



## editorial

NICOLAE PRELIPCEANU

### ÎNVĂȚĂMÂNTUL DE PIAȚĂ LA RĂSCRUCE

Într-o țară unde numai cine nu vrea nu-și ia doctoratul, a intervenit o măsură care s-ar putea să mai schimbe puțin lucrurile. Este vorba de clasificarea universităților, în universități de cercetare avansată și educație, de cercetare și educație și de educație. În paranteză fie zis, cred că termenul e greșit, căci nu de educație este vorba, ci de instrucțiune. (Cum, recent, remarca o viitoare candidată la președinția Franței, care spera să dispară Ministerul Educației, pentru că, spunea ea, educația o fac părinții, acasă (vai nouă în cazul ăsta!), lăsând locul celui al instrucțiunii publice, de care, de fapt, se ocupă.) Urmarea anunțării acestei măsuri a fost un val de proteste din partea unor rectori sau manageri de universități rentabile, care-și văd veniturile, nu tocmai meritate, amenințate. Nu-i vorbă că nici toate universitățile care vor continua să dea doctorate ca și până acum nu-și aleg pe cei care au dreptul să îndrume asemenea lucrări dintre performanți, clanurile universitare și găștile și interesele străine de învățământ primând nu o dată. Dacă ați lua lista celor care puteau conduce, cel puțin până acum, doctorate în zona literară, sunt sigur că v-ați îngrozi. Mulți, prea mulți nu ar avea dreptul nici ei să poarte titlul de doctor. O să spuneți că asta e situația mai peste tot în România, numai că, aici, parcă, e mai periculoasă decât în altă parte. Deși, la drept vorbind, impostura produce oriunde pagube imense, nu neapărat materiale, deși până la urmă și dintre acestea. Pagubele nevăzute, cele provocate de profesorii incompetenți, sunt cel puțin la fel de periculoase pentru viața unui popor, pentru viitorul lui. Dar cui îi mai pasă de viitor, azi, când nimeni nu se gândește decât la clipa pe care-o trăiește, sub un etern „după noi, potopul!”

Până nu de mult, lucrările de licență, masterat, ba chiar și de doctorat se ofereau pe piață așa cum se oferă detergenții, prin reclamă, e drept, nu oficială, dar găseai anunțuri pe stâlpii de la Televiziune și oriunde se presupunea că trece multă lume tânără, în căutare de diplome, adică oferte de lucrări gata făcute, la prețuri convenabile.

Cazul acelei universități unde un profesor examina o mie de studenți într-o singură sesiune a fost dezvăluit de presă, acum un an sau doi. Ați auzit cumva ca universitatea respectivă, o bună vacă de muls pentru un fost aparatcic din învățământul superior comunist, să fi fost închisă, sau măcar să fi revenit la procedee mai

curate. Aș. Ba chiar cred a-mi aminti că au dat în judecată pe toți cei care făcuseră dezvăluiri și mare lucru dacă nu vor fi și câștigat procesele. Acolo era o încălcare grosolană a oricărei deontologii a învățământului, cauzată probabil și de faptul că tot corpul profesoral era și o mai și fiind înțesat de politrucii de tip nou, unii foști vechi, de înalți funcționari care să poată oferi o protecție, în schimbul vreunui salariu bunicele, de tot felul de bișnițari care-și extinseseră aria de activitate în zone neexplorate/exploatate până atunci, cum este învățământul superior. Astfel încât învățământul, acest domeniu sensibil al vieții unei națiuni, a devenit o piață oarecare. Învățământul de piață a luat de mult locul celui de altădată, care se călăuzea după alte principii decât regulile pieței.

Aud că în Coreea de Nord s-ar produce pe bandă dolari falși, extrem de bine făcuți, din cauză că aceasta e o afacere de stat, de fapt o lovitură pe care comunitățile nord-coreene încearcă să o dea Statelor Unite și imperialismului, cum îi zic ei, în general. S-ar fi produs până acum nu știu câte sute de milioane de asemenea bancnote false, pe care numai serviciile secrete, cu aparatura lor ultraperformantă, le pot depista și distruge. La noi, s-ar putea să fie deja pe piață, a muncii vreau să spun, zeci dacă nu sute de mii de diplome false, produse aici, în țară, sub ochii administrației și ai ministerului de resort. Dacă bancnotele false pot prăbuși o economie, nu e mai puțin adevărat că diplomele false pot aduce prejudicii poate chiar mai mari. În orice caz mai de durată. Cu atât mai mult cu cât vânătoria de dolari falși este în curs, în timp ce vânătoria de diplome false nici n-a început și teamă mi-e că nici n-o să înceapă curând. Cei care s-ar acoperi cu argumentul că până la urmă falșii doctori sau experți or să dispară natural se înșeală: sistemul se reproduce mai ceva decât forța de muncă în economia politică socialistă. Falsul profesor îi dă o diplomă falsă celui care o cere și așa mai departe. Aici, lanțul slăbiciunilor pe care-l ironiza Caragiale e mult mai puternic, mult mai lung și mult mai dăunător, mortal chiar pentru cultura, dar și pentru economia unei națiuni/țări.

Am pus în titlu speranța că învățământul de piață ar fi la răscruce, mai mult așa, ca să ne încurajăm că răul nu mai are picioare atât de lungi cât părea până acum, dar nu e adevărat: noua clasificare a universităților lasă niște porțițe de scăpare pentru afacerile universitare, care se vor putea desfășura nestingherite în continuare. Să vedem dacă falsele universități, cele de piață, or să poată să producă tot atâtea falsuri câte produce regimul de la Phenian. Doamne ferește!

## ancheta VR

### NORMĂ, NORMALITATE, AZI

*Pre-text sau cum se revelează o temă (cu un pic de atenție).* Mergi pe strada Icoanei destul de des și, într-o bună zi, deodată, vezi scris de mână, mare, cu creta (albă) pe o firmă (albastră) dezafectată: *sufletul meu este mort*. Enunțul, normal!, îți captează atenția: n-ai mai pomenit atare “vers” decât, poate, la locul lui, în poezii. Dar pe stradă, la lumina zilei, pe o firmă albastră – fostă *gogoșerie-pâine-patiserie*, cum arăta abțibildul roșu, pe geam –, la o sută de metri de Grădina Icoanei, vizavi de Colegiul Elena Doamna, în plin centrul Bucureștiului?!

La poarta venerabilului edificiu „desenat” de Ion Mincu forfota de zi cu zi, din pâlcuri răsfirate de adolescenți și adulți (ca rătăciți), iar “în spate”, dinspre curte și clase, rumoarea recreațiilor, cu explozii intermitente de cristale dulci țipate, „copilărești”, binecunoscute, specifice acestui mediu juvenil-academic. Cert, clientela ex-gogoșeriei de peste drum duduie de viață, strada huruie și ea de mașini încetinite brusc la „spinarea măgarului” (sunt două în fața școlii). Și, deasupra acestui cadru curat brownian, enunțul funebru – *sufletul meu este mort* – guvernează viața puștii, „formarea” ei. Ca neluat în seamă de nimeni. Fie ea, inscripția, în ultimul timp, tot mai estompată, ștearsă de ploii, chiar „spartă”, dar totuși acolo, de ani buni. În fine, imobilul care „conține” grozăvia, cândva, se vede din linia suplă a două caturi, casă de toată frumusețea, în stil eclectic neoromânesc, e de ani buni expresia falimentului și a dezolării –, semiabandonat, cu ferestre sparte, pustii, așteptând demolarea, neantul programat de niște minți șmechere. Nu insist, profesorul Andrei Pippidi a descris insistent fenomenul, într-o publicistică scăpărătoare, din articole devenite cărți de răsunset – și nimic(?).

*Chestionar orientativ (opțional).* Nu o dată, în ultimele decenii, realitatea în care trăim cum trăim și modul de comportament la care am fost și suntem provocați/dresați, în spațiul public, dar și, prin invazia media, în cel familial, ne obligă „în tot timpul și în tot locul” la întrebări de genul: 1. Este lumea aceasta în care trăim o lume normală (la cap)? 2. Suntem noi (sunt eu, care întreb) normal(i) și lumea a-normală, sau invers? 3. Cât din normalitatea noastră *originală* se datorează experimentului comunist, cât – postcomunismului bezmetic în tranzitivitatea lui nenorocită? 4. Este „normalitatea” socială doar un concept irealizabil, idealizant, o iluzie naivă, sau e o stare de fapt, reală, conform(ă) unor norme/principii de viață acumulate, verificate, omologate de-a lungul timpului? Și încă anormalitatea ar fi

doar un derapaj temporar de la normalitate – cronicizat, permanentizat din lipsa normei, a principiului? 5. Într-un dialog cu Dorin Tudoran pe scena Ateneului Român, Nicolae Manolescu definea normalitatea prin norma însăși: omul potrivit la locul potrivit. Dumneavoastră aveți o definiție/viziune personală a normalității? 6. Prezentarea/relevarea/descrierea a-normalității corpului social, în mass-media, în literatură și artă, conduc la abolirea acesteia și la instaurarea normalității, sau dimpotrivă, la perpetuarea și potențarea „relelor moravuri”? Sau, nici-nici? 7. Mai e de sperat în norma/normalitatea zilei de mâine? Dacă da, în ce rezidă, după dumneavoastră, această speranță?

Marian DRĂGHICI

**LIVIU ANTONESCU** (poet, eseist): *Putem opera cu cel puțin două sensuri ale normalității*

1. 2. Când am primit întrebările la ancheta Dumneavoastră, mi s-a părut că sînt ușoare, că problema este lesne de abordat și chiar de rezolvat. Citindu-le și a doua oară, mi-am dat seama că ele se referă la una dintre cele mai redutabile, mai dificile chestiuni privind viața noastră publică. Așa că prima strategie a fost să tot amîn răspunsurile pînă cînd a devenit imposibil să mai fac asta fără să mă fac de rîs, fără să intru într-un fel de „anormalitate”, din păcate, atît de „normală” la noi! Problema este dificilă și în sine, ca fenomen sociologic, ca să spun așa, dar e dificilă și din motive conceptuale și teoretice. În fond, putem opera cu cel puțin două sensuri – iar dacă nu aș fi atît de grăbit să nu întîrzii prea mult, poate aș mai găsi alte cîteva! – ale termenului. Și, cum voi încerca să dovedesc, nu sîntem normali (la cap) nici într-un sens, nici în celălalt. Pe de o parte, normalitatea este o raportare la media socială, pe de alta la un set de valori-reper. Să operăm cu primul sens. Sînt absolut convins că majoritatea concetățenilor mei sunt normali, inclusiv la cap și, totuși, lumea noastră nu e o lume normală. De ce? Pentru că această majoritate, care dă media, este, de fapt, ceea ce se cheamă o „majoritate tăcută”. Nu ea dă tonul în societate, nu ea furnizează reperele și modelele, nu ea modelează în direcția unei „aurite căi de mijloc”. Din păcate, toate acestea sînt provocate de o „minoritate supraexpusă”, vizibilă, peste tot prezentă, alcătuită din politrucii incompetenți, demagogii și corupții, din jurnaliști de trei surcele, vedete de mucava, vipuri și vipițe de toată jalea. Deci atmosfera publică nu doar anormală, ci de-a dreptul nerespirabilă este produsă de damfurile tuturor becalilor, băseștilor, ilieștilor, dandiaconeștilor, monelor și zăvo-rancelor care se agită cu o obstinație și o frenezie demne de o cauză mult mai bună.

Dacă ne îndreptăm spre sensul celălalt, spre valorile-reper, este limpede că astăzi ele sînt cele aparținînd modernității culturale – economice – politice, deci democrației liberale, încorporate astăzi în acquis-ul comunitar la care România a aderat în procesul de aderare la Uniunea Europeană. A aderat, dar s-a și integrat?

Chiar aceasta este problema. Pînă cînd acele valori nu vor fi încorporate nu doar în legi și instituții copiate după cele europene, ci și în comportamente și proceduri, nu putem vorbi nici despre integrare veritabilă, nici despre vreo normalitate „normală”. Deocamdată, sîntem cumva în faza „formelor fără fond” și aștept cu nerăbdare ca formele să provoace suficient de tare fondul încît acesta să le umple cu adevărat. Cred că va mai trece multă apă pe Dîmbovița, Bahlui și Someșul dlui Boc pînă cînd acest lucru se va petrece! Cît ne privește pe noi, indivizii, unii, mai mulți, majoritatea, sîntem normali în sensul situației în jurul mediei, alții, mai puțini, sîntem normali și în cel de-al doilea sens, însă, din păcate, cum am mai spus, nu normalii dau tonul în această societate care frizează tot mai mult schizofrenia socială și alte forme de demență.

În sfîrșit, cînd voiam să închei răspunsul, mi-am amintit definiția normalității pe care neurologul Oliver Sacks a formulat-o la solicitarea lui Jean-Claude Carrière: „un om normal este acela care se dovedește în stare să-și istorisească propria poveste. Știe de unde vine (are o origine, un trecut, o memorie ordonată), știe unde se află (are o identitate) și crede că știe încotro se îndreaptă (își face planuri, chiar dacă la capăt îl așteaptă moartea). Este, așadar, instalat în interiorul unei povești, este o istorie și se poate povesti”. Oliver Sacks nu precizează dacă definiția lui se potrivește și comunităților, dar eu, ca și interlocutorul său, cred că da. Și, dacă așa stau lucrurile, mă tem că am ratat deocamdată normalitatea și în aceste sens. La cîte mituri am adunat în mintea noastră în ce ne privește, la cîte fantasmе colective ne bîntuie în ce privește prezentul și destinul nostru, la cîte biografii individuale false sunt puse în circulație, e limpede că normalitatea – și în acest sens – este o țintă greu de atins, dacă nu cumva chiar imposibil.

3. Fără îndoială că avem de-a face aici cu un cumul de factori, care nici nu pot fi opriți la începutul experimentului comunist, ci trebuie să mergem mult în trecut pentru a găsi o societate plecată mult mai tîrziu și mai greu pe drumul modernizării – și nu doar din Apusul mai grăbit, ci și din imediata noastră apropiere, dacă mă gîndesc la Cehia, Ungaria sau Polonia. Să ne gîndim puțin că termeni precum „ciubuc”, „hafîr”, „peșcheș”, „bacșiș” s-au încetățenit în limbă cu sute de ani în urmă, cu mult înainte de a ne sosi, pe cale occidentală, cuvinte pentru „mită” sau „corupție”. Să ne mai gîndim că afacerea căilor ferate s-a petrecut în secolul al XIX-lea, că armata română a fost prinsă de primul război mondial complet dezechipată, iar afacerea Skoda datează de dinaintea celui de-al doilea război. Prin urmare, comunismul n-a făcut altceva decît să marșeze pe niște obiceiuri, comportamente și proceduri arhaice, să le exagereze, dar nu le-a inventat pe toate! Sigur, e comod să băgăm totul în fundul comunismului, dar mă tem că va trebui să-l umflăm cu pompa, ca să încapă! Cît privește tranziția noastră bezmetică și nesfîrșită a reușit să urce „pe noi culmi de progres și civilizație” toate aceste proaste deprinderi.

4. De vreme ce sunt societăți care au reușit să devină și să se mențină normale,

mi se pare clar că normalitatea socială nu este doar o fantasmă, ci un reper, o țintă ce poate fi atinsă. Dar știți cum este. Ca într-o excepțională reclamă de la începutul anilor nouăzeci: „Dacă vrei, poți! Adidas torsion”. Doar că noi preferăm să ne comportăm ca în întâmplarea aceea cu Arghezi care, invitat la 17 la o sedință la Academie, dar avînd la 14 o întâlnire de lucru cu o tînără și apetisantă reporteriță de la radio, a răspuns: „Dacă pot, nu vin. Dacă nu pot, vin”!

5. Vorba dlui Manolescu este adevărată, dar nu suficientă. Pentru ca principiul „omul potrivit la locul potrivit” să funcționeze, mai sînt necesare și legi, reguli, instituții și, mai ales, comportamente și proceduri la fel de potrivite. Nu cred că, pe moment, la noi, este cazul și, tocmai din această pricină sînt atît de puțini oameni potriviți la locurile potrivite.

6. Eu cred, însă numai parțial, în forța taumaturgică a informației, a literaturii și artelor. Nu atît pentru că ar vindeca efectiv societatea, că ar putea s-o scoată din anormalitate, cît mai ales pentru că îi împuternicește pe cei deja normali, îi ajută cumva să-și mențină normalitatea, să nu alunece și ei, cu toții, pe panta acestei maladii sociale care ne înconjură.

7. Cred că există o anumită speranță legată de normalitatea zilei de mîine, cea de azi fiind vreme deja epuizată, pierdută. Îmi este foarte greu să găsesc niște motive temeinice pentru a sprijini o astfel de speranță. Adevărul este că merg mai degrabă pe o vorbă veche, pe care prefer s-o formulez substituind termenul latin cu echivalentul slav: „Nădejdea moare ultima”!

**SIMONA-GRAZIA DIMA** (scriitoare, eseistă, publicistă): *Dar cînd a fost normală lumea?*

Răspund – global, căci întrebările se leagă...

Imagini apocaliptice de felul celei revelate în introducerea chestionarului vedem zilnic, încât viziunea respectivă îmi induce un sentiment reconfortant. Întrebări precum cele propuse ne punem aproape zilnic sau ar trebui să ni le punem, fiindcă omenirea este, poate mai mult ca altădată, în primejdie. Vorbim de lume, de caracterizări ale ei, ceea ce ne duce pe un drum infinit de aflare a cauzelor pentru care cadrul în care trăim este așa cum se prezintă acum în plan vizibil (adică dintr-un punct de vedere social, ca peisaj în care omul are o tot mai mare putere decizională și formatoare). Dar oare cine face această lume, nu oamenii? Ei au făcut-o astfel, tot ei o pot îndrepta, dacă vor, ea nu este un dat veșnic. Nici nu există lumea ca atare, ea este o proiecție (în mic și în mare) a gândirii creatorilor ei (Dumnezeu, în sensul prim, apoi „gestionarii” ei, oamenii). Dacă lumea pe care o vedem este așa, adică amenințătoare, distructivă, copleșitoare, asta se întîmplă, paradoxal, tocmai

fiindcă forța de dominare în plan fizic, adică material (așa-zisa stăpânire a naturii, cu care se mândresc, de ceva vreme, decidenții de pretutindeni) a sporit, iar măsurile de autoprotecție, provenite din frică, sunt tot mai constrângătoare. Și atunci, cum să vezi normalitatea altfel decât ca pe o justă punere în balanță a lumii și a spiritului, cum să o înțelegi altfel decât ca pe o ordonare a interiorului și a exteriorului, în sensul respectării ierarhiilor firești?

*Ierarhii firești* – poate părea pretențios, dar sunt convinsă că există așa ceva, iar plata pentru lipsa de respect nu va întârzia, nu întârzie niciodată (definiția dată de Nicolae Manolescu normalității, în acest sens, mi se pare una dintre cele posibile). Cine are credință nu se autoprotejează întruna, la infinit, ci se încredințează divinității, se face mic, simțindu-se obləduit. Câtă smerenie observăm în lume (mă refer la organizarea ei oficială)? Foarte puțină, în ciuda intențiilor bune. Dar când a fost normală lumea? A fost ea vreodată astfel? Cred că lumea, în sine, nu poate fi normală, că ea trebuie anihilată conștient, printr-un proces de investigare nemilos, purtat pe cont propriu, prin care să se ajungă la sursă, care va fi revelată, infailibil, ca una divină. Atunci când lumea va fi interogată și deconstruită ca lume, spre a fi revelată ca o proiecție visată a lui Dumnezeu, atunci și numai atunci vom avea perspectiva justă. Altminteri, e imposibil, trăim într-un vis, cum ne spun scripturile. Lumea ca lume nu există, e efemeră, nu-și conține principiile, ci subzistă grație lor. Vederea corectă ar trebui să inverseze niște raporturi pe care, în starea netrezită, le găsim firești. Să descoperim principiile, asta ar trebui să facem, rosturile adânci, printr-o reîntoarcere la izvorul ființei, doar asta ne poate da normalitate (întâi interioară, apoi exterioară).

A fi „idealist” e firesc. Și dacă nu ai fi, tot la idee te-ai raporta, în alt sens. De idei nu avem cum să scăpăm, tot ce se vede e numai idee. Deși este un fapt evident, nu mulți observă că, înainte de a vedea lumea, se văd pe ei înșiși, prin faptul că filtrează lumea prin mentalul lor. Oricât s-ar declara împotriva idealismului, nu ar fi mai puțin captivii unor idei (cu alt semn, eventual). Așadar, mai aproape ne este propria minte decât lumea, ea se înfiripează abia prin privire, în plan secund. Kant a demonstrat, în cultura europeană, existența unor categorii apriorice, a căror misiune este să preformeze percepția, s-o filtreze înainte de expulzarea în ceea ce numim, cu un termen ambiguu, „realitate”, deși înțelegem prin ea „contingență”. Totul e să avem idei bune, să mergem conduși de ele.

Din acest motiv (al ideilor de care nu putem scăpa), în pofida atâtor scene anormale (cum sună formularea din textul întrebărilor), am încredere că tot ceea ce se întâmplă e spre bine, că însuși răul are o funcție didactică, ca să mă exprim astfel, că nu avem motive de disperare. Spiritul nu moare niciodată, nici optimismul funciar al tinerilor, care nu se vor lăsa intimidați de expresii sinistre precum cea revelată de tine, nerușinat expusă într-un loc public. Din fericire, sunt mari șanse ca inscripția respectivă să rămână neobservată, pentru că puștii aceia veniți la gogoșerie nu se vor sinchisi de ea, ci își vor savura gogoșile. Uneori chiar perspectiva neînfeudată culturalului poate fi salvatoare. Noi, poeții, ne simțim cumva datori să



citim tot ce scrie, să luăm în serios toate mesajele scrise, fiindcă suntem crescuți în respectul față de cuvânt (e și acesta un fel de dresaj!). Alții nu – și poate chiar asta o să-i salveze, pentru că forța dindărătul cuvintelor are o mai mare importanță decât cuvântul propriu-zis, consecutiv gândirii, iar ei vor avea bunul-simț să i se încredințeze. Tăcerea, răbdarea sunt faptele de credință ce pot schimba lumea, nu acțiunea nesăbuită ori verbiajul. Sigur, vedem că lumea se precipită spre a construi, a edifica sau, dimpotrivă, părăsește ceea ce nu ar trebui părăsit, dar principiul prim nu se modifică, ci așteaptă, răbdător, să-l simțim. Am încrederea că Dumnezeu, cu concursul nostru, desigur, va salva lumea atunci când va dori, vom fi surprinși în acea clipă, să ne facem până atunci datoria, nu se cuvine să avem orgolii.

Bineînțeles că normalitatea socială poate fi câștigată printr-un exercițiu democratic, a cărui eficiență însă ar fi ideal să se măsoare prin capacitatea de a reprezenta un exercițiu sincer al iubirii. E poate prea mult? Devenim suspecti când spunem că am vrea ceva mai multă iubire concretă, practică și că ar fi ideal ca societatea, lumea să fie guvernată de iubire? Cât anume din noi însă dorim să dăm? Lumea de care vorbești vrea să primească totul fără să dea nimic, este lacomă, egoistă, iar aceasta mă face să mă îndoiesc de eficiența deplină a strădaniilor ei. Doar motivația pură înobilează un gest. Iar viziunea instituțională este prea sumară. Instituțiile s-ar cuveni să devină un pretext pentru umanitate, iar nu invers.

Regimurile politice, istoria toată au contribuit la distorsionarea normalității, dar nu ar trebui să fim copleșiți de asta, ci să vedem ce putem face noi înșine. Suntem cumva vrăjiți de trecut, vorbim mereu de comunism, de tranziție. Să le analizăm, să despiciăm firul în patru pentru a le pune la locul lor, da, însă și să ne umplem viața de conținut uman, de prezent. Numai pe noi ne avem, la noi s-ar cuveni să privim atent, să ne ocupăm mai puțin de alții și mai mult de sufletul nostru, iar atunci faptele noastre vor fi cele bune, adecvate situației.

Sigur, văd multe lucruri ce-mi par anormale, dar, ca să fiu sinceră, mai și privesc prin ochii întredeschiși. De ce să-mi etalez temerile? Aș părea poate un demolator obstinat, lipsit de simțul umorului. La un anumit punct al existenței, devenim conștienți de faptul că îndemnul hristic „Bucurați-vă!” nu este de fapt un simplu sfat părintesc, ci o poruncă. A mulțumi pentru binele primit, ca și pentru rău, înseamnă a îndrăzni să trăiești dincolo de rațiune, în plin paradox. Realități precum acestea nu se discută, ci se experimentează. Consimțind, simți cum lumea se transformă sub ochii tăi, odată cu tine.



