Cruceni. Spre Stamora. De acolo cobori, ai hartă. Ai busolă. Ai lanternă. Ai tot ce-ți trebuie să dibui peste întinderea ogoarelor, Fîșia.

*

Au mai primit de la Bil revista *The San Francisco Oracle* în valiza diplomatică a unui bătrîn securist de la Ambasada României din Washington. L-a mituit unchiul Bil cu o sticlă de whisky scoțian pur și i-a spus: „te rog, domnu Ghiță, pentru nepotul meu, elev de liceu din Timișoara, muzică din asta de-acum, mă tot bate la cap să-i trimit discuri și reviste, nimic special”. Tovarășul Ghiță e omul care nu refuză nimic cînd e ademenit cu o sticlă de scoțian pur, așa că a preluat marfa, discurile cu Jimi și cu Janis și cîteva numere din revista bălțată ca țoalele nebunilor ăstora la care Ghiță nu se uita cu prea mare ciudă: „ce avem noi de împărțit cu băieții și fetele astea, se bucură și ei de viață și nu-i trage ața la război prin Vietnam, asta e tot”, zicea Ghiță și tot el mai adăuga că nu e sistemul comunist așa de slăbănog să-l poată zdruncina niște discuri și cîteva reviste, ba chiar sînt binevenite, mai ales dacă sînt udate cu scoțianul pur. Așa că de cum a ajuns la Otopeni, Ghiță a sunat la

centrală și a comandat un transport special cu valiză cu cifru secret, că s-au speriat toți la Securitatea Timiș. Ordinul era să ajungă conținutul strict la agentul acoperit din lotul de gimnastică masculină, profesorul... și era scris numele tatălui lui Mandragora căruia, de altfel, nu-i prea păsa de coletele primite de fiul său de la Bil, adică de la fratele lui mai mic, ațta vreme cât veneau prin filiera Securității. O dată s-a și uitat să vadă ce conțineau coletele astea secrete: prostii, nimicuri, muzică și reviste cu nebunii ăștia care sînt la modă acum, cu plete și nădraji cu ciucuri.

Se uită în revistă la bar. Silabisesc – într-o pagină cu un desen reprezentînd o stemă, o halebardă și un castel din anul 1600 – povestea unui moș al mișcării hippie: groparul Gerrard Winstanley căruia toți îi zic fratele digger, înainte mergătorul hippioților din cartierul Haight-Ashbury. Acest Gerrard Winstanley era fiul unui biet negustor de țoale vechi, un amărît de telal din Wigan care va deveni, din moșie a baronilor de Makerfield, oraș încă din vremile de demult ale locului. „Sărman am fost, sărman voi muri: eu și toți ai mei”, obișnuia să spună Gerrard tuturor celor pe care i-a adunat în preajma sa încă de la început, după războiul civil, cel dintîi, cînd se omorau cei bogați din preajma regelui cu cei bogați care nu-i erau alături. Ei între ei puneau la bătaie bani, armate, vieți omenesti pentru a-și urma visele de mărire, domnilor! Asta e adevărul și așa se prezenta el în regatul lui Charles I prin anii aceia dintre nașterea feciorului de telal, prin 1609, și treizeci și mai bine de toamne ploioase mai tîrziu cînd va izbucni gîlceava. Asta a fost să fie povestea lui Winstanley, părintele gropar. Tata mare al hippioților din veacul douăzeci. Și acest Gerard, fiul telalului, a avut idei pe placul celor care l-au urmat și care-și vor spune frații gropari, sau săpători, că nici nu știu cum anume am putea numi altfel numele pe care și l-au luat. Pe vremuri numele ăsta era al australienilor, al soldaților și al minerilor vrăjiți de aurul din țara cangurilor. Și tot așa erau și nenorociții frați de peste ceva veacuri ai lui Winstanley pe numele lor Native Americans sau pieile roși, sau indienii, first nation, cei dintîi: indigenii de prin California erau diggers, săpători, gropari: ceva aproape de boschetarii de azi de pe la Gara de Nord, copiii străzii, obdachloseri, cum le spun nemții: ăștia fără casă, fără masă. Așa cumva.

*

Ascultă cu toții în camera lui J.H. piesa lui Hendrix *Castele drese din nisip*. Adică *Castles Made of Sand*. Poezeaua lui Jimi Hendrix care povestește cum în josul uliții, pe margini de trotuar, strigă iubita: “ești un prăpădit, ești un zero, un nimea-n lume, o rușine ești, lua-te-ar dracu’ de ratat, nenorocitul”: "you're a disgrace" zice. Un nenorocit. „Tranc!” sună ușa în chiar nasul tău, în mutra ta înroșită de bețiile din care nu te poți opri, și tanti Mărioara vorbește, și sora Sînziana, baba de optzeci de ani de la penticostali, vorbește, șușotesc pe la colțuri, prin dosul ușilor, a zidurilor; dincolo de perdele se ivesc cu mutrele lor viclene și dau din cap, țîție a mirare. Sînt de-a dreptul indignate: și sora Sînziana, și tanti Mărioara. Stai afară, dincolo de ușa pe care ea ți-a trîntit-o în

mutra ta de bețiv nenorocit, și tanti Mărioara și sora Sînziana văd, apreciază și discută în dosul perdelelor, a ușilor, a zidurilor. Șușotesc together tanti Mărioara și sora Sînziana. Pe dată bețivul începe să se smiorcăie. Plînge bețivanul cu nasul roșu, cu mutra turtită de prea multele lui bețivăanii din care nu se poate nicidecum opri. Plînge ca un bețivan înrăit ce este, se șterge cu pumnii la ochi și zice tare că aude și sora, și tanti de după perdele: vai, vai fetița mea, oh girl, oh și vai, vai dar tu ți-ai pierdut uzul rațiunii.

– You must be mad. Ești sau înnebunită de durere sau furioasă, sau întăritată la culme de ceva. Ai fi tu, girl, nebună, dementă, smintită? Ai fi tu nebună de legat? You must be mad, scumpy?

Ce să mai zicem de grădina verde, de frumosul gazon pe care pică lacrimile bețivului pe cînd Haight-Ashbury Community Services Organization tocmai finisează cu grijă castelele de nisip cu metereze, cu flamuri ca burgul Hohenzollern, castele de nisip ale Conciliului Verii Iubirii: Summer of Love, îi zice pe americaneste, și bețivul se smiorcăie îmbuibat de alcool și marijuana la poarta închisă a doamnei hippy cu fuste înflorate, domnișoara trîntește ușa în nasul roșu al fratelui gropar pe cînd tocmai vin Mr. O'Donnell and his associate Mr. Mike Donnellsen cu un plan de organizare a celor de pe gazonul din fața oficiului parohial al bisericii cu hramul All Saints în Vara-Summer-of-Love din 1967, așa îi zice verii aceleia și acolo stau pe gazon, în garden green, în grădina verde, stau printre corturi, boarfe, ghitări, măргеle de sticlă și fuste colorate: frații și surorile diggers. Conciliul Suprem pentru Vara Iubirii a sfîrșit prin a deveni Haight-Ashbury Community Services Organization. Așa o fi? Nu te sprijini de ușa preafrumoasei și nu te smiorcăi bețiv și opioman digger că te văd și sora Sînziana, și tanti Mărioara! Stai calm și fi pe pace! Ce este Haight-Ashbury, domnilor? Ce să fie? Un cartier puchinos, cu boschetari, cu birturi vechi din lemn din alte vremuri, lume amărîtă pe unde își va purta fustele înflorate Janis Joplin și Chet Helms, tata Conciliului Suprem pentru Vara Iubirii care o împinse pe scenă pe Janis, și dacă te uiți la el acum, mai anul trecut, în poza by Jay Blakesberg, îl vezi cu barba lungă și albă, cu părul adunat sub un fel de pălărioară de turist rătăcit pe străzile din cartierul Haight-Ashbury, cu ochelari cu dioptrii și cu aerul de prof universitar care refuză bătrînețea; un „telectual” hippot rămas undeva, draci să le mai știe, prin vremile din Vara Iubirii, cu sălcii bătrîne peste apa rîului, cu puf de la plopi, cu ghitare și cu blîndețea albă a coapselor încolăcite tandru peste fesele iubițelului hippy, prin iarba înaltă de pe malul Timișului, la Șag, în Insula de Vară și în Summer of Love!

*

Ne plimbăm în gașcă și toată lumea se uită după noi pentru că sîntem hippy adevărați. J.J. are părul lung cu o bentiță legată peste frunte împodobită cu semne ale triburilor apache. J.J. mai are și fustă asemenea țigăncilor din cartierul Prințul Turcesc, are și o pereche de mocasini cu ciucuri din piele. Pășim spre Uzina de apă din cartierul Kuncztelep căruia i se spune prescurtat

Kuncz. Mergem „în Kuncz”: Pol cu ghitara, Mandragora cu minunatul radiocasetofon, Pitiu cu poncho, ras în cap. J.H. e mohorât. Ne pregătim pentru drumul spre Frontieră, tocmai am luat decizia de merge spre Cruceni, ne-am așezat la sfat pe marginile unei pietre uriașe din colțul străzii Ecaterina Teodoroiu – o piatră scobită sub forma unui ghizd de fîntînă despre care se spunea prin cartier că ar fi acolo din vremea turcilor, că pietrarii turci ar fi scobit-o. Stăm roată-roată acolo și ținem sfat. E seară în Kuncztelep pe cînd facem sfat de taină despre drumul spre Frontieră, ascultăm cum plînge Janis în minunăția Mercedes Benz în care cere Domnului fericirea de a avea o asemenea mașină și un televizor color despre care pe aici nici nu se știe cum ar putea fi; o durere era songul pe care Mandragora îl lansează din casele lui speciale, acolo, pe marginea ghizdului din piatră cioplită încă de pe vremea ocupației otomane. În Prințul Turcesc se vaietă Janis: hei, zice Janis, mergeți spre Cruceni și uitați de toate, plecați din Kuncz; hey, Lord, dă-ne albumele lui Janis, ale lui Jimi, dă-ni-le și-ți vom da deliciile iubirilor trupești, oftaturile îndrăgostite din vremea preumblărilor sub clar de lună, prin Kuncz, cu adorata cu mocasini, cu părul lung, cu bentiță, cu măregele colorate la gît și la glezne pe ritmurile *Summertime*. Hey, Lord, auzi dumneata cum se vaietă Janis Joplin în duminica după masă pe străzi timișorene din Fabric? Auzi, Lord? Și ce căutăm noi aici, de ce mai stăm alături de lumea de cartier care trece pe lîngă ghizdul otoman, pe lîngă grupul nostru care o ascultă pe Janis cum tricotează perdele și dantelării de fum și aer color cu vocea, și o însoțesc ghitările și strigătele, fluierăturile: hei, Janis, venim, așteaptă puțin, venim peste grădinile din Kuncz semănate cu pătrunjel și morcovi, grozav ce te repezi în aer cu vocea răgușită: un moș cu cîrjă și cu genunchiul într-un fel de proteză la vedere discută cu o doamnă vîrstnică peste gardul de sîrmă, îi privim cu indiferență de hippioți: ne aflăm în drum spre Cruceni, spre Fîșie, și Janis se repede peste tot. Pentru ce nu plîngi, Janis? Dont you cry? Ce minunat bocetul tău răgușit printre garduri, case, baruri, alimentare, curți interioare în paragină, cutare burdihan enorm din tablă argintie care adăpostește cine știe ce lichid gata, gată să polueze. J. H. cu bățai și golăanii, și vocea ta în cartierul Fabric, prin anii șaizeci, unde se izbea tineretul maghiar cu tineretul evreu – golăanii multiculturali – și pumnul sau jaful cu sînge rece nu ținea seama de rasă, de origine etnică, de stare socială. Lumea preafericitei Janis și a preafericitului Jimi trăia în ritmul propriilor ei legende cu înfiorare: golăanii din Prințul Turcesc erau ceva mitic, așa cum erau și golăanii din Gai – un cartier din Arad, sau de la Bou Roșu, sau de la Rangheț, Janis cîntă, aplaudă golăanii, fluieră: fumează neprețuitele țigări Marlboro, mestecă paradisiacul chewing-gum inventat acu un secol de Thomas Adams, apoi revista Quelle, revista Billboard: toate într-o după amiază duminicală în cartierul Prințul Turcesc în fața unor ziduri cu cărămizi roșii rînjind suprealist la straturile de ceapă: zidurile sînt foarte mari, cărămizile sînt turcești, au peste trei sute de ani, sînt înguste și lungi, și chiar dacă n-or avea atîta, ei tot le simt din vremea otomană,

așa ca în satul bunicilor lui Pitiu, la nici douăzeci de kilometri de Timișoara, unde s-au zgîit la Podul Turcului – un ceva din cărămizi roșii, late și înguste, sclipind între buruienile de la marginea unui drum dintre ogoarele măsurate cu unități de măsură exotice: iugăre, suprafețe de un platz și jumătate, un grunt, două grunturi. Janis Joplin, Jimi Hendrix. Jim Morrison și Podul Turcului peste o băltoacă plină de păpuriș și de broaște mici și verzi, care stau crăcănate primăvara în apă, pe urmă sar pe frunze și își umflă bășicile și orăcăie.

*

Dărăpănături și hardughii. Hale industriale și turnuri de apă dezafectate dintre cele două războaie mondiale. Pivnițe și subsoluri de toate felurile și mărimile. Locuri greu accesibile prin mansarde, prin podurile bătrînelor case: peste tot se putea așeza Frăția cu ale ei, orice loc cît de amărit poate deveni bun dacă ai cap, și idei, și dacă te pasionează viitorul omenirii. Poți organiza în asemenea locuri dărăpănite și pline de păianjeni, șobolani și lilieci, ateliere pentru frații gropari pictori și pentru spectacolele de teatru, studiouri de performance. De happening. Alte locuri pot fi pensiuni, unde să se aciuiască frații veniți la îndemnul lui Gerrard Winstanley, predicatorul fraților gropari din vremea lui Cromwell, lordul protector al Angliei, Scoției și Irlandei, înaintea Crăciunului din Anul Domnului 1653. Fratele gropar Winstanley le zice prin prăpăstiile caselor dărăpănite: „Ascultați ce vă spune vouă Domnul: să nu fie inima voastră spre cele lumești că în lemnele cele multe se aștă focul cel mare iar în desfrînarea arginților se naște desfrînarea Babilonului. Fiți săraci ca paserile ceriului, alungați de la voi poftete după avere, lucrați laolaltă pămîntul și puneți la un loc ceea ce aveți și veți urca Sionul cu poporul ales”. S-au așezat în partea de jos a lui Golden Gate Park, nu departe, în linie dreaptă spre Buena Vista Park. În apropiere era casa lui Charles Manson care, după ce se eliberă de la pînăie în anul 1967, își încropi The Familiy cu care puse la cale, înainte de a omorî pe preafrumoasa Sharon, viziunea Apocalipsei celei de pe urmă în care englezii de la The Beatles fură ridicați la rang de Îngeri ai Sfirșitului Lumii. Helter Skelter fu songul cu care se petrecu pogorîrea în Iad. Bolgiile din casa Familiei, a bandei lui Charles, nu departe de Golden Gate Park. Depozite. Dărăpănături. Sediul redacției lui The San Francisco Oracle și Curcubeul. Studii alături de guru indieni. Budism. Șamani din rezervații. Părăsirea logicii aristotelice și a dualismului creștin între moarte și înviere, bine și rău cu zicerile din Vedanta. Upanișadele prin Golden Gate Park și Buena Vista Park. În drumul spre Hippie Hill sau spre Free Medical Center. Tao te King. Cărțile lui Alan Watts despre Zen. La braț cu vedeniile lui Black Elk, zis și Hehaka Sapa, care se converti catolic și a tot povestit, pînă la vremea morții în 1950, la aproape 80 de ani, despre spiritele triburilor Sioux din Lakota de unde era el de loc. Un adevărat vizionar. Un vrednic vraci și șaman. Cu adevărat i s-a spus lui că era Omul Sfînt. Wichasha Wakan. Romanul Siddharta a lui Hermann Hesse. Nu plecau niciunde frații gropari

din casele lor înainte de a consulta Tarotul și prevestirile din gromovnice și trepetnice. Allen Cohen povestește cum s-a petrecut daravera cu The San Francisco Oracle: se plimba cu amicul Laurie prin Golden Gate Park, nu departe de Universitate, și-i povestea despre Curcubeul pe nume „The San Francisco Oracle” care va aduna laolaltă, ca în culorile semnului ceresc, artiști, poeți, muzicieni, vânzători de droguri. Și cum se plimbau amândoi tacticos prin parc, ajung la *Psychedelic Shop* – magazinul fraților Thelin, a lui Ron și Jay, care vindeau cărți cu religii orientale, pipe indiene, tămâie și postere, mandale și mărgele. Pe dată i-au împrumutat frații gropari Ron și Jay Thelin 500 de marafeți ca să aibe pentru revista curcubeu. Se va vedea mai târziu că frații gropari și *The San Francisco Oracle* nu au aceleași apucături. Cei dîntîi erau mai nebuni; „Christian communism” al lui Winstanley nu le dădea pace: „Fiți săraci și veți birui lumea”, le zicea Gerrard celor care îl ascultau pe vremea Lordului Protector. La începuturile lumii, pe cînd trăiau protopărinții noștri Adam și Eva nu erau moșii, și pămîntul nu era îngădit de gardurile moșierilor hrăpăreți. Nu altfel spunea lumii strînse în piața bisericii Santa Maria sopra Minerva și Il Poverello, fratele Francesco din Assisi. Și el umbla desculț și în pînză de sac, și predica vrăbiilor, și se minuna de fratele Soare. Nu altceva împlineau frații gropari din Haight-Ashbury pe cînd organizau prăvălii fără bani în ideea că libertatea chiar asta înseamnă: „Freedom means everything free,” striga fratele Emmett Grogan, zăltatul, cel căruia Bob Dylan îi va dedica albumul *Street-Legal*. În tot cazul, frații și surorile au început să dea porții gratis de mîncare în Golden Gate Park și în Buena Vista Park imediat după ce se petrecu neuitata Ceremonie a Iubirii urmată mai apoi de o Paradă Funerară a Morții Marafeților în care a fost îngropat dolarul cu multă pompă și cu doi Frumoși și Înspăimîntători Îngeri ai Iadului, datori vînduți și eliberați din Infernul în care au ajuns din lipsa banilor prin ajutorul tuturor hippioților care și-au așezat la gît, în amintirea eliberării lor, coliere cu monedele imperialismului burghez american.

*

Trece gașca hippiotă prin cartierul golanilor de vrednică pomenire și e duminică comunist-burgheză, cu toate că nu e totul chiar așa, ceva din fostele apucături plebee tot a rămas, aerul de stîngă proletară și disprețul față de orînduirea din centru tot mai plutește pe străzi, măcar în felul în care stau femeile direct pe trotuar și nu sînt neapărat de etnie rroma. Banda hippy trece pe lîngă ele: surprinde cu coada ochiului sărăcia și aerul de tihnită solidaritate cu ulița. Pol, Pitiu, Madragora, J.H. și J.J. trec prin cartier spre parcul unde se întîlnesc ca să pună la cale drumul spre Fîșie. Locul respectiv este invadat de pruni și buruieni. Acolo e o bancă a lor cu o stinghie ruptă unde stau de vorbă despre ce e de făcut pe mai departe. Vor merge spre Cruceni sau vor încerca să ajungă la Dunăre? Mai au posibilitatea de a se ascunde în vagoanele de călători care merg la Belgrad, sau la Viena pe la Curtici. Pentru toate ar trebui antrenamente, nu merge așa. Le-au povestit golanul Feri, și golanul Sepi, și

golanul Benda din Șarlota, cu fiecare dintre ei au stat de vorbă, s-au prezentat: „sîntem elevi de liceu, iubim muzica beat și vrem să o tundem”, au spus, și golanul Benda, și golanul Feri, și golanul Sepi s-au holbat la ei, nu pricepeau ce vrea să spună chestia asta: „iubim muzica beat”. „Păi, dacă iubiți chestia aia, ce zor-nevoie aveți să mergeți dincolo”. „Dar voi pentru ce v-ați repezit la Frontieră”, i-a întrebat J.H. care avea mutră de boxer sadea, era mai aprig și mai pe măsura lor, singurul, de altfel, căruia golani frontieriști i-ar fi răspuns pentru că se arăta demn de a fi luat în seamă. Cît îi privește pe ceilalți se vedea de la o poștă că erau copii de bani gata: cu ei nici Feri, nici Benda, nici Sepi nu și-ar fi pierdut vremea. Doar J.H. cu privirea lui sașie, cu mutra lui tăbăcită de pumnii încasați la clubul de box de la UMT merita respect, și doar lui i-au spus ce trebuia; altfel era așa ca și cum ai risipi orzul pe gîște. „Mă, băieți”, le zice cu vocea dogită de golănie Sepi, „mă, băieți, ascultați la mine și nu vă repeziți ca proștii, trebuie calculată treaba, să stai în vagoane e greu, există niscaiva locuri pe care le știu cei care organizează treaba asta; boghiuri, tampoane, acoperișuri duble, deasupra weceului e un loc unde sînt robinete și o ușiță, numai că o știu și caralii și le caută de fiecare dată, că nu sînt nici ei proști, e greu de stat acolo, te poți băga în vagoanele cu carne, în cisternele cu petrol, dar e greu, e mai bine pe cîmp. Cu vagoanele e rău, e ca în cuptoarele cu smoală din iad”. Semnul focului. Soluția F. E mai bine pe cîmp, te bate vîntul, stai ascuns în lanul de porumb sau de grîu, e altfel. Soluția P: pămîntul ca o mamă iubitoare la sînul căreia stai ascuns și magna mater te ocrotește dacă ai răbdare. Poți sta zile și nopți în arșița zilei, printre brazdele de cernoziom, printre țințari, greieri și cosași, printre brotăcei verzi ascunși sub tulpina porumbului. Trebuie răbdare multă „și ciocolată să aveți la voi, sticlă cu apă, busolă și haine pentru noapte: foaie de cort dacă vine ploaia. Binoclul e bun pentru că trebuie să belești ochii la foișoarele de pază, sunt mari și se văd bine, seara pleacă o patrulă de control fișie, înțelegeți băieți, ziua se schimbă paza din foișor, trebuie văzut unde este Fișia, apoi să urmărești cînd se schimbă soldații, atunci e momentul pentru că nu sînt atenți, atunci o rupeți la goană spre Graniță că nu au timp să tragă, îi puteți surprinde, e mai bine ziua în amiaza mare, pot să fie și tractoriști pe cîmp, ceapiști la sapă, numai că înainte de a o zbughi e foarte important să știți exact unde e Fișia, că altfel vă repeziți ca orbetele. În plus, nici nu-ți dai seama cum stă treaba, că Fișia asta e așa ca o arătură, trebuie să ai ochiul format să o dibui, e proaspătă, tot timpul e proaspătă că ăia de la Pichet o ară dimineața ca să vadă dacă au treceri, dacă sunt urme. Așadar trebuie răbdare: vă puteți mișca tîrîș cîteva sute de metri pe zi la distanță egală între Foișoare să nu vă vadă soldatul de sus că au arme cu lunetă și vă iau la fix, vă găuresc curul una, două. Pe urmă atenție seara la patrula care desfășoară pîndari în dispozitivul de pază, ăia trec întotdeauna după ora șase jumate, șapte pe o cărăruie paralelă cu Fișia, ei vă arată exact unde este.

*

- Stăm ca dracu' aici, mai bine ne-am muta în colțul celălalt. Lîngă ușă.
- Ce probleme ai și tu? Mai bine taci.
- Mă rog, eu am zis așa că de ce să stăm aici lîngă buda barului.
- Ce să zic, te-o fi apucat rușinea.
- Nu. Nu e asta. Alta e treaba, am zis și eu.
- Bine, bine. Sanchi!
- OK! Nu insist.
- Las-o baltă.
- Ehe, ce ca lumea-i aici.
- Mergem, bătrîne, ne înhămăm la soluția P?
- Mergem pe frontiera de stat ?
- Da' ce, ți-am spus eu altceva ?
- Mergem?
- Mergem! Cum să nu mergem? Prin lanuri de porumb! Avem cu noi radio portabil cu antenă, avem cu noi rucsace, avem cu noi blugi, avem colți de mistreț la gît legați frumos cu șnur de piele, avem mocasini așa cum se poartă, avem țigări, avem cuțit frumos, nichelat, lunguiet, asemenea unui iatagan scurt ca de pe vremea osmanlîilor: așa e iataganul mărunț și e proptit tare arătos într-o teacă de pumnal petrecută printr-un orificiu în cureaua lată, de la armată de la pantaloni. Mergem prin lanuri de porumb iar Robert Plant se vaietă în cîntarea lui cu Baby, baby, baby, așa se vaietă Roby, apoi Jimmy Page după el se ține cu chitara, îi dă ghes, îl îmboldește, și el se vaietă ca și cînd Jimmy l-ar împunge cu chitara care parcă nici nu e ghitară, ci e cuțitul lui din teacă, cuțitul petrecut acolo la cureaua lui, și Roby iară zbiară, iară se vaietă, zice ceva, și Jimmy îl domolește, îl adoarme, îl mîngîie, îi spune: culcă-te pușor, liniștește-ți a ta suferință că e prea de tot, și el, Robert Plant pare să fie de acord, dar nu multă vreme că deodată se răscoală, nu e de acord, nu vrea, revine, plînge, se tîngue, se vaietă iarăși: never, never, never, never, bolborosește nărodul de Robert și Page Jimmy, ce să facă? Se ia după el, își încoardă corzile de la ghitară și John bate iute, iute în tobe și la fel și ghitara mormăitoare, posacă, ghitara bas a lui Paul, și ea se aude, și ea se bagă în vorbă, baby, baby, baby, baby, zice Roby, apoi bei...bei..beibi, beibii, beibe, bebebe, și trăznește John în pălăriile metalice și cu piciorul acționează la pedală, și atunci și mai tare se vaietă Robert, plînge, și se rupe sufletul, îți vine razna să o iei, să te duci undeva, să pleci. Am elpiul aici. Îl puteți vedeți. Vă puteți holba la el. La copertă. Babe, beibe, beibe, zice Robert Plant, se vaietă, e amărît, e necăjit, zbiară la noi la toți, asta face, și lui îi vine să se legene cînd îl aude, să plîngă, să urască, sau nu, altceva să facă, dracu' să le ia că nici nu știe ce-i vine să facă noaptea pe cînd stă învăluit în luminița gălbuie din dreptul scalei, așa îi zice: scala de la radio, și trombonește acolo încontinuu prezentatorul de la Radio Luxemburg, UK Top, altele asemenea, și pe urmă sloboade spre el pe Roby, pe Jimmy, pe Paul, pe John, îi dă drumul zicerii cu

Baby și cu singurătatea și cu văietatul, și el ascultă, stă acolo învăluit în lumina gălbuie și ascultă.