**FERENCZ JUDIT** (traducător, redactor TVR): *Tânjim (eu, noi) după alte normalități (sociale)*

1. Nu-mi pusesem problema astfel. Acum, de vreo trei zile, mă tot gândesc. Ceea ce pot spune: nu-mi surâde deloc ideea de a trăi într-o lume anormală (la cap).

2. Și așa, și invers.

3. Nu-mi dau seama cât de originală este normalitatea noastră. Dar oricum ar fi ea, se datorează sau este rezultatul tuturor experimentelor/experiențelor trăite sau suferite, printre care, evident, comunismul, postcomunismul, cutremurul din '77, inundațiile din anii trecuți, scumpirea țișărilor, accesul relativ liber la internet etc.

4. Normalitatea noastră socială, cea despre care încă nu știu cât este de originală, există; cum altfel ne-am pune problema anormalității? Dar normalitatea noastră este și iluzorie. Tânjim (eu, noi) după alte normalități (sociale). De câte ori nu i-am ascultat pe alții, nu ne-am ascultat pe noi înșine elogiind normalitatea altora, a altor societăți ?

5. ... mai există și normalitatea subiectivă: gradul meu de toleranță, care variază în funcție de stare, de vreme, de mai știu eu ce...; întâlnesc zilnic lucruri inso-lite, ieșite din orice tipar, multe dintre ele enervante prin îndepărtarea de la ideea mea de normalitate (iluzorie). Apoi, așa, din senin, descopăr că de fapt nu mă deranjează manelele vecinilor. Că ar fi de-a dreptul anormal să nu le aud în această superbă după-amiază de Berceni.

Sigur, asta nu-nseamnă că data viitoare, când voi fi nevoită să mă închid ermetic în casă pentru a scăpa de ritmurile deja atât de familiare, nu voi înjura de mama focului, că nu mă voi gândi cu ură sănătoasă la grosolănia, tâmpenia, imoralitatea și, firește, anormalitatea celor din jurul meu.

6. Abolirea anormalității corpului social ar fi o crimă împotriva normalității. Și împotriva noastră. Din fericire, jurnalele de știri de la orele 13, 17 și 19 nu abolesc și nu instaurează nimic. Cel puțin așa vreau să cred.

7. Ziua de mâine va fi la fel de normală ca ziua de astăzi. Și asta nu este neapărat o speranță.

**Acad. SOLOMON MARCUS: *Rădăcina principală a răului se află în sistemul educațional***

1. Întrebarea nu este clară. *Normalitatea* e ceva foarte vag, prea impregnat de elemente subiective, termenul e foarte ambiguu sub toate aspectele: social, psihologic, medical. Pentru unii, e normal ceea ce exprimă starea majorității populației. Pentru alții, e normal ceea ce era între cele două războaie mondiale etc. Se consideră de multe ori normal ceea ce exprimă starea de mijloc: nici prea prost, nici prea deștept; nici prea sărac, nici prea bogat; nici prea ignorant, nici prea erudit, etc. Putem continua la infinit. Tot așa se vehiculează uneori expresii la fel de vagi, ca: “omul de pe stradă”, “cetățeanul obișnuit”. Observați că în medicină se evită definirea directă a stării de sănătate; se indică intervalul de normalitate al unor parametri, cum ar fi pulsul, temperatura, glicemia, tensiunea, dar nu toate aspectele psiho-somatice pot fi cuantificate și de aceea definirea stării generale de sănătate este dificilă. Se poate muri cu valori bune ale multor parametri ai stării de sănătate.

Care este atunci strategia corectă? În medicină, se studiază bolile, nu starea de sănătate. O educație eficientă a gândirii logice se face prin explicarea greșelilor de logică cele mai frecvente; la fel, pentru greșelile de ortografie și de gramatică. Se stabilesc sancțiuni, care merg de la contravenții până la pedepse cu închisoarea, în cazul infracțiunilor comise în trafic, de șoferi sau de pietoni. Toate domeniile care sunt guvernate de reguli ajung astfel la o idee de corectitudine, de normalitate, dar ajung la ele pe cale indirectă, prin intermediul observării abaterilor de la reguli. Greșeala este mai clară, mai ușor observată și evaluată decât corectitudinea.

Apar situații care scapă regulilor. Îmi aduc aminte că, atunci când am scris prima mea carte pentru o editură de la Paris, primeam frecvent observații de genul *On ne dit pas ça en français*, fără să fi încălcat o regulă precisă, explicit formulată în cărțile de specialitate.

Dincolo de regulile scrise, explicite, sunt regulile practicate din instinct, de către vorbitorii nativi ai limbii franceze. Dar și cu limba română e la fel. Câți își dau seama că, în numele unei reguli nescrise, spunem “19 *mere*”, dar “20 *de mere*”? De ce acest *de* lipsește în primul caz, nu și în al doilea?

În domeniile în care greșeala poate avea consecințe grave, de vătămare corporală, se elaborează regulamente și legi care prevăd sancțiuni penale. Dar și aici sunt multe situații în care luarea unei decizii poate fi tergiversată multă vreme.

Încercarea de a se instaura o normă în domeniul folosirii limbii române nu a reușit decât parțial, după cum bine se știe. La fel, încercarea de a se institui o normă de comportament social prin faimoasa *corectitudine politică*, a dus uneori la situații atât de inacceptabile, încât ideea respectivă a fost compromisă, în ciuda bunelor intenții cu care fusese introdusă.

O situație deosebit de gravă are loc în domeniul educației. Încercarea de a se introduce norme de evaluare a prestației elevilor, prin alcătuirea unor baremuri, mi se pare un eșec de proporții. Am scris de mai multe ori despre această problemă, a

se vedea, de exemplu, cartea mea *Răni deschise* (Ed. Spandugino, 2011). Încercarea de a se introduce norme pentru evaluarea rezultatelor obținute în cercetare a dus la crearea unui nou domeniu în știință, *scientometria*. Comunitățile profesionale ale diferitelor domenii de cercetare discută relevanța normelor respective, într-un spirit critic foarte pronunțat. Se propun mereu ameliorări, modificări de tot felul. Mințile cele mai lucide au ajuns la concluzia că normele, oricât ar fi ele ameliorate, nu vor putea singure să rezolve problema evaluării cercetării; suplimentarea lor cu intervenția directă a factorului uman este inevitabilă. Aceste lucruri au consecințe asupra criteriilor de promovare pe diverse posturi, în învățământul universitar.

S-a discutat mult despre norma diferitelor perioade de dezvoltare a literaturii, dar și aici au apărut serioase divergențe.

În consecință: normele singure sunt de cele mai multe ori fie neclare, fie nepuținicioase, fie cu efecte negative. De la caz la caz, trebuie să decidem cu ce le suplimentăm.

2. Citind despre modul în care oamenii din diferite perioade ale istoriei au perceput vremea în care au trăit, ai impresia că ei au avut, mai toți, impresia că trăiesc vremuri excepționale. Luați ziarul românesc de la 1900 (moment pe care acum îl percepem ca pe unul relativ liniștit) și vă veți convinge. Asta nu înseamnă că nu veți găsi în ziarul respectiv și cronică mondenă, tot felul de întâmplări anodine. Dar acum nu e la fel? Mai toate televiziunile și ziarul prezintă atât crime dintre cele mai oribile cât și parada modei și ultimele concursuri de gastronomie, atât proporțiile sărăciei cât și aventurile excentrice ale celor mai bogați. Sunt, desigur, deosebiri mari între mentalitatea de ieri și cea de azi, în primul rând la nivelul paradigmei dominante: am trecut de la energie la informație, de la mașina cu aburi la calculatorul electronic, altele sunt azi metaforele dominante, de la comunicarea cu vecinii am ajuns la comunicarea cu lumea; la acest nivel global normele culturale s-au schimbat. Oamenii gravitează între doi poli: urgența unor probleme grave și cufundarea în inerție și lene.

3. În ciuda răului imens pe care l-a produs societății românești, ar fi ultrasimplificator să vedem în comunism unica sursă a răului. În multe privințe, comunismul nu a făcut decât să potențeze neajunsuri care vin dintr-o istorie mai îndepărtată. De exemplu, observațiile critice ale lui Dimitrie Cantemir, motivațiile acțiunii critice a lui Titu Maiorescu și cele ale acțiunii lui Spiru Haret nu și-au pierdut nici azi actualitatea. Ei au pus degetul pe răni care nu s-au vindecat nici până azi, și-au schimbat numai înfățișarea. Noi trăim și acum având în față dezideratele formulate în proiectul *Junimii* maioreștiene.

4. Dacă vrem să identificăm sursa fenomenelor patologice din societatea românească, atunci situația este foarte clară, pentru cei care au voința s-o urmărească: rădăcina principală a răului se află în sistemul educațional, în programele și manualele școlare, dar mai ales în relația de cele mai multe ori

greșită dintre profesori și elevi, dintre părinți și copii și în incapacitatea sistemului educațional de a transforma *mass media* și internetul în aliații săi. Am scris foarte mult pe această temă, cartea pe care am evocat-o mai sus îi este dedicată. Trăim într-o societate bolnavă în multe privințe, chiar dacă în cadrul ei există și zone de sănătate și plenitudine.

5. *Omul potrivit la locul potrivit* sună frumos, am folosit și eu acest slogan care, însă, azi, ascunde multe capcane. De exemplu, ieri putea să însemne să nu pui pe cineva să lucreze într-un domeniu diferit de cel pentru care s-a pregătit și e atestat de o diplomă. Numai că mutațiile care au avut loc în domeniul profesiilor, ca urmare a metabolismului diferitelor discipline, au deplasat accentul de la cunoștințe la capacitatea de gândire și comportament. Cine ar putea să conteste creația în domeniul gândirii muzicale a lui Dan Tudor Vuza, sau creația literară a lui Bogdan Suceavă, sau prestația în domeniul finanțelor a lui Cristian Sima, sau prestația ca jurnalist a lui Tudor Călin Zarojanu, numai pentru faptul că diploma lor universitară este de matematician?

Azi, este frecvent și devine aproape un fenomen sistematic faptul că oamenii ajung să dea un randament foarte bun în alte domenii decât acelea pentru care au ei diploma. Trebuie deci să fim atenți la felul în care îl folosim pe *potrivit*.

6. Atingeți aici o problemă foarte gravă. Un singur exemplu: multe filme, inclusiv cele pentru copiii până la 12 ani, sunt mostre de anti-educație, ele seamănă foarte mult cu ceea ce aflăm din jurnalele de știri. Îmi aduc aminte de un film, *Tess*, în care o femeie își omoară soțul; filmul fusese dat chiar în ziua în care la știri aflam despre un caz similar, în România zilelor noastre.

7. Speranța este în schimbarea din rădăcini a sistemului educațional.

**ANCA MIZUMSCHI** (poet, medic): *...parcă suntem condamnați să trăim la nesfârșit aceleași lucruri*

În medicină sau psihologie, termenul de normalitate nu se folosește niciodată ca atare, având în vedere că organismul uman se află în permanență într-un echilibru dinamic, cel mult, "normalitate aparentă" și cred că acest lucru este firesc pentru că depinde foarte mult și de modul în care este percepută, de calitățile receptorului. În ce măsură noi, ca indivizi, suntem capabili, la ora actuală, să percepem societatea românească ca fiind normală sau mai puțin normală "la cap" îmi este destul de greu să decelez dar am să încerc să fac o analiză din perspectiva mea de persoană care a ales să trăiască în această societate.

Îmi amintesc că bunica mea considera "normală" societatea dinaintea celui de al Doilea Război Mondial și îmi povestea că, la rândul ei, bunica ei, considera nor-

mală societatea din jurul anilor 1900, dinainte de “războiul cel mare”. Întrebarea este dacă societatea se degradează progresiv sau modul de a o percepe implică termenul de “anormalitate”, anormalitatea fiind definită diferit de fiecare generație, în funcție de achizițiile culturale și sociale ale epocii respective. Aș vrea, continuând, anecdotic pe această linie, să îmi imaginez ce considera normal un țăran iobag locuind cu toată familia într-o colibă lângă insalubrul castel medieval de piatră și ce considera normal din punct de vedere social un sclav în ultimii ani ai imperiului roman.

Modul în care un individ uman se raportează la lume și implicit o percepe depinde semnificativ de modul în care psihicul lui se adaptează acestei lumi. Acum zece ani, când internetul începuse să crească exponențial, spuneam timid că eu nu cred că psihicul uman are capacitatea de a se adapta vitezei de acumulare a informației și modului în care evoluează tehnologia informației, că vom deveni din ce în ce mai inadecvați și alienați. Paradoxal, accesul la volumul acesta uriaș de informație duce la superficializarea ei și în final la senzația de fractalizare. La ora actuală, omenirea poate fi considerată o sumă de oameni care merg pe stradă și vorbesc la mobil spunând *acum merg, acum vorbesc*, viteza informației crescând până la a ajunge la noi în timp real, invers proporțional cu valoarea conținutului acelei informații, valoare care poate deveni zero. Din punctul meu de vedere, în mod evident asistăm la o schimbare de paradigmă a vieții pe întreaga planetă; neșansa României, și poate nu numai a ei, ci a acestui colț de lume este că s-a suprapus schimbarea brutală a două tipuri de societate peste o schimbare universală de paradigmă, ceea ce a mărit poate gradul de confuzie și ne-a făcut pe noi, ca popor, mai vulnerabili.

Cel de-al doilea aspect care mă face să simt că nu pot defini corect termenul de normalitate al societății românești actuale vine din perspectiva istorică a celor cincizeci de ani de comunism, care, nu numai că au distrus credibilitatea educației, bisericii, armatei, instituții la ale căror valori o societate se raportează natural când își definește normalitatea, dar mai ales ne-au făcut pe noi toți, cei care eram maturi în 1989, să copilărim și să trăim o parte din viața noastră sub semnul *dublului mesaj*. Pe stradă scria “Trăiască Ceaușescu” și tata asculta Europa Liberă, nu aveam voie să spun nimic din ce se discuta în casă în sala de clasă, toate alimentarele aveau rafturi goale dar toată lumea *se descurca* trăind sub semnul unei realități scindate.

Or, toți cei care au participat la construirea societății post-revoluționare românești s-au format atunci, sub semnul acelor mesaje duble și mi se pare absurd să-ți imaginezi că începând cu ianuarie 1990 oamenii au început să gândească brusc diferit. Politica românească este în esență cea a duplicității, a ascunderii, a unei credibilități falsificate și manipulative pentru că suntem tributari într-un fel sau altul trecutului nostru. Singurul lucru care mi se pare de neînțeles și într-un fel mă sperie este modul în care acest șablon de gândire este asimilat prin mimetism de oameni născuți după terminarea celor cincizeci de ani de comunism de parcă suntem condamnați să trăim la nesfârșit aceleași lucruri.

Din punctul meu de vedere societatea românească este greșită de confuzie și tare istorice și nu știu dacă mai pot crede în viitor fără să fiu considerată naivă, dar știu că o viitoare normalitate socială este asociată cu niște sisteme care să funcționeze corect, nici mai bine, nici mai rău, doar corect, cu respectarea unor norme care țin de bunul simț universal, cu lipsa abuzurilor sociale de orice tip. Capacitatea fiecărui dintre noi de a rezista asaltului violenței, in justiției și imposturii actuale, de a-și menține starea de asepsie mentală și emoțională și nu în ultimul rând de a găsi resurse individuale în a crede că se poate schimba ceva este, după mine, singurul indiciu că o normalitate viitoare mai poate exista, chiar și începând numai de la soluții individuale pentru că, până la urmă, trebuie să începem de undeva.

**COSMIN PERȚA** (scriitor, eseist, editor): *A oprit Filimon neamul lui Păturică?*

1. Dar ce este oare normalitatea? Să fie năzuința noastră de a face lucrurile temeinic și de a fi apreciați pentru asta? Să fie dorința de libertate? Echilibrul social sau interior? Liniștea, bunăstarea, dreptatea? Să fie acestea normalitatea, norma? Normalitatea este mereu alta pentru fiecare dintre noi. Și oare ce set de norme, de reguli, ar putea constitui o normalitate plină, coerentă, valabilă pentru toată lumea? O astfel de normalitate nu există. Există micile noastre normalități, micile noastre năzuințe, obișnuințe, neputințe. Normalitatea este tot ce este în noi și tot ce ne înconjoară. Nu confund normalitatea cu binele, frumosul, adevărul. Ar fi oare normalitate ca proiecțiile noastre mentale, viziunile noastre despre ordinea și aranjarea lumii să se adevărească? Pentru mulți ar fi un chin. Și atunci, normalitatea este tocmai această încercare zilnică de adaptare, de integrare, de înțelegere a lumii și de a comunica cu ea. Normalitate este să încerci să supraviețuiești și să reușești. Nimic altceva.

2. Prefer să mă bănuiesc pe mine de anormalitate în locul lumii, nu de alta dar cu gândul bolii mele pot trăi, e un gând care mă face pe mine vinovat și mă obligă să mă adaptez și să încerc mereu să fiu mai bun, pe când gândul că eu aș fi sănătos și aș trăi într-o lume bolnavă m-ar îndreptăți prea mult în acțiunile mele negative și ar duce doar la autodistrugerea mea.

3. Eu nu am trăit experimentul comunist, eram prea mic. Normalitatea cotidiană la care vă referiți cred că nu poate fi altceva decât produsul colectiv al unei societăți neechilibrate pe deplin, dar înțeleg prin ceea ce numiți dumneavoastră "normalitate originală" și bunul simț în general, calitate morală, moștenire genetică care nu poate fi cultivată decât prin raportarea la unele modele morale autentice. Câte dintre acestea mai avem?

4. Normalitate socială avem și în Suedia și în China. Cred că este, din nou, o

problemă de raportare, către ce fel de normalitate vrem să ne îndreptăm. Sincer să fiu, normalitatea europeană pe care tot încercăm să o implementăm și la noi nu mi se pare un model fiabil, oricum nu va funcționa la noi, cel puțin nu ca la ei, revenim la adaptarea formelor. Pentru mine Franța sau Italia, cu normalitățile lor, nu sunt niște modele de urmat. Contează foarte mult și terenul/profilul psihologic și temperamental al populației pe care vrei să altoiești o normalitate de import. Cred că fiecare popor are latentă propria sa normalitate, propriul său ritm sangvin și cardiac, dar odată cu globalizarea vom avea toți aceeași inimă, același sânge amestecat, nu? Sună bine, dar funcționează, oare? În Franța nu, magrebienii nu pot fi asimilați, ei mai degrabă asimilează Franța. Care e normalitatea atunci?

5. Un singur lucru nu mi se pare normal: să te pui pe tine deasupra celorlalți. Un singur lucru mă înspăimântă cu adevărat în societatea prin care mă învârt: o tendință egocentrică monstruoasă. Și indiferența, indiferența la celălalt, totala indiferență, aceasta sigur nu este normalitate. În rest, toate pot fi discutate.

6. A oprit Filimon neamul lui Păturică, Caragiale pe Agamiță Dandanache, Eminescu a îndreptat politica sau mentalitățile prin articolele lui? Orwell ne-a salvat de la supravegherea concentraționară a statului, Ana Politkovskaya a schimbat Rusia, sau Bulgakov? Sau “șopârlele” ne-au scăpat de Ceaușescu?

7. În credința în Dumnezeu.

**NICOLAE STAN** (scriitor, eseist): *O femeie, o domnișoară probabil*

Pre-textul de la care a plecat această anchetă a fost, ca să zic așa, textul meu. O coincidență. Iată de ce. Patru zile pe săptămână eu intru pe poarta Școlii Centrale, fostă Elena Doamna. Pentru aceasta, ajung în colțul Străzii Icoanei, venind dinspre Teatrul Bulandra. Ei bine, în 2009, toamna târziu, în noiembrie, am zărit, pe fațada clădirii vechi situată vizavi de Școala Centrală, acest text, scris proaspăt: *sufletul meu e mort*. M-am oprit surprins: un verset abisal, scris cu cretă. Un scris elegant, fără nicio ezitare, fluent-neverosimil. Nu trăda că s-ar fi făcut vreun efort în scrierea lui pe suprafața unei foste firme. Or, mi-am imaginat următoarele. Scrisul era feminin, fără îndoială. Și conținutul versului probează această intuiție. Așadar, o femeie, o domnișoară probabil. O fată care-mi fusese elevă, de ce nu?, și care afișase acest protest-diagnostic special cu fața către Școală, dar în același timp, el era vizibil pe o rază mare în jur, pînă în Grădina Icoanei.

Vă propun s-o las pe ea să răspundă la acest chestionar, deoarece mi se pare că și-a câștigat dreptul de a vorbi despre normalitate în România. Așadar.

1-2. Am treizeci de ani și nu-mi vine să cred. Această uimire a stat la baza deci-



ziei de a scrie acest mesaj, acum doi ani, în fața liceului în care am petrecut cei mai fericiți patru ani din viața mea. Eram, atunci, numai o promisiune. Cum a fost cu scrierea? Mai întâi, starea. Eram, în 2009, ca și acum, nefixată în vreun rol social de viitor. Am făcut „studii europene” la sugestia Domnului Profesor (nu acuz pe nimeni), am făcut masterul de rigoare. Dar n-am găsit de lucru decât sporadic. Mă simt lipsită de speranță. În 1989, la Revoluție, aveam 8 ani și participam la fericirea părinților, a celor de lângă mine. Tata m-a luat în brațe și mi-a strigat entuziasmat : „Fata mea va avea viitor!”. În 2009, la 18 ani de atunci, la cei 28 de ani ai mei, m-am trezit singură: părinții, bugetari, trăiau de pe o zi pe alta, iar eu nu-mi găsesc rostul într-o lume dură, în care nu contează instrucția, educația („prea mulți filozofi” – ne-a spus șeful statului, iar eu, fostă olimpică internațională la filozofie, m-am simțit în pericol, pur și simplu), în care lumea politică este împărțită în clanuri la care trebuie să aderi pentru a înainta social, în care televiziunile promovează exclusiv mondenități, inițial, sub o formă ironică, apoi fabricând vedete, în care nu există viitor, ci numai trecut. Eu nu iau chipul acestei lumi. Nu știu care dintre noi este *normală*. Ea, în baza realității ei, a faptului că există, se declară normală. Eu, marginală, slabă, fără speranță – și nu e vorba numai de mine, eu sunt purtător de cuvânt aici – o declar *anormală*. Pentru că nu-mi dă posibilitatea să-mi urmez visul, mai mult, să am un vis ! Este o lume în care principalul scop este supraviețuirea. Prin orice mijloace. Lupta pentru supraviețuire este un darwinism social care, din păcate, a atins și o mare parte din elite.

Ne scufundăm.

Așa că, în noiembrie, 2009, într-o seară rece, când nimeni nu se găsea pe Icoanei, am luat o scară (locuiesc aproape) am fixat-o pe peretele unui imobil acum în paragină și am scris în trei reprize, cu creta, punând diagnosticul acestei lumi: întâi am scris “sufletul”, mare, fără să-mi tremure mâna, apoi am mutat scara în mijloc și-am continuat “meu e”, apoi am postat scara la extremitatea dreaptă și am scris cuvântul emblematic, masiv și imposibil de ocolit “mort”. Am contemplat de jos: era perfect. M-am simțit pentru prima dată normală. M-am simțit deasupra acestei lumi. Poate chiar m-am simțit fericită.

3-4. Sunt convinsă: lumea românească la 20 de ani de la 1989 își are originea aproape în totalitate în “mantaua” încăpătoare a comunismului. Ce este tranziția, dacă nu o prelungire a malformării comuniste în alte haine. Ce era *normal* pe vremea tatălui meu (comuniști agramați cocoțați în funcții, croitorese conducând propaganda) diferă *formal* de ce este *normal* în 2011 (politizarea funcției publice, corupția generalizată, marginalizarea competenței).

Așa că da, anormalitatea provine din lipsa normei, a principiului – adică din lipsa educației. La noi se gîndește și se acționează în *conținuturi*. Conjuncturale (de tipul “pleacă ai voștri, vin ai noștri”), și nu în forme generale. Altfel spus – deși nu mi-am propus să folosesc un limbaj conceptual nu mă pot sustrage formării: *românilor le lipsește capacitatea, obținută printr-o tradiție luminată, de a accede*

la *gîndirea formală*, adică la *gîndirea principială*. Așa se explică faptul că nu avem proiecte naționale, generale, pentru toți și pentru timp lung. Avem numai tactici limitate și separate radical între ele. O *gîndire secvențială*, rigidă, lipsită de fluență și de liniștea continuității. O luptă de gherilă.

5. Definierea normalității de către d-l Manolescu (*omul potrivit la locul potrivit*) este clară, însă ea rămîne o simplă lozincă în lipsa educării românilor pentru accesul la planul formal al lucrurilor. Numai atunci, în baza unor criterii operative și încorporate în *tradiții* (nu numai în legi, în pure convenții), resursele merg acolo unde *trebuie* să meargă. Pînă atunci, trăim în anormalitate. Definită bine de un apropiat al domnului meu Profesor care povestea cum aceea rudă – mi-a spus-o Dumnealui acum zece ani –, fiind întrebat, cum caracterizează românul (de către o echipă de sociologi) el a răspuns: *Este cel mai amărît suflet din Europa*. Trebuie să spun acum că de-acolo m-am inspirat cînd am scris: *sufletul meu e mort* – o radicalitate adusă de tinerețea mea, nu? Normalitatea se definește numai în contextul absenței ei, altfel, trăind pur și simplu starea de ins normal, de ce s-o mai teoretizezi? *Normalitatea este o formă a practicii*, a inexistenței vreunei distanțe între intenție și faptă.

Anormalitatea prilejuiește problematizări, teorii, proiecte, utopii, demagogie. Ajunge.

6. Mi se pare evident: *anormalitatea trebuie expusă, denunțată*. Legea iubirii – care-ar fi normalitatea – nu se poate impune decît prin relevarea legii războiului, a violenței. Altfel, violența anormalității ar fi necunoscută publicului, deși ea ar opera în secret. Vezi pilda lucrătorilor viei, în Luca, acolo unde Iisus *lasă* în seama apostolilor-ascultători discursul violenței, prezervînd pentru sine discursul iubirii.

7. Uitați, contemporani ai mei ! Am un prieten de 32 de ani, tot umanist. Este redactor la o gazetă și stă în chirie, pe undeva prin mansardele acestor case din zonă. Le schimbă, în funcție de prețul chiriei. După mine – și-mi scuzați aici neconceptualizarea ! – ziua de mîine (nu de poimîine) va fi normală atunci cînd prietenul meu își va putea achiziționa o casă a lui. *Și pentru el m-am urcat pe scară și am scris.*”

Acestea sunt spusele tinerei autoare a unui vers pe care eu speram să-l păstrez numai pentru mine. Dar Marian Drăghici, care trece și el pe-acolo, a împărțășit, iată, tuturor această scurtisimă capodoperă. Acum, nu e cazul să vizitați Icoanei – timpul a șters, cu cinismul lui nivelator, strigătul acelei tinere. A rămas însă în memoria noastră. Dar și a unui articol de Nicolae Prelipceanu, mi s-a spus. Sunt mulțumit că i-am dat cuvîntul ei, tinerei *meshuga*. Sincer, credeam că va scrie ea ceva acolo și apoi voi completa eu. Dar constat că oricum nu mai am ce adăuga. Rămîne așa pentru moment, adică pentru prezentul nostru atît de continuu : *sufletul meu e mort*.

**ION VIANU** (scriitor, eseist, psihiatru): ***Dați-mi puțină anormalitate!***

Conceptul de normalitate, așa cum este el înțeles azi, la noi, este prin excelență unul conservator. El presupune raportarea la un moment al trecutului, la care ar trebui să revenim. Acest moment, în conștiința unora dintre românii luminați, ar trebui fixat înainte de anul 1938, an în care, prin proclamarea dictaturii regale, s-a pus capăt democrației (imperfecte) din România. Trebuie însă să arătăm că, pentru cei cu o perspectivă mai îngustă, 'normalitatea' ar fi existat sub ceaușism. Prăbușirea tuturor valorilor, pe care o trăim azi, este resimțită astfel încât, chiar și față de tiranie, trăim «anormal». Ceaușismul, în perspectiva de broască a apologetilor lui, este perceput ca un moment de stabilitate, deci «normal».

În ce privește perioada 1930-1938 ea nu era neapărat percepută de contemporani ca una normală. Extremiștii, fie ei legionari sau comuniști, voiau să răstoarne regimul pentru că era «anormal» (au și reușit, chiar dacă cu ajutor din afară). Nici Moromete nu percepea vremurile ca normale. Boierimea, cele o sută de familii care au condus România până în 1918, și care au cedat hegemonia pe care o dețineau unei clase mult lărgite, nu aveau cum să se simtă într-o țară normală. Evreii, cu siguranță nu se simțeau într-o țară normală, în atmosfera antisemită din ce în ce mai încordată. Dar erau oameni, mulți oameni, care, fără prea multă imaginație fiind, trăiau o viață burgheză sau mic burgheză, confortabilă, comodă. Sub bolta de viță, cu inevitabilul șpriț, în vilele de la Șosea, ei găseau că viața era normală. Unii erau fericiți, alții nu, dar asta are puțin de a face cu normalitatea. Aidoma, sub comunism, ajunsese să existe o clasă medie, clasa bacșișurilor, a unei corupții artisanale (un joc de copii față cu marea corupție actuală), mulțumiți, fără multe idealuri și cunoștințe despre un alt tip posibil de viață; deci, ducând o viață normală, în lipsa imaginației și informației care ar fi putut să le presare îndoiala. Dar aș îndrăzni să spun că și azi există oameni care găsesc că viața este normală. Notari sau negustori, băieți de bani gata, fotomodele, figuri diverse ale teraselor bucureștene, mai mult sau mai puțin fâlcoase și burtoase sau, dimpotrivă, adepte ale fitnessului, ei/ele savurează cu delicii normalitatea post-comunistă.

Pentru a rezuma, cine filozofează găsește că viața este anormală, cine nu, nu. Și asta aproape în orice epocă.

Conceptul de anomie («a-nomia» egal lipsă de lege, adică starea unei societăți care nu se mai guvernează după principii bine stabilite) a fost introdus de E. Durckheim în 1893! Anomia, în care clasicul sociologiei vede cauza principală a sinuciderilor din vremea sa, este probabil criteriul cel mai solid al definirii anormalității. Deci, în plină «Belle Epoque», savantul considera că trăiește o epocă profund anormală.

O societate omenească este o cetate care, pe măsură ce se ruinează, se reconstruiește. Este un câmp de ruine în cuprinsul căruia s-au deschis numeroase șantiere. Pe unele se restaurează vechile clădiri, pe altele se ridică construcții noi. Am putea numi această combinație de distrugere și de edificare o babilonie.

Amintirea stilizează și introduce un pic de ordine. Presentul este haotic, ca viața.

În fond, o societate cu adevărat anormală este doar aceea unde este prezentă calamitatea, naturală sau determinată de om. Războiul, revoluțiile în faza lor acută, inundațiile, cutremurele sunt anormale. Atunci se poate manifesta tot ce este mai bun în om: eroismul, solidaritatea, dăruirea de sine. «De-așa vremi se 'nvredniciră cronicarii și rapsozii». Dar vremurile anormale pot fi și vremuri ale trădărilor, ale crimelor contra umanității și genocidelor. Vremuri sublime și vremuri de groază, concomitent. Eu nu găsesc că vremurile de azi sunt anormale. Nu asta este nemulțumirea mea. Nu aș putea spune, însă, că vremurile pe care le trăim îmi plac. Ce mă nemulțumește în viața noastră actuală? – Lipsa unui proiect de societate, viziunea de azi pe mâine, cu alte cuvinte congelarea minților<sup>1</sup>. Mă nemulțumește incultura celor care ne guvernează. Dar asta este o altă dezbatere. «Normalitatea» se acomodează foarte bine cu stagnarea, cu un orizont întors exclusiv și stereotipic spre trecut și care întârzie să nască cel puțin un proiect, dacă nu o civilizație. Cu conștiința că iau mari riscuri, îmi vine să strig: dați-mi puțină anormalitate!

---

1. Vezi articolul meu *Inovație și utopie în Est și Vest*, *Lettre Internationales*, ediția română, nr. 77/2011.

**in memoriam**

**AL. CISTELECAN**

### RECVIEM PENTRU MIRCEA IVĂNESCU

**A**r putea fi lucru admirabil discreția cu care pleacă dintre noi poeții. Și mai ales marii poeți. Admirabil măcar prin contrast față de spectacolul de jale mediatică exhibată cu prilejul altor – și ele triste – plecări. Dacă ne-am lua după doliul mediatic, numai *media men* mor – ceilalți doar se furișează din lumea asta în cealaltă, fără să bage nimeni de seamă. De fapt, această discriminare de tratament îndoliat e un lucru relevant – și el – pentru confuzia de valori de care, culmea!, toată lumea se plînge cu gura plină. A murit, acum cîtva timp, unul dintre cei mai mari poeți ai literaturii noastre – ai literaturii noastre din toate timpurile; unul dintre cei zece-douăzeci de poeți care definesc poezia română și care i-au determinat radical cursul: Mircea Ivănescu. N-am văzut mare jale, ba aproape că n-am văzut nici măcar o știre. Mi-am adus aminte ce rîuri de jale au inundat ecranele la moartea – și ea recentă – a lui Adrian Păunescu. Nu pun la îndoială autenticitatea acestei suferințe de ecran și justetea plînsurilor mediatice. E spre cinstea celor care întrețin memoria lui Adrian Păunescu. Mă gîndesc doar că în istoria poeziei noastre Adrian Păunescu va păstra (deși nu știu cîtă vreme) doar locul unei promisiuni de talent revărsată într-un potop de retorism, pe cînd Mircea Ivănescu a intrat – și va rămîne – în chimia cea mai intimă a poeziei noastre. Nu se mai poate – și nu se mai poate de multă vreme – scrie poezie fără particule ivănesciene. De prin anii '80 – și tot mai accentuat cu vremea – Mircea Ivănescu a fost poetul prezent în toți ceilalți poeți. În măsuri diferite, desigur, dar inevitabil. El a dat unul dintre tonurile fundamentale ale poeziei noastre și a instaurat unul dintre ritualurile ei structurale. Dispariția lui nu e mai puțin dureroasă decît a lui Arghezi sau Blaga. Cam așa, în orice caz, ar fi trebuit simțită. Trist cu adevărat nu e că instituțiile media n-au făcut mare jale la moartea lui; nici nu s-ar fi potrivit cu firea și cu viața poetului; cu atît mai puțin cu spiritul poeziei sale. Trist iremediabil e însă că, probabil, nici n-au auzit de el.

A fost destulă lume la înmormîntarea sa; în primul rînd scriitorii sibieni, tineri și vîrstnici, pentru care Mircea Ivănescu a fost mult mai mult decît un Poet; au fost și poeți din alte orașe, veniți – doar cîtiva, ce-i drept – dintr-o tabără de creație ce se desfășura la Cîsnădioara; au fost și alți oameni: profesori, studenți. Un număr la limita decenței. N-am văzut oficialități, de nici un fel, nici măcar prin suplinitori. Poate

nici nu se cuvenea, la discreția cu care a trăit – și a suferit în ultimii ani – poetul. Autoritățile și l-ar putea aminti altfel, l-ar putea cinși altfel: transformându-i căsuța într-o casă memorială, într-un centru de poezie care să-i poarte numele. Căsuța aceea nu poate rămîne pustie, nu poate rămîne uitată, nu poate rămîne ignorată; ea a fost casa unuia dintre marii noștri poeți și – cu siguranță – casa celui mai mare traducător pe care l-am avut. Sînt convins că scriitorii sibieni n-o vor lăsa uitării, dar Sibiul trebuie să și-o treacă pe stemă. Pentru că Mircea Ivănescu a fost, după Cercul literar, al doilea simbol literar al orașului; nu doar un poet la care s-au făcut multe pelerinaje discrete, ci simbolul marginalizat al poeziei – sau al poeziei marginalizate.

\*

Bibliografia traducerilor realizate de Mircea Ivănescu ar putea satisface norma oricărui institut de traduceri. Ea e impresionantă în toate modurile: cantitativ mai întîi, căci Mircea Ivănescu a tradus cît pentru mai multe vieți; apoi prin numele (și operele, unele putînd fi considerate intraductibile) traduse: Faulkner, Kafka, Musil, Joyce, Scott Fitzgerald, Truman Capote, Rilke, Nietzsche, Hannah Arendt, Denis de Rougemont, Kierkegaard, Susan Sontag, Hermann Broch ș.a. – o întreață bibliotecă a modernității, un fel de bibliotecă esențială a ei; nu mai puțin prin calitatea acestor traduceri; căci traducerile lui Mircea Ivănescu au atîta naturalețe încît operele traduse de el par scrise direct în românește. Chiar și cine nu i-a citit poezia și-a făcut cultura (măcar în secțiunea ei modernă) prin mijlocirea lui. Într-un fel sau altul, Mircea Ivănescu e prezent în toate casele. Nu există raft de bibliotecă pe care el să nu se afle.

\*

Desigur, de pe majoritatea lipsește ca poet. Notorietatea lui n-a bătut niciodată pe o rază mai mare decît cercul celor inițiați, al literaților în genere. Chiar și în vremurile mai bune pentru poezie, cînd audiența ei era mai semnificativă, tirajele cărților sale erau spre minim (de regulă, 750 de exemplare). În vremurile mai rele, tirajele erau, firește, și mai confidențiale, deși Mircea Ivănescu era deja ceea ce se numește un „autor canonic” (măcar la nivel universitar). Nici antologiile nu cred să fi atins cifre mai respectabile. Deși a determinat toată poezia română de după '80, Mircea Ivănescu a rămas un poet al poeților, nu al cititorilor.

Chiar de la debutul din '68 a fost un ex-centric, de nu de-a binelea un marginal (cu tot respectul critic). Formula lui narativă, sporovăitoare și narcotică, mergea premeditat și metodic împotriva *main-stream*-ului; nu doar împotriva celui din poezia română (a momentului '60), ci și împotriva celui al modernității și poeticii sale purgative în general. Deși nu erau semne vădite de asumare (oricum nu directă, ci doar foarte prelucrată), Mircea Ivănescu părea de la bun început atașat de proiectul de recuperare și reintegrări lansat de Cercul literar de la Sibiu. Și for-

mula sa – din care nici baladescul nu lipsește, deși procesat în anamorfoze aproape irecognoscibile – miza pe recuperarea funcției epice a poeziei și pe reintegrarea scenei dramatice în lirism. Poezie care deapănă amintiri, poezie care evocă, poezie care povestește, poezia lui Mircea Ivănescu e o continuă construcție de scene (mute), de momente existențiale ce se surpă instantaneu, pe măsură chiar ce se edifică. Scrisul lui pare de o fragilitate absolută, traducere pură a fragilității vieții. Nucleul lui e un șir de absențe iar ritualitatea lui e una evocativă și invocativă. Mircea Ivănescu a încercat, într-un șir epopeic de *versuri, poeme, poesii*, să exorcizeze o absență, s-o convoace și s-o întoarcă la prezență. De fiecare dată el inaugurează prezența unei absențe și face din fascinația acestei absențe substanța unei reverii infinite a memoriei. Ritualul acestei instaurări e o continuă ratare, așa încît fiecare poezie o ia de la capăt, de la alt detaliu, de la altă nuanță meteorologică – interioară și exterioară. Subterfugiile invocării constau, de regulă, într-o profuzie de amănunte cît mai concrete, într-o fugă din amănunt în amănunt, într-o aglomerație de concret care să atingă consistența prezenței. Scenografia aceasta anamnetică riguroasă, cu exces de scrupul evocativ (care nu scapă nici o nuanță a luminii sau a atmosferei, nici un gest și nici o umbră a privirii), creează întotdeauna cadrul unei epifanii care nu se produce. Un continuu efort de a epifaniza absența e toată poezia lui Mircea Ivănescu.

Absența lui va fi, sper, o prezență.

## BIBLIOGRAFIE

IVĂNESCU, Mircea, poet, traducător, eseist. Născut la 26 martie 1931, în București, dintr-o familie de intelectuali (mama, Aurora, născută Popârlan; tatăl, Adam, inginer agronom); decedat la 21 iulie 2011, Sibiu. Studiile primare și gimnaziale în București. Tot aici și liceul, la "Spiru Haret" și "Sf. Sava" (bacalaureatul la "Spiru Haret", în 1949, după un an de întrerupere a studiilor, din motive medicale, an în care, după propria mărturisire, a învățat engleza de la tatăl său). Absolvent (1954) al Facultății de filologie (secția franceză) din cadrul Universității București. Redactor la Agerpres (după câteva munci pe șantier) și la revista *Lumea*, șef de secție la Editura pentru Literatură Universală, devenită Univers, și, din nou, redactor la *Lumea*. În 1980 părăsește Bucureștiul și se stabilește în Sibiu, ca redactor al revistei *Transilvania* (era redactor al revistei din 1972). A debutat cu poeme în revista *Steaua*, în 1958. Editorial debutează tîrziu, în 1968, cu volumul *Versuri*. A primit următoarele premii: Premiul Uniunii Scriitorilor (1982, pentru *Poesii nouă*), Premiul de poezie „Mihai Eminescu”, acordat de Academia Română (1982), premiul „Opera Omnia”, acordat de Uniunea Scriitorilor (1993), premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri (1995, pentru *Robert Musil*, „*Omul fără însușiri*”), Premiul Național de poezie „Mihai Eminescu” (Botoșani, 1999). Aceștia li se adaugă premii, pentru poezie sau traduceri, primite din partea Asociațiilor de scriitori din București și Sibiu. A colaborat la cele mai importante reviste (cu poeme și eseuri; cu acestea din urmă, îndeosebi în *Steaua*, în anii '60). Eseurile sale, de înaltă probitate și subtilitate, n-au fost încă strînse într-un volum. Ca traducător, M.I. este, probabil, cel mai important din toată cultura română. Fratele prozatorului și dramatur-



gului Emil Ivănescu, a cărui sinucidere (la 22 de ani, în 1943) va lăsa urme dramatice în toată poezia lui M.I.

### Opera

*Versuri*, București, Editura pentru literatură, 1968; *Poesii*, București, Editura Cartea Românească, 1970; *Poeme*, București, Editura Eminescu, 1970; *Alte versuri*, București, Editura Eminescu, 1972; *Alte poeme*, București, Editura Albatros, 1973; *Poem*, București, Editura Cartea Românească, 1973; *Alte poesii*, Cluj, Editura Dacia, 1976; *Poesii nouă*, Cluj, Editura Dacia, 1982; *Poeme nouă*, București, Editura Cartea Românească, 1983; *Alte poeme nouă*, București, Editura Cartea Românească, 1986; *Versuri vechi, nouă*, București, Editura Eminescu, 1988; *Poeme vechi, nouă*, București, Editura Cartea Românească, 1989; *Aceleași versuri*, Cluj, Editura Dacia, 2002.

### Volume în colaborare

Mircea Ivănescu, Florin Pucă, Leonid Dimov, *Amintiri*, București, Editura Cartea Românească, 1973; Mircea Ivănescu, Rodica Braga, *Commentarius perpetuus (parabole)*, Cluj, Editura Dacia, 1986; Mircea Ivănescu, Iustin Panța, *Limitele puterii sau mituirea martorilor. Un roman rusesc*, București, Editura Litera, 1994; Mircea Ivănescu, Rodica Braga, *Commentarius perpetuus 2 (parabole)*, Sibiu, Editura Imago, 2003.

### Antologii

*Other poems, other lines*, Translated from the rumanian with a foreword by Ștefan Stoeneșcu, București, Editura Eminescu, 1983; *Versuri*, Postfață de Ion Bogdan Lefter, București, Editura Eminescu, 1996; *Poezii*, București, Editura Vitruviu, 1997; *Poesii vechi și nouă*, Prefață de Eugen Negrici, București, Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), 1999; *Poeme alese. 1966-1989*, (postfață de Al. Cistelean), Brașov, Editura Aula, 2003; *versuri poeme poesii altele același vechi nouă*, Ediție îngrijită și prefață de Matei Călinescu, Iași, Editura Polirom, 2003; *Lines poems poetry*, traducere de Adam J. Sorkin și Lidia Vianu, Plymouth University Press, 2009; *Versuri alese*, Antologie și note bio-bibliografice de Ioan Radu Văcărescu, postfață de Al. Cistelean, Pitești, Editura Paralela 45, 2010.

### Traduceri

Lillian Hellman, *Vulpile*, Traducere de Mircea Ivănescu și Z. Florea, București, Editura pentru Literatură Universală, 1963; F. Scott Fitzgerald, *Marele Gatsby*, În românește de Mircea Ivănescu [Prefață de Mircea Ivănescu], București, Editura pentru Literatură Universală, 1967 (ediție reluată, fără prefață, de Editura Noua Europă, Craiova, 1991, și de Editura Excelsior, Timișoara, 1991); idem, *Blindețea nopții*. Roman, Traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Eminescu, 1974 (ediție reluată de: Editura Hyperion,

Chișinău, 1991; Editura Polirom, Iași, 2001, cu o postfață de Mihaela Anghelescu Irimia); Henri Perruchot, *Viața lui Gauguin*, În românește de Mircea Ivănescu, București, Editura Meridiane, 1968; William Faulkner, *Zgomotul și furia*, În românește de Mircea Ivănescu, București, 1971 (o nouă ediție, la aceeași editură, în 1997, cu o postfață de Ștefan Stoenescu); idem, *Absalom, Absalom!*, În românește de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1974; idem, *Sartoris*, În românește de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1980; idem, *Pogoară-Te, Moise*, În românește de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1991; idem, *Recviem pentru o călugăriță*, Traducere de Mircea Ivănescu. Postfață de Sorin Alexandrescu, București, Editura Univers, 1995; idem, *Sanctuar*; Traducere de Mircea Ivănescu. Postfață de Dan Grigorescu, București, Editura Univers, 1996; idem, *Hoțomanii. O reminiscență*, În românește de Mircea Ivănescu. Prefață de Mircea Mihăieș, București, Editura Univers, 1998; idem, *Steaguri în țărână*, În românește de Mircea Ivănescu. Prefață de Mircea Mihăieș, București, Editura Univers, 1999; idem, *O parabolă*, În românește de Mircea Ivănescu, Postfață de Mircea Mihăieș, București, 2000; Truman Capote, *Alte glasuri, alte încăperi*, În românește de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1977; Peter Beagle, *Ultima licornă*, În românește de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1977; Leonard Bernstein, *Cum să înțelegem muzica. Concerte pentru tineret*, Traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Muzicală, 1982; James Joyce, *Ulise*, Traducere și note de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1984; Franz Kafka, *Pagini de jurnal și corespondență*, În românește de Mircea Ivănescu. Prefață de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Univers, 1984 (*Nota asupra ediției* precizează că secțiunea *Pagini epistolare* a fost tradusă de Alexandru Al. Șahighian); idem, *Opere complete. I-V, (I-II, 1996); III, Jurnal 1910-1923, (1998); IV, Scrisori, (1998); V, Scrisori (1999)*, În românește de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers; \*\*\* *Poezie americană modernă și contemporană*, Selecție, traducere, note și comentarii de Mircea Ivănescu. Prefață de Ștefan Stoenescu, Cluj, Editura Dacia, 1986; \*\*\* *Trei poeți englezi contemporani. Fleur Adcock, Alan Brownjohn, Jon Silkin*, Traducere Liliana Ursu, Denisa Comănescu, Mircea Ivănescu. Cuvînt înainte Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1989; Paul Heyse, *Andrea Delphin. Răzbunare și moarte la Veneția*, Traducere de Mircea Ivănescu, Craiova, Editura Realitatea, 1991; Rainer Maria Rilke, *Povestiri despre Bunul Dumnezeu*, Traducere de Mircea Ivănescu, Cluj, Editura Dacia, 1993; Vladimir Volkoff, *Struțocămila*. Roman., Traducere de Mircea Ivănescu. Ediție îngrijită de Răzvan Bucuroiu, București, Editura Anastasia, 1993; Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Traducere de Mircea Ivănescu, Cluj, Editura Dacia, 1994 (ediția a II-a, 1999); idem, *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești*, Traducere și note de Mircea Ivănescu. Studiu introductiv de Vasile Muscă, Cluj, Editura Dacia, 1998; Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, Traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1994 și 2006; Denis de Rougemont, *Partea diavolului*, Traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Anastasia, 1994; Robert Musil, *Omul fără însușiri, I-V*, Traducere de Mircea Ivănescu. Prefață de Ion Ianoși. Cronologie de Romanița Constantinescu, București, Editura Univers, 1995; S. Kierkegaard, *Școala creștinismului*, Traducere de Mircea Ivănescu, București, 1995; Cristoph Ransmayr, *Ultima lume*, Traducere de Mircea Ivănescu, București, 1996; Eugène van Itterbeek, *Ein meer van stilte – Un loc de tăcere*, Ediție bilingvă (traduceri de Mircea Ivănescu, Aurel Covaci, Ileana Marinescu, Ion Mircea, Liliana Ursu), Sibiu, 1996; Jostein Gaarder, *Lumea Sofiei*, în românește de Mircea Ivănescu, București, 1997; D. M. Thomas, *Hotelul alb*, în românește de Mircea Ivănescu, București, 1999; Hermann Broch, *Somnambulii*, Traducere de Mircea Ivănescu. Postfață de Cornel Ungureanu, București,

2000; Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, Traducere de Mircea Ivănescu. Postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Univers, 2000.