– Mergem, bătrîne, mâine dis de dimineață mergem cu marfarele în direcția Cruceni. Din Timișoara la stația CFR Peciu Nou, și de acolo pe jos, printre lanuri, pusta bănățeană în drum spre frontieră. Soluția P printre boscheți, canale de irigații, altele pentru desecări, foste cazemate din vremea când se aflau ai noștri la cuțite cu Tito și i se spunea călăul popoarelor. Vor merge spre Fîșie prin lanuri de proumb. Prin lanuri de floarea soarelui se vor strecura tiptil cu pălării negre, cu cuțitul, cu colții de mistreț, cu mocasinii, cu rucsacele, cu oala de tuci negru legată, cu poncho-ul, așa ca în Mexic. Valea, drumu', bătrîne, hei, baby spre Fîșie, drumu'!

*fragment din romanul **Un veac pe Corso***

DANIEL VIGHI

RADU ALDULESCU

ÎNAINTE ȘI DUPĂ *ORBITOR*

Dotarea stilistică excepțională – a fost primul lucru la care m-am gândit citind ultimul *Orbitor*. Mi-am amintit totodată că a fost o perioadă de aproape zece ani când l-am divinizat pur și simplu ca poet pe Mircea Cărtărescu. Am văzut în *Levantul* o culme a artei poetice românești moderne. Tot cu sufletul la gură și cutreierat de extaze estetice extreme am citit *Visul* și *Nostalgia*, descoperind pe cont propriu un maestru al prozei suprarealiste, cu deschideri spre realismul magic, o experiență stilistică aproape străină scriitorului român. Nu doar din aceste motive, primul volum al *Orbitor*-ului a însemnat pentru mine o dezamăgire cruntă, bulversându-mă și ofensându-mă mai adânc decît orice carte proastă a unui autor care a scris înainte vreo zece bune și foarte bune. Cartea nu era un roman, dar a stîrnit un cor de recenzii entuziaste care semnalau un roman genial. Eu unul am văzut-o ca pe o sinistră maimuțareală stilistică autopastișantă, în timp ce toată suflarea critică vorbea despre multasteptatul roman de după revoluție care va scoate literatura română în lume. Se întîmpla prin 97 sau 98. A fost un moment sau o perioadă cînd literatura era în altă parte, iar la această mutație, la izgonirea literaturii din drepturile ei valorice, contribuia decisiv critica literară. De cîtiva ani încerc să cred că situația s-a mai ameliorat, inclusiv în privința lui Cărtărescu. Au apărut grupuri care-l contestă sau îl desființează de-a dreptul și cînd scrie bine. În ce mă privește, am sărit peste al doilea *Orbitor*. Următoarea întîlnire cu autorul a fost să fie *De ce iubim femeile*, care mi-a retrezit interesul dimpreună cu gânduri bune, la care îndeobște nu fac economie nici cînd e vorba de autori mediocri; tocmai pentru că n-am vocație pentru ceea ce s-ar putea numi solidaritate de breaslă, condiția de scriitor, indiferent de valoare, statut, privilegii, vîrstă, boli etc. îmi întreține un sentiment de compasiune vecin cu disperarea. *De ce iubim femeile* a fost nu doar un succes pe cale de a-mi spori compasiunea pentru autor, dar și o carte bună, care revaloriza teme poetice cărtăresciene mai vechi,

fără tentații și alunecări manieriste, deși ce se întâmplă acolo era mai mult confesiune cu tenta eseistică decât proză.

Ultimul *Orbitor* îmi arată un Cărtărescu în progres, ceea ce nu-i puțin lucru la un autor de calibrul său aflat la a paisprezecea sau cincisprezecea carte. Dotarea stilistică de care vorbeam este într-adevăr impresionantă. În curgerea ei, materia scripturală își păstrează consistența ideală, chiar și fără a reuși să coaguleze personaje, situații epice, scene, dialoguri, construcție și orchestratie romanescă. Uneori este refuzată din capul locului aceasta coagulare, alții autorul încearcă și eșuează, vădindu-și neputința. Deși mult mai bun decât primul, nici acest ultim *Orbitor* nu e roman. Chiar și continuând fragmente de proză suprarealistă bine structurate, nu reușește să fie nici roman suprarealist. Toate capitolele de altfel, par să se străduie zadarnic să devină planuri sau structuri vaste ale unei construcții românești, rămânând fragmente din scrieri disparate ale aceluiași autor. Rezultă în parte un soi de autoficțiune, de necomparat cu capodopere ale genului ale unui Henry Miller bunăoară. Se simte totodată ambiția construcției unei fresce epice a epocii ceaușiste, bruiată pe alocuri de o vastă colecție de bancuri ale vremii având protagoniști cuplul dictatorilor, coana Leana, nea Nicu Ceașcă, Pelticul, Piticul, 'Împușcatu' etc... Personal am oroare de astfel de procedee, bazate pe încastrări de bancuri în anecdotică epicii sau folosirea chiar și accidentală în conversația dintre personaje. În rest, toată folcloristica despre mizeriile și vicisitudinile epocii de aur, așa cum e ea instrumentată în intenția de a imprima culoare locală unei povești ca și inexistente, cu o intrigă aferentă artificioasă, mi se pare de la cap la cap de o inautenticitate crasă. Pe lângă lipsa unei minime abilități de a pune în pagină întâmplări mai interesante decât jocuri de copii în fața blocului, autorul n-are simțul realității necesar vervei de care face abuz în imitarea unor tipuri de limbaj necult, care alunecă inevitabil în conversație și sporovăială intelectuală în argou de dicționar. Asta ar fi partea de eșec asumat a cărții – autorul s-a riscat să facă lucruri pe care nu le-a mai făcut și nu i-a ieșit. Există însă și eșecuri ale episoadelor suprarealiste, precum cel al statuilor fugite de pe socluri și ieșite la demonstrație, care nu-i mai mult decât un joc obositor prin lungimea și convenția lui, fără nici un fel de impact estetic și urmînd regula generală de nu se înscrie în economia narațiunii. Ceva mai interesant, mi se pare procedeul personalizării revoluției, culminînd cu violarea ei de activiști și securiști. Episodul în sine e un roman incipient. Redescopăr în ultimul *Orbitor* acel magistral creator de atmosferă fantastică din decoruri, interioare și peisaje cu detalii realiste și un bun povestitor de vise, ușor redundant și cam abuziv, dar care știe totodată ca nimeni altul să etaleze sub forme interesante de scriere artistică veleități și cunoștințe din domenii diverse – medicină, anatomie, ezoterism, creștinism etc. Sînt unele din virtuțile care, combinate, potențîndu-se reciproc pentru a suplini neputința epică, reușesc să mențină o tensiune dramatică specifică, valorificînd fibra dramatică a autorului. Fiindcă în definitiv asta este Cărtărescu în așa-zisul său

postmodernism posttextualist – un romantic modern sau post-modern (tot un drac – ambii termeni acoperă același concept) original și profund, de o factură sofisticată și cumva prolixă, dar fiindcă nu i-a ajuns să fie un mare poet și un povestitor suprarealist de mare calibru s-a vrut și un autor de cărți groase care s-ar putea numi romane. Nu sînt, nu pentru că a reușit performanța de a se situa deasupra tuturor genurilor literare, scriind ceva ce nu s-a mai scris, ci pur și simplu din pricina unor defecte de fabricație și de concepție, derivînd din neputințe ce se manifestă altfel decît la liderii prozatorilor optzeciști Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun. Cărtărescu ocolește pe departe capcanele textualiste în care-și făceau de lucru aceștia, grație unui instinct estetic mai dezvoltat. Fără să fie roman, *Orbitor*-ul lui sună de departe mai bine decît romanele lor.

Ca o concluzie: Parada stilistică a ultimului *Orbitor*, ca și cea a întregii trilogii, n-ar fi avut decît de cîștigat dacă s-ar fi oprit ceva mai devreme. După capul meu aproape jumătate din ultimul volum ar fi putut să lipsească, sporind astfel buna impresie pe ansamblu. Ce ar fi rămas ar fi fost poate esența celor mai bune cărți ale autorului și ar fi arătat ca un soi de reeditare optimizată. În forma pe care o are, ultimul *Orbitor* nu-i departe de așa ceva. Cărtărescu are această predispoziție-capacitate de a se relua adesea fără să se repete sau autopastîșeze. Altminteri, eu unul îl văd ca pe un scriitor dedicat trup și suflet, sacrificat scrisului său și totodată performant, de valoare universală în opera sa poetică și oricum situat mult deasupra mediei literaturii române contemporane, chiar și atunci cînd în mod evident nu mai are ce să spună, dar continuă să spună. El încă supraviețuiește, ca să zic așa, pe limba lui, și totuși e pe cale să piară ajutat de alții. Aș spune că pe drept și pe merit el este cel mai promovat autor român, dacă în mod evident această promovare nu s-ar face în detrimentul altor autori români. Rețin două secvențe sugestive în acest sens: cea cu Sorescu, căruia i se bloca maxilarul cînd era întrebare în străinătate dacă mai există poeți în România, și cea cu Cărtărescu care a simțit că leșină cînd a văzut un volum de poezie al lui Sorescu în vitrina unei librării din Paris. Se întîmplă la noi, la români, mai mult decît în alte părți – un specific național care merge mîna-n mîna cu un sistem cultural la fel de corupt ca cel politic. De aici se ivesc și invidiile, contestațiile, atacurile și toate animozitățile din jurul unui Cărtărescu, și totodată și supralicitări ale valorii sale cu evaluări de genul cel mai mare scriitor român postbelic. Critici importanți par să-și calce astfel pe conștiință, aruncînd lopeți de pămînt peste posteritatea unor romancierii și așa obscurizați și denigrați în vremea din urmă. Mă gîndesc în primul rînd la Eugen Barbu, autorul unora din cele mai bune romane care au fost scrise vreodată în limba română, pe lîngă care trilogia *Orbitor*-ului e praf și pulbere la o adică. Ca să nu mai spun de romanele bune ale lui Marin Preda, Petre Dumitriu, Petru Popescu chiar, plus o pleiadă întregă de prozatori de diverse facturi și orientări apăruiți după revoluție.

MARA MAGDA MAFTEI

SEDUCȚIE, PUTERE, LIBERTATE

Cel care știe să seducă, și mai ales este conștient de capacitatea de administrare a acestui dat, beneficiază de libertatea pe care și-o autocreează prin încrederea în sine și de puterea asigurată de această supremație a stării de bine. Deasupra acestui joc triunghiular, domină ca mai totdeauna voința. De-a lungul vieții, suntem seduși pentru că vrem să ne găsim la un moment dat în starea corespunzătoare sau seducem voluntar ori din nevoia psihică de a supune. E un balans între a fi supus și a supune. Chiar și cei mai mari seducători sunt măcar o dată supuși cărnii, credinței sau nevoii de a parcurge o nouă stare, alta decât cea obișnuită. Voința și nevoia ne târâie sau ne scot din impasurile destinului. *Despre seducție*, scrie Gabriel Liiceanu, după ce a scris *Despre ură*, *Despre minciună* – într-o încercare de a cumula în cadrul unor exerciții retorice, explicații biblice, filozofice, literare sau, de ce nu mondene, despre cele mai firești sentimente omenești, căci la urma urmelor, oamenii sunt o sumă de reacții pornite din dominarea uneori exacerbata a uneia dintre stările fundamentale.

„Seducția este o formă de putere” și mai ales „orice om e apt pentru seducție”, e apt să seducă pentru că are un deziderat; se lasă sedus pentru că starea aduce cu sine promisiunea unei împliniri. Dar seducția nu poate fi limitată doar la fascinația cărnii, seducător este și mitul lui Cristos sau abilitățile unui Hitler, Lenin sau Napoleon, ale căror dorințe personale de preamărire au reușit să seducă masele pentru o bună bucată de timp. Explicația mecanismului seducției este foarte simplă și ne-o furnizează Freud: în momentul în care ne dorim un lucru, exterior ființei noastre, intrăm într-o stare de tensiune psihică, care creează confuzie. Viața omului este o ierarhie de dorințe neîmplinite. Tânjim după ceva necunoscut, dar a cărui posesiune ne face poftă, ca și cum am fi exersat deja gustul acelei plăceri nemaiîncercate. Cum e posibil să fim înnebuniți de absența unei stări sau a unui lucru pe care nu l-am mai avut încă? „Pesemne că fondul de senzualitate al ființei noastre are înscris în el, *dată*, posibilitatea tuturor dorințelor noastre. Suntem făcuți din așteptări care vin din adânc și de departe”.

Lupta dintre spirit și carne, acest dialog al învinsului și al învingătorului este deschis în cultura europeană, scrie Gabriel Liiceanu, de către Platon și tranșat de către Socrate. Acesta admiră frumusețea chipului lui Charmides, propune apoi ca acesta „să-și lepede straietele”, și adresează în final întrebarea esențială: „De ce să nu-i dezbrăcăm și privim sufletul, înainte de trup?”. Revenim așadar la problema fundamentală a secolului 21, și anume hiatusul creat de către presiunea socială și cerințele unei performanțe robotice, între sănătatea și frumusețea trupului și cea a sufletului. „Sufletul este de fapt cel care trebuie îngrijit primul și care trebuie să fie sănătos, pentru că sănătatea sau nesănătatea lui se revarsă apoi asupra întregului trup”. Înainte de a intra în jocul seducției, care presupune anularea oricărei analize supuse unui proces logic de argumentare, orice individ ar trebui să își verifice raporturile sale cu propria ființă, dacă se află în starea propice de a fi sedus sau dacă, dimpotrivă, această stare nu va conduce iremediabil la autodistrugere. Paradoxal pentru o societate atât de tehnicistă și de autoflagelată prin anihilarea sensibilului, lumea postmodernă caută repararea psihică în religie. „Este Isus un seducător?” se întrebă Gabriel Liiceanu. Cu siguranță, din moment ce ne este înfățișată natura sa duală: om, sedus de posibilitatea salvării omenirii – supraom, imposibil de sedus (scena ispitirii în pustiu), căci primordială era necesitatea îndeplinirii unei misiuni. Creștinismul e mitul sufletului care poate fi vindecat, reparat indiferent de circumstanțe, mitul iubirii și al iertării într-un joc al seducției, în care seducătorul este unul singur, iar sedușii, într-o manieră rațională (tocmai aici intervine absența mirajului cărnii unde seducția are loc la modul magic) se lasă seduși, caută în disperare vindecarea. Isus nu a fost sedus de Satană, de carne, de materie și bogăție, de moarte într-un cuvânt. Dostoievski în *Frații Karamazov* utilizează personajul Marele Inchizitor, care îi reproșează lui Isus că i-a sedus pe oameni cu „pâinea cerului”, cu iluzia părăsirii limitelor strâmte ale ființei lor omenești, un dar pe care oamenii nu știu să-l folosească, iar această neștiință îi împovărează. Imposibilitatea de a ieși din labirintul ființei doare. Totul merge atât de prost în lume după plecarea lui Isus, tocmai pentru că acesta a refuzat oferta Satanei, pactul cu pământul, cu carnea, cu moartea. Oamenii vor ceea ce li se poate oferi aici, și culmea, vor totul, nu au timp și înțelepciune pentru a aștepta.

Dar primul sens al seducției, cel imediat, este evident cel al dragostei, al erotismului, fără de care individul nu ar putea exista. O întreagă literatură a fost scrisă și mii de oameni au plâns, au trăit și rețrăit propriile sentimente prin intermediul personajelor care s-au iubit în celebrele bucăți literare. Când vine vorba de dragoste, *Romeo și Julieta* este mitul cel dintâi, care, paradoxal, pe măsura se societatea evoluează din punct de vedere al descoperirilor științifice, devine tot mai puțin credibil; o lume care regresează, pierde enorm din partea ei sensibilă și ajunge inevitabil la spectacolul vindecării prin religie, la rândul lui adesea comercializat și va sfârși în autodistrugere. Lumea moare din înăuntrul ei.

Piesa lui Shakespeare este un corolar al iubirii cu toate conotațiile sale, sex și erotism, dar mai ales fidelitate, iubirea pentru o singură persoană fără de care viața nu mai are sens. Adevărata forță a dragostei vine din prezentarea acestui sentiment ca reper existențial, simțit ca atare și redat prin toată măiestria verbală a lui Shakespeare. „În *Romeo și Julieta* izbucnește întâia oară cu adevărat iubirea laică și modernă cu toată forța ei, în măsura în care madonizarea iubitei (așadar elementul sacral) este plasată înăuntrul unei strategii sexuale desfășurate verbal, sprijinite adică, pe o uriașă *retorică* a seducției. Cred că este greu de găsit alt loc în istoria literaturii universale în care negocierea sărutului (deci logica profană a cărnii) să se facă cu o asemenea desfășurare de mijloace spirituale, sacrale și verbale”. Shakespeare trăia totuși într-o epocă în care iubirea avea o forță pe deplin dominatoare, iubirea era un centru al vieții omului, oamenii erau pasionați de explorarea frumosului pe dinăuntru și pe dinafara lui, spre deosebire de noul secol postmodern, unde sentimentul s-a mecanicizat „în lipsa timpului”.

Despre un exemplu al unei iubiri reale, dar imposibile, scrie Gabriel Liiceanu în *Despre seducție*. Este vorba despre iubirea dintre Heidegger și Hannah Arendt. Heidegger era căsătorit și avea doi copii când Hannah îi devine studentă. Între cei doi era o diferență de 17 ani. La 35 de ani, Heidegger era celebru pentru discursurile sale academice, așadar cunoscut doar în mediul acesta, militând, după cum va face la noi profesorul Nae Ionescu, pentru gândirea și efectivă trăire a problemelor vieții, nu expunerea lor didactică.

Atât Heidegger, cât și Hannah au fost pe rând seducător și sedus, aveau nevoie unul de altul, chiar dacă Heidegger nu a divorțat niciodată, iar ea s-a căsătorit la un moment dat cu primul venit, doar pentru a îndeplini o cutumă. Ambii căutau echilibrul, Heidegger pe cel al cărnii (deși Hannah va rămâne, dintre multiplele sale aventuri, iubirea vieții sale, mitul imposibil de atins), iar ea pe cel al spiritului. Hannah angoasată existențial, natură melancolică și de o sensibilitate exacerbată va primi de la Heidegger una dintre cele mai frumoase învățături: „fii credincioasă ție însăși, dăruiește-te mie și împlinește-te astfel în esența feminității tale”, iar eu Heidegger îți stau alături „tocmai acum, când viața și lumea se deschid în fața ta într-un mod cu totul nou” (22 iunie 1925), „credința mea în tine, care înseamnă iubire, este până la urmă încredere în puterea *ta* de a-ți da un destin” interpretează Liiceanu. Heidegger vroia la acea vreme în primul rând liniștea și stabilitatea pe care doar familia i-o conferea pentru a crea. Era totodată foarte singur, intenționat singur. Singurătatea pe care o simt doar marii creatori, nevoită, necăutată, claustrofobică, și cu ieșiri în iubiri paradoxale, imposibil de împlinit. Când îi scrie Hannei despre singurătatea lui, la 10 ianuarie 1926, motivează: „această des-prindere de tot ce e omenesc și întreruperea tuturor raporturilor cu ceilalți este, din punctul de vedere al creației, cea mai grandioasă dintre experiențele omenești – iar din punctul de vedere al situației concrete, cea mai infamă din câte există”. Hannah era și ea chinuită de singură. Întâlnirea cu Heidegger o

va așeza pe drumul ei, îi va arăta calea. Hannah a avut puterea de a primi și de a se lăsa sedusă. A obținut în schimb un destin. Iată ce îi scrie ea pe 22 aprilie 1928 lui Heidegger: „Drumul pe care tu mi l-ai arătat este mai anevoios și mai greu decât credeam. Pentru a-l parcurge e nevoie de o viață întreagă. Singurătatea acestui drum am ales-o eu însămi [...] drumul însuși de care vorbeam nu este altceva decât sarcina la care iubirea noastră mă obligă. Mi-aș pierde dreptul de-a trăi dacă aș pierde iubirea mea pentru tine...”. Așadar, un alt exemplu de iubire, de data aceasta cu personaje reale, cele mai mari iubiri, în viață sau în literatură, fiind cele care nu se pot împlini, din diverse motive, urmând regretul veșnic al imposibilității normative în pofida sentimentelor care există.

Pornind de la corespondența dintre Heidegger și Hannah, Liiceanu tipologizează iubirea, ca fiind:

a. „irupere în viața obișnuită a ceva ne-obișnuit și căruia nu i te poți opune”, iubirea e sacră pentru că dislocă cotidianul, anodinel și produce în om „ceva ce nu s-a mai întâmplat niciodată”. La revederea din 1950, Heidegger o imploră pe Hannah să rămână cu el, același Heidegger, care în 1926 alesese confortul familiei și al catedrei. O dată cu plecarea Hannei pierduse însă „izvorul afectiv al creației sale”, Heidegger scriind opera sa magna în vremea trăirii din plin a iubirii alături de Hannah.

b. „posibilitatea cea mai bogată a ființei umane”, cum îi scria Heidegger în 21 februarie 1925 Hannei. Omul este o sumă de posibilități și își croiește viața prin înnodarea acestora, alege sau nu ceea ce instinctul sau rațiunea decide. Iubirea este *sposedanie*, o acceptare a celuilalt de a te prelua în viața lui și invers, *povară*, atunci când conștientizezi că trăiești dintr-o dată două vieți în loc de una, *dar și dăruire* (iubirea ca preluare a durerii, a putințelor, iubirea care presupune existența unor capacități pentru a iubi și a primi iubirea: „nu sunt destul de puternic pentru iubirea ta. « A ta », fiindcă iubire pur și simplu, iubire în genere nu există” îi scrie Heidegger Hannei în 9 iulie 1925), *lăsare-de-a-fi*, într-o formulă heideggeriană, o întâlnire care „a fost să fie”, nu a programat-o nimeni, dar care le-a schimbat destinele ambilor. Niciunul dintre ei nu a fost fericit după despărțire. Au trăit doar și și-au îndeplinit celelalte misiuni, cea a creației, în cazul lui Heidegger.

c. „prezență în așteptare și în depărtare (ca prezență în absență)”. Ambii au cunoscut din plin, după despărțire, acest sentiment chinuitor al prezenței în absență, al apropierii în depărtare; exemplul a iubirii dintre doi oameni, care, în ciuda îndepărtării fizice au fost toată viața neînchipuit de aproape unul de altul. La 1 mai 1925, Heidegger îi mai scria încă o dată Hannei: „faptul că îți e îngăduit să aștepți ființa iubită este lucrul cel mai minunat, căci tocmai în această așteptare ființa iubită devine « prezență »”.

Și pentru ca lumea seducătorului și a sedusului să nu se încheie cu aceste exemple perfecte, pentru că oamenii sunt în genere hidoși prin monstruoziitatea combinațiilor de sentimente pe care le aleg, Liiceanu își

încheie expunerea cu exemplul mănăstirii, loc al ipocriziei și al aparenței, al mimării satisfacerii prin iubire, călugărul ca ipocrit al sedusului de către cele religioase în *Decameronul* lui Boccaccio. „Uniforma cărnii” nu poate fi ascunsă prin „uniforma monahală”. Simțurile nu trebuie anesteziate, trupul trebuie acceptat ca atare, nu inhibat prin oprimări care falsifică însăși definiția ființei umane, și anume aceea de a iubi și de a se lăsa iubit intrând firesc în jocul seducției.

Figura grotescă a seducătorului profesionist poartă în literatură numele de Don Juan, cel care nu este la urma urmelor un seducător, ci un fals vânător de sentimente, mai bine zis de autosentimente. Forța lui rezidă în cuvinte, iar demonismul său e elementar pentru a stârni comicul, dacă ar fi să ne gândim la piesa lui Molière. El nu este un individ anume, ci o natură sau mai bine zis o formă de manifestare regășibilă la diverși oameni. Modelul literar acționează prin instrumentarea intelectului și al sentimentalului, un arsenal rodnic căci personajul a fost creat în timpurile în care desfrâul masculin era oarecum legiferat, iar femeile, în lipsa atenției cuvenite din partea soților lor, cădeau cu ușurință pradă oricărui „vorbe frumoase”.