### Prefețe, postfețe

Frank Norris, *Caracatița. Roman din viața Californiei*, În românește de Al. Ștefănescu-Medeleni. [Prefață de Mircea Ivănescu], București, Editura pentru Literatură Universală, 1964; W. Collins, *Femeia în alb*, În românește: Constantin Vonghizas. [Postfață de Mircea Ivănescu], București, Editura Albatros, 1971; Alfred Andersch, *Zanzibar sau ultima rațiune. Roman*, În românește de Alex Bidian. Prefață de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1972; Guido Piovene, *Stele reci*, În românește de Michaela Șchiopu. Cuvînt înainte de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1972; Mary W. Shelley, *Frankenstein sau Prometeul modern*, În românește de Adriana Călinescu. Postfață de Mircea Ivănescu, București, Editura Albatros, 1973.

### Referințe critice (selectiv, în volume)

Nicolae Balotă, *Labirint. Eseuri critice*, București, Editura Eminescu, 1970; Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, București, Editura Eminescu, 1970; Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1970; idem, *Domeniul criticii*, București, Editura Cartea Românească, 1975; Ilie Constantin, *Despre poeți*, București, Editura Cartea Românească, 1971; idem, *Lecturi împreună*, București, Editura Libra, 1998; M. Nițescu, *Între Scylla și Charybda. Delimitări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1972; idem, *Poeți contemporani. Sinteze critice*, București, Editura Cartea Românească, 1978; Gheorghe Grigurcu, *Teritoriu liric*, București, Editura Eminescu, 1972; idem, *Poeți români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1979; idem, *Existența poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1986; idem, *Poezie română contemporană*, I, Iași, Editura revistei „Convorbiri literare”, 2000; Lucian Raicu, *Structuri literare*, București, Editura Eminescu, 1973; idem, *Practica scrisului și experiența lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1978; idem, *Fragmente de timp*, București, Editura Cartea Românească, 1984; Matei Călinescu, *Fragmentarium*, Cluj, Editura Dacia, 1973; Mircea Tomuș, *Istorie literară și poezie*, Timișoara, Editura Facla, 1974; Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, București, Editura Cartea Românească, 1974; Mihail Petroveanu, *Traietorii lirice*, București, Editura Cartea Românească, 1974; Dan Cristea, *Un an de poezie*, București, Editura Cartea Românească, 1974; Al. Andriescu, *Relief contemporan. Scriitori și cărți*, Iași, Editura Junimea, 1974; Hristu Căndroveanu, *Alfabet liric*, București, Editura Cartea Românească, 1974; Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Poezia română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1975; M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, București, Editura Cartea Românească, 1975; Marin Mincu, *Poezie și generație*, București, Editura Eminescu, 1975; idem, *Textualism și autenticitate. (Eseu despre textul poetic, III)*, Constanța, Editura Pontica, 1993; idem, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Editura Pontica, 2000; Al. Piru, *Poezia românească contemporană. 1950-1975, II, Generația mijlocie, generația tânără*, București, Editura Eminescu, 1975; Dan Laurențiu, *Eseuri asupra stării de grație*, București, Editura Cartea Românească, 1976; Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contempora-*

ne, Timișoara, Editura Facla, 1977; Petru Poantă, *Radiografii*, Cluj, Editura Dacia, 1978; Eugen Simion, *Scriitori români de azi, I*, Ediția a II-a revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, 1978; Alexandru Ruja, *Valori lirice actuale*, Timișoara, Editura Facla, 1979; George Alboiu, *Un poet printre critici*, București, Editura Cartea Românească, 1979; Cornelia Ștefănescu, în *Literatura română contemporană. I. Poezia*, (coordonator Marin Bucur), București, Editura Academiei, 1980; Ion Negoïtescu, *Alte însemnări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1980; idem, *Scriitori contemporani*, Cluj, Editura Dacia, 1994; Alex. Ștefănescu, *Între da și nu*, București, Editura Cartea Românească, 1982; Mircea Braga, *Cînd sensul acoperă semnul*, București, Editura Eminescu, 1985; Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1985; Dinu Flămând, *Intimitatea textului*, București, Editura Eminescu, 1985; Ion Pop, *Jocul Poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985; idem, *Pagini transparente*, Cluj, Editura Dacia, 1997; Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Editura Minerva, 1986; idem, *Scurtă istorie a literaturii române. Perioada interbelică. Perioada contemporană, II*, București, Editura Iriana, 1995; idem, *Literatura română în secolul al XX-lea*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000; Al. Cistelecă, *Poezie și livresc*, București, Editura Cartea Românească, 1987; idem, *Top ten*, Cluj, Editura Dacia, 2000; idem, *Mircea Ivănescu*. Monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Editura Aula, 2003; Romul Munteanu, *Jurnal de cărți, IV*, București, Editura Eminescu, 1988; Adrian Popescu, *Spuma și stîncă*, Cluj, Editura Dacia, 1991; Nicolae Oprea, *Provinciile imaginare*, Pitești, Editura Calende, 1993; Marius Jucan, *Fascinația ficțiunii sau despre retorica elipsei*, Cluj, Editura Dacia, 1998; Ioan Moldovan, în *Dicționarul Scriitorilor Români, D-L*, (coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), București, Editura Fundației Culturale Române, 1998; idem, în *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români* (coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), București, Editura Albatros, 2000; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999; Mircea A. Diaconu, *Fețele poeziei. Fragmente critice*, Iași, Editura Junimea, 1999; Constantin Abăluță, *Poezia română după proletcultism. Generația anilor '60-'70. Antologie comentată, II*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. I, Poezia*, Brașov, Editura Aula, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008; Gheorghe Perian, în *Dicționar analitic de opere literare românești, M-P*, III, (coordonare și revizie științifică Ion Pop), Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001; Radu Vancu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Prefață de Al. Cistelecă, București, Editura Vinea, 2002; Ion Bogdan Lefter, *5 poeți*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003; Aurel Pantea, *Poeți ai transcendenței pline (epifanii ale indeterminatului)*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2003; Roxana Sorescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, E-K, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine, II*, București, Editura Semne, 2009; *Mircea Ivănescu '80*, volum coordonat de Al. Cistelecă, Editura Paralela 45, Pitești, 2011.

(fișe de AL. CISTELECAN)



## FLORIN CARAGIU

### MIRCEA IVĂNESCU, UN ROMANTIC POSTMODERN

Mircea Ivănescu a fost receptat ca un poet atipic în spațiul poeziei românești. Motivațiile acestei cvasi-unanime aprecieri apar diverse și nu de puține ori contradictorii. Nu ne propunem să trecem, fie și parțial, în revistă multitudinea de observații critice referitoare la singularul și valorosul poet, recent plecat dintre noi. Totuși, opiniile care s-au perindat de-a lungul vremii pot fi grupate în cel puțin două categorii de idei distincte, unele formulate din perspective evident opuse. Rămâne de precizat că buna intuiție critică – întreprinsă, desigur, fără a eluda „materialitatea textului ca sistem de semne diacronic constituite” (Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, 1989) – e cea care descoperă valențele intermediare și nuanțele individuale ce focalizează valoarea, dincolo de mimetismele și agresivitățile inerente acțiunii unui grup literar după o precisă rețetă de lucru. (Nu altfel se întâmplă cu noțiunea intens circulată de postmodernism, devenită, între timp, la mulți, un clișeu de gândire. În acest sens, postmodernismul se pretinde a fi ca o operație – una chiar obligatorie – de extirpare a genei metafizice, într-o mai bună selecție naturală și o mai strânsă adaptare a individului la un „aici” și un „acum”, aceste produse ale receptivității empirice extraliterare, cum le numise Marin Mincu, care, din păcate, tind să ia locul unei judecăți de valoare intrinsec literare.)

Influențat de literatura americană, dar mai ales de lirica anglo-saxonă, atât de muzicală, în fond, și, în plus, înzestrată cu „pedală de amortizare” (și în cazul poetului nostru, „ciocănelul cu pâslă” e însuși pantoful vrăjit al poetului, cu care el se plimbă pe a destinului agitată cumpănă, ca pe niște game muzicale), Mircea Ivănescu a preluat acest filon din care a extras nu doar un stil, ci și-a făurit o manieră personală de a scrie (M. Petroveanu, *Traietorii lirice*, 1974).

Remarcăm o clasă de critici și de literați în genere (dintre care îi menționăm pe Al. Cistelean, Mircea Iorgulescu, Catrinel Popa, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Liviu Antonesei, etc. – a se vedea antologia „versuri poeme poesii altele aceleași vechi nouă”, îngrijită de Matei Călinescu, 2003) a căror concluzie apasă pe ideea că o dată cu Mircea Ivănescu s-a născut la noi postmodernismul, prin rui-narea valorilor metafizice, romantice sau moderne, ce stăteau la baza ontologiei poemului. Ruptura dintre creativitate, inspirație, pe de o parte, și conștiința convenției, pe de alta, atinge un punct culminant în scrierile lui Mircea Ivănescu, crede Al. Cistelean, văzând aici o conștiință clară a deșertăciunii poeziei. Lui Ion Bogdan Lefter i se pare că asistă la un discurs pe orizontală, prozaizant, non-metafizic, non-liric, specific postmodern (Să ne amintim, însă, că Marin Mincu și-a



exprimat rezerva față de o concepție ce teoretizează opoziția dintre liric și non-liric, o idee, după el, inventată de o receptivitate empirică și fiind un produs nefiresc al raportării – din interiorul literaturii și într-o poziție concludivă – la categorii extraliterare).

Mircea Iorgulescu a remarcat – deși în alți termeni – impasul respectivei întreprinderi poetice, considerată fără prea multă legătură cu lirica epocii (*Rondul de noapte*, 1974). Ivănescu îi apare ca un poet monoton, complicat și difuz, în mereu eșuata sa tentativă de a se explica. Rezultatul ar fi o confesiune imposibilă, dramatică și absurdă în același timp, prin confuzia întreținută între real și imaginar, între ficțiune și realitate, într-un fel fără ieșire. Cu toate că există o extraordinară abilitate a artistului în a naturaliza artificialul și a artificializa naturalul, totuși criticul amintit nu pare că întrevide un sens consistent al acestei operații. Liviu Antonesei a putut să observe, la rândul său, că acumularea detaliilor prozaice fără transcendență, la Ivănescu, se asociază îndeobște cu oboseala.

Există, însă, și o altă perspectivă critică, prin care avem acces la o nouă imagine despre Ivănescu, contrară celei precedente și din care lipsesc trăsături precum „totala neputință”, „pierderea grației” ș.a.m.d. Alex Ștefănescu a identificat o expresie reușită vorbind despre „pasta de cuvinte” ivănesciană (care nu începe cu începutul și nu se sfârșește cu sfârșitul), care, după convingerea noastră, trădează realitatea invertită, predigerată în acest tip de emisie poetică, menită să fie servită unor degustători rafinați, amatori de delicii spirituale, de la Mallarmé încoace. Nicolae Manolescu, adâncind înțelesul ideii, a surprins aici o artă a manierei, un cult – nu fără fond – al eleganței practicate de un seducător benevolent, care a fost acest personaj voit desuet, în viață și în literatură, Mircea Ivănescu. Un poet serios-hilar, la care metapoeticul și intertextualitatea apar stranii în splendoarea lor alexandrină, ni se atrage atenția. Totodată, suntem încredințați că de la Proust încoace nimeni nu a valorificat cu un vizionarism mai viguros, fulgurant și fantasmatic, răsfrângerea lucrurilor în imagine, conchidea Nicolae Manolescu.

Desfășurând o analiză pe fond, criticul M. Petroveanu relevase, cu precădere, rolul jucat de eros și de muzicalitate în acest tip de ficțiune, ce-și produce, pe această cale, propria realitate, intens memorabilă. E o lume, se spune, „posibilă în limitele unui burlesc aparte, ținând mai mult de fantastic decât de caricatural” și pe care, ca atare, n-o ating și nu o pot compromite procedeele subminării. Poezia ascultă de aceeași lege conform căreia muzica și dragostea convertesc negativul în pozitiv și potențază bucuria cu simularea suferinței, pentru a accede, astfel, la natura infinitului. Mircea Ivănescu e un excelent simulator, pasionat de joc (multe dintre poemele sale au drept cadru o intenție exprimată: „să facem un joc”), cu un suflet de adolescent etern, asemănându-se, în această ipostază, într-un fel, eroului lui Kundera din *Viața e în altă parte* (Humanitas, 2007), cu Jaromil. Acesta, îndrăgostit fiind, trăiește simulând la un moment dat moartea prin statul întins pe jos în poziția morții, cu ochii închiși, fața aplecată într-o parte, ca și aruncată, maxilarele ușor dislocate din poziția lor firească... Importanța capitală a gestului și a chipului țin, feno-

menologic, de această fundamentare erotică a lor, prin care trupul, luminat din interior de ochiul imaginației, se mișcă cu o extraordinară flexibilitate, cu o lentoare și cu o asemenea cadențare a tuturor stărilor proprie viziunilor muzicale.

În acest context, lucrurile nu sunt doar topice, ci și tropice, adică întoarse, orientate, apăsând ființa ca și cu un deget persistent în acest indicibil transfer de stări. Acumularea de microdetalii poziționate strategic de aici provine, fiind explicabilă prin ceea ce psihologii (Th. Ribot, *Logica sentimentelor*, 1988) au numit „imaginație creatoare afectivă”. Eugen Simion a intuit cu acuratețe faptul că Ivănescu cunoaște la perfecție tehnica sugerării prin contrariu, prin care poate preface absența și minimalizarea în prezență și potențare.

O caracteristică absolută a muzicii este că ea poate da direct formă sentimentelor. Muzica inventează sentimente pentru a întemeia imaginile. Pornește adică dinspre interior spre exterior, dând formă lumii din lăuntru în afară. Modurile muzicii sunt modurile participării umane prin care se constituie calitativ existența. În muzică, lume și sine sunt date ca o unitate de reacție. Sistemul se mișcă cu ambele componente, ființă și lume simultan. Aceasta e cu atât mai posibil, cu cât nu pornim de la o imagine exterioară dată. Prin acest filtru muzical, se constituie lirismul de fond în cazul lui Mircea Ivănescu. Prozaicul nu se opune poeticului, dimpotrivă, „el îndeplinește funcțiuni pozitive, ținând locul ritualului poetic, vreau să spun al elementului de identitate, de repetiție și de invocare caracteristic esenței lirismului, indiferent de veșmântul său tradițional sau modern. Ba, în discursul acesta rămuos, digresiv, aparent dezbinat, ca o urzeală cu fire multe, dar rare, se pot discerne lait-motive și chiar muzică, o incantație curioasă, produsă de respirația lentă, șerpuită, a frazei” (M. Petroveanu).

Chiar în acest punct, Ivănescu, bacovian prin reflexivitate, mai precis prin poziția simultană de observat și observator (Marin Mincu), se desparte de Bacovia. Bacovia fragmentează, stenografiază, simplifică, exprimă astfel suferința unei veritabile melancolii morbide, cu poză rigidă, și care înaintează inexorabil către un soi de afazie, cu estomparea percepției și a limbajului. „Mutismul bacovian e aproape opusul dis-laliei, a limbii încurcate a îndrăgostitului, la care raportul dintre excitație și inhibiție se schimbă față de psihologia ordinară. «Gura legată» a celui ce iubește denotă un alt ritm de existență, un metabolism încetinit pe un plan și accelerat pe altul. Ivănescu recurge la licențe poetice, la digresiuni care nu se mai închid, la fraze începute abrupt, din mijloc, de fapt derulate în continuarea unui gând rămas neexprimat. Vorbește uneori precum copiii, cu – în cazul lui, intenționate – naivități de exprimare, tocmai fiindcă îndrăgostitul trăiește pururi în lumină și sub iertare și nu are nevoie să fie ascultat până la capăt pentru a fi înțeles pe deplin. Tendința spre anteriorizarea pronunției și închiderea aperturii l-a născut pe «decât că», ceea ce nu reprezintă decât un simptom de distopie erotică prin îngreunarea și îndurerarea maxilarelor, îmbibate de o realitate invertită” (C. C. Lasswell, *Memorie și prezent, rev. Condiția umană*, Jabalpur, nr. 3/ 2010).

De la *Poeme* (1970) și *Poesii* (1970) la *Poeme vechi, nouă* (1989) trebuie ară-



tat că M. Ivănescu parcurge o traiectorie poetică evident inversă celei bacoviene în ceea ce privește atitudinea lirică și modul de a folosi limbajul. Ivănescu scrie ca sub puterea unui ochi iubitor îndreptat spre el, sau care poate fi în chip ideal atras spre el. Bacovia e singur de la început și până la sfârșit.

Poetul își imaginează că inventează simțământul în gloria căruia ființa se va arăta prin „praful de soare”, pe o „stradă nepietruită”. Realismul detaliului prozaic (stradă nepietruită) dezbărat de podoabă, în context, trimite la un *a fi* țintit ca valoare esențială ce se opune aneantizării, fenomenului de derealizare a chipului, urmare a eroziunii sentimentelor. Investit cu valoare fundamentală, capabilă să transfigureze o lume (avem aici un personalism sui-generis, nu un personism gen O’Hara), chipul ființei iubite seamănă cu o auroră boreală, apariția ei, cu o geneză, cu o creație cosmică. E cuprinsă încet în obiectiv ca și când i s-ar lua fața în palme. Operatorul e însuși poetul, a cărui virtute și a cărui virtuozitate constă în a atinge de la distanță cu sufletul, și cu atât mai intens. Fenomenul acesta a fost bine exprimat de eseistul Sergiu Al-George, când a afirmat următoarele: „În dragoste, întocmai ca atunci când e vorba de Dumnezeu, a te gândi la ființa iubită e deja o acțiune”.

## avanpremieră

MATEI VIȘNIEC

### AM DESCHIDERE!

# 1

–Am deschidere!

Ori de câte ori spune „am deschidere” lui George îi sclipesc ochii. Nu știu dacă o spune în mod serios, în mod ironic sau autoironic. Dar dintre toți jurnaliștii din redacție el este cel mai excitat atunci când constată că *are deschidere*.

A avea deschidere înseamnă, în general, că în ziua respectivă s-a întâmplat ceva monstruos pe planetă: un nou atentat undeva în Orientul Apropiat, în Irak sau în Afganistan, un grav accident de cale ferată sau o catastrofă aeriană, o lovitură militară într-una dintre țările care contează pentru economia mondială sau pur și simplu izbucnirea unui nou scandal politic. În ultimul timp cele mai multe *deschideri* sunt legate de atentate, iar pentru George, *deschiderea* este mai *tare* când atentatul se produce în Europa.

Nu știu cine a inventat formula, dar mai toți în redacție sunt obsedați de *deschidere*. În definitiv e normal pentru un post de radio care transmite știri 24 de ore din 24. Cum spune George, *primul glonte* e important într-un buletin de știri. Ascultătorul trebuie agățat din prima, prima știre este ca o locomotivă care trage apoi după ea toată seria de știri. Dacă prima știre e *tare*, ascultătorul rămîne *lipit* de buletinul tău de știri, te urmărește pînă la sfîrșit, îți rămîne fidel.

Sunt și zile când plouă cu *deschideri*. George este fericit când are de ales între două, trei sau patru evenimente oribile pentru a-și construi jurnalul de actualități. Uneori mi-l imaginez în ziua atentatului de la New York, pe 11 septembrie 2001 spunînd „ce mai deschidere!”. Când mai multe *deschideri* candidează pentru primul loc, discuțiile devin și ele mai aprinse în redacție. Cele două, trei sau patru *deschideri* sunt comparate între ele, oarecum ca niște obiecte murdare... Unuia dintre ele i se va acorda coroana de lauri a zilei, dar cui? Celui mai *murdar*, bineînțeles. Dar cum să evaluezi *murdăria* umană a unei deschideri? Un atentat cu șapte morți în Irak este mai important din punctul de vedere al *murdăriei* umane sau istorice decît un atentat ratat în plin centru al Parisului?

Cînd asist la aceste ședințe de redacție mi se pare uneori că visez sau că sunt

aspirat de ficțiune. E ca și cum, dimineața, aș avea de ales, pentru a ieși în stradă, între mai multe cămăși jechoase și care miros teribil a sudoare. Și în fiecare dimineață trebuie să mă supun acestui ritual repetitiv: trebuie să aleg și să pun pe mine cămașa cea mai murdară, cea mai urât mirositoare, eventual cea mai pătată cu sânge.

Cum eu sunt ultimul venit în redacție, în general nu prea îndrăznesc să-mi dau cu părerea. George mă întreabă uneori, pe jumătate provocator, pe jumătate ironic, dacă am vreo *sugestie*. Intre cinci soldați ruși morți în Cecenia și un vas olandez capturat de pirați în largul coastelor somaleze, care deschidere e mai *tare*?

– Hai, că tu ai ochi proaspăt, îmi spune George.

Alcătuirea unui jurnal presupune o alchimie savantă, bazată pe subtile criterii mediactice asortate cu o bună doză de cinism și cu un pronunțat simț al spectacolului. George mă ia din când în când *sub aripa sa* și îmi explică tehnicile de construire a unui buletin de știri:

– În principiu orice jurnal trebuie început cu ultima știre. Dar de fapt, trebuie început cu ultima știre *proastă*. Știrile sunt ca niște hălci de carne pe care le arunci în mijlocul unei haite de câini flămânzi. Toată lumea e flămîndă de știri proaste. Cu cât le dai, pe unde, mai mult sânge, cu atât *ăștia* sunt mai mulțumiți.

Cine sunt *ăștia* nu e greu de chicit: sunt ascultătorii. Iar George pare să fie în război cu ei, ba chiar îi disprețuiește puțin.

– Uneori îi aud cum mă ascultă, le aud respirația, îmi explică George. Toți sunt acolo, la celălalt capăt al firelor și al antenelor, avizi de știri senzaționale, avizi de morți și de sânge. Știrile cu *morți* sunt doza lor cotidiană de oroare, fără ea *ăștia* nu mai pot trăi. Și în parte noi i-am format așa...

Eu încă nu mă simt vinovat de acest lucru dar George mă asigură: într-o bună zi ai să ajungi ca mine și ca noi toți. Mai bine nu te făceai jurnalist.

2.

– Tu numești *asta* un interviu?

Întrebarea nu are în ea nici o urmă de răutate. George pare mai degrabă îngrijorat. I-am spus deja că am făcut studii de jurnalistică la Toulouse, dar el este atât de alergic, după câte văd, la expresia *studii de jurnalistică* încît nici nu vrea să o audă, creierul său este incapabil să o recepteze și să o prelucreze.

– Te-ai gândit vreodată că *în tine* locuiesc mai multe ființe?

Punîndu-mi această întrebare George nu așteaptă un răspuns. Mă privește cu o anumită intensitate și simt cum încearcă să se adreseze *tuturor* ființelor din mine. Toți suntem *asa*, îmi explică el. Toți purtăm în noi mai multe persoane, mai mulți oameni vii care *suntem* noi la anumite vârste, în anumite etape ale jocului nostru cu viața. Tu, care ai doar 24 de ani, ești deja *locuit* de cel puțin trei sau patru persoane *clare, distincte*. În tine locuiește încă un bebeluș de șase sau șapte luni care privește cu ochi mari la tot ce se spune și la tot ce se întîmplă în jur. Această *fază* a vieții tale nu a murit, nu a dispărut, bebelușul stă încă undeva ascuns în ființa ta, în adîncul persoanei tale, se mișcă, mai are ochii larg deschiși, scîncește uneori

întrucât i se face frică de necunoscut... Dar în tine mai locuiește și *copilul* care ai fost, acel copil de la vârsta de cinci sau șase ani, copilul care izbucnea în râs de trei sute de ori pe zi, acel copil *format* care știe deja ce vrea, căruia îi plac anumite lucruri și căruia îi displac altele, care are deja anumite vise și anumite dorinți. Acest copil este încă extrem de treaz în tine, este foarte atent la cum evoluezi *tu* și mai ales dacă evoluezi în sensul viselor sale. Acest copil se mai joacă în tine și uneori nu te lasă în pace, îl visezi sau mai bine spus îți revine în vis sau chiar în viața de zi cu zi și te inundă cu dorințele sale sau chiar cu întrebări naive.

– Ce-ți doreai cel mai mult când aveai cinci ani?

George formulează întrebarea ca și cum ar fi copilul din mine.

– Îmi doream să am un cal.

– Poftim! exclamă George. Când aveai cinci ani îți dorea să ai un cal și-ți spuneai că atunci când vei putea, când vei fi *mare*, primul lucru pe care îl vei face va fi să-ți cumperi un cal. Ți-ai luat cal?

– Nu.

George simte rușinea care mă inundă în timp ce-i spun că nu mi-am *luat* cal. Și nu e mulțumit de mine. De ce nu mi-am *luat* cal? Dorințele copilului din noi sunt extrem de puternice, reușita unei vieți depinde uneori de concordanța cu aceste dorințe *inițiale*.

Dar, mai continuă George, în tine mai locuiește și un *băiat* de 12-13 ani, acel preadolescent care a fixat deja contururile lumii, se lasă inundat de primele îngrijorări metafizice și începe să se întrebe serios ce va face mai târziu, ce roluri va trebui să-și asume. Acest al treilea *om* din tine este și mai vioi, poate și mai prezent decât ceilalți doi, și nu trebuie să te mire acest fapt întrucât *el* este mai *recent*. Iar comunicarea ta cu *el* este și mai intensă, probabil și mai nuanțată, acest băiat a avut primele emoții legate de *ceilalți*, de școală, de colegi, de profesori, de dragoste și chiar de sexualitate. El este deținătorul unora dintre cele mai adânci secrete ale tale întrucât în ființa sa se află memoria primelor tale prietenii. El te privește, te urmărește, te însoțește cu niște ochi și mai atenți, și mai vii... Undeva, în camera ta sau într-un pod sau într-un cufăr se mai află cu siguranță niște caiete din vremea când acest băiat își nota sau își *desena* primele reflecții de viață... Dar, dar... în tine mai trăiește un personaj, un om viu, *adolescentul* care ai fost înainte de a deveni bărbat. Acest om este și mai aproape de ceea ce ești astăzi, se află imediat sub pielea ta, dacă prin minune ai reuși să te dezbraci de piele, primul om cu care te-ai întâlni în tine însuși ar fi el, acest *adolescent* complicat și probabil furios... Iată, deci, nu mai puțin de patru ființe care te *locuiesc*, patru ființe extrem de deosebite deși înlănțuite între ele... Imaginează-ți acum că un om de vârsta mea mai poartă în el cel puțin *încă* două personaje, adultul dintre vârsta de 25 și 45 de ani, și apoi acel bărbat copt și din ce în ce mai frământat de spectrul bătrâneții. Iar un om la vârsta senectuții *cară* în el și mai multe ființe, cel puțin șase sau șapte persoane în total, dintre care prima este un sugaci și ultima un bătrîn. Când te afli în fața unei ființe umane nu te afli niciodată în fața unui *singur* om. Te afli în fața unui grup de ființe înșurubate unele

în altele iar atunci când vrei să-l faci pe omul din fața ta să vorbească, trebuie să-l provoci în așa fel încît prin gura sa să se exprime toate *fințele* din el. Chiar și unui politician corupt și lipsit de moralitate poți să-i pui o întrebare de natură să-l destabilizeze întrucît *la anumite întrebări* răspund mai repede copilul din noi sau adolescentul din noi... Acum ai înțeles cum trebuie făcut un interviu?

– Da.

– Începe cu tine însuși, ca să exersezi. Intervievează-i pe acești oameni vii care locuiesc în tine.

3.

– De ce mă trezești?

– Vreau să stăm de vorbă.

– Despre ce?

– Despre un vis.

– Ce vis?

– Despre un vis care vine de la *tine*. Mă vizitează cu o anumită regularitate, este un vis-cometă, și-a săpat o orbită în creierul meu, în subconștientul meu, de fapt... Nu mai știu când a început totul și nici nu știu de câți ani vine să mă tulbure... Îți știu însă frecvența, vine cam o dată la cinci, șase luni, uneori mai des. De multă vreme mi-am propus să notez undeva ritmicitatea cu care mă *vizitează*, dar de fiecare dată mi-am spus: cum vrei să-l uiți dacă începi să-i dai importanță?

E un vis care te sperie?

– Nu, nu mă sperie, mai degrabă mă tulbură... Deși îl recunosc imediat, mă tulbură totuși... Și cu toate acestea este un vis tandru, nu se transformă niciodată în coșmar... Are chiar o anumită fragilitate, este un vis care se *trezește* de fapt dintr-un somn al lui, se dezmoștește șovăielnic, bate la ușă *toc, toc*, și mă inundă pe vârful picioarelor, îmi reamintește ceva ce nu trebuie uitat. Un vizitator transparent și tandru. Nu mă amenință, nu ia forma unui avertisment, nu mă întristează. Imi povestește doar, îmi repovestește doar ceva ce nu s-a terminat, îmi pune în față un fragment din mine însumi, un fragment purtînd numele meu, eu sunt acel fragment cu 20 de ani în urmă. Ritmicitatea *trezirilor* sale ascunde însă un mesaj. Când am venit la Paris am crezut că voi scăpa de el, dar uite că nu scap. Deși venind la Paris am avut impresia că am traversat o *frontieră*. Aș vrea să găsesc acea frontieră dincolo de care visul să nu mă mai viziteze.

– Nu înțeleg nimic din ce spui.

– Bine, să o luăm altfel. Spune-mi de când te joci de-a frontiera?

4.

(*Tentativă de intrare în contact cu o ființă interioară*)

Ochii verzi, genunchii mereu juliți. Cinci ani împliniți. S-ar spune un copil ca oricare altul dar ceva începe să-l *transforme* pentru că trebuie să traverseze o *frontieră*. Cuvîntul e nou dar *traversarea* nu-l sperie, este deja pregătit. Și în plus,

nu va fi *singur*, traversarea o vor face toți trei. Când *la traversare* te țin de mână mama și tata, înseamnă că nu ești singur. Cum să fii singur când ești *la mijloc* și amîndoi te țin de mână?

Și apoi, nu știe de ce, dar are impresia că frontiera este un fel de stradă. Va traversa deci o stradă, ceea ce nu pare foarte complicat. Poate că strada este, de data aceasta, puțin mai largă, poate că trotuarul din față nu e chiar vizibil. Dar toate acestea nu au nici o importanță, oricît de largă ar fi o stradă tot o traversezi pînă la urmă. Se vor ține deci toți trei de mână și vor *trece*. Doar un singur lucru vor trebui să *nu* uite: în timpul traversării vor fi obligați să păstreze o tăcere desăvîrșită. Deci, în timpul traversării nu se pun întrebări, nimeni nu cere de mîncare sau de băut, toată lumea se concentrează *la mers*. Și apoi, odată ajunși de partea *cealaltă*, vor avea voie să facă tot ce-și doresc.

Iată-i deci pe toți trei chiar în fața frontierei, și nu le este frică. Lui, în orice caz, nu-i este frică deloc, dar deloc, mama și tata l-au pregătit timp de zile întregi, i-au explicat totul, au și făcut repetiții mai întîi într-un parc și apoi într-o pădure. Știe și ce înseamnă *un secret*, pentru că această traversare a frontierei care arată ca o stradă trebuie să rămîna un secret, iar un secret este atunci cînd nu vorbești nimănui despre frontierele tale, despre frontierele din fața ta, despre frontierele din tine. Și el n-a spus nimic, nimănui.

Și iată, încep toți trei traversarea, traversarea acestei *străzi* foarte largi, mai largi decît toate celelalte străzi posibile, întrucît așa sunt ele, *frontierele*, mult mai largi decît toate străzile din oraș. Și în plus, traversarea se face pe timp de noapte. Dar nici acest lucru nu-l miră, știa că va fi noapte, ai săi i-au explicat totul, această stradă-frontieră nu poate fi trecută decît noaptea.

E destul de frig afară dar el se încălzește ținîndu-i de mîna pe mama și pe tata, mereu în mijloc, între ei, în siguranță absolută. Toți trei merg *repejor*, bărbătește și în tăcere. Cineva se află mereu în fața lor, o *călăuză*, dar nu au avut voie nici unul dintre ei să-i vadă fața.

Din cînd în cînd încearcă să scruteze întunericul, să vadă pînă unde se întinde întunericul, dar mai ales să se uite la cer. Ii place mult acest cer de noapte, enorm, mai vast ca niciodată și plin de stele mai mari decît niciodată.

Totul decurge ca la repetiții, toți trei merg, merg, *avansează*, nu e chiar ușor, traversarea unei frontiere durează, așa sunt ele, *frontierele*, dacă vrei să le travezezi definitiv ai mult de mers. Se aude, dintr-o dată, lătratul unui cîine și el se bucură. Înseamnă că au ajuns *aproape*, sau că nu sunt singuri, sau că e lume în jur. Cîinele latră în urma lor, s-ar părea că s-a luat după ei. Incep atunci să alerge toți trei, călăuza a dispărut brusc, două stele s-au ciocnit pe cer. El nu înțelege de ce au trebuit să înceapă să fugă, de ce trebuie să se teamă de acest cîine care se ține după ei. Lui îi plac foarte mult cîinii, dintotdeauna i-au plăcut cîinii, de altfel știe să le vorbească și toți cîinii au înțeles întotdeauna ce le spune. Nu s-a întîmplat niciodată încă să fi întîlnit cu un cîine și să nu-l fi mîngîiat, nu înțelege de ce trebuie să fugă de acesta...

Cineva strigă ceva și fluieră în spatele lor. El observă, timp de o secundă, fața congestionată a tatălui său și tot pentru o secundă descoperă fața în lacrimi a mamei. Pe mama n-a văzut-o niciodată plîngînd și nu înțelege de ce plînge acum cînd toți trei trebuie să *concentreze*. Deschide gura ca să spună ceva dar aerul rece îl îneacă. Și totuși, vrea să-i spună tatei să-l lase să vorbească puțin cu cîinele. Dacă într-adevăr cîinele i-a îngrozit așa de tare, să-l lase pe el să vorbească puțin cu cîinele. Acest lucru îl uluiește, să vadă niște oameni mari care se tem de un cîine, să-i vadă chiar pe părinții săi îngroziți din cauza unui cîine în timp ce el, un copil de numai cinci ani, este prieten cu toți cîinii.

Dar nu, de data aceasta nimeni nu-l lasă să-i vorbească acestui cîine aflat chiar la cîteva salturi de ei. Simte doar cum tata îl înșfacă, îl ia în brațe și începe să fugă și mai tare ca înainte deși îi aude inima bătîndu-i nebunește, aproape gata să plesnească. Și mai simte, dintr-o dată, că mama nu mai e cu ei, în orice caz nu-l mai ține de mînă, acum s-a apucat să mîngîie cîinele.

Ceva mai tîrziu, ajunși de partea *cealaltă* a frontierei, îl întrebă pe tata ce s-a întîmplat. Unde a rămas mama?

A rămas cu cîinele, îi spune tata. Bietul cîine, avea nevoie de cineva, era un cîine foarte, foarte trist și avea nevoie să-l mîngîie cineva *chiar atunci*, pe loc. O vor aștepta însă pe mama *mai încolo*...

## 5.

Sunteți ziarist și vă pregătiți să plecați în misiune în Afganistan, în Irak, în Sudan, în Somalia, în Libia, în Columbia sau în Africa subsahariană? Puteți evita riscurile enorme ale unei astfel de misiuni apelînd la serviciile noastre.

131 de ziarști uciși anul trecut, iată o cifră macabră. Nu vă asumați riscuri inutile. Apelați la serviciile Agenției de Mediere și Sejur în Zonele Dificile. Experiența noastră de peste 50 de ani în toate zonele de conflict ale lumii vă poate ajuta să rămîneți în viață și să vă exercitați profesia în condiții ideale fără a înfrunța riscul de a fi ucis, răpit sau arestat. Trăim într-o lume complicată în care valorile nu sunt universale iar tradițiile și culturile multiple. Ceea ce unui occidental i se pare corect, just, normal sau plauzibil, pentru autohtonii dintr-un alt spațiu cultural și dintr-o zonă de conflict poate părea greșit, nedrept, absurd și provocator. Nu riscați această întîlnire brutală cu adversitatea. Agenția noastră vă poate organiza transportul și sejurul în absolut toate țările, regiunile și localitățile unde fac ravagii războaiele civile și interetnice, conflictele religioase și altele de natură mult mai sofisticată. În catalogul nostru găsiți repertoriile toate focarele de conflict actuale și toate regiunile nesigure, de la zona Caucazului pînă la Kurdistanul turc, de la Somalia la zona tribală pakistaneză, de la zona Marilor Lacuri africane la regiunea Chiapas din Mexic.

Lectura occidentală a conflictelor de pe glob suferă de o gravă prejudecată egocentrică. Intrucît Occidentul s-a crezut în centrul lumii și descoperitorul unor valori așa-zis universale, el crede că poate explica și înțelege totul. Infrîngerile din Vietnam și din Afganistan, genocidul din Rwanda și conflictul indo-pakistanez,



interminabilul conflict din Orientul Apropiat și chiar războiul din fosta Yugoslavie sunt tot atâtea dovezi că Occidentul interpretează totul în mod simplist și superficial, utilizînd conceptele ideologiei corecte din punct de vedere politic. Anual peste o sută de ziariști plătesc cu viața din cauza acestor prejudecăți.

În catalogul Agenției noastre puteți găsi toate tipurile de servicii pe care le oferim și tarifele respective. Organizăm transportul pînă la zona de pericol și ulterior deplasările cu mijloace de transport adecvate la fața locului. Oferim locuri de cazare securizate în chiar *ochiul cicloului* (ca să folosim o metaforă). Furnizăm ghizi și interpreți, contacte cu toți beligeranții și cu toate taberele aflate în conflict, cu autoritățile locale recunoscute de comunitatea internațională și de ONU precum și cu autoritățile locale nerecunoscute de instanțele internaționale. Mediem interviuri cu toate persoanele vii aflate în zona *de pericol*, indiferent dacă acești indivizi sunt calificați drept teroriști, integriști, mafioți, pirați, traficanți, dizidenți, separatiști, rebeli, insurgenți sau revoluționari. Limbajul mediilor de informare occidentale nu are, deseori, nimic de-a face cu realitățile de pe teren. Cînd talibanii au luat pentru prima dată puterea în Afganistan, în 1996, presa occidentală îi numea „studenți în teologie”. Occidentul spera încă, la acea oră, că Afganistanul își va găsi pacea și stabilitatea sub regimul talibanilor și că o anumită comunicare era posibilă cu ei. În general, cînd occidentalii decid să înceapă negocieri cu adversarii lor de pe diversele terenuri de conflict, brusc descoperim că presa nu mai folosește termenul de *terrorist* pentru desemnarea inamicului și recurge la concepte mai diluate precum cel de *rebel* sau chiar la termenul mult mai nobil de *insurgent*. A fost cazul în Irak, a fost cazul în Orientul Mijlociu, a fost cazul în diverse regiuni ale Americii latine.

Precizăm toate aceste lucruri pentru a vă face să înțelegeți de ce agenția noastră este apolitică: tot ce ne propunem este să vă ajutăm să vă întoarceți viu din misiuni dificile sau chiar imposibile.

Toate candidaturile sunt binevenite în cazul în care vă interesează serviciile noastre. Un contract de confidențialitate absolută va fi semnat înainte de a deveni clientul nostru.

*(Agenția mediatică DP. Document intern. Grad de confidențialitate CCC.  
Sursă: Sicklyleaks.)*

6.

– Curînd vom deveni toți niște oameni-mlaștină, îmi explică George.

Conceptul îmi place, are ceva poetic. Colegul meu mai vîrstnic pare să-și dea seama că lumea de astăzi nu mai poate fi înțeleasă decît cu ajutorul unor concepte total noi și că numai poezia ni le poate furniza.

Ne aflăm într-unul dintre spațiile amenajate pentru fumători, pe esplanada din fața clădirii de 23 de etaje care găzduiește Palatul Undelor. George coboară aici cam o dată la două ore, tunînd și fulgerînd împotriva noii legislații care interzice fumatul în birouri. Spațiul pentru fumători seamănă oarecum cu o stație de

autobuz, este chiar prevăzută cu un acoperiș pentru a-i proteja pe fumători în caz de ploaie. Oamenii vin, stau cîte patru sau cinci minute, cît durează fumatul unei țigări, mai schimbă cîteva cuvinte și apoi pleacă, de parcă le-a fi venit *mijlocul de transport*. Cînd plouă fumătorii se strîng unii în alții, formează un fel de pachet uman compact, sau mai bine zis turmă tabagică. Cînd vremea e bună fiecare păstrează o anumită distanță față de celălalt, fiecare se scufundă singur în savurarea propriei sale țigări. Mie personal îmi place mai mult cînd plouă, mă simt bine în interiorul grupului *solidar*, oamenii încep să rîdă și să-și spună „parcă suntem o falangă macedoneană”. Din grupul compact emană un fum gros și albăstrui, o anumită complicitate auto-ironică se instalează între fumători.

– Omul-mlaștină este îmbîcsit de informații inutile, îmi explică George. Omul-mlaștină culege informații de peste tot, de pe stradă, din vitrine, de la televizor, de la radio, de pe telefonul său mobil sau de pe Ipod-ul său, de pe computer și de pe Internet, de pe Facebook și din ziare... În fiecare secundă aproape omul-mlaștină se află în fața unui ecran. El devine o sugativă informațională, înghite tot, aspiră tot, se hrănește cu inutilitatea imaginilor și a mesajelor primite. Creierile noastre devin niște mlaștini, acesta este adevărul.

Personal nu-mi simt creierul pe punctul de a deveni o mlaștină informațională, dar tot ce spune George mi se pare interesant.

– Iar *natura* unei mlaștini știi în ce constă? mă întrebă George.

– În faptul că *stagnează*.

– Ia te uită! Bravo!

Odată reîntorși în redacție, George mă laudă în fața colegilor: „ăsta micu’ a început să gîndească”.

Deocamdată așa mi se spune în redacție, *ăsta micu’*. Am înțeles că toți stagiarii trec prin această fază cînd încă nu au nume. Dacă ești tînăr și ultimul sosit, devii automat *ăla micu’*. Mă întreb dacă nu cumva chiar George a început să mă interpeleze în acest fel, încă din prima zi. Ceea ce nu m-a deranjat din partea sa. George, fără să fie bătrîn, pare *ros* de viață, experiența sa profesională este vizibilă pe fața sa și acest lucru mă impresionează.

– Mă, *ăsta micu’*, vino să ne spui de unde ai apărut tu aici.

– De la Toulouse.

– Și ai lucrat deja în radio?

– Da.

– Unde?

– La Toulouse.

– Ia te uită!

*Ia te uită* vrea să spună că degeaba am lucrat eu în radio la Toulouse, la Paris oricum sunt considerat un *zero*. Chiar dacă ai în spate doi sau trei ani de radio la Toulouse, experiența ta nu valorează doi bani la Paris. Pentru că Parisul este altceva decît Toulouse, pentru că nu se compară una cu alta. E clar?

Chiar din prima zi a intrării mele în redacție, George mi-a dat prima lecție de

comportament.

*Asta micu'*, să știi că ție îți revine de acum misiunea de a te duce să iei cafea pentru toată lumea. Și nu aștepta să auzi exclamația „ah, ce bună ar fi acum o cafea!”. Nu, este de datoria ta să întrebi din când în când, tare ca să audă toată lumea din birou, „cine vrea o cafea?”. Uite și platoul cu găuri indispensabil operațiunii, te înarmezi cu el și te duci să ne aduci cafea. Găsești un automat de cafea chiar *sub noi*, la etajul cinci. Dar nu știu de ce *la cinci* cafeaua e puțin cam insipidă, este mai bună cea de la *șapte*, așa că vom aprecia foarte tare dacă faci un efort, dacă urci la șapte și mergi pînă la capătul coridorului, acolo unde scrie scara F. Ei bine, acolo ai două automate gingașe, total noi, din ultima generație... Ele *dau* cafeaua cea mai bună, și e chiar mai ieftină cu cinci cenți decît cea de la etajul cinci. Ei, ce zici?

– Da, șefu'!

– Să știi că ne ești simpatic la toți.

7.

Ceea ce spun *scursurile* lumii interesează presa și publicul în cel mai înalt grad. Publicul soarbe cu fascinație cuvintele asasinilor și ale fanaticilor, ale nebunilor și ale iluminaților. O bună parte dintre cuvintele pe care le auzim la radio și la televiziune sunt pronunțate de oameni care ar trebui în mod normal să se afle fie în închisori fie în spitale psihiatrice. Ținem să le precizăm clienților noștri că delirul mediatic planetar nu a fost creat de Agenția noastră. Noi nu facem decît să ne adaptăm unei realități și să vă facilităm contactul cu ea.

În consecință, vă putem facilita contacte cu indivizi pe care Occidentul îi consideră *gunoaiile lumii* dar cărora le dă cuvîntul cu aviditate. Nu noi suntem responsabili de această contradicție, noi nu facem decît să ne adaptăm *ei*. Practic nu există dictator, șef de clan, șef de bandă, torționar, *guérillero*, fanatic religios, mogul, delapidator, asasin, mafiot, terorist, spărgător, etc., care să nu vrea să se exprime în presa mondială în schimbul unei anumite sume de bani. Agenția noastră vă poate ajuta să realizați reportaje și interviuri, uneori chiar și în direct, cu *răul* de pe planetă.

Vocea răului fascinează din punct de vedere mediatic, trebuie recunoscut acest lucru. Mașina mediatică are oroare de pedagogi și de moraliști, de inocenți și de umaniști. Pe scurt, mașina mediatică îi consideră plictisitori pe predicatorii binelui. *Vocile răului*, însă, provoacă întotdeauna o creștere a audienței și un frison emoțional irațional evident.

Imaginați-vă că aveți de ales între două cărți: una se intitulează „Confesiunile unui om care a fost torturat” iar alta are ca titlu „Confesiunile unui torționar”. Fiți sincer, pe care sunteți *tentat* să o alegeți? Pe a doua, bineînțeles. Instinctiv, veți alege vocea răului, vocea călăului, pentru că vă este necunoscută. Ceea ce ar putea să vă spună *victima* vă puteți, cît de cît, imagina. Dar ceea ce ar putea să vă spună *călăul* vi se pare mult mai interesant, mult mai original, mult mai *complex*. Sondajele realizate de noi pun în lumină faptul că 70 la sută dintre *consumatorii de*

*cuvinte* sunt tentați să aleagă vocea răului. Alegerea este, cum spuneam, instinctivă. Opțiunea rațională, bazată pe recurgerea la un criteriu moral, este mai lentă decât opțiunea instinctivă, bazată pe *setea de spectacol*.

Examinați lista noastră de indivizi suspecti și de nefrecventat cu care vă putem pune în contact pe toate cele cinci continente ale globului. Agenția noastră vă poate ajuta să-i intervievați, să-i fotografiați, să intrați chiar în intimitatea lor, să petreceți chiar o oră sau o zi sau o săptămână împreună cu ei, să le cunoașteți familia și gusturile alimentare, să vorbiți cu ei despre orice subiect... Toți dușmanii civilizației occidentale sunt gata să-și facă publicitate în mediile de informare occidentale, toți dușmanii democrației sunt gata să țină o rubrică permanentă în presa țărilor democratice.

“Gunoaiele lumii”, proscrisii civilizației, figurile cele mai macabre ale planetei, sunt astăzi o mină de aur mediatică. Fiți primul care să o explorați și să o exploatați. Agenția noastră vă furnizează cheile necesare.

(Agenția mediatică DP. Document intern. Grad de confidențialitate CCB.

Sursă: Sicklyleaks.)

8.

Nu, nimic de spus, George este efectiv simpatic. Și în orice caz nu este el șeful redacției. Pe șef îl cheamă Gérard, el prezidează ședințele zilnice, el veghează la linia editorială în general și mai ales el *structurează* emisiunile importante ale zilei, cea de dimineață, cea de la ora 13 și cea de seară, când difuzăm nu numai informații ci și interviuri și analize.