„Senzualitatea spiritului devine o condiție a seducției înseși” scrie Gabriel Liiceanu, întrebându-se „cum poate spiritul, colaborând cu carnea și supunându-o, să ajungă la o eficacitate pe care – singur și pur – este incapabil să o obțină?”. Spiritul fără carne moare. Senzualitatea este dansul dintre efemer și etern. La mijloc stă înțelegerea lumii pe cont propriu, modul de a percepe lumea de dincolo și de dincoace de intim. Când o cunoaște pe Simon Boué, Cioran scrie: „gloria între patru pereți întrece slava împărățiilor”, erosul dintre patru pereți este formula unei glorii asumate de la început ca alimentând cealaltă glorie, cea acordată de mulțime.

„Tratatul” *despre seducție* al lui Gabriel Liiceanu ne învață că fiecare om trăiește această magie, dar având tot timpul în minte scenariul rațional, bazat pe interogația esențială: „ce urmează să fac cu viața mea?”.

MARA MAGDA MAFTEI

cartea de proză

BOGDAN CREȚU

INTELECTUALII ȘI ISTORIA

Lumea ficțională clădită în romanul *Cafeneaua Pas-Parol* (proaspăt reeditat de Cartea românească) o reiterează cu succes pe cea din poemele autorului, în special atmosfera aflată la limita dintre straniu, absurd, fantastic și real din *Orașul cu un singur locuitor*. De fapt, cele două volume erau tangente în momentul conceperii lor, așa încât este firesc ca ele să trădeze aceleași preocupări, să eșaloneze aceeași tematică perpetuă a scriitorului: condiția omului aflat sub incidența istoriei.

Structura epică este abia schițată, autorul nu recurge la obișnuitul tipar al unei intrigi sănătoase, coerente, îndepărtându-se, în acest mod, de rigorile realismului canonic. Pe de altă parte nici nu purcede, cum o făceau confrății săi optzeciști, la un stufos joc ironic, parodic, intertextual, tehnicist. Cadrul propriu-zis al minimelor evenimente înșelătoare (cele adevărate se produc mai curând la nivelul psihic al personajelor, au rezonanță în conștiința acestora, care întoarce spatele cu nonșalanță realului) este, totuși, unul ce poate fi reconstituit aparent fără nici o piedică: un orașel de provincie din Bucovina, aflat și el în spasmul istoric dinaintea primului război mondial. Semnele în acest sens sunt suficient de clare, numai că Vișniec nu-și propune să creeze o lume închegată, oglindă a unui spațiu recognoscibil, căci nici miza romanului nu este să producă o reconstituire ipotetică a unor posibile trecute evenimente. De fapt, autorul chiar se joacă, lucid, cu toate aceste date, conferindu-le patina amăgitoare a verosimilității, în timp ce prima sa grijă este de a construi o lume în care anormalul a uzurpat fără drept de apel firescul. Despre această caracteristică a cărții vom discuta mai pe larg ceva mai încolo.

Deocamdată să încercăm să sesizăm cele câteva inadvertențe strategice, care pot năruia orizontul de așteptare al unui cititor grăbit să aplice reguli improprii unui univers ieșit de sub comandamentele logicii în genere acceptate. Atunci când, convinși că am reușit să identificăm coordonatele spațio-temporale ale romanului (evident, nu cu precizie, dar, oricum, fără a trăda prea mult reperele reale), deciptăm unele semne auctoriale cinice care ne debusolează: cine știe, bunăoară, că Epaminonda Bucevschi, personaj de

prim rang în roman, a trăit în realitate, a fost, ca și în cartea lui Vișniec, un pictor bisericesc, probabil cel mai de seamă al Bucovinei, realizând, de exemplu, cunoscuta frescă a catedralei din Zagreb și refacerea celei din biserica domnească Sf. Nicolae din Iași, că a fost prieten cu Eminescu și Ciprian Porumbescu și că a murit în 1891 începe să se întrebe ce caută el în contextul în care l-a plasat autorul. Această metamorfozare a unei persoane în personaj care păstrează toate datele modelului, dar trăiește într-un alt timp, devenind contemporanul asediului Varșoviei, de pildă, contribuie și ea la îngroșarea tușelor stranii ale lumii ficționale, trădând evidente semne de uconie. Ceea ce obedientul cititor este, însă, nevoit să accepte e faptul că nimic nu poate fi nefiresc în limitele lumii convenționale pe care textul o plăsmuise. Scriitorul nu se folosește de datele verificabile pentru a-și contura un cât mai precis profil al universului său romanesc, ci amestecă totul în creuzetul imaginației sale, prestigioase într-adevăr, propunând un spațiu ce se conduce mai curând după unele vagi reguli onirice.

Care sunt, însă, coordonatele acestei lumi stranii pe care romanul lui Vișniec o construiește? Cum funcționează aceasta și care sunt șansele omului de a-și proba destinul între limitele sale? Un prim indiciu al ciudăteniei ce va deveni, treptat, normă, este faptul, strecurat încă de la debutul textului, că orașul provincial poartă blestemul unei trăsături particulare prea puțin obișnuite: este tăiat în două de calea ferată. De altfel, nu este întâmplător faptul că romanul debutează cu rememorarea unei scene care se petrece la bufetul gării (*topos* favorit al scriitorului, trimițând la așteptare, provizorat, sugerând o situație în care comunicarea se țese numai pentru a păcăli timpul păstos, care se scurge cu lentoare agasantă) și se încheie în același loc, după ce protagoniștii par a fi pierdut ultimul tren al salvării lor (ca și în poezie, ca și în unele piese precum *Călătorul prin ploaie* etc.). Situația are darul de a induce de la bun început un sentiment al neliniștii, al derizoriului la care localitatea este condamnată. Este un prim pas în conturarea unui cadru ce nu lasă personajelor posibilitatea vreunei eschive salvatoare: acestea par prizoniere neputincioase ale unui spațiu ostil care le determină destinul. În afara unei elite a intelectualilor, care presimt o inexplicabilă primejdie și încearcă să stârnească în semenii lor o reacție de apărare (dar asupra acestui aspect important al romanului vom reveni), toții ceilalți pașnici cetățeni au impresia, într-un moment de exaltare, că de ei depinde soarta orașului lor și își propun, utopici, să-l salveze: „Doreau cu toții să discute despre oraș. Orașul nu putea fi lăsat în halul acela. Orașul pur și simplu se scufunda în noroi. Orașul era vechi, putred, fetid. Temeliile erau roase de gângăni dezgustătoare, terenul de sub oraș era mocirlos datorită apelor care se tot scurgeau înăuntru și nu se mai lăsau înghițite de miezul pământului. Bălteau acolo, la cinci, șase metri sub temelia orașului. Probabil că nu exista un loc mai măcinat de infecție și umezeală cum era locul de sub oraș.” Avem de a face, aparent, cu o situație ce pare a fi scăpat de sub control, dar care, o dată conștientizată, ar putea fi remediată: un oraș care se prăbușește în sine însuși, asemenea

Metopolisului lui Bănulescu. Numai că adevărata problemă nu este cea de ordinul salubrității, locuitorii nu pot salva nimic, în ciuda bunăvoinței lor, căci locul blestemat nu poate fi controlat, el capătă un ascendent asupra ființei umane, fiind înnobilit cu o voință independentă de cea a indivizilor. Sugestia este teribilă și amintește de blecherienele „locuri rele”, numai că, privit în ansamblu, orașul din romanul lui Matei Vișniec oferă imaginea, la scară redusă, a întregii lumi, subminată de patimi și mizerii, în pragul unui război de proporții uriașe. Nu cauze exterioare subminează temelia straniei cetăți vetuste (în care nu s-a renunțat încă la serviciile birjarilor, de pildă), ci viciile, răutatea, obiceiul oamenilor de a nu trece dincolo de coaja lucrurilor și, în cele din urmă, destinul acestora, eșecul pe care nu îl pot ocoli. Situația, neconștientizată de mase, devine obsesie a intelectualilor de vază ai comunității, care nu își pot explica, însă, limpede nici lor înșiși în ce constă această primejdie, dar se amăgesc că vor reuși să-și alarmeze semenii asupra pericolului.

Care este, concret, acest pericol? Răbdarea cititorului este supusă unui exigent test, căci ceea ce i se oferă este destul de vag. O tehnică a amânării, a promisiunii unui punct culminat care să dezmoștească lânzeala intrigii îl ține, totuși, în priză pe deloc protejatul lector; tensiunea este o urmare firească a amânărilor dezlegării conflictului, care nu este nici el explicat foarte precis. Nu, nu este vorba de un univers al fantasticului terifiant, nu ne aflăm în *Dune* și nici măcar într-o proiecție onirică care își declară onest statutul. Pe de altă parte, dacă intenția metaforică a stat la baza acestei imagini de un grotesc de viziune, ea este mult prea vagă pentru a putea desluși cât de cât pâcla în care efortul hermeneutic al cititorului s-a împotmolit. Uneori autorul exagerează în acest sens, iar romanul pierde din substanța epică, îngroșându-și și așa exageratul filon poetic. Matei Vișniec își strunește cu greu ticurile lirice, înăbușind fireasca desfășurare epică pretinsă de logica narațiunii, însă efectul este aici unul de poticnire a lecturii, căci nu toată lumea este dispusă să caute cu lumânarea simboluri sau explicații care să confere coeziune întregului.

Dincolo, însă, de toate scăderile tonusului epic în roman, acesta construiește o parabolă mult mai opacă decât cele dramatice, despre rolul și soarta intelectualului prins în menghina istoriei. Cum altfel decât aruncând în mijlocul ineditei scene, configurate, după cum s-a văzut mai sus, prin mijloace diverse și amestecate, personaje tot atât de stranii precum lumea în care sunt, fără voia lor, zidiți? Aproape nici o persoană din bizara lume a orașelului provincial nu se lasă încorsetată în țarcul normalității. Ciudățenia pornește chiar de la onomastică, autorul atrăgând atenția asupra meandrelor drolatice ale firii personajelor prin chiar numele cu care se sinchisește a le înnobila. Indiferent de statutul pe care și l-a câștigat în ierarhia societății urbane, acestea poartă nume precum Manase Hamburda, Hariton Remus, Engster Grațian, Arturo Fercalo, Noe Kofler, doamna Hutopila, domnii Buliga, Buraga, Bruda, Bilaus sau Zarembo, Halus Vlonga ori Epaminonda Bucevschi. Ce rost să aibă toată această stranie menajerie onomastică, în căutarea încrâncenată a unui

exotism ce nu pare a avea alt scop decât pe acela de a îndepărta tot mai decis orice bănuială de verosimilitate ce ar putea plana deasupra acestei lumi ficționale ce dă semne că a hotărât să o rupă decis cu realitatea unui cadru schițat, după cum s-a văzut ceva mai înainte, cu suficientă, deși parcimonioasă precizie?

Autorul nu face altceva decât să se folosească de personajele sale pentru a contura, în tușe cât mai apăsate, tabloul unei lumi în care normalitatea abjură, lăsând locul absurdului. Locuitorii unei astfel de lumi nu pot fi decât rezultatele ei firești, ființe modelate de un angrenaj pe care îl presimt, dar nu-l conștientizează până la capăt, căruia intenționează să i se opună, dar nu reușesc, în cele din urmă, decât să-l alimenteze și să-l întrețină în bună stare de funcționare. Manase Hamburda, care se erijază în căpetenie a intelectualilor din oraș și pare a se bucura de oarece prestigiu printre cetățeni, este cel care presimte, încă de la debutul romanului, primejdia pretutindeni. De altfel, el elaborează o întregă teorie asupra acestei permanente primejdii, pe care ceilalți nu au capacitatea de a o percepe. El se simte un misionar, pe umerii săi atârnă sarcina de a-i salva și pe ceilalți, mai puțin conștienți sau, în orice caz, ignoranți față de marele pericol ce amenința să acapareze, domol, elegant, politicos dar pervers viața orașului. Să vedem mai întâi teoria, întrucât ea este cea care stimulează decisiv intriga romanului. Însinguratul și respectabilul Manase Hamburda se trezește a fi posesorul unui simț particular, este, prin urmare, responsabil să-i trezească la realitate (la ceea ce pentru el reprezintă realitatea) pe toți ceilalți semeni. Numai că nici el însuși nu poate înțelege ceea ce reușește să presimtă, eșuând în a determina cauzele și natura bizarului pericol pe care îl prezice. Există mai multe trepte ale profeției, nici una suficient de limpede pentru a putea convinge. Mai întâi, avertizează nelămuritul profet improvizat, “primejdia este de natură interioară”, în sensul că ea ar pune în pericol “trăirea afectivă în primul rând.” După îndelungi exerciții autoscopice și tensionate lupte cazuistice, împlicinatul constată că, de fapt, “primejdia nu era de natură interioară! Și-a dat seama de asta în anii care au urmat, după sute de eșecuri, după sute de gesturi prostești, de ezitări și de căderi. Ei bine, primejdia era de natură exterioară și venea din istorie. Venea din fizica socială a evenimentelor și ceea ce i se întâmpla lui, în interior, nu era decât un reflex, o mostră, o sugestie despre ceea ce se întâmpla pe scara normală a naturii vii.” Ținând cont că întreaga intrigă ulterioară a romanului se va lăsa orbește dusă de mână de această teorie inițială a personajului, este firesc efortul de a încerca, detectivistic, să elucidăm, fie dintr-un stângaci reflex didactic, ce este, în fond, această mult proclamată amenințare, suficient de vagă, de incertă pentru a trimite, subversiv, în toate direcțiile și nicăieri. Numai că cel care va încerca să deslușească structuri logice în acest hățiș ficțional va cădea, de fapt, în capcana autorului. Acesta construiește un minuțios scenariu în jurul unui miez extrem de fragil, premeditat firav, căci poetul este din nou cel care uzurpă locul naratorului, înăbușindu-i în pâsla ambiguității fertile pe teren liric tentativele pur epice: marele pericol constă,

de fapt, din faptul că... “era ca și cum un lichid păstos, de culoarea fierului, ar fi fost injectat în univers”. Prin urmare, nimic mai la îndemână pentru narator decât să joace în continuare rolul nonșalant al celui ce se preface a se fi edificat, încercând să-l determine și pe din ce în ce mai nelămuritul cititor să se mulțumească cu atât, limitându-se la a nota sec, adoptând cea mai firească modulație a vocii posibilă, că într-un final “Manase Hamburda a avut revelația faptului că primejdia nu era nici de natură interioară și nici de natură exterioară, cât de natură divină.” Punct. Nimic mai mult decât atât, dar nici mai puțin.

Este, nu mai încape vorbă, multă badinerie în hotărârea autorului de a compune un roman pornind de aici, ludicul relativizează structura clasică a genului, păstrând numai aparențele formale, în cel mai postmodernist mod cu putință.

Nici celelalte personaje nu sunt cu mult mai obediente față de modelul romanului parabolic bine înțelenit în solul socio-politic al anilor '60-'70, cum ar fi unele titluri semnate de D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, Octavian Paler și alții. De fapt, Matei Vișniec pare a fi dorit cu tot dinadinsul să colecționeze în cartea sa tot soiul de personaje a căror deviere susține un context absurd, însă deloc strident, care nu lezează nicidecum o oarecare ordine, o armonie a lumii ficționale astfel confecționate. Intelectuali precum Mihai Iorca, profesorul Engster Grațian sau pictorul Epaminonda Bucevschi se fac purtătorii unor obiceiuri care îi plasează dincolo de limitele, generoase totuși, ale normalității.

Mai mult decât atât, toate personajele lui Matei Vișniec capătă trăsături de marionete, devin simple fanteze, care deplâng ineficient o stare a lucrurilor împotriva căreia nu pot întreprinde nimic concret. Acestea devin pionii așa-numitei *Societăți a intelectualilor*, un soi de confrerie organizată la inițiativa lui Manase Hamburda și care ar avea rolul de a-i avertiza pe cetățenii orașului asupra răului care urmează, de a-i face să conștientizeze eșecul către care se îndreaptă. Nu este vorba despre o misiune salvatoare, ci numai de simplul avertisment. “Salvatorii” sunt, prin urmare, ei înșiși incapabili să câștige. Drama ființei umane în *Cafeneaua Pas-Parol* este, se vede limpede, similară celei oglindite în dramaturgia autorului: conștientizând, inițial, răul, dar neînțelegându-i autenticele resorturi, omul nu se poate smulge din fascinația pe care acesta o exercită asupra sa, mulțumindu-se să-și deplângă, pasiv, soarta și să se transforme, treptat, pe nesimțite, într-o rotiță a unui mecanism social sau, după caz, existențial, care funcționează în virtutea inerției. Prin urmare, rostul acestei utopice, în fond, *Societăți a intelectualilor*, ineficiență de la bun început, dar care are meritul de a stârni în ceilalți asumarea propriului rău, este, după cum spune Manase Hamburda, liderul confreriei, acela “de a prolifera adevărul în alte conștiințe.” Se creează un statut al organizației, un program al ei, lipsit de claritate și gongoric, singura idee limpede și eficace fiind cea a lui Hamburda, conform căruia oamenii trebuie reînvățați să comunice și, în cele din urmă, să asculte. Frica este, bineînțeles,

cea mai potrivită metodă de convingere, *ordinul* ținând locul oricărei dialectici a persuasiunii.

Ce poate ieși din tot acest proiect, care seamănă el însuși cu o utopie entuziastă, imatură? Evident, o dată organizat marele bal al înființării societății, totul alunecă în burlesc, evenimentul se transformă în motiv de nesfârșite contradicții, în urma cărora se pierde, pe nesimțite, ideea esențială. Concluzia implicită este evidentă: tentativa intelectualilor de a schimba istoria este inutilă, mai mult chiar, devine ridicolă în neputința ei. Orașul, văzut, în pagini memorabile, asemenea unui cadavru, este condamnat la pierire și, odată cu el, dispare o lume, una a toleranței față de celălalt, a respectului, a rațiunii, în fine, a normalității.

Dincolo de toate diminuările tonului epic, dincolo de ezitățile firești în cazul unui novice în ale prozei (cum era Vișniec la momentul scrierii cărții), romanul *Cafeneaua Pas-Parol* are marele merit de a plăsmui o lume în care absurdul devine celălalt nume al realității, reiterând, de fapt, un univers ficțional care l-a impus pe autor ca unul dintre cei mai importanți poeți ai generației sale și, apoi, ca unul dintre cei mai jucați dramaturgi români la ora actuală. Cu alte cuvinte, prin acest roman Matei Vișniec își consolidează un univers ficțional specific, continuând arpegiile pe tema absurdului conceput ca o altă față a realității, demonstrându-și, încă o dată, vocația sa de procuror al realității aberante.

Nu este exclus ca, după ce a gustat toate formele succesului în ipostaza de dramaturg, autorul să revină la proză.

BOGDAN CREȚU

GRAȚIELA BENGA

SEMNE VĂZUTE ȘI NEVĂZUTE

După ce ne-a obișnuit cu o proză sofisticată, în care ingenioasele procedee narrative și rafinamentele textuale aruncau cititorului, la fiecare pas al lecturii, alte și alte provocări, Daniel Vighi s-a gândit să schimbe puțin partitura. Dacă *Insula de vară* (Polirom, 2000) și *Castelul Solitudine sau despre singurătate la vreme de iarnă* (Polirom, 2004) împloteau ingineria textuală de intenție cu amprenta stilistică de talent, prin *Cometa Hale-Bopp* (Polirom, 2007) prozatorul timișorean lansează un alt tip de provocare. Cu subtitlul *Povestiri în +/- 1330 semne, Cometa...* pare a fi o „jucăreală” epică, un răsfăț sărbătoreț, în care naratorul face cu ochiul iar cititorul se trezește zâmbind ghidus.

Cele +/-1330 de semne care alcătuiesc *Povestirile* întind urzeala narativă pe care o traversează periodic, cu indiferență strălucire, cometa. Ea, cometa Hale-Bopp, marchează timpul ce întregește sau deșiră țesătura istoriei, dar și a semnelor, în dublul lor sens: orientează devenirea și o înregistrează ca *text*. Concentrate până aproape de implozie și lapidare fără a atinge limita rezistenței epice, *Povestirile* sunt segmente din care oricând poate prinde contur *desenul din covor*. La un prim nivel de lectură, frânturile narrative ale *Cometei Hale-Bopp* pot fi citite separat, așa cum se pun deoparte, pe categorii, fracțiunile epice cu vârste diferite. Apoi, cu un pas mai departe, se decelează convergența segmentelor spre o arhitectură textuală pe cât de simplă și relaxată, pe atât de dificilă și complexă. Acest paradox împrăștează farmecul discret al *Cometei...* : în orice moment al lecturii, deliciul spontan se poate transforma într-o abordare rațională și tenace a narațiunii, al cărei mecanism își expune cu greu armătura. Ocultă (sau lizibilă doar unui număr limitat de „inițiați” într-ale... semnelor), aceasta sintetizează adevărata intenție a textului, definind indirect esența literaturii. Pe urmele *Cometei...*, căutarea *desenului din covor* conduce la ideea că adevărul estetic constă mai degrabă în suspensiile ficțiunii, nu în explicațiile ori construcțiile sale elaborate.

Ignorarea edificiului epic nu exclude înlănțuirea firească a pieselor. Luate în ansamblu, acestea surprind pulsul singular al unui topos (Banatul) și dialogul informal dintre epoci și mentalități diferite. La 4000 de ani de la ultima ei apariție, cometa Hale-Bopp se arată din nou: sunt șapte ani de la

revoluția din decembrie. Cometa e aceeași, dar timpul nu mai e cel al proletcultismului sau al celebrelor Teze din iulie, care influențaseră atât de mult destinul naratorului. „Toate se potrivesc și, dacă te uiți la ele, simți că începi, că începi să pricepi ceva, deși cu cât sunt mai simple, cu atât le este dat să fie mai de nepătruns; e dimineată și clipește lângă discul mare al Lunii cometa, se depărtează pe nesimțite, o urmărești cum se depărtează din dreptul unui fir de telefon, se duce încet și nici nu știi cam cu ce viteză merge prin cosmos [...]. Oricum, despre proletculismul anilor '50 n-aș putea spune mare lucru, ca și despre cometă. Când am început să aud câte ceva despre fenomen, se și consumase liberalismul din deceniul al șaselea al veacului din urmă și treceam direct la aversele reci de toamnă de după Tezele din iulie '71. Eram pe atunci în clasa a noua de liceu și iubeam războiul cultural la care luam parte cu bucurie. Mă și văd cărând acasă elpiul, asemenea unei pastile de ecstasy, pe nume *Deep Purple In The Rock*. Așa se poate trăi istoria – istoria mărunță, făcută dintr-un lanț de fire decolorate și firave, care se rup prea ușor, se înnoadă cu sânge și până la urmă ajung să împletească (pentru cei care văd departe) marea Istorie.“

Dar în *Cometa Hale-Bopp* naratorul nu vrea să vadă departe. Nu acolo se află miezul istoriei, ci aici, într-o întâmplare banală, în cotidianul anost, într-un gest derizoriu sau într-o vorbă cu tâlc. Istoria nu ar exista fără situații insignifiante și personaje marginale. Ele îi dau sens, ele îi conferă statutul. Cu o lentilă abia mișcată, naratorul privește în imediata lui apropiere. Observă detalii neînsemnate, sesizează nuanțe, captează ecoul concretului și desenează blazonul ciobit al antieroului. În costumul elegant al persoanei a doua, naratorul e difuz și proteic. Își schimbă mereu rolurile și măștile, intră în pielea personajului dramatizat, se dedublează introspectiv sau adoptă expresia detașată a unui „tu” generic, peregrinând între Arad, Radna, Zam și Timișoara. Felul lui de a povesti are fluiditatea și savoarea emblematică a oralității. Printr-o proză a retinei asociative, *Cometa....* trece paralel cu istoria, sorbindu-i, în schimb, *povestea*.

Și din moment ce povestea nu poate curge fără o ambianță potrivită, *Cometa...* își creează propria-i atmosferă. Cu un coeficient egal de exemplaritate și actualizare, învelișul povestirilor lui Daniel Vighi absoarbe deopotrivă mireasma paradisiacă a copilăriei și duhoarea toxică pe care o împrăștie pretutindeni comunismul. Deși umbrită de sovietizarea impusă de-a lungul „obsedantului deceniu”, copilăria personajului-narator (încă) evocă o vârstă privilegiată a ființei, când ochii descoperă lumea prin forța de seducție a... bucatelor: „te uitai fascinat la napolitanele Delia, la sticla cu esență de rom cu o corabie cu pânzele umflate pe etichetă. În dulapul din bucătărie se află o carte de bucate de la editura Cartea Rusă.” Cum copilul cu cravată de pionier dădea sărbătorii sensul unui *I mai muncitoresc în Parcul Orașului* – când comunismul plebeu înghesuia de-a valma în iarbă oameni, mititei, bere și multă propagandă – vocea personajului-narator se încarcă de amărăciune: „Geaba se străduia trista-mi maică să-mi explice a doua zi că sărbătoarea cea adevărată nu e asta, ci Paștele. Geaba!” Tabloul epocii comuniste (cu înghețul

ideologic de după Tezele din iulie 1971, cu informările la Securitate și cu pervertirea dogmatică a învățământului) se recompune din piesele amestecate ale unui puzzle pe cât de caricatural, pe atât de tragic.