George este efectiv simpatic întrucât el a fost primul din redacție care mi-a pus următoarele întrebări: ei, cum te simți la Paris? nu e prea deprimant să *pici* dintr-o dată într-un muzeu? ai găsit unde să stai? ți-ai făcut ceva prieteni? dar ai mai fost la Paris, nu? dar cum ți-a trecut prin cap să părăsești un oraș ca Toulouse pentru Paris, ai înnebunit? de fapt ți-ai pus în cap să faci o mare carieră în radio, este? părinții tăi mai trăiesc? mama ta a rămas la Toulouse? asta înseamnă că maică-ta te ascultă în fiecare zi, este? și tu chiar crezi că radioul mai are vreun viitor? de ce n-ai încercat la televiziune? chiar așa, ai o pasiune pentru radio? și vocea asta ușor timbrată de unde ai moștenit-o, pe *undă* maternă sau paternă? da' o iubită ai? ia spune, vrei să mîncăm împreună la prînz?

Tot George m-a avertizat că Parisul nu este un oraș cu multe muzee, cum s-ar putea crede din exterior, ci un imens muzeu *locuit*. În consecință, cine nu e parizian get-beget, deci cine nu s-a născut direct în muzeu, riscă să se simtă la Paris, chiar dacă s-a instalat pe viață în capitala Franței, un veșnic vizitator. Vrînd, nevrînd, trăind printre turiști, începi să ai o mentalitate de turist. Când traversezi Parisul, chiar dacă ești grăbit, chiar dacă alergi ca să nu întârzi la birou, te uiți pe furiș la monumente și le percepi ca pe niște exponate. Viața la Paris are ceva ireal, te întrebă mereu dacă nu cumva visezi, aștepti aproape *ora închiderii* când toată lumea părăsește disciplinată muzeul. Nu e ușor de trăit într-un muzeu, trebuie să fii

atent la *exponate*, să nu te apropii foarte mult de ele (altfel sună alarma!), trebuie să fii atent la oameni intrați în transă și să nu dai peste ei. Un muzeu impune întotdeauna un anumit tip de balet uman, într-un muzeu oamenii nu merg *normal* ci dezordonat, în funcție de emoțiile lor interioare. Există o mare diferență între cum merg oamenii la New York sau la Londra sau la Berlin, și cum merg ei la Paris. Într-un muzeu oamenii *au dreptul* să fie meditativi, extaziați, să se oprească din când în când, să se întoarcă brusc... Toate mișcările oamenilor, într-un muzeu, sunt lente și imprevizibile. Într-un muzeu trebuie să ai întotdeauna o atitudine politicoasă, de fapt nu ești niciodată tu însuși, suportți apăsarea obiectelor expuse, afișezi vrînd nevrînd o anumită religiozitate. Mai ales pentru oamenii care vin din provincie sau din străinătate și se instalează la Paris, viața lor în acest oraș devine una *muzeistică*.

Imi place să iau masa de prînz cu George. Imi place în primul rînd întrucît George nu are nici o logică în conversație. I se întîmplă des să înceapă o frază, să se oprească apoi la jumătatea ei, să o abandoneze, să treacă la altceva, să tacă apoi timp de cîteva minute bune, sau chiar să se ridice de la masă și să plece în viteză. Felul său de a fi este ca un elixir liniștitor, în prezența sa mă simt bine, îmi dispar toate crispările. George *zapează* viața, îi *zapează* și pe cei din jur deci și pe mine.

George îl *zapează* însă și pe șeful cel mare, el este singurul care are curajul să-l contrazică frontal pe Gérard la ședințele noastre zilnice de redacție. Problema cu George este că detestă linia editorială urmată de *turma mediatică*, altfel spus de 99 la sută dintre postruile de radio și de televiziune.

Gîndiți-vă puțin, spune George, în fiecare seară ai impresia că exact același jurnal, cu aceeași listă de subiecte și cu aceeași ordine de expunere a lor, se derulează pe trei sau patru canale de televiziune care se consideră în plus independente. Aceeași *ordine de bătălie* peste tot, practic un jurnal unic doar cu prezentatori diferiți. Cum Dumnezeu fac *ei* să spună în același timp aceleași lucruri și să minuteze chiar la fel fiecare subiect?

Cînd își pune, mai ales în fața noastră a tuturor, întrebări de genul acesta, George afișează o figură de turist indignat căruia i s-a furat protofelul în timp ce admira Gioconda.

– De fapt, ce vrei să spui cu *asta*? îl întreabă Gérard.

– Vreau să spun că pe această planetă informația are o singură sursă. Iată ce vreau să spun. Ceea ce pe mine mă *irită*. O singură sursă pentru toată lumea, și noi toți bem prostește informație de la aceeași sursă unică. Toți întindem gîtul spre aceeași sursă pentru că suntem însetați și mai ales pentru că nu avem timp să reflectăm. Iar atunci cînd ți-e sete, ce faci? Bei de unde poți, de la sursa cea mai apropiată. Și nu te mai gîndești că e *unică*. Acum te-ai prins ce vreau să spun?

– Lasă-mă în pace, iar ai băut.

– De fapt, marea întrebare este *de ce suntem atît de însetați?*

În privința alcoolului Gérard are dreptate. George cam trage la măsea. Și în general, după ora 11 dimineața nu mai poate *funcționa* fără să tragă câteva gîturi de whisky. Ceea ce spune însă el despre *sursa unică* mă interesează foarte mult. Și de fiecare dată cînd se întîmplă să luăm împreună masa de prîz, îl întreb:

– De unde vine, George, sursa unică?

– Vine dintr-un imens rezervor de apă subterană situat în munți, în localitatea Fontaine de Vaucluse.

– *Merci*, George, acum am înțeles.

– Și totuși nu te mint. Ai fost vreodată în Provence, la Fontaine de Vaucluse? Nu e departe de Avignon.

– Știu, cunosc locul.

– Cînd ai fost? Vara sau iarna?

– Vara.

– Și? Ai văzut pelerinajul? Mii de oameni urcă pe o cărare să vadă cum izvorăște un rîu din pămînt. Un șir nesfîrșit care urcă și un altul care coboară. Ca să vadă ce? Să vadă cum iese, din pămînt, cu o forță considerabilă, un rîu. Nimeni n-a reușit niciodată să intre *înăuntru*, să vadă de unde provine jetul acela de apă. Unii spun că acolo se află o mare subterană și că din cauza aceasta jetul are presiunea aceea uluitoare...

– Așa arată o sursă unică?

– Vezi că începi să gîndești? În ziua de azi informația *se formează* exact așa. Există undeva o *sursă* și toată lumea se duce în pelerinaj la *sursă*. Și cînd ajunge la sursă, ce vede? Vede o imensă cantitate de apă care iese printr-o gaură neagră, dintr-un fel de imensă alveolă subterană imposibil de explorat. Nimeni nu-i cunoaște configurația, nimeni nu știe cît de adîncă e, nimeni nu poate explica în mod clar de unde vine această apă. Clare sunt doar următoarele lucruri: apa e abundentă, jetul puternic și sursa inepuizabilă. Eu însă știu ce se află la originea sursei...

George se uită în jur ca și cum s-ar teme de cine știe ce urechi indiscrete. Apoi îmi spune cu voce șoptită la ureche:

– La originea sursei se află *ficțiunea*.

9.

Imaginați-vă că explodează o bombă la Paris, la Madrid sau la Londra și că *din întîmplare* dumneavoastră sunteți primul care ajunge la locul dramei pentru a-i fotografia sau filma pe supraviețuitorii îngroziți, ba mai mult, sunteți primul care îi intervieveză pe martorii oculari ai atentatului. Imaginile dumneavoastră fac turul lumii întrucît sunt cele mai *proaspete*, cele mai emoționante. Primele cadavre pe care le vede lumea sunt cele fotografiate de dumneavoastră, primii răniți sunt cei fotografiați și filmați de dumneavoastră. Și tot dumneavoastră sunteți cel care filmează primele echipe de salvare ajunse la locul dramei...

Imaginați-vă că undeva în Italia sau în Haiti sau în Chile sau în India are loc un



cutremur și că *din întâmplare* dumneavoastră sunteți primul care ajunge la locul dramei într-un moment când lumea este încă năucită, când mulțimea rătăcește pe străzi și când nimeni nu se gîndește încă la cei aflați sub dărîmături. Dumneavoastră sunteți primul care filmează dărîmăturile, primul care fotografiază o mîna inertă sub o grămadă de pietre. Fotografia dumnevoastră devine un simbol al durerii și al dezastrului, este preluată de toate agențiile de presă, este apoi expusă în galerii de artă și devine o mostră de jurnalism de înaltă clasă...

Sau, imaginați-vă o lovitură de stat într-o țară latino-americană sau într-o țară africană importantă pentru economia mondială. Și, *din întâmplare*, cine îi ia primul interviu noului dictator, cine filmează primele sale apeluri la reconciliere națională, cine fotografiază primele execuții sumare ale dușmanilor săi politici? Dumnevoastră, dumnevoastră ajungeți acolo primul, *din întâmplare*, și deveniți pentru o vreme autorul unor imagini și al unor informații cu caracter exclusiv.

Sau, imaginați-vă o grevă generală în Grecia. Sute de camionagii blochează peste noapte accesul la marile rafinării, precum și toate axele principale care duc la Atena. Și ca *din întâmplare* dumneavoastră sunteți acolo și filmați primele convoaiele de camioane care se apropie la ora 3 dimineața de Atena. Mai multe mașini ale poliției sunt incendiate sub privirile dumneavoastră, starea de urgență este declarată de guvern exact în momentul când dumneavoastră vă aflați, însoțit de un cameraman, în fața sediului primului ministru.

Sau, de ce nu, imaginați-vă declanșarea unui nou război, fie că trupele americane debarcă într-o țară din Orientul Apropiat, fie că încep ostilitățile între două țări africane. Și dumneavoastră sunteți acolo *din întâmplare*, primul jurnalist occidental care transmite chiar de la fața locului, în timp ce mai multe avioane de vînătoare străbat cerul în diagonală iar de undeva se aude artileria.

Ei bine, cred că ați înțeles totul și nu aveți nevoie de noi exemple și detalii. Agenția noastră poate organiza *întîmplarea*.

(Agenția mediatică DP. Document intern. Grad de confidențialitate CBB.

Sursă: Sicklyleaks.)

10.

– Bună. Eu sunt Hélène. Eu am fost *aia mică* înaintea sosirii tale. Și să știi că nu beau niciodată cafea.

Hélène e foarte tînără, avem mai mult ca sigur vîrste apropiate, numai că ea a făcut deja trei copii. George consideră că e bine să ai copii, cît mai mulți copii, în felul acesta, spune el, îți crezi și anticorpi împotriva ororii. Când ai copii și griji multe legate de copii, actualitatea cu ororile ei devine secundară, nici nu mai asculți de fapt cu atenție ce se întîmplă în jur. Și mai e ceva: când ai copii ești obligat într-un fel să fii optimist, ești obligat să crezi în viitor. Natura a avut de altfel grijă să construiască în așa fel ființa umană încît indivizilor care devin mame și tați li se atenuează sentimentul de dezgust metafizic.

– Urmărește puțin cum vorbește Hélène, ce raport are cu *limbajele*, îmi șoptește

George. Când Hélène își redactează buletinul de știri, intrăm în monotonia obișnuită, altfel spus în lista de orori cotidiene. Ascult-o cum înșiră Hélène ororile la microfon: *șapte morți, dintre care doi soldați ai Alianței Atlantice, în Irak; zece civili uciși în mod accidental în Afganistan; atîția morți în Gaza, noi lupte și atîția morți în Somalia, nu știu cîți turiști răpiți în Etiopia, un ostatic francez asasinat în Mali, cîteva atentate cu mașini capcană în Pakistan cu atîția morți și cu atîția răniți dintre care patru foarte grav, atîția morți în Filipine în urma uraganului Ketsana care a mai distrus atîtea zeci de mii de case pe deasupra, o nouă experiență cu o rachetă balistică în Iran sau în Coreea de Nord, două sau trei reuniuni la vîrf și conferințe de tip G7, G8 sau G20 care oricum nu duc niciodată la nimic concret, niște incendii de păduri în California, cancelarul german care spune că multiculturalismul este un eșec în țara sa și toată Europa se cutremură, eventual un tsunami prin Marea Japoniei dar fără efecte prea grave, mai mult spaima, și așa mai departe, și așa mai departe.*

Hélène povestește toate ororile lumii pe un ton neutru și destul de grav, dar cu o undă de înțelegere în voce, ca și cum dincolo de aceste știri proaste vocea ei ar spune „nu vă panicați, în fiecare zi e la fel, de fapt oroarea e banală”. Fără îndoială, Hélène este cea mai bună voce din redacție pentru prezentarea jurnalului și aceasta întrucît... are trei copii. Ceea ce se simte de fapt în vocea ei este *esențial* pentru ascultător, în sensul că Hélène *il ajută* pe acesta din urmă să nu intre în panică. Mai precis, ascultătorul simte că această voce care enumeră catastrofe nu crede totuși foarte tare în ele, vocea *prezentatoarei* rămîne încrezătoare în viitor, deci există o salvare.

Ascultătorul nu aude însă ce *spune* Hélène imediat ce iese din studiou, și e păcat, mare păcat, mai comentează George. Ah, ce minunată este Hélène, din punct de vedere *semantic*, imediat ce iese din studiou! Pentru că Hélène, imediat ce iese de la microfon, pune mîna pe telefon și sună *la ea*... Or, cînd Hélène sună la ea se produce brusc o totală schimbare de registru vocal, intrăm într-un alt univers semantic și chiar într-un cu totul alt limbaj: *ei? a păpat? a făcut caca? i-ai schimbat pampersul? da' te-ai uitat bine la funduleț? nu are fundulețul roșu? nu s-a iritat? pune-i totuși puțină pomadă... și Flo? a păpat tot? da' a păpat și legumele? păi dacă nu s-a atins de legume înseamnă că n-am făcut nimic... și Claire? a cerut la oliță? cum a zis? bravo! să o lași să se șteargă singură, auzi? păi da, a început să vrea, las-o singură... ce să cumpăr cînd vin? mai avem griș? lăptic mai e?*

– Înțelegi acum, insistă George, care este diferența dintre un jurnalist care mai crede în viitor și unul căruia i se pare că totul e pierdut?

(Fragment din romanul *DEZORDINEA PREVENTIVĂ*,  
în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

**remember**

**VITALIE CIOBANU**

### SERAFIM SAKA – OMUL ȘI SCRITORUL

Deși era bolnav de mai multă vreme, suferea de inimă și era hipertensiv, dispariția lui Serafim Saka la sfârșit de mai a. c. ne-a luat pe toți prin surprindere. Am intrat într-o după-amiază călduroasă în sediul Uniunii Scriitorilor din Chișinău, mă duceam la redacție, când am văzut așezată lângă oglinda mare din hol, încadrată în negru, fotografia scriitorului. Am înțepenit. Mă uitam la ea și refuzam evidența. M-am întors spre ușier, omul de serviciu adăstând cuminte în spatele peretelui său de sticlă, ca să-mi confirme funesta realitate. „Da, domnule Ciobanu, a murit Serafim Saka. Acum o oră am primit vestea.” A trebuit să mai treacă alte câteva ore ca să ne obișnuim cu faptul inexorabil, cu adevărul care se instalase, fatalmente, în existența noastră de mai departe: omul Saka nu mai era printre noi, nu-l mai puteam întâlni pe culoarele Uniunii, nu-i mai puteam auzi vocea la telefon – tot mai slăbită, mai obosită în ultimele luni, animată însă de scurte reprize de indignare, pe care i le alimenta spiritul său neliniștit și firea neogoită. Nu mai aveam să-i ascultăm intervențiile tăioase, caustice pe la diversele lansări de carte și alte evenimente scriitoricești. Cum se întâmplă mereu în viață: omul ne mai și contraria, strecura o îndoială sau îți refuza plenitudinea unui moment de satisfacție chiar și atunci când nimic aparent nu ar fi trebuit să-i adumbrească strălucirea – nu știi dacă o făcea dintr-un exces de luciditate (căci nu avea întotdeauna dreptate) sau din plăcerea psihanalizabilă de a strecura o ironie dizolvantă, de aceea am mai și polemizat „cordial” cu el (vorba lui Octavian Paler, cu care Saka se asemena în multe privințe). Dar abia când moartea ni l-a răpit, am simțit golul imens ce s-a întins în preajma noastră: abia absența sa irevocabilă releva, cu deplină măsură, *valoarea*, unică și irepetabilă, a omului și scriitorului Serafim Saka.

Era un ingredient necesar pentru mediul nostru intelectual, eșuat în mediocritate, lașitate și parvenitism. A fost întreaga-i viață un revoltat, un spirit neînregimentat. Înainte de '89 a avut parte de numeroase șicane și persecuții: sovieticii nu l-au iertat pentru atitudinile sale insurgente, pentru ironia sa corozivă. Nu l-au ocolit din această cauză nici pizma și nici delațiunile unor confrăți de la Chișinău, pentru că o societate a cenzurii și a ierarhiilor răsturnate favorizează răbufnirea diferitor frustrări și resentimente nutrite de nulități la adresa oamenilor

de valoare. Saka a fost una dintre vocile cele mai puternice ale renașterii naționale basarabene din anii 1988-'91, însă spiritul său polemic nu a fost văzut cu ochi buni de noua protipendadă culturală de la Chișinău, instalată în posturi de decizie – la ministere, în presă, la uniunile de creație.

Serafim Saka a condus o vreme un club de dezbateri, foarte popular la Uniunea Scriitorilor. Vocea sa incomodă a alimentat numeroase discuții și polemici, nonconformismul, independența judecăților, respingerea infatuării și a lichelismului național i-au întărit faima de „cârtitor de serviciu”, transformându-l în ținta unei aversiuni constante din partea impostorilor de pe scena culturală.

Conectat puternic la actualitatea politică și culturală românească, Serafim Saka a cultivat numeroase relații cu scriitori din Occident și cu spirite democratice de la Moscova, cum sunt Andrei Bitov și Vladimir Makanin, inclusiv prin intermediul PEN Clubului din Moldova, al cărui membru-fondator și președinte a fost. Tinerii scriitori basarabeni, în special optzeciștii, au avut pentru dl Saka un mare respect și o profundă solidaritate, iar acesta, la rândul său, s-a simțit afin cu opțiunile lor estetice și politice.

Serafim Saka a adus prin volumele sale de proză un topos urban, un freamăt de modernitate și intelectualism, așezându-se într-un contrast izbitor cu ruralismul desuet, reprezentat de Ion Druță ș.a., care domina literatura basarabească în anii '70-'80. Mă refer la romanele *Era târziu* (1968), *Vămile* (1972, Chișinău; 1991, București), *Linia de plutire* (1987, Chișinău; 1994, București). Din păcate, impactul acestor scrieri novatoare pentru proza din Moldova de Est a fost destul de redus. Nici publicarea unora dintre ele, îndată după 1990, la edituri din România nu a provocat un interes pe măsură din partea criticii literare. Poate că așezarea acestor cărți în ierarhia prozei românești postbelice urmează să se facă.

Ceea ce constituie o certitudine în moștenirea literară lăsată de Serafim Saka sunt volumele sale de interviuri și de publicistică – genuri în care a excelat. Saka a fost omul întrebărilor și, aș mai adăuga, al unei nerăbdări febrile cu care aștepta răspunsuri din partea celor chestionați. Cartea sa de interviuri, *Aici și acum*, a cărei primă ediție a apărut în anii brejnevismului, în perioada unei stagnări pestilențiale, a fost un volum unic în ce privește prospețimea și acuitatea abordării celor mai diverse subiecte, a fost un gest de curaj, pentru că aducea în prim-plan o lume dezgolită de fardul convenționalismelor culturii oficiale. Aceiași oameni ai establishment-ului artistic moldovenesc, care ne plictiseau și erau atât de previzibili în aparițiile lor publice, în cartea lui Saka apăreau personaje vii, cu slăbiciuni, sensibilități și afecte, cu hobby-uri și tabieturi nemărturisite până atunci. Interlocutorii săi se dovedeau adesea vulnerabili, pentru că impenitentul intervievator îi mai și prindea pe picior greșit cu felul său de a pune întrebări directe și „inoportune”, cu talentul său de a schimba mereu registrul discursului. Pe scurt, *Aici și acum* a devenit o carte-cult și, în ciuda faptului că autorul său purta stigmatul antipatiei autorităților, era citată și recomandată drept model al genului la facultățile de jurnalism din

Moldova, iar autorul era deseori invitat la întâlniri cu studenții (prilej cu care l-am cunoscut și eu prima dată, student în anul III, prin 1985).

Tot Serafim Saka mai semnează o carte-unicat, poate cea mai tulburătoare și mai adevărată despre universul concentraționar sovietic: *Basarabia în Gulag* (1993). E vorba de testimoniile unor basarabeni supraviețuitori ai lagărelor de exterminare staliniste: învățători, preoți, oameni politici (inclusiv deputați în Sfatul Țării). Nu sunt simple dialoguri, ci *narațiuni de viață* în deplinul înțeles al cuvântului, care pot constitui, prin ineditul și bogăția de detalii și culori crude, materia primă a unor romane sau filme artistice.

În ultima perioadă Serafim Saka lucra intens, pe cât îi permitea sănătatea fragilă, la o amplă scriere narativă cu tentă autobiografică, intitulată *Pe mine mie redă-mă* (roman-fapt), din care a publicat fragmente în presa culturală de la Chișinău. Cred că era genul de scriitură (de tip jurnalier) care i se potrivea cel mai bine: o îmbinare a faptului de viață cu ficțiunea artistică, folosită pe post de „lichid amniotic”, de revelator al unor adevăruri despre relațiile ambigue, ambivalente dintre omul/intelectualul basarabean și mașinăria partidului-stat, despre discursul „amoros”, cu repetatele sale avansuri și replieri, dintre „vânător” și „cel vânat”, dintre călăul înțelegător și victima deloc inocentă. Serafim Saka mi-a citit la telefon fragmente din acest manuscris, din păcate nefinalizat, și chiar m-a întrebat o dată dacă nu aș vrea să-i scriu o prefață, înainte de a-l prezenta la editură. Am acceptat cu plăcere această invitație și așteptam să-i citesc manuscrisul integral. Însă timpul n-a mai avut răbdare...

Propun în continuare cititorilor *Vieții Românești* un fragment din romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă*, fragment publicat inițial în traducere în limba engleză pentru Almanahul *Arhipelag – antologie de literatură română din Basarabia în limbile germană, engleză și franceză* (Editura Cartier, 2010), apărut sub egida PEN Clubului de la Chișinău.

## SERAFIM SAKA

### LA PRAGA, CLANDESTIN

Cu o zi înainte de a părăsi Bratislava, norocul m-a împins să dau un telefon la Praga lui Bronislav Holopov, prieten de pe când lucra la *Drujba Narodov*, publicația scriitorilor sovietici multinaționali, angajat de câțiva ani (pentru buna lui pană de publicist și cunoaștere a limbii cehe, dar poate și pentru altceva) la revista *Problemele păcii și socialismului*, publicație de îndoctrinare comunistă care întrunea peste șaptezeci de sub-redacții, reprezentând partide comuniste și de orientare pro-comunistă din întreaga lume.

Aflând că telefonez de la Bratislava, primul lucru care m-a întrebat a fost dacă am văzut vreodată Praga.

- Cum aș fi putut!?
- Atunci vino, te aștept.
- La Praga?! Cum, în ce fel?
- Cu trenul.
- Bine, dar nu se poate.
- Cine-a spus că nu se poate?
- Parcă n-ai ști!
- Știu, și tocmai de aceea deseară urci în tren și mâine dimineață ești la Praga.

Luat pe nepusă masă, nu mă puteam hotărî și atunci Bronislav mi-a zis că sunt un prost și jumătate dacă, aflându-mă la numai o bucată de noapte de mers cu trenul, pierd această ocazie. Și dacă tot nu mă lăsam convins – frica e din rai – m-a asigurat că voi fi invitatul oficial al revistei, minciună pe care i-am cârpit-o și lui Al. Mihailov, șeful neoficial al micii noastre delegații. (...)

Domnișoara de la relațiile literare slovace mi-a schimbat biletul de avion pe unul de tren, seara am urcat într-un vagon de dormit și dimineața am fost la Praga, cu prietenul meu Bronislav Holopov așteptându-mă cu două halbe înspumate de bere pe peron.

– Arăți cam șifonat, Serafimușca (așa îmi zicea în anumite clipe), se vede c-ai tras prea multă bere slovacă.

- Să știi că nu-i deloc proastă.
- În comparație cu berea noastră *Jiguli*, nici o bere din lume nu e proastă.

Din chiar prima zi Bronislav m-a asigurat că pot dispune din plin de *timpul lui*,



timpul lui aflându-se în serviciile lui Grișin (unul dintre membrii marcanți ai C.C al PC din USSR), pentru care *clocește* un articol *de program*, ce va apărea în prestigioasa lor publicație.

- Articol pentru Grișin?! m-am mirat eu, sincer.
- De astă dată pentru Grișin... Șederea în străinătate, Serafimușca, nu se dă pentru ochi frumoși. Așa că scrii și pentru dracul dacă e nevoie. (...)

Vizitarea localurilor la Praga am început-o, precum era și firesc, cu berăria Švejk, crâșmă veche, deloc arătoasă, cu pereții încărcăți de fotografii de epocă, în centru tronând de-un secol imaginea lui Franz Joseph, împăratul. Cu doar câteva mese, berăria este localul preferat al Švejcilor din toate timpurile, cei cu bani puțini și sete mare, indiferent dacă sunt sau nu admiratori ai lui Hašek.

La ora la care am apărut noi, locuri nu erau decât la o singură masă la care (aveam să aflăm mai apoi cauza) își sorbea, privind în gol, berea un singur Švejk. După felul cum ne-a invitat să luăm loc la masa lui, trebuia să înțelegem că dincolo de faptul că posedă rusa (s-a grăbit să ne spună, adevărat într-o rusească pocită, că are pentru ruși un sentiment cu totul și cu totul aparte), se putea vedea că este dorit de oameni. Și ca să fie crezut, s-a legitimat, scoțând pașaportul și arătându-ne că-l cheamă Suldovki Jozeph și că l-a cunoscut pe bravul soldat Švejk.

- Mulți înainte, i-a răspuns distant Bronislav.
- De șase ani, de când am rămas singur, mă urmărește frica.
- Dacă numai frica, nici o teamă, îi răspunde Bronislav și-i propune o bere pe care acesta o refuză respectuos, spunându-ne că vine aici nu atât pentru bere – bere-i peste tot la Praga – cât pentru a sta la masa la care îi plăcea să stea bravului soldat Švejk și pentru a schimba o vorbă cu lumea, dar lumea-i lume, nu are nicio dată timp să stea de vorbă cu oamenii.

Scot carnetul, notez spusa și omul nu întârzie să mă întrebe:

- Ce scrii acolo, că, văd, scrii cu *latinca*, ceea ce ar putea să însemne că nu prea ești rus?
- Păi, nici nu sunt.
- Că rușii scriu cu alfabetul lor, bulgăresc.
- Nu chiar bulgăresc...
- Asta-i și mai rău decât dacă ai fi.
- Ceea ce îndrugă acesta, aici poți s-auzi seară de seară... Nu-i da importanță și-ți trece pofta.
- De ce, îl ascult cu plăcere, este interesant...
- N-ai înțeles că te *provoacă*?!
- De ce ar face-o?!
- Te-a văzut scriind *latinește* și...
- Doar cu alfabet latin... Niște note, poate scriu ceva la întoarcere.
- Atunci să scrii că, spre deosebire de slovaci, pe care i-ai cunoscut deja, cehii spun nu numai atât cât spun... În rest, tac. Tac și ne-ntreabă: ce căutăm noi aici?

– Pe *noi*, și unde *aici*, la berărie? întreb eu, sincer mirat, și prietenul meu Bronislav precizează surâzător:

– Pe noi, poporul sovietic, Serafimușca. Și după ce tace și el o clipă, mai face o precizare. Cu de-a sila nu te poți face iubit.

– Nu, desigur, dar...

– Care *dar*, Serafimușca, când nici măcar Dubček, omul cel mai *socialist* dintre cehi, n-a fost crezut!?

– Crezi că n-a fost?

– Dacă era, era altceva... Cu totul altceva.

Preocupat de tot ce se întâmpla în lumea socialismului pe care o cunoștea din interior, tot drumul până am ajuns acasă, Bronislav mi-a vorbit despre drama *don-chijotescă* a lui Dubček. Crezând că salvează onoarea socialismului, Dubček a căzut în idealism. Tot ce voia Dubček venea din cele mai nobile porniri. A crezut că poate va democratiza dictatura. Naivități, pe care istoria le-a amendat nemilos. Cehii, în primul rând ei, au plătit această amendă în august 1968 când trupele Pactului de la Varșovia (exceptând România) au invadat Cehoslovacia. Astfel că într-o singură noapte speranțele *Primăverii de la Praga* s-au transformat într-un calvar național. Dubček este calificat drept trădătorul cauzei socialiste internaționale, îmbarcat într-un avion militar sovietic și tăbărcit la Moscova. Trântit cu fața la podea, este înjurat și scuipat de cei câțiva soldați ai pazei, în același timp, după o perdea, la numai doi pași de idealistul Dubček, ofițerii sovietici își serbau, în cântări și pahare, victoria.

De la aeroport Dubček este dus direct la Kremlin unde, înfuriat și bine băut, îl aștepta, molfăindu-și principiile socialiste (cuvânt pe care îl pronunța cu multă dificultate), Leonid Brejnev:

– *Ce voiai să faci, răspunde, porc de câine ce ești?*

– *Nimic, decât să îmbunătățim situația, să scoatem socialismul din împotmolire, să-l perfecționăm.*

– *Nici un fel de perfecționare, nătângule! În socialism totu-i perfect și uman!*

Țin minte ca azi, cum, a doua zi după invazia din august 1968, la Uniunea Scriitorilor din Moldova s-a convocat de mare urgență un mini-miting de susținere a politicii înțelepte a partidului și de solidarizare cu poporul cehoslovac care, se spunea, chemase în ajutor armatele Pactului de la Varșovia. Profund îndurerat de tot ce se întâmplă, poetul de limbă rusă Costea Șișcan, tot el și secretar al organizației de partid a scriitorilor, a prezentat evenimentul în cele mai atractive culori – cum i s-a spus și lui să spună – după care, primul care i-a sărit clasei muncitoare cehoslovace în ajutor a fost, bineînțeles, patriarhul literaturii realist-socialiste moldovenești, Andrei Pavlovici Lupan. Înainte de a-și începe discursul, poetul a făcut o pauză de îngândurare poetică din care l-a scos caracteristica-i *tuse uscată*, și și-a încheiat cuvântarea prin a ne chema să susținem decizia luată de partid de a întoarce Cehoslovacia socialismului. Ultima sa propoziție a fost:

– Dacă a zis partidul că-i așa, *însamnă* c-așa este!

Clipa de libertate pe care au obținut-o atunci cehii a ajuns – pentru câteva zile, firește – și în România, postul de radio București transmițând, în direct, zguduitoarele relatări din Praga ocupată de tancurile *frățești* ale Pactului de neagresiune de la Varșovia.

În Moldova sovietică din stânga Prutului, lumea vorbea deschis despre o posibilă intervenție sovietică în neascultătoarea Românie.

În cele câteva zile petrecute la Praga am parcurs distanțele mai mult pe jos, neasemuitul oraș deschizându-se doar aceluia care au răbdarea să-și sincronizeze pasul cu ochii. Nu mă grăbeam să trec înainte de a fi văzut, și să văd înainte de a fi ajuns, în felul acesta mă lăsam dus în timp de splendorile celui mai străvechi oraș al Europei, care se retrage asemeni melcului în cochilia sa, dacă te vede grăbit, zăpăcit de tot restul deprinderilor de acasă, care ți-au deformat percepția. Dornic să fie primul în toate, omul sovietic trebuie să-și însușească lecția de la Praga, ca să înțeleagă că este un întârziat pe toată linia. (...)

La Praga am admirat tot ce am regăsit din mine la cehi, încât trebuia să-mi ascund sentimentele în fața prietenului meu Bronislav care, cu toate că înțelegea parcă tot ce se întâmplă în jur, în clipa când i-am zis că cel mai neliber popor este cel care ține pe alții în nelibertate și-a pierdut umorul și a devenit opac. Până și Bronislav, care era departe de a fi un sovietic îndoctrinat, cădea în hibernare imperială, devenind alt om.

– Nu-nu-nu, Serafimușca...!

La bere cehii leagă prietenii, pun la cale țara și consolidează națiunea. Așa am perceput eu atunci ceremonialul băutului de bere și tot așa mi-l imaginez și până azi, după mulți ani, când valorific, literar, notițele mele pragheze lăsate pentru timpuri mai bune, venite, iată, și la noi, timpuri care la Praga nu au fost lăsate să ajungă la timp.

*Tigrul auriu* fiind cea mai prestigioasă berărie în Praga, era normal ca la ora la care am apărut noi, să nu găsim nici un loc de stat. La cehi, aflam cu această ocazie, dar nu cred că numai la ei, intră numai câți încap în sală. Spre deosebire de alte părți – la noi, spre exemplu – unde încap toți câți vin.

Rămași pe prag, privesc în sala celei mai aglomerate berării despre care Bronislav îmi vorbise deja, lăsând-o pe la sfârșitul aflării mele la Praga. După felul cum arătau de la mică distanță realitățile localului, am avut impresia că se celebrează o nuntă, o zi de naștere, cumetrie, ceva de felul acesta, în cercul strâns-lărgit al prietenilor. Ceea ce m-a uimit cel mai mult era lumina incandescentă pe care, în altă parte, nu o pot produce nici cele mai *voltaice* becuri. Pe care aici o iradiau căldura, bunătatea, relațiile și prietenia celor prezenți.

De pe pragul înalt de la intrare, mi se părea că toată lumea vorbește cu toată lumea, vocile contopindu-se într-una singură, o simfonie de glasuri omenești căre-

ia eu i-am zis întru plinătatea sentimentului pe care, în condițiile unui internaționalism sufocant, îl tăceam în mine, „simfonia solidarizării naționale”.

Pentru deznaționalizatul care eram atunci, muzica aceasta suna maiestuos și tabloul arăta sublim.

Și cum omul sovietic e deprins să plaseze corecturi pe unde trece, până la urmă s-au găsit două locuri și pentru noi. Ce-i drept, la o masă de șase persoane, înălțată pe un fel de podium, la care, degajați și luminoși, își *fumau* berea trei domni și o doamnă. Că nu le pot zice altfel. Domni în toată legea, sorbindu-și domnește berea domnească.

De toate categoriile și pentru absolut toată lumea – mai mici, mai mari, dar și impresionant de spațioase – berăriile la Praga sunt făcute pentru ca omul să aibă unde se duce, dar și de unde veni. Ca să rămână mereu acasă. Berea, băutura națională a cehilor, este atât de variată și de toate nuanțele, încât nu admiți că ar putea exista locuri, țări, națiuni care să le poată face concurență.

Chiar am întrebat, absolut convins că voi auzi răspunsul pe care îl aveam deja:

- Nu-i așa că cea mai bună bere din lume se face în Cehia?
- Tocmai că nu! a fost răspunsul.
- Dar unde?
- Desigur, în Germania! a exclamat băutorul-interlocutor.
- De ce în Germania și nu la Praga?! m-am mirat eu.
- Pentru că toți marii noștri berari au fugit și lucrează la nemți.

Dialogul acesta l-am avut la *Tigrul de aur*, berăria unde vin – dar nu numai pentru că aici se face berea cea mai bună din toată Cehia – cei mai diferiți oameni din cele mai îndepărtate mahalale ale Pragăi. Ca să se cunoască. Vin străini și pleacă prieteni. Pentru că, la cehi, dar poate nu numai la ei, omul nu este lăsat să cadă în tot felul de *însingurări*. Am observat că pe măsură ce berea își face efectul, *omul berii* intră în vorbă cu alt om, vorbind în șoaptă, de parcă și-ar spune cele mai mari secrete. Poate chiar și le spun.

Noi până și în biserică vorbim cu voce tare, cehii nici măcar la crâșmă!

– Despre ce-or fi vorbind ei atât de în *secret*? îl întreb eu pe Bronislav al meu după ce am urmărit cu câtă căldură comunicau comesenii noștri.

- Mai întotdeauna despre noi.
- Despre cine *noi*?
- Noi, ocupanții sovietici, Serafimușca, ca să-ți fac deplină plăcerea.

La Praga eu nu eram pentru cehi un ocupant sovietic. De îndată ce Bronislav mă prezenta, precizând că sunt *moldovean* din R.S.S. Moldovenească (asta pentru a atenua desconsiderarea pe care cehii ne-o arătau, auzindu-ne vorbind rusește), cehii exclamau cu toată vocea – a, român! – și începeau să admire – deși se scursesese un deceniu și ceva de atunci – România pentru curajul de a se fi împotrivit să le invadeze, în august 1968, atât de barbar țara.

Golim cele două halbe fără să scoatem un cuvânt. Muții muților. Două ciori, culoarea sovietică a cărora se putea lesne ghici în contrast cu restul lumii care își

ciripea, și după un deceniu și jumătate de la tragicele evenimente, protestele. Stingherit de izolarea în care ne afundam, Bronislav încearcă, la un moment dat, o breșă comunicativă:

– Avem aici un oaspete înalt, scriitor din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, și arată spre mine ca spre un exponat celor patru comeseni, trei domni și o doamnă.

– A-a-a, român! exclamă un domn cu chip de Jan Huss din manualele școlare, întinzându-mi mâna peste masa care trona despărțitoare între noi, ținându-mi-o într-a lui atât cât și-a rostit lungul monolog despre minunatul popor român și neînfricatul său conducător.

– Da, sigur, desigur...

Mai mult nu puteam zice nimic.

– Dar de ce nu le spui că ești moldovean? mă ia Bronislav la un fel de *rost*, nemulțumit acum și de faptul că nu respinsesem elogiile politice ale celui care semăna cu Jan Huss. În problema – cine sunt moldovenii? – mai avusesem cu Bronislav al meu și la Moscova discuții în total dezacord.

– Pentru că la Praga vreau să mă simt ceea ce sunt.

Și pentru că a înțeles perfect ce voia Bronislav al meu de la mine, doamna care stătea vis-à-vis de partea cealaltă a mesei, a ridicat halba și a zis într-o rusească de cea mai bună calitate:

– „*Za vașe sceastie i svobodu*”! (Beau pentru fericirea și libertatea dumneavoastră.)

Bronislav a ridicat primul halba și i-a replicat, pe cât posibil galant, în rusește.

„*Mi dostatocino svobodni*”! (Suntem suficient de liberi).

– „*Ia pila za sceastie i svobodu rumânskogo pisatelea, nașego vîsokogo gostea*”. (Am băut pentru fericirea și libertatea scriitorului român, înaltul nostru oaspete).

Insistența doamnei i-a deranjat de tot orgoliile și, fără să chibzuiască prea mult (berea începea să-și arate însușirile), Bronislav al meu a protestat din toată inima și cu toată vocea:

– „*Da kakoi je on rumân, kogda on iz nașei moldavskoi sovetskoi soșialisticeskoi respublikî*”?! (Care român, el este din republica noastră sovietică socialistă moldovenească?!)

– „*Tovarișci dorogoi, ne uci nas i gheografîu posle togo kak dali urok istorii*”. (Nu ne învăța, dragă tovarășe, și geografie după ce ne-ați predat o lecție de istorie!)

– Vezi ce faci tu cu *românismul* tău, Serafimușca?!... a răbufnit Bronislav, e-adevărat, pe un ton jucăuș, începând – asta pentru a-și disimula pornirile – să descrie tehnologia fabricării berii brune pe care berarul ne-o servise între timp. Trebuia să mă supăr și eu și am rugat-o pe doamna să fie bună să traducă pentru cei doi comeseni ideea unui film-reclamă care îmi venise în timp ce stăteam la *Fazanul auriu* din dealul Bratislavei și beam o *beherovkă* cu câțiva scriitori slovaci, printre care și Osvald Zahradnik, piesa căruia *Solo pentru orologii* (tradusă

de mine) s-a jucat cu mult succes la Chișinău.

– Primul cadru: toată lumea bea bere, și neapărat cehă. Cadrul doi: dimineața, din capul băutorilor de ieri, iese foc și pară.

– Berea cehă nu dă dureri de cap, mă corectează, doct în materie, Bronislav.

– Ba da, când e vorba de un film-reclamă, poate să dea...

– Atunci da, atunci poate...

– Cadrul trei: *Cineva* aduce repede mai multe sticle de bere, și desigur slovacă, *Fazanul auriu*, deșartă, gâlgâind, berea în capetele înflăcărare, după care băutorii se sting.

– Și cine-i acel *cineva*?

– Anima-film și nimic mai mult, Bronislav.

Am tăcut, nevoind să reacționez în nici un fel la insatisfacțiile lui Bronislav, doamna de cealaltă parte a mesei ne privește cu un surâs în spatele căruia stătea pitită o solidă experiență de viață, aprinde o altă țigară și după ce trage adânc în piept, mă întreabă în ce gen literar *lucrez*. Eram mai mult ca sigur că nu genul în care *lucrez* o interesa și-i spun că, dacă ar fi băut și strămoșii mei o mie de ani la rând superba bere cehă, scriam și eu în genul lui Hašek. Cum însă noi am avut marele noroc de *Jiguli* (bere sovietică de calitate îndoielnică), iată-mă *scriind* á la Švejk.

– O, sunteți din spița lui Hašek! exclamă încântată doamna și mă întreabă dacă dansez.

– Inclusiv *kazaciokul*, intervine Bronislav care, am observat, cu fiecă halbă golită prindea tot mai mult chef de vorbă, dar cum comesenii nu se grăbeau să-i acorde *cuvanita* atenție, se tot foia pe scaun, devenind suspect de agitat.

– Să înțeleg că nu dansați?

– Ba da, dar...

– O cehoaică la șaptezeci și doi de ani dansează orice, a precizat doamna pe un ton jucăuș, ca o puștoaică de șaisprezece ani. Orice, dar nu cu oricine...!

Sar de pe scaun, fac cuvenitele reverențe și ne intrăm în cercul dansant al cehilor de toate vârstele, care se mișcau în diferite ritmuri îndemnați de aceeași melodie. Nimeni însă nu deranja pe nimeni. Poate că nici nu se atingeau, dansator de dansator.

– De ce taci, române? m-a întrebat la un moment dat doamna și eu, dacă le scăldasem până atunci în mai multe ape, trebuia s-o țin tot așa, dar cum nu-mi venea nimic inteligent pe limbă, trântesc prima banalitate care-mi vine.

– Praga este un oraș minunat.

– Acum da, acum văd că sunteți un adevărat cetățean sovietic.

– Bineînțeles că sunt, dar din ce-ați dedus?

– După felul cum știți să vă eschivați.

– Bine, dar Praga într-adevăr este un oraș extraordinar!

– Este, cum să nu fie, iar dumneavoastră sunteți un sovietic iremediabil.

– Chiar?!

– În loc să vă scoateți galoșul pierdut în noroi, dumneavoastră îl tufliți și pe celălalt.

Era clar că distinsa doamnă își bătea joc de mine, dar nu puteam ieși din carapacea în care mă țineau cei aproape cincizeci de ani de acasă. Unde mai pui că la Praga mă aflam clandestin, fapt care mă încorseta și mai mult. Cu cât mai corect țineam tactul, cu atât mai tare călcam în străchini. Om sovietic, ce să-mi faci! Norocul meu că tocmai atunci s-a încheiat și dansul și eu, sovieticul iremediabil, am condus, stângaci-reverențios, partenera de dans chinuit la masa unde, bine înveselitul meu Bronislav ne aștepta cu întrebarea pe buze:

– Ei, cum dansează un scriitor sovietic moldovean?

– Cât se poate de sovietic, nici o grijă, i-a răspuns aspru-sec doamna.

După acea seară și până în ziua în care m-am întors acasă, în URSS – țara celor mai prematur îmbătrâniți oameni ai planetei – am urmărit pas cu pas și om cu om lumea de pe stradă. Căutam bătrâni. După seara de la *Tigrul auriu* și discuția cu doamna de șaptezeci și doi de ani, care trăgea țigară după țigară și bea bere mai dihai ca un bărbat, ca să nu mai zic de dansul în care ea a condus, nu eu, voiam să văd – pe viu, cum se spune – cât mai mulți bătrâni cehi. Ei bine, nu am reușit. Bătrânii cehi nu pășesc gârbovi pe stradă, nu se vaietă în public, nu se înjosesc, punându-și medaliile de război în timp de pace ca să-și *dovedească* micile privilegii cu care să-și ușureze, cât de cât, mizerabila existență. Mândri, demni și distanți, bătrânii Pragăi nu m-au lăsat să le ghicesc vârsta. Cei care purtau baston știau să-l poarte în așa fel încât acesta să aducă mai degrabă a element decorativ. Nu ca noi, niște hârburi ambulante, ajunși prematur o anexă a bastonului.

Cred că nu atât anii cât legendara noastră cumițenie ne-a *mlădiat* până la mai mult decât *molcuț* demnitatea!

Dar pentru că am îmbătrânit și eu între timp, țin să mai spun ceva despre bătrânețe în general, bătrânii fiind zona mea de interes. Bătrânii indigeni, desigur, că de ceilalți, slavă Domnului, nu ducem lipsă.

Deși oraș al pensionarilor emeriți, Chișinăul nu are, aproape că nu are bătrânețea sa autohtonă. Care să fie o parte indisolubilă din viața și istoria acestui neam pe care să-l iubească pentru a-și câștiga dreptul de a-l dojeni din când în când. Când e cazul, desigur, iar cazul este, spre nenorocul nostru, tot mai des și mai des.

Țărani fiind, buneii și tații noștri au îmbătrânit la țară, bătrânețea Chișinăului completându-se, în copleșitoarea ei majoritate, din tot felul de oploșituri, venite, cu cățel și purcel, din cele mai îndepărtate colțuri ale necuprinsei până mai ieri patrii sovietice, care își răsplătea militarii și stahanoviștii, acordându-le vize de reședință și privilegii în „însorita grădină” a Uniunii Sovietice, Moldova. Așa s-a făcut că Chișinăul duce până azi în cârcă o enormă cantitate de bătrânețe care nu-i aparține. O bătrânețe străină de acest pământ, una venită de aiurea după ce și-a irosit energiile și tinerețea dincolo de cercul polar sau pe încinsele nisipuri asiatice. (...)

Aflându-mă la Praga, într-una din zile am simțit că trebuie să caut mormântul



lui Kafka și să-i pun o floare. O floare lui Kafka putea să însemne mai mult decât un gest de recunoștință, Kafka fiind scriitorul în personajele căruia mi-am descoperit într-un fel *condiția*. Trăind într-o lume care întruchipa absurdul, scrisul mare-lui scriitor de la Praga îmi părea *rupt* din viața noastră, ajunsă o lung-prealungă noapte de coșmar din care nu mai credeam că vom ieși vreodată.

Scrisă după o lungă absență din Chișinău, apărută în 1967 în revista literară *Nistru* și rămasă și până azi în varianta de revistă, *Întoarcerea noastră de-o clipă* era expresia unei stări de înstrăinare egală cu moartea. Nu mai rămânea mult până să se ajungă la o metamorfoză generală, ca la Kafka, personajele arzând în flăcările dorinței de a deveni niște gânganii comuniste de felul celor care fojgăiau în jur. Dar cum pe atunci se cerea mesaj clar și personaje luminoase, era normal să mi se reproșeze că: „*aduc realități kafkiene în frumoasa realitate sovietică moldovenească.*” (V. Coroban).

Știam că, decedat în 1924 într-o clinică din Viena, Kafka a fost adus și înmormântat la Praga. Neștiind unde-i este mormântul, eram mai mult ca sigur că trebuie să se afle în cimitirul central, *Olsansky*, și m-am dus într-acolo. Am întrebat de mai multă lume, nimeni însă nu știa. De necrezut, dar așa a fost. Într-o Cehoslovacie rămasă socialistă lumea strângea din umeri, scuzându-se că nu auzise de acest scriitor. Căutam mormântul lui Kafka și mă gândeam la păgânismul omenesc, care uită de morți și morminte.

- Nu aici cauți, om drag. Kafka este evreu.
- Era.
- Cine a fost, mai este...

Ziua în care am zburat la Moscova cerul se dovedise nemaipomenit de senin. Era atât de clară acea dimineață că avionul ar fi putut decola pe perpendiculară.