Muncitori, profesori, soldați și gradați, propagandiști, ciobani, țărani, navetiști și țigani intră într-o lungă galerie de schițe portretistice, prin care se immortalizează expresia de-o clipă sau gestul fugar. De cele mai multe ori, personajele nu se rețin prin ele însele, ci prin semnificația unui detaliu comportamental care, la rândul lui, intră în compoziția eteroclită a tabloului de epocă : două învățătoare ajung să citească broșurile de partid cu tot cu parantezele de aplauze și ovații, în peluzele stadioanelor vulgaritatea interferează cu cele mai neașteptate expresii liturgice, la o nuntă de la Căminul Cultural cineva are impresia ca îl vede pe tătucul Stalin iar bătrâna evreică Weinberger-neni relatează, înfiorându-se de emoție, cum a fost la înmormântarea unui fost șef legionar. Schițele de portret se ivesc dintr-o neașteptată relație cu realitatea concretă, mai bine zis, cu o frântură a ei. „Asemenea cometei este și piatra din drum. Ca și ei, nu i s-a întâmplat mai nimic mii de ani, până când, în cele din urmă, odată, cândva, au apucat-o oamenii și au așezat-o în stradă, în preajma bălții înghețate pe lângă care tocmai trece Weinberger-neni, care vine la voi acasă trimestrial : la trei luni o dată sună la someria de la poartă și când o vezi, te încercă o mică senzație neplăcută din cauza cotizației amarnic de mari pe care nu o puteai refuza din considerente principiale.” Altfel vor fi aplicate tușele pe acea parte a pânzei narrative care găzduiește portretul bunicii, adevărată efigie a mentalității Imperiului și a spiritului activ. De această dată, portretul capătă relief iar femeia care luptă din răspuțeri pentru salvarea familiei și a avutului dobândește o irepresibilă expresivitate.

Dintre toate poveștile lăsate în urmă de *Cometa Hale-Bopp*, una dintre ele atrage cu precădere atenția. Nu numai pentru că episoadele ei sunt discontinue, strecurate confortabil printre celelalte fracțiuni epice, ci și pentru eșantionul biografic pe care îl dezvoltă : destinul capricios al conților Teleki, izgoniți din castelul lor de ofensiva „revoluției socialiste”. După ce a avut domiciliu obligatoriu undeva în Ardeal, contesa s-a întors în locul pe care îl stăpânea odinioară și a trăit la marginea satului, la o moară care a aparținut familiei : „nimeni nu și-ar fi dat seama că aparține unei familii ilustre, de altfel nici contesa nu dorea să se știe ; în noile condiții ale democrației populare, cel mai nimerit lucru pe care și-l putea permite era tocmai asta : să tacă și să nu atragă atenția asupra ei sau asupra lui Pubi”. Bolnavă de Alzheimer, obișnuia să dea ocol zidului de piatră al castelului, ca o fantomă dintr-o lume uitată. Fiul contesei de la Căpălnaș, Pubi Teleki, firav și alcoolic, intră în echipa de întreținere de la calea ferată, ajunge la spitalul de nebuni din Zam, unde muncește ca ajutor de bucătar („spăla oalele și curăța cartofi, cu țigara Plugar în colțul gurii”), cerșește la porțile castelului și, ignorat de toată lumea, moare într-o haltă îmbâcsită de murdărie. Chiar dacă Pubi Teleki este o prezență diminuată și flască, ratarea lui are o morbidețe hipnotică, generată, probabil, de suprapunerea perfectă dintre realitatea corozivă a destinului său și aerul lui

spectral. Soarta prețioasei biblioteci a contelui Teleki din Târgu-Mureș și profilul estompat al lui Teleki-neni, contesina care vindea trandafiri în piață, completează imaginea unui timp (și a unei familii) în disoluție. Triumful pe care l-au propovăduit, succesiv, vechea familie Teleki și „democrația populară” se dovedește, în ambele cazuri, o iluzie. Sau o enormă înfrângere.

Cometa Hale-Bopp adună cioburile trecutului și le pune unul lângă altul, fără să le lipească. De fapt, resuscitează timpurile și oamenii care au fost. Totul pare să respire nestingherit, după ce înțepenise pentru o vreme într-un imobilism statuar. Se recuperează și un topos mitic, specific prozei lui Daniel Vighi : Banatul imperial sau Banatul în care urmele ordinii cezaro-crăiești se păstrau încă proaspete în memoria oamenilor. Ținut prin care s-a redefinit raportul dintre Centru și periferie, Banatul surprins de **Cometă...** redimensionează și relația dintre viață și supraviețuire. E un conglomerat de etnii (români, unguri, șvabi, evrei, sârbi, țigani etc.), o lume barocă și detensionată care își presimte și amână crepusculul. Ori un rezervor de repere, de adăpostire și de revitalizare a unor mituri. Când vorbește despre acest ținut, naratorul își pierde surâsul detașat și umorul. Apare, în schimb, nostalgia față de un spațiu și o mentalitate care echilibrau o întreagă lume. Mai mult, adăposteau un anume tip de aristocratism până și în manifestările plebee.

Însă oricât de multe ar aduna zgura istoriei, cometa rămâne indiferentă și își urmează, netulburată, traiectoria. Oare ce durează, viața sau absența ei ? Finalul cărții lui Daniel Vighi sugerează câteva dintre variabilele care oferă contemplației o doză (poetică) de tragism : „Viețuitoarele își au propria veșnicie, nu se lasă, merg și ele înainte : fâlfâitul de-o vară al fluturelui și al cărăbușilor de mai pe care îi prindeam pentru insectarul școlii, acest cărăbuș pe care îl țin în mână în vremea copilăriei și care a murit de mult. Cele moarte din naștere, precum piatra din pavaj – soră cu cometa Hale-Bopp care trece prin dreptul liniei de telefon de lângă grădinița cu program prelungit de pe strada noastră –, sunt mult mai bătrâne decât toate cele ce au viață, decât toți plopii, și iarba, și câinii, și găzele. Toate vietățile azi sunt și ca mâine dispar pentru totdeauna!”.

Scriitor ale cărui intarsii central-europene alcătuiesc o componentă identitară esențială, Daniel Vighi scoate la suprafață drama insignifiantului. La fel ca în proza lui Bohumil Hrabal, aceasta străbate adânc *Povestirile în +/- 1330 semne*, vascularizând acea zonă în care prozaicul atinge, în treacăt și pe alocuri, exemplaritatea. **Cometa...** învie o lume care părea să-și fi încheiat existența iar prozatorul are privilegiul de a orchestra această resurrecție. Dar acela care (re)creează se și joacă, în egală măsură. Acestui dublu statut i se datorează nota ludică, de „jucăreală”, a *Povestirilor în +/- 1330 semne*.

Iar dacă o cometă se ivește ciclic printre constelații, atunci și Banatul matricial ori comunismul dezagregant pot fi repuse în circulație și prelungite într-un spectacol narativ cu doi protagoniști: *realitatea și ficțiunea*. Ce rol are fiecare, ce *semne* sunt incluse, va fi bucuria cititorului să descopere.

FACEREA POEMULUI

Nicolae Tzone își gândește volumele în spiritul unei totale devoțiuni față de poezie, dar și față de cartea privită ca obiect de artă. Nu în ultimul rând, cărțile sale, impregnate de personalitatea autorului, sunt, poate, și rodul unei îndelungi deliberări strategice, al unui calcul inocent-diabolic, prin doza de sfidare inclusă, începând cu titlul și sfârșind cu fastul copleșitor al „punerii în operă”. „Calculul” este diabolic întrucât rezultatul frisează rivali și detractori de tipul „măgarului K.”, personaj căruia i se închină, în cel mai recent opus al lui Tzone (*capodopera maxima*, o carte desenată de Mihaela Șchiopu, cu un preambul și un desen de Șerban Foartă, cu o postfață de Șerban Axinte, București, Editura Vinea, 2007), nu mai puțin de patru poeme (devenite, prin extensie, diatribe adresate opacității unui public nevrednic); dar este și inocent, fiindcă o citire fără prejudecăți, dezvăluie cu totul altceva. Cuvintele fiind plurisemantice, orgoliul exacerbat cade ca o mască, spre a înfățișa smerenia auctorială funciară, închinată și cuvenită poeziei.

Categorie a vizionarismului lui Tzone, *capodopera maxima* nu se referă neapărat la volumul de față, ci la trecerea prin lume a perfecțiunii în materie de poezie, de la epocă la epocă, de la creator la creator, cu imprevizibilul de rigoare (parte necesară a misterului liric). Capodopera maxima este, așadar, un poem chintesențial, imaginar, ce străbate veacurile, spre a intersecta și interconecta marile personalități ale artei: „capodopera maxima gloanțele din capul lui urmuz lustruite cu limba/ lui mihai eminescu șterse de praf cu limba lui homer dezruginite/ de limba lui kafka vizitând bucureștiul special pentru acest lucru” – *capodopera maxima* (2).

Universul poeziei lui Nicolae Tzone e unul viu până la paroxism, colcăitor, atroce, de o prospețime similară aceleia specifică pânzelor lui Rousseau Vameșul. Hiperbolizarea e modalitatea preferată de raportare la cuvânt, la imagine: poetul face din grandilocvență o convenție poetică, stilistică. Odată acceptată această convenție, ne putem concentra asupra unei poezii complexe, care e departe de a se identifica, în mod mecanic, cu aglomerarea material-obiectuală a versurilor. Într-un poem cu adevărat impresionant, *pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului piramidele*, Nicolae

Tzone face palpabilă poezia ca vocație, entuziasm nesecat, spirit ardent, mereu treaz. Ea locuiește interiorul lucrurilor, prezență supramundană, anonimă, dar profund substanțială, ce se retrage demn și discret spre a lăsa loc puterii seculare, ingrate. Totuși, cei avizați știu: poezia este cea care a întemeiat lumea și a sfințit-o, iar poetul e, odată pentru totdeauna, o ființă a adâncurilor: „mă învelesc când dorm cu o plapumă ciudată din bronhii de pești prieteni/ rafinați vorbitori de limba română în unele ore ale zilei și ale nopții/ de vecinii mei de la suprafața rece a apei nu-mi prea pasă prea repede își schimbă culoarea obrazului și a respirației/ prea repede și prea tare prea nemiloși dau cu pietre în îngeri și chiar și în câini”.

În poezia lui Nicolae Tzone s-a petrecut o stranie alchimie: între starea de spirit și vocabularul avangardei și un crez liric aparent romantic, în fapt de o sorginte mult mai îndepărtată – arhaică: actul poetic e unul grav și barbar, fertil și primitiv, de unde asocierea lui cu ritualurile unei perpetue nunți și cu nelipsitele bestiarii. Poemul ca facere, niciodată sfârșit, este, de altfel, subiectul unic al cărții; poemul ce-și subsumează totul, până și ritualul erotic, spre a ajunge sub protecția increatului: „beau ca și cum apă aș bea laptele muntelui pe care împăratul muntelui și împărăteasa/ muntelui îl mulg direct în clepsidra poemului încă neimaginat încă nenăscut în vreo minte de muritor” (*dacă te cere de vers o mireasă dacă de sare te cere creierul lui dumnezeu* – remarcabil titlu, prin formulele memorabile încorporate, procedeu tipic, pentru autor, de a-și intitula poemele).

Acest univers liric are prestanța și amoralitatea civilizațiilor străvechi, în el decorul este urieșesc: „cu gura mea dulce și roind de sânge și de vin din struguri albaștri crescuți/ pe coapse de sirene-n mediterane/ fabuloase am plâns cu lacrimi de elefant în rafale” (*cosânzeana cu pulpele cele mai vânjoase și curajoase*). Imaginația debordantă naște o efervescentă imagistică fără limite, poetul manifestă o lăcomie de real insașiabilă, încât devine enumerativ, spre a acoperi, virtual, toată plaja creației. Pradă unei frenezii lexicale de neoprit, poetul se dedă unei echilibrice pe muchie de cuțit, știind să evite greșelile de gust, ce apar uneori ca scăpări izolate, atunci când tonul patetic, absolutist, lasă să se strecoare sintagme nereușite, banalități; „încredibile tornade ale sângelui”, „intense ameteți tandre aduceri aminte de sine” (p.156) sau repetiții prea apăsată și inexpressive, „scurt pe doi”, (p. 123). De regulă însă, metaforele țâșnesc irepresibil, ca demonstrații de forță imagistică și plasticitate și sunt într-adevăr poetice.

Corporalitatea poemului (cu baobabul ca arbore predilect, cu personaje ca „zeus nababul”, zeei, Adam și Eva, împărăteșele, animalele) ascunde o extraordinară voință de întemeiere și o intensă profesiune de credință, devenită aproape o rugăciune, psalmodiată pentru ca universul și poezia să dureze: „dar petru nu va trăda (...) dar nici o gîză fericită a raiului nu se va preda nimicniciei și inexistentului (...) cucul va sta pe ouăle sale în cuib în vecii vecilor ca o coroană împărătească de neclintit de pe o frunte înțeleaptă

și glorioasă (...) poemele imperiale vor cutreiera munții și dealurile vremilor ca oile albe/ și ca mieii albi în vremuri de decență și bunăstare vulturii se vor amesteca și fecunda cu ele născînd poemele-vultur și vulturpoema care pe dinafară va fi învățată de toate lucrurile și de toate ființele din lumile de față și de oriunde și de oricînd (...) căci dimineața care începe poate fi eternă (...) frumusețea cărnii și frumusețea gândului coborîte ca doi soli de vază/ în poem mîncîndu-se din ochi una pe alta sorbindu-se pe de-a-ntregul/ una pe cealaltă nesăturîndu-se niciodată una de alta” (*scurt pe doi podul de piatră cîteodată se va dărîma cîteodată nu se va dărîma*)

La fel de virulentă ca atotputernicia vieții este însă resimțită amenințarea morții, temă subiacentă întregii cărți. Moartea pune în primejdie structurile frumuseții, edificate de poezie, prezența ei, tulbure sau vădită, situează freamătul genezic al versului sub incidența unui *vivere pericolosamente* permanent (poemul *ochi spart cu piatra*, care definește preambul scrierii, este grăitor în acest sens: „am spart ochiul cu piatra și abia după aceea am privit”).

Discursivismul versurilor lui Nicolae Tzone face parte din strategia sa mnemotehnică, de mimare a străvechilor texte inițiatice, niciodată grăbite, de unde cadența lentă a poemului, redundanța sa arhaică. „Cine va merge mai încet/ va umaniza gloria și nu va mai muri vreodată”(poemul *meu pe dedesubtul meu viața mea și moartea mea aproape perfecte*). Scenariile apocaliptice, supraîncărcate, sunt parte a unei ample dialectici a vieții și a morții, prin a căror depășire autorul ambiționează să atingă ubicuitatea și totalitatea ființării: „să cînti să plîngi să strigi să urlî în orice secundă în orice loc în orice orizont/ cu frenezia pe care ți-o dau marile descătușări marile salturi în văzduhul/ din tine și-n infernul din tine în văzduhul de dincolo de tine/ și concomitent în infernul din iadul ilimitat de dincolo de tine/ să amesteci cu geniu între ele secolele și epocile catedralele și castelele peșterile și scorburile paturile și plăpumile de mătase de cînepă de lemn sau de piatră” (*ibidem*).

Abstractul e degustat ca și când ar fi concret, cu patimă: „tu poți să mîncîci timpul ca halviță un turc cu șalvari la istambul (...) să bei zăpadă ca și cînd ai bea vin negru” (*dar de ce limbile ceasului sunt brațele și picioarele mele*), beția poetică este una substanțială, ce are nevoie de „carnea” cuvîntului, de elementele lui formale bine reliefate („mă-mbăt cu litere și cu virgule mă-mbăt cu substantive și cu adjective cu adverbe și numerale” – *scriu cu carnea pe praf scriu cu noroiul pe cer*), dar ființa și neființa, viața și moartea se echilibrează, în poezia lui Tzone, revelându-i acesteia substratul atemporal, de entitate spirituală, lesne de intuit îndărătul cuplurilor scindate ale realului (obsedant figurate ca joc dintre alb și negru). Albastrul faraonic de pe masca mortuară a lui Tutankamon este culoarea sacră a poemului și a mentalului inspirat, cel ce se ascunde lângă „peștii vorbitori” și, în genere, acolo unde nocivitatea oamenilor nu poate ajunge și deranja principiul poetic.

Cuvântul are, la rândul-i, o parte materială și una spirituală: „cuvântul e carne e nerv e sânge care fierbe”, dar și „inteligentă, quintesență, de sens de semn de suspans” (*teribil ca viața și durabil ca moartea*), verbul este partea determinantă a unui ritual de menținut lumea în ființă, spre a o regenera *in aeterno*, a „resuscita timpul ca să nu sece ca o apă” (*telegrame de transcris pe fălcile falnicului măgar K. -3*). Poemul face vizibilă frumusețea lumii și a tiparului femeii ideale, femeia poetică, tangibilă în increat, ca principiu al opulenței, al unui belșug primordial: „precum mătasea subțire pe trup de regină/ firește a mesopotamiei” (*ochii poemului nenăscut se colorează încet încet în culori fără nume*) – căci este preferată Antichitatea cea mai obscură, preistorică, aproape mitologică, de pe când intelectul nu disocia lucrurile; după cum și negrii și negresele, tot ce este natural, non-teoretic.

Angajat într-o luptă herculeană, protagonistul poemelor nu-și pierde niciodată încrederea în menirea sa, aceea de a conferi creației o durată infinită. Nu contează că faraonii lumești își apropiază piramida zidită cu trudă și devoțiune, ori că oamenii spurcă marile rosturi, poetul-preot al poeziei, din finalul cărții, prin moartea sa fidelă, în înseși măruntaiele poemului/mormântului, urmată de ștergerea integrală a celor scrise până atunci, se oferă ca ofrandă rostirii nesfârșite, creației etern reversibile: „carnea noastră din ea mușcând și pe ea înghițind-o se va întoarce în noi” (*pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului piramidele*). Umiliința ascetică și devoțională din final așază într-o nouă lumină, într-o sporită emoție, luxurianța barocă a volumului, confirmă ambivalența cosmică a actului poetic și desăvârșește o frumoasă carte de poezie.

SIMONA-GRAZIA DIMA

NICOLETA SĂLCUDEANU

RAPSODII DE CRITICĂ

Formulă literară vedetă după 1989, memorialistica a dat destul de furcă criticilor literari, mai cu seamă celor mai puțin dedați la istoria literară. E greu de crezut ca vreunul dintre ei să fi vrut sau să se fi putut eschiva și să nu fi comentat, măcar o dată în viața lui (vorba cântecului), vreo astfel de carte. Puhoiul postdecembrist de jurnale, memorii, autobiografii, evocări, însemnări, a mobilizat – de voie, de nevoie – întreaga tagmă, incluzând critica impresionistă, dar și celelalte ramuri mai tehnic specializate, într-un cor patetic. Depoziția, mărturisirea, prin iureșul și urgența sa, obliga întâmpinarea la o reacție promptă, indiferent dacă deținea sau nu instrumentele potrivite, dacă nu de evaluare, atunci de înregistrare și cartografiere a fenomenului. Problema cea mare era și este aceea a adecvării. Dar cum funcția crează organul, critica de întâmpinare a fost nevoită să-și confecționeze din mers instrumentele, mai mult sau mai puțin potrivite, mai mult sau mai puțin precise. Cum unele din aceste depoziții nu dețin virtuți literare, precum altele conțin din abundență, până la a surclasa literatura propriu-zisă, interpretarea unei astfel de scriituri se dovedește a fi extrem de anevoioasă. Comentatorul e obligat să atace mai multe game, de la cea strict documentară, de istorie literară, până la vocalizele de suflet, empatice sau viceversa. Ambitusul critic e forțat să facă șpagatul între tonul sec și grav al istoricului recuperator și înălțimile muzicale extreme ale partiturii devoționale; între recitativ și arie. O problemă aparte o ridică, generic vorbind, memorialistica antumă, care, dincolo de literaritatea sau nonliteraritatea sa, vizează probleme etice de adeziune sau, din contră, de delimitare.

Probleme de adecvare are și Al Cistelecan, în recenta sa carte consacrată literaturii memoriei (*Aide-mémoire. Aspecte ale memorialisticii românești*, Editura Aula, Brașov, 2007). Încercând să-și adapteze obiectului structura lui critică, cere de unde nu i se dă. Cere memorialisticii sau jurnalului ceea ce îndeobște nu are și/sau nu are nevoie: literaritate (sunt totuși puține, proporțional, piesele de gen ce împlinesc cu asupra de măsură cerința cistelecană). Și-atunci criticul oscilează întruna între monodie, homofonie și polifonie. La tot pasul, chiar și unde e de neînchipuit, reclamă-invocă, fie și voalat, fie și inadecvat, literaritatea jinduită, ingrât ubicuă și imprezvizibilă. Neputându-se agăța de axiologii punctuale, constant legate de virtuțile strict estetice ale textului, acesta sustrăgându-se funciar unei astfel de apropieri,

Cistelean e când ontolog, când teolog, când aprod, când rapsod, după împrejurări și nevoi. Dar se vede cât de colo că mai în largul său se simte pe tărâmul rapsodiei. Deși înaintând întotdeauna în cunoștință de cauză, pe baza unei informări fără cusur, comentariul său agreează mai degrabă valorile emoționale ale discursului decât pe cele strict documentare. Se vede că optează pentru abordarea sentimental-rapsodică a memorialelor, iar nu pentru cea istorică. Volumul se împarte în patru compartimente, în funcție de criterii destul de fluide, dar îndreptățite, în “Memorialistica puterii”, “Depoziții”, “Mărturii” și “Memoria artistă”, cu o “Addenda” consacrată epistolarului amoros eminescian, “folositor sigur pentru toți îndrăgostiții (măcar pentru a vedea că orice geniu îndrăgostit e tot un caraghios care gângurește vorbe dulci ca orice muritor)”. Cum singur și cinstit recunoaște, lucrarea nu e urmarea unei cercetări sistematice și focalizate, ci e rezultatul servituților publicistice, fapt ce scuză și explică aleatoriul și iridiscenta conținutului. Și totuși lucrurile nu sunt scăpate de sub control. Chiar dacă nu sunt înmănunchiate principalele jurnale-vedetă, cele considerate îndeobște exponențiale, sau tocmai de aceea, umblând pe căi mai puțin bătătorite, paralele chiar, scoțând în basorelief “personaje” mai din umbră, ni se revelează un al doilea plan al memorialisticii mai puțin notoriu, dar obligatoriu de cunoscut. Dacă alegerea “subiecților” e oarecum conjuncturală, ea este, concomitent, un act de justiție prin elecțiune. Sigur că vedetele nu pot lipsi (de la cele televizive, cum e Gabriel Liiceanu, la antivedete ca Livius Ciocârlie), dar substanța și vibrația volumului o fac revelațiile planului al doilea, cum cardinalii greco-catolici Iuliu Hossu și Alexandru Todea (cine-și mai amintește că românii au avut, totuși, doi cardinali!), preoți ca Matei Boilă sau foști pușcăriași politici, anonimi pentru majoritatea dintre noi. În cazul lor paginile febricitează pe măsură ce criticul literar se eclipsează.

Așadar o literatură ce nu e tocmai literatură sau e mai mult decât atât. Când e vorba de judecăți axiologice, Al Cistelean nu prea dă greș (cu excepțiile ce întăresc regula), în schimb literatura memorialistică impune un regim de tratațiune ce presupune un altfel de vigilență, și anume cea etică și morală. Aici înaintează cu precauții întetite, dar nu întotdeauna și eficiente. Bunăoară, problema “adevărului”. Pentru un istoric literar sau de orice fel, adevărul nu stă, nu poate fi încastrat în una și aceeași depoziție. Adevărul există în măsura în care este divizibil și se împarte între un număr cât mai mare de depoziții. Bunăoară, riscând o teorie originală dar totodată hazardată, căci prea precar demonstrată, demonstrabilă la o adică, Cistelean lansează un foc de avertisment. În aer, firește. Considerând că literatura română propriu-zisă e de o paupertate fără tăgadă sau îndoială în ce privește simțul gravității, documentul depozițional vine să “suplinească o carență mereu relevată a literaturii noastre: inapetența ei tragică. O literatură în general vioaie, dacă nu chiar șugubeață, și care crede că se avântă prea departe dacă ajunge la melancolie, își simte acum temeliile sale vesele zguduite”. Nici mai mult nici mai puțin decât de către memorialul carceral. Or această literatură frivolă, veselă până la zbanghietate – ca să conceptualizăm pe gustul autorului, pe care vag vreo malinconie o încearcă, ar putea trage foloase sau și-ar putea procura

niscai “consecințe până la nivelul viziunii”. “Oricum – zice Cistelecan – acești neprofesioniști ai scrisului, dar profesioniști ai suferinței și ai *adevărului* (s.m, N.S.), forțează jovialitatea funciară a literaturii noastre”. Aparte că se cam încurcă aici caii cu măgarii, ca și cum, dacă maimuțele, funciarmente zurbagii, debordează de veselie, paramecii sunt axiomatic depozitarii genomului tragic al regnului animal, problema “adevărului” e la mare suferință, fiindcă suferința nu e și garanția adevărului. Acesta, cum am văzut, e divizibil și fisionabil, putem avea surpriza să-l descoperim la jumătatea drumului dintre mărturia unui fost pușcăriaș anticomunist și aceea a unui fost demnitar comunist; între Nicolae Steinhardt și Corneliu Mănescu, de pildă.

În virtutea adevărului, relativizat de data aceasta, un credit suav-ironic acordă criticul mărturiilor lui Barutu T. Arghezi. Comentând “recompunerile” biografice ale fiului din *Înainte de uitării* (dar făcând referiri și la *Povestiri din Mărțișor*, ambele apărute la Editura “Mihai Eminescu” din Oradea), vizând perioada de presiune instituțională asupra lui T. Arghezi, de până în 1955, “tragismul” pendulării între interdicția și prigoana la care nu era singurul expus și tentativele de racolare din partea regimului e tratat cu distanța cuvenită și deloc înveninată. Nici indignat peste măsură, dar nici credul fără garanții, Cistelecan reușește să extragă exact doza de “adevăr” ce poate fi obținută din depozițiile unui fiu inevitabil subiectiv și predispus abitir la cosmetizări. Să nu uităm că fiul, la fel cu tatăl și alături de el, a devenit, din prigonit, un privilegiat prin procură, iar intervalul de timp prins în amintirile sale este strict purgatorial, nicidecum tragic. N-ar fi fost inutilă scrutarea dinspre cealaltă față a filei, din perspectiva unei cărți ce nu știu dacă i-a putut fi accesibilă criticului, dar bogată în indicii. Este vorba de notele de drum *Pași în lume* (iată ce titlu grăitor de la sine), publicate în 1967 (Editura pentru Literatură), alcătuite cu prilejul călătoriei efectuate, cu automobilul, în Occident, cu ocazia decernării, în 1965, lui Tudor Arghezi, a premiului Herder. Ideea de represiune, de “prigoană”, e de reconsiderat, citind mai recenta “recompunere” a fiului; chiar dacă reparația vine mai târziu, nu este și tardivă. Coperta reproduce o imagine din interiorul unui automobil, cu un șofer prins din spate. Se zărește doar parbrizul prin care se năpustește un peisaj ordonat de autostradă și un profil de tip Mastroiani cu ochelari de soare și o mână leneșă pe volan, cu o țigară animată între degete. În retrovizoare, obrazul șoferului e mai mult ghicit. Imagine frustrantă pentru românul mediu dezvoltat din anii '70. Cu riscul unui citat mai lung, reproduc din notele de călătorie (ce evocă și voiaje în Elveția, Franța, Iugoslavia etc.) : “Viena mării culturi universitare, orașul vechilor tradiții (... bla, bla-uri pe aceeași coardă), a sărbătorit la 30 aprilie 1965 unul dintre evenimentele spirituale cele mai însemnate pentru contemporaneitate: decernarea Premiului Gotfried von Herder unui număr de șapte personalități marcante (...). Un premiu egal cu o coroană de lauri atribuită celor mai sensibile îndeletniciri ale omului: poezia, arta, cultura ... Acordat pentru prima dată țării noastre, Premiul Herder a fost oferit lui Tudor Arghezi. (...) Pana românească, abia smulsă din aripa vulturului rotitor între pământ și cer și abia de vreo sută de ani înmuiată în călimara proprie, a căpătat la Viena străluciri de aur, iar slova rostită și scrisă

până nu demult cu jalbă, a primit în aceeași cetate cinstirea pe care veacurile trecute nu fuseseră în stare să i-o acorde. Au răsunat în ecourile Universității, mai mult ca niciodată, cuvintele *România, poporul român, limba românească*, alături de numele lui Eminescu și Tudor Arghezi, Bucureștii fiind pomeniți în vorbire în toate sensurile de zeci de ori” (pp. 48-49). Sau, într-o zi dedicată României, la Geneva, în cadrul “Les Fêtes de Genève”, după un “spectacol popular” susținut de artiști români (*Perinița, Hora stacatto, Călușarii*, tarafuri, Ștefania Rareș, “fata care începuse să cânte acum vreo șase-șapte ani în satul ei moldovenesc, urmașă a plăieșilor lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș”, naiul lui Stanciu, Victor Ianculescu), când – A fost un spectacol splendid, apreciau vocile franțuzești. – OK! Răspundeau încântate vocile englezești”, iată ce le explica, după vorbele fiului, Tudor Arghezi, “unor domni diplomați”: “Regimurile trecute nu aveau încredere în geniul poporului nostru, căruia astăzi i s-a dat drumul dintre zăgaze să se reverse” (pp. 132-134). Iată că “adevărul” mărturiei, depoziției, amintirii chiar, cu cât este mai pompos sau patetic, cu atât e mai subordonat momentului și bunăvoinței celor cărora se adresează.

Mult mai în elementul său se simte Al. Cistelecan pe terenul “memoriei artiste”. Aici pune accentele necesare, cum în cazul lui Livius Ciocârlie sau George Bălăiță – pe bună dreptate iritat de “suplețea de caracter a noilor eroi morali sau de casața absolută a celor ce nu știu nimic”, de “anticomunismul trezit fix după ‘89”, dar “cel mai feroce” sau, cu vorbele prozatorului, de “școala urii comuniste” ce “seamănă în multe privințe cu școala urii post-comuniste”. Pagini memorabile, memorialistice chiar, sunt cele dedicate lui Mircea Zăciu. În *Impresii de licean*, criticul se exersează ca prozator, cu o vervă și un umor considerabile, realizând un portret subiectiv și simpatice Profesorului – cum generația sa îl aureola onomastic. Un personaj mitologic, fabulos răsare din proza cistelecană: “Oricum, îl reperam repede în aglomerația din jurul librăriei Universității. Ne dădeam coate discrete sau mai dure, «uite-l», și dacă venea întâmplător înspre noi ne feream ca de ceva nefiresc, lipindu-ne de ziduri. Faptul că trecea impasibil pe lângă niște caraghioși ce se holbau stupid era o dramă. Dar n-avea cum să treacă altfel. Dacă i-ar fi venit chef să facă o glumă și să-l întrebe pe careva dintre noi ceva, am fi bâțâit probabil din picioare fără să reușim să deschidem gura. Părul său alb, coliliu, un dar prematur al destinului, era pentru noi mai degrabă o aură. Fără ea, imaginea Profesorului – altfel încă tânăr – ni s-ar fi impus poate mai greu, deși legenda îl premergea. Așa însă era perfect, era însăși epifania ideii de Profesor”.

Fără doar și poate, în ciuda unei adecvări fluctuante și în pofida tratamentului de supraliteraturizare sau de supraconceptualizare (încercând de exemplu să omologheze literatura politicianilor ca subspecie, idee salvatoare altfel, dar numai în regim de provizorat), Al. Cistelecan nu este doar un comentator subtil și autoritar de poezie. Contrariind uneori, captivează de fiecare dată.

ȘTEFAN BORBÉLY

M. H. SIMIONESCU ÎN DIALOG CU MIHAI STAN

N-am fost niciodată la Pietroșița, nici nu pot localiza prea bine zona geografică submontană în care se află refugiul de vară al lui Mircea Horia Simionescu, însă îmi amintesc destul de precis cât de intensă a fost stupoarea amuzată care m-a încercat atunci când am aflat, pe un peron al Gării de Nord, că există un tren a cărui destinație finală e chiar satul din care făcusem, până atunci, un soi de mit afectiv abstruz, pentru a se potrivi tehnicii ironic-digresive cu care mă familiarizasem din paginile *Ingeniosului bine temperat*. În paranteză fie spus, sub aspect stilistic sau tehnic nu puteam nicicum asocia acest titlu cu *Matei Iliescu* sau cu alte pagini scrise de către Radu Petrescu, pentru a-mi reprezenta în cele din urmă o „scriitură emblematică”, definitorie pentru *școala de la Târgoviște*, titulatură sub care se ascunde în fapt o realitate divergentă, centrifugă, în relativ dezacord cu afinitatea umană care pare să o condenseze. Atunci, în gară, s-au perindat pe lângă mine o mulțime de trenuri cu destinații cunoscute, plauzibile, și, în momentul în care, pe neașteptate, a apărut o garnitură lungă pe ale cărei indicatoare scria „Pietroșița”, nu mi s-a părut deloc incompatibilă cu extravaganțele controlate pe care le cunoșteam din opera lui M.H. Simionescu. Trebuia să circule, după toate probabilitățile, pe o „linie de fugă”, asemănătoare multora dintre traiectoriile fisionale din *Bibliografia generală*, în care destinul literaturii este acela de a evada din perimetrul propriei sale condiții mitizate, sublime, pentru a se privi dintr-o perspectivă exterioară, simbolică. „*Apartin – scrie M. H. Simionescu în acest sens – categoriei de pacienți care își dau sufletul în hohote de râs sau cu înjurătura de pe buze dispersă, ca schijele unei farse.*”

Se poate găsi o afirmație mai opusă patetismului sobru, discret și disciplinar și clasic cu care scrie Radu Petrescu? Monografiile substanțiale care s-au scris până acum despre *școala de la Târgoviște* au căutat, fără excepții, să stabilească asemănări, afinități și corespondențe între membrii grupului: n-ar trebui scrisă una și din perspectiva *diferențelor* care-i animă pe aceștia, ca-ntr-o „epopee” (cuvânt drag lui M. H. Simionescu...) a diseminării? Pentru că, de pildă, intenția constructivă și voința de a propune o literatură cu structuri solide, simetrice, echilibrate caracterizează din plin scrisul lui Radu Petrescu, în vreme ce M. H. Simionescu e atras mai degrabă de asimetrii corozive: „*Dacă am îndrăznit să inventez un limbaj nou, foarte diferit de cel clasic, potrivit să cuprindă realitatea*

în formule asimetrice, «măcinate», cred că am făcut o treabă bună și că asta se va vedea.”

Știam că la Pietroșița scriitorul își construia neîntrerupt o casă, aflui acum, din *Rătăcirile unui caligraf* (M. H. Simionescu în dialog cu Mihai Stan, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2006), că ea se tot ridică „pe un deal fugitiv”, fiind începută în 1977 și (încă) neterminată în anul editării volumului, adică fără să semene, câtuși de puțin, cu „edificiul epic” descris în *După 1900, pe la amiază*: „Romanul, spre deosebire de alte construcții, beneficiază de avantajul că este alcătuit, mai totdeauna, din numeroase încăperi – saloane largi și elegante, cu sufragerii răcoroase, cu holuri somptuoase și dormitoare confortabile, prelungindu-se în iatacuri intime, în care se vorbește în șoaptă, uneori câte o verandă cu plante exotice și două-trei balcoane cu deschidere spre grădină. Nu lipsește din acest fagure al fericirii bucătăria electrică, frigiderul rococo, baia Louis XV și debarau Saroyan. Instalațiile sanitare se înfățișează în roman în cea mai bună stare de funcționare, cu conducte care nu bâzâie, cu boilere și ramificații bine îmbucate, cu robinete în fiecare capitol și cu sifoanele înclinate pentru scurgerile menajere ale episoadelor stufoase. Ferestrele sunt înalte și luminoase, ca să se poată urmări toate aspectele acțiunilor, până la mișcarea sufletească cea mai subtilă a eroilor.” Eleganta casă din Pietroșița, ale cărei balcoane (trei la număr, cel puțin la nivelul frontonului) confirmă în mod temperat fantasma constructivă evocată în citat, nu ne îngăduie și o privire în interior pentru a surprinde „baia Louis XV” sau „debaraua Saroyan”, însă pare evident și în acest fragment, ca de atâtea ori în textele lui M. H. Simionescu, că scriitorul se joacă cu propria lui condiție și cu cea lumii în care-i este dat să viețuiască, supralicitând prin imaginație orice ispită – cât de mărunță ar fi ea – a gravității.

Citatul de mai sus nu e singurul, de altfel, menit să confirme vocația subliminal arhitectonică a lui M. H. Simionescu. „Eu văd literatura unei comunități, în cazul nostru a unei națiuni – scrie el în volumul dialogal realizat împreună cu editorul Mihai Stan – ca o vastă, aristocrată construcție de arhitectură, în spațiul căreia se adăpostesc sufragerii, saloane, dormitoare, biblioteci, iatacuri, camere de biliard, cabinete vânătorești și de întâlniri tainice, dar și bucătării, debarale, ateliere, alte anexe.” E de presupus că toate acestea se adaugă pe parcurs, aglutinant structurii de rezistență, fără un plan prestabilit coercitiv, pentru că anarhia sublimă a libertății reprezintă cheia de boltă sub care scriitorul își caligrafiază toate evaziunile epice, cu singura precizare că ele nu apar niciodată ca simple gratuități fantasmatiche, fiindcă sunt dezvoltări histrionice ale realului însuși: „Impertinența noastră [juvenilă], succedaneu al celei practicate de avangardiști – își amintește scriitorul de anii săi de formare, consumați în dialog literar surescitat cu viitorii membri ai „școlii” – se juca, totuși, pe terenul cunoscut al numelor ilustre, al instituțiilor consacrate. Polemizam, oricât de amatorist, cu enunțuri, simboluri, ființe reale, realități. Tot mai puțin fac așa tinerii autori contemporani nouă, de mirare cum nimeresc câteodată inima

lucrurilor, când ținta lor sunt manechinele, cartoanele, situațiile (personajele) virtuale.”

Rătăcirile unui caligraf confirmă un pariu abstruz: pus în fața situației, oarecum factuale, fără prea multe ocolișuri sau escamotări (pe motivul că istoria personală, chiar distorsionată, își menține puterea obiectivantă), de a-și rememora viața într-o formă dialogală, răspunzând la întrebările formulate de către un interlocutor avizat, M. H. Simionescu subminează în mod premeditat structura clasică a sintezei autobiografice, oferindu-ne o carte digresivă, poliperspectivică, voit integrativă și eclectică sub aspect grafic, din care nu lipsesc desene atent elaborate, sau doar fugitiv așternute pe hârtie, pe „manșetele” unor opere aflate în construcție, reviste în manuscris redactate pe vremea începuturilor literare sau fotografii personale, selectate în așa fel, încât să ilustreze un program existențial personal, pe care l-am putea pune, cel mai bine, sub semnul histrionismului manierist, conceput ca exacerbare a raționalității digresive: sub semnul evadării din politic și din istorie pe calea ficționalizării, din echilibru pe calea ludicului, a ironiei și a sarcasmului, al evadării din literatura însăși prin intermediul deconstruirii flaubertiene a mecanismelor ei de articulare. Dusă la extrem, dispersia ironică are în cele din urmă inevitabilul dar de a „înghiți” chiar literatura care-i dă naștere, împlinind utopia scrisului care se autogenerază în absența unui autor care să-l controleze: „*Aștept ziua când admiratorii scrierilor mele vor uita cine le e acestora autorul.*”

Mihai Stan, bun cunoscător al operei celui pe care îl interviuează, e conștient de faptul că dialogul său, pe măsură ce el avansează, se subminează de la sine sub forța histrionismului pus la bătaie de către interlocutor, motiv pentru care, nu o dată, încearcă să repună răspunsurile în matcă, fără a reuși pe deplin. „*Credeți, domnule Simionescu, că asemenea încercări «extravagante» [de genul combinării aleatorii a intuițiilor, pentru a da o sumă paradoxală] nu vă scad în ochii cititorilor dumneavoastră? – Își întreabă Mihai Stan interlocutorul. – E de prisos să vă reamintesc că cititorii, prea puțin dispuși să se arunce în baia de ceață a faptelor și textelor experimentale, vor cu tărie să aibă în față adevărul nedesmințibil, ferm.*” „*Dacă îi interesează sursele performanțelor unui scriitor îndrăgît – își apără autorul dreptul sacrosant la etica experimentului fragmentar, reconfirmată și în volumul **Vârstele**, publicat tot la Târgoviște în 2007 – e de neconceput să ignore extravaganțele, ciudățeniile, smintelile, superstițiile care, prin tainice fermentații, au condus scriitorul la rezultatele admirate.*”

Controlat printr-o hiper-raționalitate premeditat artificializantă, dialogul din **Rătăcirile unui caligraf** prinde interlocutorul, pas cu pas, în mrejele unei biografii intens centrifugate, în care locul certitudinilor este luat de interpretări fisionale, deși sunt multe detalii în text care merită o atenție aparte, așa cum este, de pildă, melancolia crepusculară lucidă pe care o trăiește scriitorul la gândul că estetismul perfecționist pe care el îl practică nu mai reprezintă, azi, decât extrapolarea voluptății anacronice de a aparține unei caste simbolice obosite: „*Vremea serioșilor s-a stins demult, distribuția funcțiilor [...] s-a destins, scriitorii nu ocupă decât o parte redusă, cât mai precis destinată unui număr mic de*

ocupațiuni. Declară că îi interesează pe toți omul și destinul lui, dar n-au nici priceperea, nici timpul investigării întregului.” Noutatea o reprezintă insistența lui M. H. Simionescu pe intenționalitatea politică indirectă a scrisului său, în dezacord cu interpretările depolitizate, strict literare, de până acum, care separau net domeniile, necreditând politicul cu vreun rol anume în confecționarea **Bibliografiei generale** sau a altor volume. (O mică nuanță întâlnisem însă în donquijotismul din **Toxicologia**, unde naratorul-personaj al romanului picaresc *Întoarcerea fiului risipitor*, inclus în text, practică un onirism generativ tocmai din dorința de a se elibera de constrângerile imperative ale istoriei, contrapunând fantasmaticul personal – cu notele sale grotești, inerente – retoricii politice clișeizate din jurul său.)

Insistând pe aspectul politic al unei biografii cu multe detalii incitante rămase încă neelucidate, **Rătăcirile unui caligraf** lasă în suspensie amănuntele realiste (diurne, cum vom vedea...) ale perioadei când autorul a fost șef de cabinet la Comitetul Central, la doar 50 de metri de Cabinetul 1 (ni se spune...), pentru a muta accentul pe revanșa literară corozivă, deconstructivă a literatului excedat de atrocitățile ideologice la care asista, redactată în secret la adăpostul asigurător al nopții: *„Lupta mea politică [...] a fost liniștită, deloc demonstrativă. Ziua întreagă mă străduiam să fiu amabilul «tovarăș» bun de șmotruit [...], căci am știut să mă fac util în zonele publice cele mai general benefice, selectiv, act cu act, iar noaptea mi-am adunat avar energiile risipite și am încondeiat corosiv văzutele, aflatele, revoltătoarele aberații.”* Vorbind despre *„scrisul meu, mai militant (horribile dictu) decât al numeroșilor ridicători de probleme... de stat și de partid”* scriitorul chiar crede în eficiența piezișă a acestui protest indirect, estetizant, care se consumă doar la nivel stilistic și metaforic, nu prin confruntare directă: *„Câștigul acelei perioade (imediat postbelice): exercițiul susținut al derivatelor absurdului, falsurilor oficiale, îngroșarea și «universalizarea» spiritului critic în spațiul social și dincolo de el, în chestiunile privind cunoașterea, stăpânirea părților generale ale metafizicii și, totodată, decurgând firesc din această poziție, tensionarea catapultelor satirei (ironia, grotescul, hiperbola, funambulescul, cultivarea ilogicului. Lumea lucrărilor mele e condamnată (aș spune: programatic) la dezorganizare și deriziune.”*

Uns șef de cabinet, într-o poziție care presupune inevitabil complicitate (chiar și una a dezacordului sarcastic, decantat literar, așa cum se sugerează), scriitorul merge cu Manetul la serviciu, stârnind stupoarea vigilentă a securiștilor care asigură paza, citește și scrie în răspăr cu „sarcinile de serviciu”, chiar la locul de muncă, resemantizând cabinetul în chip ironic și sarcastic, o fotografie de la pagina 164 ni-l arată într-o postură ireverențioasă, americănească, în „cabinetul inutilității publice”, stând cu picioarele pe masă și citind altceva decât documentele sacrosancte de interior, însă, în ciuda acestor regii ale deriziunii aventuroase, unipersonale, sunt multe lucruri pe care volumul **Rătăcirile unui caligraf** le suspendă în tăcere, sugerându-ne chiar impresia că nu le vom mai afla niciodată.

MIHAI SORIN RĂDULESCU

PREȚIOASĂ MEMORIALISTICĂ DIPLOMATICĂ

Chiar dacă piața cărții pare a fi saturată de literatură de amintiri, în realitate noile titluri, care apar în permanență, resuscită memoria, în bună măsură ocultată, dar nu și pierdută, a vechii diplomații românești. Recent a apărut un succint, dar interesant volum de amintiri ale lui Alexandru Telemaque, ministru plenipotențiar la Ankara, ginere al scriitorului și diplomatului Dimitrie C. Ollănescu-Ascanio. Un alt volum memorialistic, al lui Noti Constantinide, sugestiv intitulat *Valiza diplomatică*, se înscrie în aceeași serie de restituiri în care trebuie menționate și consistentele amintiri – precum și *Jurnalul* – ale istoricului diplomat Raoul V. Bossy.

Una dintre cele mai valoroase lucrări de memorialistică diplomatică apărută în ultimii ani o constituie *Memoriile* principelui Dimitrie Ghyka (1875-1967), scrise în franceză, de a căror existență am aflat cu mulți ani în urmă: mai exact în 1991-1992, la Paris. Un exemplar al lor se găsea în posesia strănepotului său, Alexandru Ghika (1914 - 2001), fost diplomat și președinte al Casei Românești din capitala Franței. Urmaș al ramurii zise “Brigadier” a foarte numeroasei familii a Ghikuleștilor, Alexandru Ghika era rudă relativ îndepărtată cu Dimitrie Ghyka și totodată nepot de văr primar al Elisabetei Ghyka, soția acestuia, fostă doamnă de onoare la Palat, născută tot în ramura “Brigadier”. Alexandru Ghika mi le-a pus cu generozitate la dispoziție, dar cum eram cufundat în pregătirea tezei de doctorat – ce avea să fie susținută la INALCO (*Institut National des Langues et Civilisations Orientales*), vechea școală de Limbi Orientale înființată în secolul al XVII-lea de către Colbert, în aprilie 1995 – nu am valorificat acea șansă istoriografică și publicistică. Probabil încă o ocazie ratată, alături de atâtea altele pe care viața ți le oferă, cu mai multă sau mai puțină bunăvoință sau/și perversitate.

Acestea fiind zise, apariția *Memoriilor* lui Dimitrie Ghyka mi se pare a ține de ordinul evenimentelor culturale. Un fragment fusese publicat în numărul din februarie 2000 al *Magazinului Istoric*, dând un *avant-goût* al acestei scrieri, din care lipsesc, din păcate, amintirile familiale, dar care conține prețioase rememorări și considerații de istorie diplomatică. Spre deosebire de ceea ce s-ar putea crede – încă un purtător de nume ilustru care a făcut carieră în diplomație și care din orgoliu și-a așternut cariera pe hârtie ! – imaginea lui

Dimitrie Ghyka, așa cum reiese ea din amintirile sale, este diferită: anume cea a unui aristocrat inteligent și distins, înzestrat cu mult spirit critic și chiar cu un umor pronunțat. Spre deosebire de unii membri ai clasei din care provenea, Dimitrie Ghyka era – se vede cu ușurință din scrisul său – un intelectual de elită, spirit vioi și pătrunzător, pe care însă personalitatea unor contemporani iluștri a pus-o într-o anumită umbră. Ministru de Externe în guvernul Iorga – Argetoianu, din 1931 - 1932, Dimitrie Ghyka a fost și este incomparabil mai puțin cunoscut decât colegul său de breaslă Nicolae Titulescu sau decât fratele său, charismaticul prelat catolic Vladimir Ghika¹. Față de Titulescu era mai în vârstă cu șapte ani, dar intrase la Ministerul Afacerilor Străine cu mulți înaintea acestuia. Ca și Titulescu, Dimitrie Ghyka a ocupat posturi-cheie în diplomația românească: absolvent de la *Sciences Po* din Paris, a devenit în 1894 secretar de legație la reprezentanța diplomatică a României din capitala Franței, după care au urmat misiuni diplomatice la Sankt-Petersburg, din nou la Paris, la Viena, Sofia și Roma. A participat la Conferința de Pace de la Paris, după care a fost ministrul plenipotențiar al României în capitala Franței, în noile împrejurări de după Primul Război Mondial, mai exact în 1920 - 1922. Faptul că a reprezentat regatul român pe lângă principalul său aliat occidental, în anii consolidării desăvârșirii statului național, îl situează pe Dimitrie Ghyka, fără îndoială, în constelația celor mai însemnați diplomați români.

Memoriile îi reconstituie întreaga carieră diplomatică, ultimul post fiind la Bruxelles². Viața lui Dimitrie Ghyka a continuat însă să fie deosebit de interesantă și după retragerea la pensie, mai ales prin contactele cu exilul românesc. Ultimele decenii ale vieții nu sunt însă, din păcate, consemnate în această scriere. Rămas după cel de-al doilea război mondial în Occident, a trăit în Elveția și în Franța, fiind înmormântat în cimitirul localității Le Mére-sur-Seine, aproape de Fontainebleau, în acea veritabilă necropolă a Ghiculeștilor, în care fusese mai întâi înmormântat bunicul său, Grigore Alexandru Ghyka, domnitorul Moldovei (1849 - 1856).

Unul dintre capitolele cele mai reușite ale cărții mi s-a părut cel consacrat Curții de la Viena, pe care a cunoscut-o direct între anii 1905-1911. A îndeplinit pe atunci funcția de consilier de legație, avându-l ca șef pe Emil Ghika (rudă mai îndepărtată de sânge și totodată socru). Vechiul Imperiu Habsburgic a fost adesea asemuit unui continent scufundat, pe ruinele căruia s-au ridicat statele naționale. Pentru a înțelege cum a fost posibil acest proces istoric, prăbușirea Imperiului, nici pe departe numai simplul rezultat al unor victorii militare și mai ales al unor tratate de pace, amintirile lui Dimitrie

¹ De precizat că ortografia numelui „Ghica“ variază foarte mult, de la o ramură la alta și chiar în sânul aceleiași ramuri. În cea a diplomatului Dimitrie Ghyka s-au folosit atât forma „Ghyka“, cât și „Ghika“.

² Vezi Mihai Sorin Rădulescu, *O scrisoare de la diplomatul Dimitrie I. Ghika. Despre începuturile familiei Blaremburg*, în „Historia“, an VII, nr. 66, București, iunie 2007, pp. 51-66.

Ghyka mi se par relevante. Pentru exemplificare, un scurt pasaj: “Acest *Gemütlichkeit* constituia farmecul și tara locuitorilor Vienei: agreabil pentru contactele vieții cotidiene, el era marca ușurinței ce refuză efortul de a lua o decizie când era totuși în joc soarta Imperiului și pericolul ar fi trebuit privit în față și apărarea pregătită. Tot ceea ce ar fi cerut o oarecare străduință era înlăturat, scos din gând și faptă. N-ar fi lipsit mult ca bunii vienezi să facă proces vacilor cerându-le să le furnizeze, pe lângă lapte, și cafea, și cornuri, spre a le diminua eforturile. Își iubeau patria, dar această patrie era Viena – Viena cu ale sale Wienerwald, Grinzing și cu cântăreții săi...” (p. 83). Astăzi când retorici revanșarde bântuie discursul european – și nu numai – ar trebui, cred, să se revină la izvoare și la mărturiile contemporanilor. De ce s-a prăbușit Imperiul Habsburgic și cine poartă răspunderea? La aceste întrebări ar trebui să reflecteze cei care doresc și care pot să o facă.

Chiar dacă s-a aflat în relații proaste cu Ionel Brătianu – ceea ce i-a afectat cariera, așa după cum cu un timp în urmă fusese cazul cărturarului diplomat George Bengescu – aflat în conflict cu D.A. Sturdza –, Dimitrie Ghyka a împărtășit *aceleași* aspirații cu Brătianu. În generațiile de atunci, interesul național era așezat mai presus de interese meschine și de relațiile personale.

MIHAI-SORIN RĂDULESCU

PROBA MORȚII

Spiritualitatea ortodoxă română s-a remarcat prin părinții harnici în domeniul ecleziastic, în știința teologică, dar mai ales prin monahi zăvorâți în contemplarea lui Dumnezeu. De pe urma lor au rămas fapte și învățături scrise. Părintele Ioanichie Bălan le-a adunat într-un *Pateric românesc*. Numele celor sfinți au trecut în sinaxar.

Unul dintre cei mai autentici *trăitori* ai vremii noastre a fost ieroschimonahul **Paisie Olaru** (1897 – 1990), slujind, din 1921, la schitul Cozancea, la Sihla, la Slatina, dar mai cu seamă la Mănăstirea Sihăstria. Destinul său se aseamănă întrucâtva cu cel al sfântului Siluan Athonitul. La 15 ani de la trecerea sa, au fost publicate însemnările rămase în manuscris, sub numele *Dă-le, Doamne, un colțisor de Rai. Chipuri de monahi care au trecut la Domnul* (Editura Trinitas, Iași, 2005, cuvânt înainte de I. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei). Cartea cuprinde portrete expresive ale unor monahi pe care i-a cunoscut de-a lungul vieții, în mănăstirile prin care a peregrinat, Cozancea, Sihăstria, Slatina, Rarău, concentrându-se asupra momentului morții acestora. Nu este vorba de o înclinație macabră, taina morții fiind esențială în teologia ortodoxă. Ceea ce deosebește scrisul părintelui Paisie de texte similare este harul foarte prezent, folosirea unei limbi spiritualizate, claritatea, alegerea evenimentului semnificativ, lapidaritatea și vocația apoftegmatică, simplitatea și încărcătura sufletească. Din acest punct de vedere, avem a face cu un adevărat *pateric*. S-ar părea că spectrul morții i-a fost hărăzit din copilărie: părinții au murit unul după altul, pretimpuriu, din cei zece frați, doar cinci au prins bătrânețea.

La schitul Cozancea, a primit ascultare la vite, în ogradă, la lucrul câmpului, la vie. Starețul, fost gradat în armată, cam făcea instrucție: *du-te repede și vino degrabă*. Cartea, aparent monocordă, este scrisă sub forma unui pomelnic parenetic, făcut să stimuleze virtuțile creștine, a unor epitafuri, nu lipsite de bună dispoziție: „Încă din copilărie, eu mă cam ceream să merg la mănăstire, dar mămuca mea îmi aduc aminte că îmi spunea: «Așa, măi băiete, dragul mămucai, să nu te duci la mănăstire, că-i mare canon acolo, că eu am văzut un călugăr tânăr, făcut atunci, și era atât de slab, de abia se ținea pe picioare, și mergea cu capul în jos, și dormea pe rogojină, și sub cap punea o

cărămidă, și l-am auzit eu rugându-se și zicând: *Doamne, dacă crezi că voi face ceva bun înaintea Ta, mai lasă-mă, iar dacă nu, să mă iei de pe pământ!»*” (p. 16). Tânărul este cel care va deveni primul său duhovnic, părintele Calinic Șușu.

Comunitatea monahală este o societate de inițiere și de slujire. Sunt povestite scene pilduitoare. Părintele Conon Gavrilescu, în timpul rugăciunii, vorbește cu Maica Domnului din icoană, dezmierdând-o cu numele de *Cocuță*. Moartea călugărașului de 19 ani Ghervasie este tulburătoare: „I-am pus lumânarea în mână, voind să-l ajut cu mâna mea, iar el zice: «Lasă, părinte, că o țin eu». A stat așa ca două-trei minute, uitându-se prin casă, parcă urmărirea pe cineva. Și după aceea zice: «Stinge-o, părinte, că mai am oleacă!». Iar eu l-am întrebat dacă a văzut ceva. Iar el zice: «Nu am văzut nimic». Și îndată: «Părinte Paisie, du-te la părintele Ghedeon să vină să-mi citească molifta pentru ieșirea sufletului». [...] Îi citește și după aceea Ghervasie îi zice lui tată-su: «Tată, plătește-i părintelui să plece». În acest răstimp de du-te-vino s-au sculat toți părinții și au venit și ei să vadă pe cel ce murea văzând cu ochii. [...] Așa puțin mai stând, a strigat tare: «Iertați-mă și Dumnezeu să vă ierte!». O puțină pauză de răsufare și o răsufare prelungită, o înghițitură, și la a treia răsufare s-a dus. Atunci tocmai a venit și mama lui care împreună cu tatăl au bocit, cum se bocește...” (p. 28-29). Pe lângă rânduielile vieții monahale, pe lângă pravila de împlinit, călugării practică diverse meșteșuguri, tâmplar, croitor de veșminte preoțești, iconar, ciubotar, grădinar. Părintele Gherman fusese cioban și în mănăstire lucra pământul: „De multe ori l-am văzut prășind în genunchi, că era bătrân, și așa bătrân lucra, ca din lucrul mâinilor lui să se hrănească.” (p. 38). „Acest bătrân nu știa carte, dar se ruga și el cum știa. Odată l-am auzit cum se ruga la Sfântul Nicolae cam așa: «Bre, Nicolai, săracul bre! Nu te înduri de mine, bre? Eu bătrân, tu bătrân, ne împăcăm noi amândoi!»” (p. 41). Modelul ieroschimonahului Paisie Olaru este omul profund, neînstrăinat, aflat în comuniune simplă cu Dumnezeu, înduhovnicit, răscumpărător de sine, dar om real în toate dimensiunile, cu păcate cu slăbiciuni, cu greutateți, capabil însă a atinge, prin credință și dragoste de semenii, o normalitate sublimă, a omului dintâi. Iar această pomenire a feluritelor morți ale monahilor este un semn de smerenie, dar și de zidire, pentru că moartea nu e decât o imagine extremă a existenței, o piatră de încercare a sufletului, când acesta este cel mai slab, dar și cel mai puternic. Ieroschimonahul le consemnează pentru că morțile acestor sfințiți chiar trebuia să fie scrise de cineva. Șirul celor pristăviți începe în 1925 și se continuă pe zeci de ani, în total 83 de vieți. Unii se prăpădesc foarte tineri, alții în floarea vârstei, cei mai mulți la vârste venerabile. Două morți nu seamănă, unii se pătimesc, bolesc, par a-și reveni, alții mor fulgerător, alții *sunt anunțați* și se pregătesc din vreme, cum se cuvine, își fac coșciug, lasă un testament. Ieromonahul Gherontie Crâșmăreanu, *tipicar bun la biserică, pomelnicar și cântăreț la strană* „s-a cam muncit cu moartea vreo câteva zile, dar a murit pe

mâinile mele, de bună seamă mărturisit și împărtășit. De la el mi-a rămas un ceas deșteptător, dar l-am dat și eu să fie dat”. (p. 47).

Cu totul impresionantă este imaginea părintelui Ghenadie Avătămăniței. Când a venit prima oară la mănăstire, era bătrân și toată viața fusese cioban. Se întâmpla la sfârșitul iernii lui 1932, și a venit desculț prin zăpadă: „De ce, frate, umbli desculț? Ce, nu ți-i frig la picioare?». Iar el zice: «Părinte, eu m-am pornit de la Ripiceni încălțat, dar, de la Guranda, am văzut că se încarcă opincile de glod și hoitu nu le poate duce. Am așternut sarica pe zăpadă și am închinat câteva mătăanii, și am lăsat ca hoitu să meargă desculț, dacă nu-i vrednic să-și ducă opincile». Am făcut eu socoteala, de la Guranda până la noi or fi vreo 20 de kilometri. «Bine, frate, da’ nu-ți era frig?». «Nu, zice, mie nu-mi era frig, dar hoitului, treaba lui... ce să-i fac?»” (p. 54). Moartea acestuia este senină: „Am mai stat pe lângă el și cu ce puteam îl ajutam. Așa că înainte de ceasul sfârșitului, s-a cerut afară. L-am scos cu țolul, încă cu un frate. S-a cerut să-l ducem primprejurul casei, iar când am ajuns în dreptul ușii a zis: «Lăsați-mă aici!». L-am lăsat pe iarbă verde să se odihnească și, întorcându-l cu fața către răsărit, s-a liniștit și a adormit somnul de veci. Avea peste 80 de ani.” (p. 62).

Mutându-se la Mănăstirea Sihăstria, părintele Paisie îi evocă pe călugării bătrâni, figuri de legendă, pe care i-a cunoscut puțin, mai mult din auzite. Părintele Gherontie Bistriceanu „Fiind infirm, se târa așa cum putea, toca și făcea oleacă de rânduială în toată ziua. Era toamnă atunci, iar el sta pe iarbă în dreptul geamului din dreapta, adică către amiază, și cu un bețișor făcea un semnșor, zicând: «Iaca, aici să-mi fie mormântul». Unde acum venind, în acel loc este și înmormântat.” (p. 92).

Tulburătoare este vizitarea gropniței cu oseminte de la Mănăstirea Neamțului. Printre călugării de la Rarău, îl întâlnește și pe Daniil (Sandu Tudor) care practica rugăciunea minții: „Mult s-a ostenit el să mă învețe rugăciunea: îmi predica, îmi citea din cărți, îmi explica de două-trei ori pe zi, se ostenea cu mine. După o vreme a vrut să mă pună la încercare, să vadă dacă am prins ceva și mi-a zis: «Să stai în chilie cu perdele pe geam și să nu ieși afară, și mereu să zici *Doamne Iisuse*. Mănânci o dată în zi o bucată de pâine cu ceai». De mii de ori ziceam și orice fel de exercițiu cu capul plecat spre stânga, cu mâna dreaptă deasupra inimii și prin răsufare, și în tot felul. Așa că după câteva zile m-a examinat și a văzut că nu am prins. Atunci s-a supărat și a bătut din picior la mine și a strigat: «Unde îți este mintea; de ce nu ești atent?». M-am speriat că mă bate și am zis să mă ierte că o să învăț. Când m-a cercetat din nou și m-a întrebat, atunci eu cu frică am spus că am prins-o. Și gata, așa bucuros era că mi-a dat blagoslovenie s-o țin până la moarte”. (p. 105). Fără îndoială, ucenicul face, ca de multe ori, uz de smerenie.

Ieroschimonahul Paisie tratează moartea ca pe o școală și o urmează cu multă silință, străduindu-se să-i afle învățătura (el însuși, când i-a venit rândul,

a zăcut la pat peste patru ani). Părintele Domețian Chiaburul se stinge la jumătatea închinării, cu trei degete împreunate, pe piept, Nichifor Bâtâcă își face cruci din ce în ce mai mici, până trece dincolo, Maxim Bâtâcă moare citind din Psaltire, de care era nedespărțit, Serafim de la Tarcău își ia cu stânga mâna dreaptă care-i paralizase și se închină. De fapt, toți călugării pomeniți în carte vin la mănăstire dintr-o pricină profană, fie, adolescenți, provin din familii foarte sărace care nu-i pot întreține, fie au avut o dramă personală puternică, fie fiindcă nu-și află rostul în lume, iar, odată integrați în comunitatea monahală, se schimbă, fac ascultare, învață să se ajute, se întrec în viață ascetică și în altruism, slujesc biserica și pe Dumnezeu, se spovedesc unii altora, se cunosc și se prețuiesc sufletește, se spiritualizează, fac aproape mucenicie, pentru ca, în final, să știe să moară, să fie pregătiți. Moartea devine o împlinire, o trecere în împărăția lui Hristos, într-un *colțișor de rai*. Cartea aceasta, simplă și măreață, poate fi socotită ca alternativă la ***Despre moartea persecutorilor***, a lui Lactantiu, pentru care moartea este chiar aneantizare.

Despre ieroschimonahul Paisie, Prea Fericitul Daniil a afirmat că este *un adevărat uriaș al spiritului românesc*, pe când el spunea celor veniți după binecuvântare: „Să nu spuneți nimănui nimic despre mine, nici de bine, nici de rău!”

PAUL ARETZU

cronica de teatru

NICOLAE PRELIPCEANU

O ALTĂ SCRISOARE PIERDUTĂ

Am văzut la Sala “Toma Caragiu” a Teatrului Bulandra, Icoanei pe scurt, spectacolul regizat de Doru Ana, cu *O scrisoare pierdută* de Caragiale. Alexandru Darie, directorul teatrului, îmi mărturisise cu câțva timp în urmă că i-a plăcut spectacolul, pe care actorul și profesorul Doru Ana îl pusese cu studenții săi, și l-a invitat să-l re-monteze la Bulandra. În fapt, Doru Ana a dorit să schimbe accentele pe textul lui Caragiale. Ceea ce sare în ochii unui spectator neavizat este modernizarea mijloacelor, în continuarea lui Alexandru Tocilescu, al cărui spectacol de la Național fusese, totuși, primul în care Tipătescu, ba chiar și Trahanache, vorbeau la telefonul mobil, prefectul și amicul venerabilului juca tenis pe scenă etc. etc. Dincoace, Pristanda, în persoana lui Gheorghe Ifrim, nu e nimic mai mult decât un body-guard tipic, cu nu știu câte fermoare pe hainele-i negre, de OMON, slugarnic și mincinos, hoțoman de whisky și de alte bunătăți, eventual, solide, care zac prin casa modernă, cu laptop-uri etc. a lui Tipătescu. Șerban Pavlu e un Tipătescu ultra-modern, cu comportări lejere, de tânăr de azi, păstrându-și farmecul pe care-l are de obicei. Dacă există un actor care iese din comun, acesta este Vlad Zamfirescu, în rolul lui Cațavencu, nuanțat și de un comic irezistibil. Doru Ana e un Trahanache de tip nou, dar cu ușoare urme din cel vechi, tradițional. Cu toții, spuneam, rostesc replicile altfel decât se rosteau până acum. Adică escamotează, aproape șoptesc tocmai acele vârfuri expresive ale textului, în acest gen de regie “a fi sau a nu fi” poate că nici nu s-ar mai spune de către un alt Hamlet. De altfel, spectacolul este, parcă, pregătit pentru altă sală, mai mică decât cea de la Icoanei, pentru că, adeseori, replicile se pierd și, oricât de bine ai ști piesa pe dinafară, orișicâtuși, vorba cuiva, tot vrei să le mai auzi o dată, rostite de actorii de pe scenă, dacă tot ești la *O scrisoare pierdută*. Alexandru Darie era entuziasmat de Dandanache, în persoana lui Marius Florea Vizante, un fel de play-boy uituc și care nu prea înțelege pe ce lume se află, dar altfel cu nu știu câte telefoane mobile, pe care le consultă în permanență, așa cum fac toți cei care, fie că nu au ce gândi, fie că se feresc ca nu cumva să le treacă vreun gând prin cap și să lase, chiar, urme. Nicolae Urs, în rolul

lui Farfuridi, e o punte între personajul tradițional și cel de azi, te gândești, când îl vezi, că ar putea, la fel de foarte bine, să joace și într-o reprezentare fără pretenții de inovație fundamentală, cum este aceasta. Daniela Nane este, însă, prea de tot. E greu să ți-o imaginezi pe Zoe Trahanache atât de vulgară, țipând ca ultima țoapă de cartier sau de local “de fițe”. Pe total, cum ar spune un dramaturg uitat, spectacolul poate să placă, e alert și vesel, iar combinația între un subiect din anul 1883 și o aparență de 2007 sau chiar 8 are și ea hazul ei. Anacronismul s-a practicat în literatură, de ce nu s-ar practica și în regie? În fond, *Scrisoarea...* lui Tocilescu a avut un binemeritat succes, până a venit Dinu Săraru la Național și a scos-o de pe scenă, lăsând loc uneia incoloră și inodore.

DOUĂ PIESE CU *EL* ȘI *EA*, DOUĂ SPECTACOLE DE LA *COMEDIE*

Teatrul de Comedie a prezentat, în sala Atelier, două premiere cu piese, cum s-ar fi spus altădată, într-un act. Ba, altădată, înainte de Ionesco, ele ar fi constituit materia unui spectacole-coupé, într-o sală mare, ceea ce astăzi nu se mai obișnuiește. O clipă ești tentat să spui că nici nu s-ar putea, căci ce să aibă comun o piesă de Péter Nádas, scriitor faimos din Ungaria, dar faimos în toată Europa dacă nu și dincolo, cu una de Cornel Mimi Brănescu, actor și dramaturg român (încă) tânăr, piesă premiată la concursul de comedie românească, organizat chiar de teatrul dedicat acestui gen. Dar clipa asta trece și, dacă te uiți din alt unghi sau de la altă distanță, apar liniile comune ale celor două piese. În amândouă este vorba de câte un cuplu de tineri, în felul lor îndrăgostiți și în amândouă finalul e (destul de) trist, ca să nu zic definitiv trist.

Dumnezeul de a doua zi de Cornel Mimi Brănescu e o piesă scrisă cu imaginație și vervă de acest tânăr dramaturg atent la limbajul zilei și la personajele zilei și la conflictele zilei, care, din această cauză, va avea audiență la public. *Înmormântarea* de Péter Nádas e cu totul altceva, o piesă în linia Ionesco, modernistă și postmodernistă în același timp, o stilizare a gesturilor și a corpurilor omenești, cu vorbe puține și lipsite de o logică aparentă. Scriitorul maghiar chiar mărturisește că nu-l interesează povestea, în teatru, și nici ideile, ci “sistemul de relații dintre trupurile vii”. Concepție mai degrabă de regizor decât de scriitor, ai spune. Susan Sontag i-a dedicat acestei piese un eseu, intitulat *Comedia înmormântării la Nádas*, ceea ce înseamnă ceva mai mult decât un premiu la Concursul de Comedie, de la... Teatrul de Comedie.

Dumnezeul de a doua zi a fost pusă (sau pus?) în scenă de un tânăr, Marcel Țop, cu actori, însă, experimentați: Claudiu Bleonț și Delia Seceleanu. Scenografa Anca Cernea a compus un sistem de perdele care să dezvăluie și să învăluie cele ce se povestesc, de fapt, pe scenă, căci Cornel

Mimi Brănescu nu evită povestea în teatru, precum celebrul scriitor din Ungaria. Cascada de amintiri ale lui și ale ei se întretaie, după ce ei, fizic, s-au separat și nici unul nu mai știe nimic despre celălalt, dar rămâne cu clipele și întâmplările pe care le-au trăit în comun, agresați când de mama ei și de partenerul ei, când de tatăl lui și de partenera lui, bătrâni avizi de amor fizic și dedicați lui cu toată ființa. Atât de atenți la ale lor, încât reușesc să le strice viața tinerilor până la aneantizarea relației dintre ei. În fine, povestea, spusă altfel, nu are nici un haz, dar autorul o țese foarte abil, astfel încât spectatorul se distrează. Nuanțele pe care le pune rolului său Delia Seceleanu, o excelentă actriță, sporesc spectacolul, din păcate readus la un nivel al gesticulației în exces de către Claudiu Bleonț, după părerea mea nu tocmai nimerit distribuit în acest rol. Simțind poate, el însuși, asta, actorul face mai mult decât trebuie și ajunge dincolo de rol nu o dată. Finalul cu cântece populare duce lucrurile prea departe, chiar dacă el pare a avea o justificare în ceea ce relatează cei doi despre preferințele muzicale ale sexualilor lor părinți. Dar sala se bucură și ce e mai important pentru un actor decât bucuria sălii?

Înmormântarea e o piesă din zona celor absurde, dar după ce specia a cam dispărut. László Bocsárdi a imaginat un spațiu în întregime alb, căptușit cu pânză, antiseptic, în care spectatorul intră cu cipici albi în picioare, ca la unele muzee. “Spitalul amorului” ai zice. Decorul semnat de József Bartha cuprinde două sicrie gri verzui, în fața primului rând de scaune, astfel așezate încât când capacele se deschid ele aproape că sunt ținute în brațe de spectatorii care se crezuseră, poate, avantajați de poziția lor. La spectacolele moderne, însă, e preferabil să stai cam prin rândul doi sau trei. Cele două personaje, Actrița (Mihaela Teleoacă) și Actorul (Dragoș Huluba) sunt supuși unui test de abilitate și de interiorizare, cam ca în felul unui atelier, care se numește mai des workshop. Ei trebuie să interiorizeze și să exteriorizeze dragostea dintre ei, însă plasați, dacă nu cu un picior în groapă, în orice caz cu unul în sicriu, căci în final el chiar intră în sicriul din partea sa, dar ea – de ce? – dispare în spatele ultimei perdele albe, acolo de unde apăruseră la început. Se fac exerciții de mișcare scenică (Liviu Matei semnează mișcarea scenică), de expresivitate, de mimică și de rostire a unor cuvinte care, nici ele nu au, din punctul de vedere al dramaturgului nostru decât calități muzicale, pe care a încercat să le redea în românește traducătoarea, Anamaria Pop. Și Dragoș Huluba și Mihaela Teleoacă sunt dintre actorii mai tineri de la Comedie afirmați prin stilul lor pe care-l recunoști din prima secundă a apariției lor pe o scenă, cel puțin al celui dintâi amenință să devină manieră. Aici, ei sunt alții fără a se depărta de imaginea pe care o am despre ei ca martor al altor apariții. Actorul și Actrița trec prin metamorfoze vizibile, regia a știut să le imprime un traseu oarecum clar, de la apariția lor timorată, la început, când sunt amândoi topless, dar

protejându-și cu mâinile, fiecare, zona posibil erogenă, ceea ce spune multe despre evoluția lor ulterioară, și până la scenele de furie, în care corpurile, dar și spiritele se dezlănțuie. Melonul pe care-l poartă fiecare trimite la filmul mut, la Chaplin, cu care, o clipă, Dragoș Huluba chiar are ceva comun, mutându-se însă repede în pielea altor personaje generice, un Malek de exemplu, care stăruie, și el, foarte puțin, până când personajul deschide gura și rostește, totuși, vai, cuvinte, căci fără ele scopul nu ar fi atins. Dacă nu ai înțeles că povestea e una sublimată, rămâi în final tot însetat ca la sosire, căci intrarea în sicriu a Actorului nu are o justificare foarte logică, sfârșitul vieții nefiind de tot evident. De remarcat prestația excelentă a celor doi actori, dar și plastica absolut remarcabilă a spectacolului, care nu amenință să aibă, însă, vreun succes de public. Dacă nu e un experiment, măcar o experiență tot e.

NICOLAE PRELIPCEANU

IOANA VLASIU

TÂNĂRUL BLAGA ȘI ARTELE PLASTICE

Scrierile lui Blaga despre artă au fost antologate în două rânduri, în volumul *Zări și etape*, pregătit chiar de Blaga încă din 1945 dar apărut abia în 1968, și în 1970 în *Scrieri despre artă*, cu o introducere de Emil Manu.

Au rămas pe dinafara acestor volume observații sau mici articole împrăștiate prin alte publicații, de natură să întregască informația despre orizontul vizual al filozofului, dar și istoria receptării artei moderne la începutul secolului XX de către mediul românesc. Parte din aceste însemnări sunt foarte timpurii, din anii 1916-1920, adică din perioada studenției vieneze și sunt de găsit în corespondența (1) lui Blaga cu Cornelia Brediceanu, viitoarea lui soție. Într-o scrisoare din 15 ianuarie 1917 Blaga notează: „iau cu asalt istoria picturii”(p. 89), scrisoare interesantă și prin alte mărturisiri: „Întrezăresc în mine o orientare spre Lebensphilosophie și sunt chinuit de problemele acestea ca îndrăciții din Biblie de Belzebut.”(p. 89) Asocierea într-un același context nu e desigur îmtâmplătoare în măsura în care filozofia vieții, cu refuzul pe care-l opunea intelectualismului și raționalității, făcea din artă un teritoriu privilegiat de studiu al manifestărilor umane. Interesele culturale ale lui Blaga sunt de altfel mult mai vaste încă de pe acum. „Cum vezi fac filozofie ca și artă, religie ca și știință de dragul unei largi sinteze culturale.” Studiază până și chimia, pasionat de „resortul ei teoretic”. Într-o scrisoare ulterioară, Blaga declară că a citit „cu mult folos” volumul I al istoriei picturii a lui Richard Muther și că s-ar bucura să le aibă și pe celelalte. Richard Muther, autorul unei vaste istorii a picturii în 5 volume, apărută la Leipzig în 1900, și editorul unei serii de monografii de artiști, printre care și aceea, devenită celebră, a lui Rilke despre Rodin, o altă lectură a tânărului Blaga, nu se mai bucură azi de o reputație prea bună. Udo Kultermann (2), îl consideră un reprezentant tipic al gândirii din perioada de după 1871 – Grunderzeit – care a practicat un stil scilpitor, dar superficial, lipsit de substanță și precizie. Deși foarte sever cu el, Kultermann concede totuși că Muther a fost un cunoscător și un bun propagandist al artei moderne. Muther a susținut de pildă înrudirea dintre El Greco și expresionismul contemporan,

afirmând chiar că ciudatul pictor cretano-spaniol, uitat multă vreme, l-a anticipat pe Van Gogh. Poate că asocierea picturii lui Van Gogh cu arta bizantină, pe care Blaga o face utilizând propriul concept de stihie, acoperitor pentru amândouă, să își aibă originea aici. În *Probleme estetice*, volumul din 1924, Blaga acordă o atenție considerabilă lui Van Gogh. Pictura lui „răsturnătoare de valori”, adevărată mutație a conștiinței estetice, este comparabilă cu rolul lui Nietzsche în filozofie și morală. Într-un eseu substanțial pe tema „noului stil” apărut în 1924, Blaga va dizerta asupra modului în care „o operă revoluționară”, cea a lui Van Gogh, duce la lărgirea sferei esteticului. Pentru a reveni la cărțile lui Muther, acestea au fost o bună introducere în problemele artei moderne și pentru un alt român cititor de limbă germană, pictorul Ștefan Popescu, așa cum reiese din interesanta lui corespondență întreținută de la München cu istoricul Xenopol.

Despre capacitatea culorilor de a fi mai mult decât descriptive și mimetice, o observație din 18 ianuarie 1917 premerge considerațiile de mai târziu privind valoarea spirituală a culorilor la Kandinsky. „Îți scriu cu roșu – ghici de ce? Fiindcă corespunde mai bine cu dispoziția sufletească încordată, entuziastă și nervoasă în care mă aflu.”(p. 89) Să ne amintim că și Macedonski își copia poemul *Thalassa* folosind cerneală neagră, galbenă, roșie, albastră, verde în spiritul simbolismului culorilor curent în epocă. Blaga e însă mai aproape de strigătul expresionist decât de reveria simbolistă, mai aproape de Van Gogh și Kandinsky decât de Gauguin.

Într-o scrisoare din 17 martie, același an, Blaga pomenește de lectura „unui minunat studiu despre Rodin”(p. 98), al cărui autor, în mod ciudat, nu e menționat. Poate fi studiul lui Georg Simmel din 1912, *Opera lui Rodin ca expresie a spiritului modern*, dar mai degrabă cel, mai vechi, din 1903, al lui Rilke, scris după experiența sa de secretar al celebrului sculptor. Numele lui Rodin revine destul de frecvent în scrisorile lui Blaga către Cornelia Brediceanu: „Mor privind-i sculptura *Idolul etern*: pentru mine e sfinxul cu zâmbetul metafizic în care m-am adâncit în viață și în lume.”(p. 98) Poetul se află în faza *Poemelor luminii*, pradă unui nitzscheanism zgomotos, cum spune Călinescu. Exaltările lui Blaga, mărturisirile de îndrăgostit, trăirile care-l fac să spună „sunt mândru să-ți mărturisesc că sunt așa de „intensiv om””(p. 84), își găsesc sistematic corespondențe și afinități în sculpturile lui Rodin. Referirile la *Idolul etern*, una dintre cele mai cunoscute lucrări ale lui Rodin, revin în câteva rânduri. (p. 103) Teritoriul sculpturii inspiră în mod special imaginarii lui Blaga. Apelează din nou la Rodin în căutarea unei imagini puternice pentru a sugera conflictul dintre suflet și trup : „Ai văzut poate că reproducerea unei sculpturi de Rodin: *Spiritul și corpul* (3); corpul greoi al unui animal își întinde capul și brațele de om spre cer, fără rezultat, căci trupul și copitele rămân în noroi.” (p. 103) Se și visează sculptor: „Dacă aș fi sculptor

aș modela un demon, care să exprime un nemărginit belșug de putere creatoare – și-aș ridica un templu în care l-aș pune pe altar.” (p. 92)

Întors la Cluj după război, Blaga publică în 1921 (7 ian.), în *Voința*, un mic articol despre Rodin, neantologat în nici una din culegeri. Într-un moment în care pe plan european enorma notorietate de care se bucurase sculptorul francez în jur de 1900 intrase într-o eclipsă care va dura până prin anii 50 (când reabilitarea lui va veni mai ales din partea istoricilor de artă americani), Blaga continua să vadă sculptura lui Rodin cu sufletul poetului și să o judece cu convingerile filozofului. Ceva din patetismul care străbate cartea lui Rilke poate fi regăsit și la poetul român. Sculptura lui Rodin este pentru Blaga emoție cioplită în piatră: „Ochiul lui Rodin părea să cunoască și cele din urmă mistere ale existenței, nu este un al doilea cioplitor în piatră care să-ți inspire cu mijloace așa de simple atâta sentiment metafizic. Arta lui înseamnă o spiritualizare completă a plasticii. El are un respect evlavios și fanatic în fața adevărului care singur, în afara și-n ciuda oricărei estetici, reprezintă frumusețea și desăvârșirea.” În 1925 însă, în *Fetele unui veac*, entuziasmul său se temperează și, probabil sub impresia unor lecturi mai sistematice și aduse la zi, îl privește pe Rodin dintr-o perspectivă mai puțin subiectivă, dar mai consonantă cu pozițiile criticii de artă. Rodin este văzut acum ca parte a impresionismului și supus implicit criticii acestuia, pe care Blaga își întemeia susținerea „noului stil”.

În corespondență se schițează și preocupări de metodă în istoria artei: ”O operă de artă din timpurile trecute o judecăm de obicei prea mult din punctul de vedere al epocii în care trăim... De ce să nu tratăm fiecare epocă ca pe un individ singuratec, ca țință în sine, ca un întreg organic, ca un organism viu care trăiește pentru sine? Câtă plăcere poți simți în cutare operă dacă o urmărești cum crește din spiritul timpului, din concepția despre lume și viață care stăpânea pe vremea când s-a produs! Bineînțeles trebuie foarte multă toleranță și libertate spirituală pentru ca să tratezi astfel creațiunile trecutului.”(p. 89) Evocând această perioadă din viața lui, peste mai mult de trei decenii, în *Hronicul și cântecul vârstelor*, Blaga reia ideea cu modificări mai mult de formulare, încât e de presupus că a folosit chiar scrisorile sale din tinerețe: „Pe 15 ianuarie 1917 îmi luam iarăși în stăpânire cuibul de la Sebeș-Alba... Mă cufundam pentru câteva luni în istoria artelor cu ajutorul unor excelente monografii și tratate, făceam într-adins exerciții de elasticitate spirituală. Căutam ca un râu ce se dezghiață să-mi sparg carapacea criteriilor clasiciste. Mă căzneau să surprind valoarea operelor de artă în funcție de criteriile imanente lor. Cu o intuiție ce se acomoda obiectului cu o tot mai vădită flexibilitate, deșteleneam ținuturi ce le ignorasem până atunci și-mi croiam părție spre o largă și generoasă înțelegere a diverselor stiluri. Arta arhaică, babiloniană, apoi arta bizantină și gotică, îmi destăinuiau încetul cu încetul ceva din spiritul lor, dar numai după ce încetasem să le judec după canonul

grec. În acest timp am înțeles întâia oară că nu voi putea să-mi asimilez tot belșugul de forme ale spiritului, fără de a renunța în prealabil la dogma clasicistă.” (p. 199) O atitudine mentală și o determinare care explică deschiderea lui Blaga spre formele cele mai radicale ale modernității artistice, fie ea europeană fie românească.

IOANA VLASIU

Note:

1. Lucian Blaga, *Corespondența* (A-F), Dacia, Cluj-Napoca, 1989. Ediție de Mircea Cenușe.
2. *Istoria istoriei artei*. Evoluția unei științe, București, Meridiane, 1977, vol. II, p. 63, 192
3. Este vorba despre lucrarea din 1900 cunoscută mult timp cu titlul *Sufletul și corpul*, care figurează în Muzeul Rodin cu titlul *Centaureasă*, v. Musee Rodin. Catalogue, Paris, 1927

CĂLIN STĂNCULESCU

SCHIZOFRENII CINEMATOGRAFICE

În timp ce România se îndreaptă voios spre ultimul loc al frecvenței spectatorilor dintre țările europene, la București a început sărbătoarea premiilor dedicate celor mai bune filme ale anului 2007. BestFilmFest organizat impecabil de Fugașin and Son la sala Studio a Uniunii Cineaștilor a prilejuit prezentarea publică a celebrului Palme d'Or, păzit cu strășnicie de patru bodyguarzi. Prezentate au mai fost și alte prestigioase premii obținute în 2007 de Radu Jude, cu filmul «Lampa cu căciulă» (cele mai multe premii obținute de un scurtmetraj de ficțiune în competițiile internaționale), premiile obținute de excelentul film «California Dreamin Nesfârșit», semnat de regretatul Cristian Nemescu, etc. etc.

Lanternă roșie la frecvența la spectatori în Europa, adică un român merge cam o dată la zece ani la cinematograf, dar în același timp anul 2007 mai înseamnă și peste 91 de premii, diplome sau alte distincții internaționale, unele dintre filmele anului trecut continuând să fie prezente în festivalurile și concursurile internaționale ale anului în curs.

Una dintre cauzele acestei situații, deja dramatice, o constituie și dispariția de pe scena culturală a multor orașe din țara noastră a cinematografelelor. De altfel, un alt paradox îl constituie exemplul lui Corneliu Porumboiu, unul dintre cei mai înzestrați cineaști ai tinerei generații, născut la Vaslui, unul dintre multele orașe fără cinematograf.

Deși filmele lui Cristian Mungiu și Cristian Nemescu au adunat în 2007 aproape 100 000 de spectatori împreună, problema difuzării corecte a filmului românesc de calitate rămâne un deziderat încă nerezolvat. Greva de la RADEF, o instituție anacronică, care nu a știut să gestioneze sub atâtea conduceri crizele de difuzare a filmului românesc, absența legislației corespunzătoare pentru a împiedica exodul spectatorilor din cinematografe sunt câteva dintre elementele ce au dus la actualele situații paradoxale din cinematografia românească.

După premiile BestFilmFest, care l-au recompensat majoritar pe deținătorul premiului Palme d'Or urmează premiile Gopo, decernate pe 17 secțiuni, după care sarabanda premiilor va continua cu premiile Uniunii Cineaștilor, precum și cu cele ale Asociației Criticilor de Film.

Cam mult pentru doar trei titluri notabile de premiere românești înregistrate anul trecut. La filmul lui Cristian Mungiu și al lui Cristian Nemescu l-aș adăuga pe cel semnat de documentaristul Alexandru Solomon «Război pe calea undelor», un film de mare actualitate, mai ales prin prisma reacțiilor societății civile în legătură cu încercările de eliminare al CNSAS-ului din realitățile prezentului.

Cu paradoxurile vieții cinematografice m-am întâlnit și cu ocazia judecării proiectelor de scenarii promovate la concursul organizat în perioada noiembrie 2007-ianuarie 2008 de către Centrul Național al Cinematografiei. Astfel, de generoasa finanțare publică se vor bucura trei proiecte notate cu următoarele note 4,53, Cruciada copiilor, regia Constantin Dicu, 4,67 - Copilăria lui Icar, regia Alexandru Iordăchescu și 3,53 - Home alone, regia Tudor Giurgiu. Și toate acestea din cauză că Regulamentul amintitului Concurs de proiecte cinematografice nu menționa o limită valorică, de pildă nota minimă de finanțare să fie șapte sau șase sau măcar cinci, pentru valoarea scenariului, nelegată de punctele în plus ce sunt aduse de regizor sau producător.

Paradoxal, dar adevărat, note de trecere nu au primit nici scenarii semnate de nume sonore ca Mircea Cărtărescu, Eginald Schlattner sau texte inspirate de Gib Mihăescu, Ionel Teodoreanu sau Vasile Voiculescu. Nu este vina autorilor inspiratori de scenarii cinematografice, ci a acelor scenariști care au mizat mai mult pe valoarea antecesorilor și mai puțin pe propria capacitate de invenție cinematografică sau pe buna cunoaștere a canoanelor unui gen, de altfel, destul de puțin practicat la noi.

După aceste paradoxuri cinematografice, mai degrabă anomalii lesne de remediat cu mai multă voință și coeziune din partea principalilor animatori ai noului val de regizori din filmul românesc a venit și momentul primelor premiere românești ale anului 2008. Vă invit, așadar, la două filme ce inaugurează anul cinematografic național. Primul film este un scurtmetraj de ficțiune semnat de tânărul Gabriel Sîrbu, cadru universitar la UNATC. Filmul se numește « La drumul mare » și ne povestește o scurtă întâlnire dintre doi tineri ai României europene. El intră abuziv în mașina ei și încearcă să-i fure geanta cu bani pe care o ducea la firmă eroina noastră, o umilă funcționară. Cum atentatorul-hoț nu este nici prea rău, fata nu este decât o începătoare în șofat, delincventul nostru încearcă s-o familiarizeze cu meandrele circulației în București. Până la urmă îi returnează și geanta de bani, o duce la serviciu și-i promite c-o așteaptă. Dar surpriză, fata îl închide în mașină. Pentru a-l pedepsi, pentru a fi sigură de el, pentru a nu-l pierde?

Filmul mai are și un alt final, probabil pentru care a fost distins la Festivalul Premiersplan de la Angers cu Premiul Special al Juriului și Premiul Publicului, distincții importante astăzi când publicul nu prea mai merge la cinema, la noi nu și în Europa.

Al doilea film îl reprezintă «Legiunea străină», semnat de Mircea Daneliuc, care atacă precum o rafală de Kalașnikov multe dintre tarele societății noastre aflate într-o veșnică tranziție. Nu sunt uitate victimele gripei aviare, ale furturilor de benzină din conductele magistrale, de electricitate etc. etc.

Filmat nervos, cu răsturnări deloc așteptate de situații, victimele unei escrocherii organizate de bossul local privind angajarea iluzorie în Legiunea străină devin pe parcurs personaje atașante, cu valori morale greu de schimbat în ciuda aparențelor mereu înșelătoare. Mircea Daneliuc ne mai face o surpriză de proporții cu acest film oferind rolul unuia dintre protagoniștii celebrului fotbalist Rică Răducanu, perfect pliat pe datele personajului, un investitor din administrația locală, care are darul descercării multor ițe aparent ilegale din comunitatea pe care o păstorește. Început precum o comedie irezistibilă de moravuri și aventuri mai puțin eroice, filmul lui Mircea Daneliuc basculează spre final într-o tragedie, autentică, menită să pună spectatorilor multe întrebări incomode. Moralistul regizor nu ne-a mai oferit de la «Senatorul melcilor» un film de o asemenea forță, vivacitate și inspirație.

Dintre următoarele premiere cinematografice românești mai sunt de amintit două filme semnate de Radu Gabrea, «Călătoria lui Gruber» și «Cocoșul decapitat», filme ce refac universul românesc din timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Nicolae Caranfil se pregătește și el cu filmul « Restul e tăcere », film pretențios ce evocă personajele care au inițiat și realizat primul film artistic românesc « Războiul Independenței ». Nicolae Mărgineanu, care a dezamăgit cu « Logodnicii din America », se pregătește de premieră cu filmul « Schimb valutar », iar regizorul Stere Gulea se apropie de premiera filmului « Week-end cu mama » ale cărui eroine vor fi interpretate de Medeea Marinescu și Adela Popescu. Vom avea și un debut de anvergură, Horațiu Mălăele cu filmul « Nuntă mută », o rememorare a anilor stalinismului. Avem deci un bogat început de an cinematic, nu doar de premii cinematografice. Totul este să mergeți la cinematograful și să nu cădeți pradă hackerilor ce fură filmele înainte de distribuirea lor pe marile ecrane.

Biobibliografie George Bălăiță. Bacăul îi dedică scriitorului George Bălăiță o amplă biobibliografie, semnată de Marilena Donea. Volumul a fost editat de Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Bacău, în colaborare cu Editura Corgal Press și este structurat pe șase capitole mari: *Cronologie, Opera, Referințe, Iconografie, Indice de nume și Ilustrații*. Cartea cuprinde, la toate capitolele, ample citate, fie din mărturisirile pe care scriitorul le-a încredințat unor interviewatori, fie din articolele sale, profesiuni de credință, dar și citate desfășurate din articolele care s-au scris despre acest autor. Referințele sunt grupate pe volumele scriitorului, *Călătoria* (1964), *Conversând despre Ionescu* (1966), *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte* (1968, 2004), *Lumea în două zile* (1975, 1985, 2003), *Ucenicul neascultător* (1977), *Noaptea unui provincial* (1983). Acesta e subcapitolul recenziilor și al cronicilor. Dar există și alte două subcapitole, care grupează, cu ample citate, prezențele scriitorului în dicționare și lucrări de istorie literară. Critici cu nume răsunătoare, precum Nicolae Manolescu, Paul Georgescu, Cornel Ungureanu, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, I. Negoieșcu, Lucian Raicu, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Valeriu Cristea, Radu G. Țeposu, Eugen Negrici, și mai nou Daniel Cristea-Enache, dar și scriitori de talia unor Norman Manea și Mircea Cărtărescu s-au exprimat cu

admirație despre opera lui George Bălăiță și pot fi regăsiți, alături de cei pe care nu am avut spațiu spre a-i cita, la capitolul substanțial de referințe. În capitolul anterior, despre operă, cei interesați de scrierile lui George Bălăiță pot găsi citate semnificative din interviurile pe care scriitorul le-a dat de-a lungul timpului. Câteva citate relevante sunt extrase dintr-un mare interviu pe care i l-a luat scriitorul Ștefan Agopian, unde sunt lămurite, între altele, și anumite fapte de după 22 decembrie 1989, când scriitorul a demisionat din postul de director al Editurii Cartea Românească. Refuzând să mai revină, în ciuda insistențelor unor colegi, așa cum mărturisește chiar el. Cartea de la Bacău deschide o fereastră atât spre opera și biografia unui scriitor semnificativ al literaturii române, cât și spre viața literară a altor timpuri, cele din deceniile șapte, opt, nouă, zece ale secolului trecut. (N. P.)

Luceafărul repus pe soclu? Dan Cristea se vădește, prin cronicile săptămânale din noua serie nouă a *Luceafărului*, a fi pe mai departe unul dintre cei mai redevabili critici de poezie, nu doar în abordările directe ale liricului, cât și, la fel de aplicat, în comentarea cărților altora despre poezie. Un bun prilej de a-și etala excelența metodei i-l oferă lui Dan Cristea recent apăruta „panoramă a poeziei românești din secolul al XX-lea”, de Marin Mincu (Pontica, 2007). O lucrare de 1181 pagini e demontată sub

ochii noștri (pag. 3, din *Luceafărul* numărul 9/19, martie 2008) în câteva mii de semne. Impresia, în ce mă privește, este de spectacol al unui corp textual imens intrat în auto-combustie sub lupa unei lucidități critice necruțătoare. Necruțătoare, dar, nota bene, perfect relaxate în actul hermeneutic atotdevorator. Tonul egal, echilibrat, „călcătura” calm-savuroasă a frazării, cuprinderea „victimelor” într-o „îmbrățișare” tentacular-richardiană și, încă, distribuirea efectului retoric-narativ cu un simț al „prozei” critice care la Dan Cristea pare să funcționeze „muzical”, polemica subtilă însă la vedere cu mereu caraghioasele pretenții „pionierești” minculiene, ironia contrasă în cea mai fină autopersiflare, toate acestea dau – repet – impresia de completă mistuire a „obiectului” textual abordat. Și totuși, și totuși... Dan Cristea își „termină” actul masticator cu un „hâc!” retoric care dă (puțin-puțin!) de gândit: „...panorama lui Marin Mincu ignoră complet, din orice posibil decupaj, anul de grație 1989. Chiar să nu însemne nimic această dată, de la care, poate nu scrisul însuși, în totalitatea sa, să fi suferit modificări, dar, cel puțin, receptarea și comentariul său public s-au transformat diametral și sub ochii noștri?”

Revenind, să conchidem că *Luceafărul*, după aceste prime 9 numere de serie nouă, este „tras” de cronică lui Dan Cristea, dar și de semnăturile unor Horia Gârbea, Alexandru George, Constantin Stan & comp, din semiobscuritatea la care fuse condamnat ani de zile, și reșezat pe „soclul” din perioada de glorie, când, sub Ștefan Bănuțescu și, mai încoace, Eugen Barbu, conta ca una dintre revistele literare importante. Perspectivele luceferiste de a face istorie sunt din nou luminoase – numai bani, la fundație, să fie. Și Dan Cristea – excelentul critic –, să scrie!
MARIAN DRĂGHICI

O antologie de literatură română în Austria. Apariția recentă a antologiei *Flightbook-Romania* la Editura Wieser, din Austria, în cadrul programului Austrian Art Lounge, este încă un semn îmbucurător că literatura noastră începe să iasă în larg, sincronizându-se cu Europa și lumea, după impresionanta ofensivă recentă a cinematografului românesc. Pentru o percepție adecvată a acestui eveniment literar, vom preciza că Wieser Verlag, unde a apărut antologia, colaborează cu KulturKontakt Austria și Bank Austria Creditanstalt la promovarea „Marelui Premiu pentru Literatura Est-Europeană”, în etapa finală a căruia au fost selectați anul acesta doi tineri prozatori, editați de Polirom, Ion Manolescu și Răzvan Rădulescu. Unul dintre laureații de anul trecut ai „Eastern European Literature Award”, prozatorul Florin Lăzărescu, este prezent în antologia *Flightbook-Romania* cu un fragment din volumul *Trimisul nostru special*, care l-a consacrat.

În antologie au fost selectate doar câteva (puține) nume importante ale literaturii române (pe lângă tânărul prozator Florin Lăzărescu), Lucian Blaga, Gellu Naum, Dumitru Tsepeneag, poetul Marian Drăghici, prozatorii Max Blaeulich și Franz Hodjak, acesta originar din Sibiu. Lucian Blaga este antologat cu celebrul său poem *Liniște* (cu primele două versuri în curs de folclorizare); din creația polimorfă a lui Gellu Naum au fost selectate fragmentul *Mlaștinile*, din romanul *Zenobia*, și poemul *Rotirea* (cu finalul dureros de viu, ca un semnal de alarmă: „cuvântul întemeietor/cuvântul care nu mai numește”); Dumitru Tsepeneag este inclus cu fragmentul *La belle Roumaine*, din binecunoscuta sa trilogie; din poezia lui Marian Drăghici (care a mai publicat în 2004, la aceeași Wieser Verlag, volumul bilingv *Licht, langsam/Lumină, încet* în traducerea Floricăi Madritsch Marin) au fost selectate două poeme scurte,

dense și clare ca două așchii de diamant, iar din creația lui Max Blaeulich și Franz Hodjak au fost decupate scurte fragmente de proză despre realitățile crude ale României recente.

Întrebarea de ce au fost selectați acești autori și nu alții (sau de ce atât de puțini?) este superfluă, într-un context al deschiderii europene în care nici un scriitor român nu este împiedicat de nimeni să acceseze, prin relații personale, orizonturi similare de cunoaștere și promovare a literaturii române, destul de vag percepute de mediile culturale prestigioase ale bătrânului continent. Cu toată parcimonia cu care a fost alcătuită, antologia *Flightbook-Romania* adună între copertile ei câteva eșantioane semnificative din straturile dense ale creației literare românești, puținele texte selectate având o impecabilă valoare reprezentativă pentru întregul zăcământ ascuns sub acest vârf de aisberg, strălucitor și vizibil, la suprafața clipei istorice. Chiar prin aceste doar câteva mostre de competitivitate literară, în contextul global al afirmării valorilor, antologia austriacă *Flightbook-Romania* face un serviciu prețios culturii noastre, mai ales prin profesionalismul prezentării textelor selectate, în limbile engleză, germană, română, inclusiv a scurtelor fișe biografice ale autorilor antologați.

Un rol favorizant în medierea dialogului cu publicul occidental l-au avut, desigur, traducătorii în germană, Georg Aesch, Wolf Aichelburg, Ingrid Baltag, Florica Madritsch Marin (ea însăși poetă afirmată, deschizătoare de ferestre între culturi) și Bob Hewis, pentru versiunile în engleză. În fond, atât demersul traducătorilor, cât și al inițiatorilor care au colaborat la editarea antologiei „*Flightbook-Romania*”, seamănă într-un fel cu ambiția temerară a astronautilor de a duce semințe terestre și a încerca să refacă înmiresmatele grădini de acasă în spațiul străin al solului lunar.

După admirabila ofensivă a tinerei cinematografii românești, cu avalanșa de premii la cele mai prestigioase festivaluri internaționale, afirmarea literaturii noastre nu va întârzia să se facă vizibilă, cu aceeași sperată anvergură. Apariția antologiei *Flightbook-Romania* se înscrie în acest sens general al deschiderii și intrării demne a literaturii noastre în competiția mondială a valorilor, deschisă pentru toată lumea.

ION ZUBAȘCU

Un roman din haiku-uri. Prozatorul Leonard Oprea și-a publicat recent un nou roman în America, unde trăiește de mai mulți ani. Romanul îl are în centrul său pe același personaj al autorului din alte cărți, Theophil Magus. Noul său roman se intitulează *Theophil Magus in Baton Rouge* și este compus din 101 haiku-uri. Leonard Oprea și-a scris romanul în engleză. Cartea este publicată la editura Xlibris Corporation/Random House Ventures. Romanul este publicat în două ediții, paperback și hardcover și poate fi regăsit pe site-ul Amazon, precum și pe site-ul celebrei rețele de librării Barnes & Nobles. Cartea este recomandată de Andrei Codrescu, Vladimir Tismăneanu și Bogdan Ștefănescu. Leonard Oprea și-a început cariera literară la Brașov, unde s-a manifestat ca disident al regimului Ceaușescu, fiind interzis de la publicare după greva muncitorilor brașoveni din 1987, cu care s-a solidarizat. A publicat, în 1984, volumul de povestiri *Domenii interzise*, la editura Albatros. Volumul de povestiri *Radiografia clipei* a fost interzis în 1987, dar a apărut la editura Dacia în 1990, iar a doua ediție la Curtea Veche, în 2003. Romanul *Cămașa de forță*, oprit de cenzură în 1988, a apărut în 1992 la Nemira și în 2004 la Curtea Veche. Leonard Oprea mai este autorul trilogiei lui Theophil Magus: *Cele nouă învățături ale lui Theophil Magus despre magia Transilvană*, publicată la Polirom în 2000, *Cartea lui Theophil Magus sau 40 de*

Povești despre Om, apărută la Polirom în 2001, iar varianta engleză în 2003, la Ingram Group/ st Books Library, *Meditațiile lui Theophil Magus sau Simple cugetări Creștine la Începutul Mileniului III*, apărută la Polirom în 2002 și *Theophil Magus – Confessions 2004-2006*, Universal Dalsi 2007. Andrei Codrescu recomandă noul roman în haiku-uri al lui Leonard Oprea, remarcând faptul că scriitorul prinde în mod fericit experiența imigrantului, iar Vladimir Tismăneanu observă virtuozitatea stilului și „strălucitoarea plasticitate” a stilului acestei cărți. (N. P.)

BREVIAR EDITORIAL

Vitralii, de Ovidiu Dunăreanu, Editura Muzeul Literaturii Române, 2006, 290 pagini. Publicistică ce acoperă perioada 1998-2006. Articole – majoritatea publicate în „Tomis”, „Ex Ponto”, „Lucafăru” – grupate acum sub titluri ca: *Respirări, Anchete și dezbateri literar-artistice, Interviuuri, Profiluri*. Despre Ovidiu Dunăreanu, Alex Ștefănescu spune în a sa *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*: „Proza și publicistica literară (...) îl prezintă totodată ca pe un stilist care nu scrie, ci montează cuvintele în frază, asemenea unor pietre prețioase într-un colier”. Personalitățile care au stârnit curiozitatea autorului și ale căror interviuri le găsim în *Vitralii* aparțin literaturii de aici sau din exil: Constantin Țoiu, Pavel Chihaia, G. Astaloș, Arcadie Suceveanu, Viorel Savin, Tudor Mărăscu, Ștefan Caraman, Nicolae Bărbulescu. Ovidiu Dunăreanu nu se limitează la lumea literară dobrogeană, ci găsește cu cale să își îndrepte atenția și spre artiști plastici, regizori, editori, arhitecți, etnologi, jurnaliști, oameni ai bisericii, manageri culturali etc. Prin ce se individualizează creatorul în această lume fragmentată și hibridă? Iată un posibil răspuns dat de autor: „(...) de puterea de

creație depinde „fascinația” cu care îți asumi o lume, structural a ta, și lupți să o impui în literatură ca fiind numai a ta. Din punctul meu de vedere aceasta fiind lumea miraculoasă a poveștii, a istorisirii, în care fabulosul, fantasticul, magicul, fixate în ambianța mitului, conviețuiesc fără granițe cu realitatea obișnuită. De puterea de creație mai este legată și răbdarea cu care știi să aștepti în încordata confruntare cu tine însuși. Aceasta înseamnă să ai conștiința propriei valori. Marii scriitori au știut măsura lucrurilor, au fost talentați și au avut, totdeauna, răbdare. În afară de răbdare, îți trebuie disciplină și speranță să mergi mai departe, să nu uiți niciodată care este rațiunea chemării tale, să știi să te abții de la excese, să scapi, la timp, cu inteligență și curaj, din capcanele pe care viața ți le întinde, cu cruzime, la tot pasul”.

Gimnastica nisipului, de Sabin Opreanu, Editura Brumar, 2007, 46 pagini. Sabin Opreanu a publicat mult înainte de '89 – exclusiv versuri, plus o carte de literatură pentru copii. După *Identități provizorii*, singurul roman la activ (1992), și *Insula de pergament*, poeme (1998), autorul vine din nou cu un volum liric, unde poezia este potențată prin desene semnate de el însuși. Prezentat de Laurențiu Ulici în *Literatura Română Contemporană*, Opreanu e văzut de Ion Pop în *Viață și texte* ca fiind adept al unui discurs liric care „se situa pe un fel de muchie, basculând când spre zona de insolit generator de autentică emoție, când spre una controlată mai degrabă de duhul ingeniozității paradoxal previzibile în rezultatele ei, prizonieră adesea a propriilor mecanisme. De aici, impresia de tulburătoare performanță a întâlnirilor fortuite de sursă suprarealistă, ca și cea de artificiu combinatoriu.”

În „țărnuțelul râului” (o poemozie, cum îi spune autorul) vom găsi deopotrivă elemente din amonte și din aval, amalgamate în răspăr

față de „filfizionii linearității”, după o tehnică mai mult sau mai puțin proprie: „Iată Râul umplut de valurile cărților./ Nici o pagină în plus nici o aripă în minus care să doară peste pustiul aparent al poveștii./ Oare degeaba grăit-a Zarathustra?/ Sau Pan și alți Zei ai blândeții în crivățul orizontului?/ Toate-n zadar pe țărnul de cleștar al tău al meu și-al nimănuia doar?/ Cu iuțeală de smoală versurile mele pun oblon filfizionilor linearității./ Ca un melc de formula unu mă îndrept vertiginos înspre sexul nuferilor din plantațiile/ genezei. / Cerului albastru îi adaug pământ albastru mult mai albastru decât privirile voastre/ îndreptate către albastru./ Adolescent mi-am închipuit că totul îmi seamănă până la ultimul vers și nici o virgulă/ nu puteam pune între iscălitura plină de sânge și conjurația genelor viitoare./ Aplicarea ochiului interior./ Obrazului de cenușă./ Mănușă./ Ușă./”.

Greuceanu: roman cu un polițist, de Stelian Țurlea, colecția Avanpost, Editura Paralela 45, 2007, 144 pagini. Un basm cu happy-end, pentru oameni mari. Premiat de U.S.R. și A.S.B. pentru volumele de literatură pentru copii, Stelian Țurlea ne aduce în față un basm „de oraș”. Un oraș invadat de zmei atotputernici: noii gangsteri ai tranziției, Tartorul Al Bătrân și cei trei fii ai lui, dimpreună cu nevestele lor afaceriste. Aceștia le vin de hac ingeniozitatea, ingenuitatea și consecvența unui polițist exilat la Secția Arhive și, într-un final fericit, al unei fete de împărat, scuzați!, de primar nou ales – votanții fiind prea excedați de mafia interlopă, împământănită la toate nivelurile. Și-am suit pe-o căpșună, și v-am spus (cam) o sută de cuvinte despre „cum nu vîi tu, Țepeș Doamne?!”. Fie și sub numele de Greuceanu, că doar basmele ne mai pot salva.

Fiară ca un dos de palmă, de Emilian Bălănoiu, Editura Semne, 2007, 146 pagini.

Două volume de nuvele (1969, apoi 1985) și, iată!, opt romane, precum și referințele tranșante ale lui Lucian Raicu (tot 1969) și Irina Petraș (2003) îl recomandă pe Emilian Bălănoiu ca prozator pur-sînge, chiar dacă laurii se împart întotdeauna, negreșit, altora: „am înțeles atunci că lectura mea fusese, atunci, singura care îl număra la locul său legitim – prin talent, manieră, atitudine. Sunt, cu siguranță, scriitori de calitate care nu se vor bucura niciodată de succesul celor care, de același calibru fiind, știu și să-și aranjeze apele.” (I. P. dixit). Mediul social, ajuns la extreme halucinante după 1989, este surprins prin elemente precise: în școală, pe stradă sau aiurea, tânăra, frumoasa și – altă supremă vină – idealista profesoară Raluca Nicolae este călcată în picioare și mutilată de-a valma de generații, indivizi și instituții, într-o țară a frigului și a anomiei.

Cărți de ieri și de azi, de Irina Petraș, Casa Cărții de Știință, 2007, 350 pagini. Irina Petraș, ca autoare și editor, își prezintă astfel volumul – extrem de dens, de altfel, într-o altă ediție ar putea însuma cu ușurință 500 de pagini: „Cartea de față continuă **Cărțile deceniului 10**, volumul din 2003 care aduna între copertele sale cronici și recenzii la peste două sute de cărți semnate de mai mult de o sută cincizeci de scriitori. **Cărți de ieri și de azi** adaugă încă o sută douăzeci de cronici scrise în ultimii patru ani și publicate în *Apostrof*, *Contemporanul*, *Ateneu*, *Steaua*, *Tribuna* etc. De data aceasta, ele nu sunt precedate de *Fragmente* (aproape) polemice. Aceștia din urmă, scrise ca răspuns la anchete, chestionare, interviuri, sondaje, vor alcătui cândva, ele singure, o carte”.

Înaintând mascat. Eseuri frivole, de Adrian N. Mihalache, Curtea Veche, seria Actual, 2007, 290 pagini. Cunoscut în primul rând pentru eseurile sale privitoare la lumea teatrului și la ceea ce se află, nevăzut, dincolo de decoruri, de astă dată Adrian N.

Mihalache alege un alt joc, cel al schimbului continuu de măști, după cum el însuși mărturisește: „O pune când pe cea a omului de știință, când pe cea a omului de litere, când pe cea a omului de teatru. Un timp, s-a îngrijorat de incoerența personajelor pe care le încarnează, dar acum s-a împăcat cu situația. Multiplicitatea identitară i se pare, în fond, preferabilă consecvenței care impune limitarea. A strâns între aceste coperte unele dintre eseurile publicate în revistele *Lettre Internationale*, *Idei în dialog*, *Secolul 21*. (...) Puse cap la cap, formează un drum sinuos, cu cotituri capricioase și, din când în când, cu deschideri panoramice. Cititorul nu este îndemnat să urmeze același drum, ci să construiască el însuși noi cărări, pornind de la fiecare capitol, văzut ca o posibilă bifurcație”. Adrian N. Mihalache scrie cu subtilitate și eleganță despre antici și clasici, despre o inedită paralelă Flaubert-Caragiale, ca și – polemic – despre opiniile lui Nicolae Manolescu privitoare la o anume heterotopie (cum o numește Michel Foucault). Și anume cybercultura: „Evidența că suportul electronic nu elimină cultura scrisă, așa cum fotografia n-a înlocuit pictura, cinematograful n-a golit sălile de teatru, iar cibertextul n-a împiedicat acuplarea, n-ar trebui folosită abuziv pentru a afirma cu oripilare că „o cultură a mijlocitului, în sensul că face să triumfe mijlocul asupra scopului, tehnologia asupra artei, acesta este computerul nostru cel de toate zilele”. Se ignoră faptul că mediul virtual este în măsură să ofere mai mult decât o informație utilă de tip „Pagini aurii” (mersul trenurilor, bibliografii etc.). Cunoașterea, în toate formele ei – literară, științifică, artistică – prezentă în ciberspățiu, nu concurează cu cea vehiculată de mediile tradiționale, valoarea ei ca noutate provenind din conștientizarea dimensiunilor sale culturale specifice. Discursul virtual are nevoie, pentru a deveni convingător, de o semiotică (morfologie, sintaxă și retorică) proprie. Esențialmente

multimedial și hipermedial, articularea lui arborescentă necesită alte reguli de formare decât discursul scris sau vorbit din spațiul real. El propune un nou raport între imersiune și interactivitate”.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

REVISTA PRESEI LITERARE

LUCEAFĂRUL 7/2008. Săptămânal, serie nouă (după dispariția lui Marius Tupan), director Dan Cristea, redactor-șef Horia Gârbea. De la „Rubrica lui Alexandru George” citez: „*Cazul cel mai surprinzător a fost pentru mine cel al lui N. Manolescu, un spirit parcă mai dezlegat de opreliștile fatale sau impuse și în care eu vedeam cel mai important critic al literaturii din vremea sa, parcă mai dispus ca alții spre revizuirea impusă de prăbușirea comunismului. El nu a trecut până acum la fapte, ba chiar mi s-a dezvăluit, din informații indirecte scrise, că ar fi declarat că nimeni n-a fost împiedicat să-și publice scrierile în regimul defunct. O afirmație așa de uluitoare încă mie mi s-a părut incredibilă pentru ceea ce presupuneam despre N. Manolescu... Și, totuși, poate din alte motive, el nu a răspuns la apelul Istoriei și a lăsat altora să facă aceasta!*”. Ce-or fi însemnând „informații indirecte scrise”? Mai departe Al. George învederează „procesul de înghețare” a „programului de revizuire lovinescian” și „nivelel la care poate ajunge partizanatul de grup sau de gașcă și felul nociv în care el poate să se exprime” în literatura română de azi... În altă pagină a revistei, Gabriel Chifu, la rubrica lui, face deosebire între Securitatea nemțească, STASI („rigoare, disciplină, exactitate, proceduri aproape matematice”) și Securitatea românească („improvizație, bunul plac, cumetrie, lipsă de reguli, superficialitate”) și observă „cât de bine s-a rezolvat problema dosarelor” în Germania, „unde oricine are acces, simplu, la peștii cei mari (ofițerii STASI), nu numai la plevușcă

(informatori oarecare, victime adeseori ei înșiși, mai degrabă decât tortionari), cum se întâmplă la noi”. La mijloc, două pagini de versuri de Dinu Flămând: „totul rămâne dar continuă să dispară” și „continuă să năvălească aceleași valuri / dinspre trecut / umflate de nervozitatea nimicului”...

TRIBUNA 131. Număr din 16-29 februarie (apare de două ori pe lună la Cluj, redactor-șef I. Maxim Danciu). Apropo de Securitate și de devalorizarea morală post-comunistă, Ion Pop scrie: „Cea mai recentă probă de sabotare a căutării adevărului și a reformării – de data asta morale – a societății românești este decizia Curții Constituționale de a scoate în afara legii o instituție emblematică pentru epoca postdecembristă, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS). E o hotărâre atât de șocantă...” Fiindcă: „Se știe că deciziile privind culpa de a fi colaborat cu poliția politică, date de CNSAS, nu aveau valoare juridică, ci reprezentau o sancțiune pur morală, de mare semnificație, totuși, în măsura în care obligau la asumarea unor fapte reprobabile, invitând la necesare procese de conștiință și, ca urmare, contribuind la purificarea etică a societății”. Că e greu cu procesele de conștiință și cu bunul simț, și academicianul Al. Surdu observă în interviul revistei: „A vorbi despre un «simț» al simțurilor (ca al șaselea simț – nota LIS) în accepția curentă, nu este altceva decât a pune în discuție starea de conștiință”... Norocul nostru e că suntem timizi din fire (*Tribuna* are acum o anchetă „Despre timiditate”): „Timiditatea e un soi de astm intelectual, o autopercepție gonflată, sau, după cum se exprima un expert, o «conștiință de conștiință» (Duglas)”, ne explică Oana Pughineanu, iar Ștefan Manasia, tânăr poet, ne lămurește pe deplin: „Îi văd, îi întâlnesc și astăzi pe timizii monovalenți, copiii cumiști ai proletcultismului & pupincurismului. Îi văd

și-i întâlnesc peste tot. Îmbrăcați bine și vitaminizați. Unsuroși ca orice biluță din rulmentul Puterii. De la cei mai tineri la cei mai bătrâni, înșirați pe o scară Richter a ticăloșiei sociale”.

CULTURA 8 / 2008-03-09. Săptămânal, din 28 februarie. Alfred Bulai: „Din păcate, o parte majoritară a societății românești a trăit în ultima vreme, cu totul impasibilă, momentele unei adevărate restaurații îndreptate împotriva libertăților câștigate cu mult timp în urmă. S-au tăiat aripile șansei unei timide asanări morale prin cunoașterea trecutului nostru dureros, prin suprimarea CNSAS-ului, am asistat la dezmațul unei Curți Constituționale care a început să facă nu legi, ci chiar o nouă Constituție. Iar acest dezmaț este cu atât mai dureros cu cât intervențiile arbitrare ale Curții nu s-au făcut în direcția în care cetățenilor, celor mulți, li se dau mai multe drepturi, ci în direcția în care se dă mult mai multă putere unui singur om”. Mai rău, într-un articol intitulat „Legea arhivelor și mizele sale politice”, Ilarion Țiu ne explică: „SRI-ul are drept de control până în zilele noastre asupra arhivelor Securității, iar la CNSAS s-au transferat numai documentele despre care se spune că nu lezează «secretul de stat». Însă nimeni nu poate verifica dacă în cele rămasse este vizată siguranța națională sau nu”. Interesantă și discutabilă, apoi, noua coloană: „Cultura NU vă recomandă”, la care sunt înfierate trei volume apărute la Editura Cartea Românească (ECR), unul semnat de Ruxandra Cesereanu (versuri), altul, o piesă după versurile lui Cristian Popescu și al treilea, un studiu al lui Bogdan Crețu (pedepsit pe nedrept de către colegii lui de generație de la această revistă, deoarece și-a declarat independența, premiat al UR, ieșind din rând, din „gașca douămiizecistă”). Și nu numai: pe aceeași pagină (sub titlul „Nonsensuri, pașoptisme, învârteli în jurul cozii”), alte două cărți apărute la ECR (de

proză, semnate de Cosmin Perța și Tudor Călin) sunt luate peste picior... O fi întâmplător?

ARGEȘ 2 / 2008. Revistă de atitudine lunară. Redactorului-șef Jean Dumitrașcu îi e milă de unul dintre celebrii deconspirați (prin CNSAS) că au colaborat cu Securitatea, fiind convins de o butadă pusă pe seama lui Socrate, că numai oamenii buni greșesc premeditat (ce perversă mai e și filozofia asta!): „După 1990 m-am regăsit alături de C. Bălăceanu-Stolnici. Eram, păream a fi, de aceeași parte a baricadei, din toate punctele de vedere. Am și publicat un lung serial, de vreo 40 de episoade, ce urmează să apară în volum... Am aflat apoi ce am aflat, stupefiați, cu toții. După o perioadă de amărăciune, a primat, sufletește, ceea ce ne-a legat atâta în timp. L-am căutat. Omeneste, simțea nevoia să nu fie ocolit. Accepți loviturile, dar singurătatea e și mai grea. Adevărul e una, prietenia altceva. Nu e cazul să mai spunem și noi: trăim o confuzie a valorilor... Socrate spunea un lucru cumplit: «Cel care greșeste și face lucruri rușinoase și nedrepte în mod voit, dacă există un astfel de om, nu poate fi altul decât omul cel bun»"! Mai încolo, la pagina 5, Liviu Cangeopol îl execută pe Cezar Ivănescu (deocamdată numai victimă a unui membru al CNSAS, care l-a arătat cu degetul), sub titlul: „Moartea poetului la picioarele Securității”. Altă măsură a „omului bun”, nu? Iar la centrul Argeșului e publicat romanul foileton confiscat de Securitate în 1983, „Brazde peste haturi revisited” (pagini salvate prin CNSAS, „dintr-un samizdat colectiv”), scris de Dan Petrescu, George Pruteanu, Luca Pițu și Sorin Antohi (știți, Sorin Antohi a fost și el oleacă de turnător la Securitate, deconspirat de CNSAS, și azi scrie cărți „originale” pe seama dosarului său preluat de la CNSAS).

O TRECERE ÎN REVISTĂ

POESIS 1-2 / 2008. În legătură cu cazul Cezar Ivănescu, acuzat de poliție politică în mass-media, în absența unei decizii a CNSAS, sponsorul revistei din Satu Mare, poetul D. Păcuraru: „*Mai e ceva. Cezar Ivănescu pare a fi primul scriitor român care abordează de pe poziții de forță nu doar fosta Securitate, ci întreg contextul istoric, de la moartea lui N. Labiș la Mircea Dinescu în calitate de membru CNSAS*”. Consemnez și „Scrisoarea târzie către poetul Ion Pop” a lui Ion Zubașcu, scrisă pe locurile natale: „*Pe la 6.30 a venit soră-mea (o mai fi scriind versuri Ileana Zubașcu? Că s-a retras după primul volum – Nota LIS) și m-a rupt de la lucrarea cu spiritul, să ducem cele șase bidoane mari cu borhot fermentat la horincia din gura Uliței Mumelor, de lângă stâlpul cu rotatul cuib de berze, de la marginea șoselei de pe Valea Izei ce duce spre Sighet. Am cărat până la 8.30 bidoanele și sacii cu lemnele de foc la horincăreasa Maria’i Niță, care a pornit horincia special pentru noi: prima tură din anul acesta. După ce am aprins focul sub cazanul mare de aramă și Maria a astupat cu aluat din făină de grâu încheieturile cazanului și țevilor pe unde ar putea ieși aburul fierbinte cu țăriile verii, mi-am adus caietul și cartea Descoperirea ochiului pe o măsuță înghesuită din lemnăria afumată a horinciei și continuu acum degustarea poemului Moment, cu ochii pe cazanul butuhănos și pe țeava budăcii cu apă rece a distilăriei, așteptând primii picuri de țuslă*”.

APOSTROF 2 / 2008. Liviu Antonesei (disident anticeaușist) a găsit o soluție să se elibereze de sentimentele negative provocate de turnătorii la Securitate: „*Aștept de la CNSAS, conform legii, dosarele mele în întregime și, desigur, numele reale ale celor ce se ascund sub nume de cod. Ce-o să fac atunci? Nu știu, probabil îi voi ocoli, voi încerca o discuție clarificatoare, nu știu. Eu,*

oricum, de vreo 30 de ani, de când fac meditație tibetană, m-am eliberat aproape complet de sentimentele negative – ură, invidie, chiar și simplă bârfă –, dar mâhnirea tot mă mai încearcă”...

PRO SAECULUM 1 / 2008. Începând cu acest an, revista din Focșani are un nou redactor-șef: criticul Mircea Dinutz (după dispariția fondatorului, Al. Deșliu). „*Suntem o țară non-lustrată. Alustrată, dacă vreți. Avem varii comisii (concurente) pentru condamnarea comunismului (cerute de Băsescu, de Parlament, de Guvern etc.), varii Institute și Centre de Cercetare a Crimelor Comunismului. Trăim bine și istoria? Cu siguranță, dacă acest proces e făcut de foștii comuniști și de fiii lor... În lipsa unei legi a lustrației, timpul a fost îngăduitor cu torționarii noștri. Am asistat la reabilitarea trădătorului, a turnătorului, la elogiul Securității*”, scrie Magda Ursache.

REVUE ROUMAINE, ajunsă la numărul 455, director N. Șarambei și redactor-șef Val. F. Mihăescu. De remarcat (de luat aminte, și colaboraționismul românesc a excelat!) textul „*Collaborer ou quitter la scène? La dilemme des élites sous les régimes dictatoriaux illustré par le cas de Heisenberg*” de Mircea Flonta (filozof universitar, membru corespondent al Academiei).

„LIMBA ROMÂNĂ E MAI
DEȘTEAPTĂ CA ROMÂNII”
(versuri pline de învățăminte)

De la minimalism lejer și cuvinte rare (de tip „diprosopi”), la... „care Eminescu?”:

— „Văd cururi de puștoaice încordate pe zebra / îmi crește inima”; „se dau femei bătrâne la mine” (Gili Mocanu, *Tomis* 1 / 2008).

— „Căutam ceva în buzunare / ne amintim fiecare de sex / și ducem repede mâna rece acolo / să-l distingem atent ca pe o lumânare / cu degetele muiate-n salivă” (probabil poetul are buzunarele sparte — Florin Partene, *Tomis* 1 / 2008).

— „S-a așezat lângă mine, / mi-a sărutat mâna și mi-a băgat-o între picioarele ei” (George-Bogdan Stoian, *Tribuna* 131 / februarie 2008).

— „Facem dragoste pe parchetul laminat / ne place fiindcă ne doare puțin” (Dan Cârlea, *Acolada* 5 / februarie 2008).

— „Lăcomiei iluminate a diprosopilor / bicefali”; „flamen dialis trece nepăsător”, „lumină, chei trialectice, fum” (poetul e mai deștept decât limba română — Augustin Botiș, *Nord Literar* 2 / 2008).

— „Urâtul e-un record de frumusețe, / iar fesele ni-s prezentate fețe”; „câteva din urmă, cică postmoderne, / se uitără-n silă, cărtărescian: / care Eminescu? Artă? Baliverne! / Pentru noi, sârmanul, e-un liliputan” (Florin Costinescu, *Pro Saeculum* 1 / 2008).

Bonus, cu simpatie pentru poeți (cu un bou în șoșoni și cu cei „ce sug esențe”, pardon):

— „Alături pe-un maldăr de maculatură / Șade-un bou în șoșoni cu o floare-n gură” (Mircea Petean, *Convorbiri literare* 2 / 2008).

— „Luna în creștere o să fete pe dealuri / căpățâni de poeți postmoderni”; „noi nu dăm din mână / nu spunem adio / celor care s-au intoxicat deja cu poezia gravidă de intelect / cu poezia plângăreață / a celor ce sug esența a cincea direct din cer” (Ion Tudor Iovian, *Argeș* 2 / 2008).

9 martie 2008. București

LIVIU IOAN STOICIU