– De ce taci? mă întrebă la aeroport Bronislav, surprinzându-mă în clipa în care încercam să-mi alung căderea pe gânduri. Dacă vrei, înapoiem chiar acum biletul și mai rămâi.

- Dimpotrivă, vreau foarte mult să plec.
- De ce așa de mult? Ți-a fost rău la Praga?
- Mi-a fost foarte bine și tocmai de aceea trebuie să mă rup la timp de aici.
- Atunci să urci mai în față, ca să ajungi mai repede acasă, a râs Bronislav de mine înainte de a ne fi luat rămas bun.

P. S.

La Chișinău președintele scriitorilor era foc și pară. Se vedea că mâncase *papara* de la cei cu relațiile literare de la Moscova și acum își vărsa amarul pe mine. Fără să mai vrea să afle și altceva, mă luă la întrebări, scurt pe doi:

- Parcă ai plecat la Bratislava, cum s-a făcut că te-ai pomenit la Praga?
- Am anticipat plecarea mea în Islanda.
- Care Islandă, când?

– Când va fi să plec în Islanda, să știu să mă întorc de la Londra.

N-a înțeles ce voiam să spun, dovadă că s-a înfuriat și mai tare. L-am compătimit, nu-l puteam însă ajuta cu nimic. Precum nici el nu-mi putea șterge tot ce văzusem, tot ce auzisem și tot ce simțisem acolo.

La Praga!

(Aprilie 2009)

(fragment din romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă*)

### Serafim Saka - date biobibliografice

Născut la 16.03.1935, Vancicăuți, jud. Hotin – decedat pe 20 mai 2011. Prozator, eseist, dramaturg. A absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău și Cursurile superioare de regizori și scenariști din Moscova. A fost redactor la publicațiile „Tinerimea Moldovei”, „Cultura”, „Nistru”, consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova, editor, președinte al PEN Club Moldova.

Debutază editorial cu volumul de proze *Era târziu* (1968), urmat de volumele *Vămile* (roman, 1972), apărut și la București în 1991; *Linia de plutire* (roman, 1987), editat și la Editura Cartea Românească (1994). A semnat volume de eseuri, interviuri, note de călătorie: *Aici și acum* (1976); *Pentru tine bat* (1987), distins cu Premiul de Stat al RSS Moldovenească; *Basarabia în GULAG* (1993); *Orbirea* – reflecții de călătorie, volum reprezentând o frescă veridică a mediului de viață intelectuală mai puțin explorat în literatura basarabească; *Pe mine mie redă-mă* (roman-fapt), rămas neterminat și nepublicat în volum. A scris câteva piese de teatru, două dintre care au fost montate la Chișinău: *Această copilărie îndepărtată* și *Omul a doua zi*.

Premiul de Stat al RSS Moldovenească (1987), Bursier al Fundației Soros-Moldova (1999). Premii ale Uniunii Scriitorilor din Moldova (1988, 1995). Maestru în Artă (1992), ordinul „Gloria Muncii” (1996) și „Ordinul Republicii” (2010).

LIVIU BORDAȘ

CĂLĂTORIILE ADOLESCENTULUI MIOP  
prin țara brahmanilor și fachirilor (I)

## Scriitor la cincisprezece ani

Cunoașterea manuscriselor de tinerețe ale lui Mircea Eliade mai are foarte mulți pași de făcut. Se poate spune, de altfel, fără a exagera, că – după 30 de ani – ea este încă la începuturile ei.

Dintre numeroasele caiete și mape din perioada liceului și a universității, păstrate în arhiva din țară, ne vom opri aici asupra unui caiet de încercări literare din anul 1922. Un caiet școlar cu coperti roșii cartonate, conținând 110 file, fără titlu, dar la sfârșitul căruia Eliade a scris – evident, la o dată ulterioară – „Încercări din 1922, parte publicate”. Majoritatea acestor texte sunt scrise cu cerneală neagră; restul cu creion.

Caietul începe cu trei episoade din ciclul *Din carnetul unui cercetaș*, intitulate *Doctorul*, *O șezătoare* și *O întâmplare* (ff. 1-14). Primul și cel de-al treilea (cu titlul schimbat în *O noapte furtunoasă*) vor fi publicate în anul următor în *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*.<sup>1</sup>

Acestora le urmează o prefață la piesa lui Henrik Ibsen, *Doamna Inger din Ostraat* (1855), semnată „Traducătorii” (ff. 14v-15v). Cine sunt traducătorii comediei aflăm dintr-o scrisoare adresată „Stimate D-le Editor” și semnată de Millo Beiler și Silviu Nicoară, „studenți” (ff. 16-16v). Silviu Nicoară este un binecunoscut pseudonim al elevului și studentului Eliade. Beiler era un coleg de clasă, care apare frecvent și în jurnalul său din acei ani. În propunerea de publicare, cei doi liceeni se sprijineau pe modelul unei alte piese a lui Ibsen, *Hedda Gabler* (1890). Aceasta apăruse în 1921 la editura Socec, în traducerea lui Gustave M. Finkelstein, și în 1922, la Cartea Românească, într-o nouă traducere semnată de Laura Dragomirescu, soția binecunoscutului profesor de știința literaturii. Editorul căruia i se adresau era, foarte probabil, Socec. Putem presupune că răspunsul acestuia a fost negativ, drept care traducerea a rămas un proiect nematerializat, iar prefața în manuscris.

Următorul text, tot inedit, *Interviu cu o domnișoară de pension*, este o „schiță umoristică” din care se păstrează atât versiunea primă cât și cea finisată (ff. 17-

1. *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*, XXVII, nr. 27, 3 iulie 1923, pp. 308-311; nr. 29, 17 iulie 1923, pp. 337-339 (ST I, pp. 113-123).

40).<sup>2</sup> În continuare Eliade a copiat, sub titlul *Pentru „Însemnările lui Silviu Nicoară”* (42v, 45-55), mai multe rezumate de lectură pe care, în anii 1923 și 1924, le va adăugi și recopia în alte două caiete. Majoritatea vor fi publicate în revista *Universul literar*, într-un serial de 11 episoade (între 6 aprilie 1924 și 3 mai 1925).<sup>3</sup> Multe dintre aceste însemnări se referă la lumea Orientului antic.

Momentul marchează, în mod evident, creșterea interesului său pentru culturile Asiei. Următorul text, *Moartea lui Ri* (ff. 62-63v), este o povestire indiană din care se păstrează doar două începuturi. La fel și textul următor, *Maxime din Rig-Veda, traduse din original de Silviu Nicoară* (ff. 64v-65), conține o singură „maximă”.

În fine, *Imn Nilului* (ff. 65v-67) reprezintă traducerea – întreruptă la jumătate – a celui mai vechi poem egiptean dedicat fluviului sacru (din timpul regatului de mijloc, cca. 2100 î.e.n.), păstrat în al doilea papyrus Sallier de la British Museum. O versiune revăzută a fost copiată într-un caiet din anul următor.<sup>4</sup> Traducerea lui Eliade cuprinde 6 din cele 14 strofe ale imnului. Intermediarul de care s-a folosit este, foarte probabil, una dintre cărțile lui Gaston Maspero, primul traducător integral al textului.<sup>5</sup>

Restul caietului cuprinde, din loc în loc, diferite însemnări și teme școlare de literatură și biologie, unele cu o caligrafie diferită (probabil cea a unuia dintre frații săi).<sup>6</sup> La sfârșit au fost adăugate un număr de foi volante conținând ciorna primului capitol din *Romanul unui om sucit* (ff. 114-140).<sup>7</sup>

### ***Moartea lui Ri***

Textul care ne interesează cu precădere este povestirea neterminată *Moartea lui Ri*. Cele două începuturi păstrate în acest caiet permit stabilirea momentului și contextului în care Eliade a avut ideea de a scrie o povestire fantastică cu subiect indian. Peste puțin timp, ea a fost reluată și continuată – dar nu finalizată – în două caiete intitulate *Încercările mele*, pe care le-am publicat în paginile acestei reviste.<sup>8</sup>

2. Fusese începută în ianuarie 1922, cu titlul *Interviu cu o elevă*, în caietul *Fragmente și articole, vol. I. 1921-1922*.

3. A fost reeditat numai episodul din 20 aprilie 1924 (*ST I*, pp. 166-168).

4. Caietul *Nuvele, schițe și încercări* [1922-1923]. Publicată în *ST I*, pp. 519-520.

5. *Hymne au Nil, publié et traduit d'après les deux textes du Musée Britannique*, Franck, Paris, 1868; *Hymne au Nil, transcrit et publié*, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire, 1912.

6. *Botanică* (ff. 68-72); *Amintiri*, I. *Creangă* (f. 76v); *Conservarea individuală*, (ff. 84-86); *De ce "Hagi-Tudose" nu e o comedie de caracter?* [subiect de teză] (ff. 88v-89); *Venirea primăverii* (ff. 98v-99v); [Al. Donici,] *"Două poloboace"* (ff. 99v-100); [subiecte de teză] (104v); *"A church-going dog"* [proză din *Short stories for school and home reading*, second series, W. & R. Chambers, London-Edinburgh, 1876, pp. 48-49] (f. 108v); [Thomas Moore,] *"The evening bells"* (f. 110).

7. Publicat în *Addenda la RAM*, pp. 418-450 (418-424). Ultima pagină conține începutul unei povestiri intitulate *Cele două spicuri* (f. 122v).

8. *Cum a murit Ri, copilul sfânt. Poveste cu minciună și adevăr*, *Viața Românească*, CIV, nr. 5-6, mai-iunie 2010, pp. 49-67. V. și studiul nostru introductiv *Adolescentul miop și nepotul lui Brahmă*, ibidem, pp. 39-48.

Primul început acceptat – căci urmează unei fraze șterse – este foarte scurt:

„Trăia odată într-un templu ascuns în păduri un copilandru frumos și înțelept. Copacii îl strigau în serile lungi de vară: Ri..., Ri..., florile de lotus tremurau risipindu-și petalele, iar veverițele îl urmăreau prin stufărișuri când Ri alerga sburdanic prin pădure. Templul era rezemat de o stâncă înaltă și numai o cărăruie cobora din munte jos unde locuiau oamenii.” (f. 62)

Nemulțumit de el, Eliade a reînceput pe o nouă pagină:

„Într-o țară îndepărtată, la umbra unui templu străvechi și uitat de oameni, unde preoții înălțau rugăciuni lui Brahma Atotputernic, trăia odată un copilandru frumos și înțelept pe care veverițele îl iubeau iar șerpii îl urmau tăcuți când alerga fluturii prin pădure.

Ri era numele copilului, dar nimeni nu știa de unde venise și al cui era. Ri era numele copilului și elefantul sfânt încremenea când Ri îi aducea grăunțe și flori de lotus. Odată Ri fugise din templu și atunci întunericul mare învălui munții și pădurile, iar prin văi se porniră războaie sângeroase de se cutremurau văzduhurile și vuiau cascadele. Trei nopți au chemat preoții spiritul lui Rama să potolească văpăia, dar truda le-a rămas zadarnică. Și atunci a trimis Thala-Yaki, marele preot și stăpânul templului să caute pe Ri și trimișii l-au găsit adormit pe o stâncă de deasupra unei prăpăstii și înconjurat de vulturi și șerpi de pădure. Și lângă trupul copilului șerpii și vulturii uitaseră dușmănia și păzeau viața lui Ri.

Din ziua aceea Thala-Yaki a știut că Ri e un copil sfânt și-i poate trimis de Krișna să împace noroadele și să liniștească limbile. Și de atunci l-a ascuns în templu și învățături multe l-a pus să afle. Iar preoții lui Brahma se mirau de priceperea lui Ri copilul sfânt.

Dar în nopțile cu lună, când paserile se așezau pe stâncile înnegrite iar rugăciunile se pierdeau sub bolta sfântă, Ri începea să cânte iar paserile de pe stânci și preoții de sub boltă plângeau la cântecul lui Ri. Căci glasul se încolăcea ca inelele lunii și vorbele curgeau ca boabele de fructe care culoare nu au dar farmec strâng destul întrânsele.” (ff. 63-63v)

S-ar putea avansa și ipoteza că *Moartea lui Ri* este un rezumat al povestirii *Cum a murit Ri, copilul sfânt*. Pledează pentru aceasta faptul că ea se oprește exact acolo unde a fost întreruptă și cea de-a doua. Totuși, câteva detalii infirmă presupunerea. Războaiele sângeroase provocate prin văi de fuga lui Ri de la templu nu există în versiunea finală. Nici invocarea spiritului lui Rāma de către preoții templului. Apoi, aici marele preot se numește Thala-Yaki, în timp ce dincolo numele său e Lumi-Rava (Lima-Yaki este acolo profetul ținutului). În fine, dacă acolo Ri este nepotul lui Brahmā, aici el este bănuțat a fi trimis de Krișna pentru a aduce pace între popoare și liniște între limbi. Faptul că nici în versiunea finală Eliade nu a putut trece de momentul tristeții lui Ri arată mai degrabă că imaginația sa nu l-a dus mai departe de acest prag.

Este, de asemenea, interesant că numele Indiei nu apare deloc în aceste două bucăți inițiale, iar Eliade o face în mod deliberat. Prima frază pe care a șters-o începea astfel: „În India cea îndepărtată...”.

### **Ṛṣi și fachiri**

Două dintre personajele care se întâlnesc în *Cum a murit Ri, copilul sfânt* sunt deja prezente în acest caiet. Prințul Yaka-Muni – de la al cărui fiu Lumi-Rava moștenise un manuscris sfânt din *Ṛg Veda*, considerat multă vreme pierdut – apare în bucată *Maxime din Rig-Veda* sub chipul unui ṛṣi vedic.

„Odată a mers un om sărman / Să ceară foc de la Yaka-Muni / Ce faci cu focul?  
I-a-ntrebat / Bătrânul Yaka-Muni. //

Și omul zise: mi-este frig / Și mie și nevestei; / Și aș dori ca la tăciuni / Măcar  
să-mi apăr mâna. //

Și bunul Muni, înălbit / De griji și de necazuri, / Iute cât îi trebuia i-a dat / Dar  
trist era de daru-i. //

„Căci omul lacom și la jar / Mai mult cu mâna-i va prinde / Și atunci întreaga-  
i mantie / În flăcări se va aprinde. //

Și astfel fu: Din micul jar / O faclă groaznică cuprinse / Și casa și nevasta lui /  
Iar bietul om înnebunit / Plângea pe la răspântii.” (ff. 64v-65).

Deși se pretinde o traducere din „original”, textul e o pură invenție care nu are cu immurile vedice nici măcar vaga legătură a tălmăcirilor lui Coșbuc. Cât despre valoarea artistică, nu încap discuție.

Cel de-al doilea personaj, Lumi-Rava – marele preot și stăpânul templului – e invocat în proza inedită *O șezătoare*, în care se relatează cu multă ironie o „serată” din tabăra cercetășească de la Dumbrava Sibiului, în vara anului 1922. Aici însă Lumi-Rava e un celebru fachir care face semne cabalistice în jurul focului, întonează un cântec magic, hipnotizează un cercetaș, iar apoi „dispare” ca prin minune.

„De-abia încetează râsetele când din întuneric apare un indian pe jumătate gol. Toți tremură de frică. E celebrul fakir Lumi-Rava și, după ce privește pe toți binevoitor, se duce după foc și face semne cabalistice. Apoi începe să cânte și, pe dată, de sub bănci iese nefericitul subiect de experiențe psihice. Tremură, e galben și se apropie de fakir. Experiențele încep. Subiectul umblă ca rațele, mănâncă iarbă, găsește bilete misterioase și, la urmă, după semnele lui Lumi-Rava, dă câteva palme unor cercetași neastâmpărați. Dar ce? O muzică plăcută se aude din cortul artiștilor. E o melodie indiană și o voce dulce cântă cuvinte străine și secrete. Toți ascultă mișcați. În timpul acesta fakirul o ia la goană, iar subiectul face semne de laudă la adresa lui Lumi-Rava. Toți se-ntreabă: Unde e fakirul? A dispărut în foc și băieții îl admiră. O lectură din Louis Jacolliot sau Schuré despre misterele Indiei, pe care se oferă a o face cu explicațiile necesare un coleg, e repede primită și, în

timp ce toți ascultă minunile anahoreților, din cortul artiștilor apare un om îmbrăcat numai în brâie roșii, cu un cârlig sub nas și uns cu funingine pe față. E un cercețag tuareg..." (ff. 7-7v)

Din text se poate bănuși că subiectul „experiențelor psihice” era Eliade însuși. Tot el trebuie să fi fost regizorul întregii scenete, care, pe lângă propria-i persoană, a implicat un „fachir”, un interpret de muzică indiană și un doct deslușitor al „misterelor Indiei”. De la acesta din urmă aflăm și sursele sale asupra „minunilor anahoreților”: scriitorii Louis Jacolliot (1837-1890) și Édouard Schuré (1841-1929).

Pe Louis Jacolliot îl cunoștea din broșura *În țara fachirilor* (1909, reeditată în 1922), pe care o avea în bibliotecă și care reprezintă o traducere selectivă din volumul *Voyage au pays des fakirs charmeurs* (1881).<sup>9</sup> În ceea ce-l privește pe Édouard Schuré, trebuie să fie vorba de capitolele despre Râma și Kṛṣṇa din *Les grands initiés* (1889) sau de cele despre brahmanism și buddhism din *L'évolution divine* (1912). Eliade se referea, cu mare probabilitate, la prima dintre cele două cărți, căci pe cealaltă o va citi abia în vacanța de Crăciun a anului 1923.<sup>10</sup>

### Fachirul Covindasamy

Dacă *Les grands initiés* conține doar mici mențiuni generale despre fachiri,<sup>11</sup> cartea lui Jacolliot le acordă un spațiu considerabil. Traducătorul român, sămănătoristul Nicolae Pandelea – cel care a tălmăcit și *L'éducation de la volonté* (1895) a lui Jules Payot – a selectat din primele două părți ale cărții, dedicate orașului Benares, trei „capitole” intitulate *Minunile unui fachir*, *Un harem indian* și, respectiv, *Baiaderele*. Adică, aproximativ o treime din cele 350 de pagini ale volumului, dar textul ales e tradus cu unele epurări și prescurtări.<sup>12</sup>

Louis Jacolliot a trăit în India timp de doi ani și trei luni (1865-1868), ca magistrat colonial în schelele franceze Pondichéry și Chandernagore și a dedicat lumii și culturii indiene aproape treizeci de volume.<sup>13</sup> În 1873 a devenit un „orientalist”

9. Louis Jacolliot, *În țara fachirilor*, traducere de Nicolae Pandelea, Minerva, București, 1909; Cartea Românească, 1922. *Catalogul bibliotecii mele*, editat în *Addenda* la ST II, pp. 281-307 (294). Într-un catalog mai vechi broșura apare împrumutată lui Dinu Sighireanu. *Catalogul bibliotecii elevului Eliade Gh. M.*, f. 21v.

10. A.M.E., *Program - Crăciun 1923*, 1 f., reprodusă fotografic în *Biografie ilustrată*, p. 53.

11. Édouard Schuré, *Les grands initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions*, Perrin, Paris, 1889, pp. xii, 175n, 299, 301. E menționat și "somniale cataleptic" care îl făcuse celebru pe fachirul Haridas: "Des voyageurs de notre siècle ont constaté que des fakirs indous se sont fait enterrer après s'être plongés dans le sommeil cataléptique en indiquant le jour précis ou on devait les déterrer. L'un d'eux, après trois semaines d'ensevelissement, fut retrouvé vivant, sain et sauf." (p. 175n).

12. Louis Jacolliot, *Voyage au pays des fakirs charmeurs*, E. Dentu, Paris, 1881, pp. 6-84 (cap. 1), 167-171, 225-236 (cap. 2), 125-149 (cap. 3).

13. Singurul studiu biografic bazat pe documente și materiale de arhivă este cel al lui Daniel Caracostea, *Louis-François Jacolliot (1837-1890). A biographical essay*, Theosophical history, Fullerton CA, IX, nr. 1, January 2003, pp. 12-39.



public, ca membru al *Société d'Ethnographie* din Paris, ca participant la primul *Congrès International des Orientalistes* și, nu în ultimul rând, în calitate de prolific conferențiar asupra Indiei și a coloniilor franceze din Asia și Africa.<sup>14</sup>

Scrierile și relatările sale de călătorie se bucură, însă, de puțină credibilitate. Numeroase concoctii și fantezii au fost semnalate deja de indianaștii contemporani, atât în Franța (Ph. Éd. Foucaux, Théodore Pavie, Anatole Arthur Textor de Ravisi), cât și în străinătate (Fr. Max Müller, William Dwight Whitney). Totuși unele dintre cărțile sale au influențat nu numai esoteriști ca Helena Blavatsky și René Guénon, dar și scriitori ca Rudyard Kipling sau filosofi precum Friedrich Nietzsche.<sup>15</sup>

Autorul francez e interesat în primul rând de pitoresc și de senzațional. Tocmai aceste aspecte din cartea sa sunt cele care îl atrag și pe traducătorul român. Primul „capitol” relatează întâlnirea lui Jacolliot, în ianuarie 1868, cu un fachir din Malabar, pe nume Covindasamy, cel mai „extraordinar” dintre toți cei pe care curiosul magistrat avusese ocazia de a-i vedea în India. Acest tamil șivait învățase „arta magiei” de la brahmanii din Trivandrum. De-a lungul unei săptămâni, la cererea gazdei sale, fachirul face mai multe demonstrații „magice”: fenomene telekinetice, levitație, materializare, scriere automată, traducerea gândurilor, spiritism, „vegetație spontană” etc.

În prima zi el deplasează telekinetic un enorm vas de bronz plin cu apă, produce bătaii metalice în interiorul lui, în diverse ritmuri, și îl ridică în aer. În cea de-a doua face să clocotească apa din vas, mișcă un bețișor pe suprafața ei și apoi îl scufundă. În ziua a treia fachirul levitează, iar în timpul nopții aduce niște spirite care produc diverse bătaii în pereți și în grinzile de lemn ale tavanului. În cea de-a patra deplasează un scaun de bambus pe care se așezase turcește, face să se miște singur evantaiul (*pankha*) din tavan, ridică în aer un ghiveci cu flori, face ca o măsuță din lemn de tek să devină atât de grea încât să nu poată fi desprinsă de podea și ca un mănunchi de pene colorate să rămână lipite de tavan în pofida gravitației. Ultimele două evocă binecunoscutele *siddhi yoghine garimā* și *laghimā*.

În fine, după o pauză, în ultima zi și noapte Covindasamy demonstrează cele mai speciale abilități ale sale. El produce scrierea automată pe nisip a unor cuvinte și semne pe care Jacolliot le trasa pe o foaie de hârtie, înțepenește de la distanță scripetele unei fântâni și blochează coardele vocale ale servitorului care scoate apa, ridică în aer un evantai din frunze de palmier și îl agită în jurul gazdei sale, materializează o voce care scoate sunete melodioase și levitează din nou. Apoi, la cere-

14. V. teza lui Christian Gaillard, *L'orientalisme anticlérical de Louis Jacolliot*, École Pratique des Hautes Études, Section de Sciences Religieuses, Paris, 2001, 115 pp.

15. Ideile despre arieni, sistemul de castă, "tschandala" și "legile" lui Manu din *Götzen-Dämmerung* (1889) și *Der Antichrist* (1895) provin din volumul *Les législateurs religieux. Manou, Moïse, Mahomet* (1867). Cf. Annemarie Etter, *Nietzsche und das Gesetzbuch des Manu*, Nietzsche-Studien, Berlin, 16, 1987, 340-352; Paul Thomas Bonfiglio, *Toward a genealogy of Aryan morality. Nietzsche and Jacolliot*, ibidem, VI, nr. 3-4, 2005; VII, nr. 1-2, 2006, pp. 170-184; Cristiano Grottanelli, *Le funzioni, le caste e i fuori-casta: Gobineau, Nietzsche, Jacolliot*, Cultura tedesca, Roma, X, nr. 22, giugno 2003, pp. 125-159.

rea lui Jacolliot, face să încolțească o sămânță de papaya. În două ore aceasta crește 20 de centimetri. După spusele fachirului, dacă ar continua, în opt zile ar crește un arbore cu flori, iar în cincisprezece zile acesta ar da fructe.

Seara, Covindasamy materializează un nor din care ieșeau și intrau brațe umane, ce se dovedesc a avea o consistență reală atunci când Jacolliot dă mâna cu unul dintre ele. Fachirul explică că, deși spiritele sunt prezente, numai brațele lor sunt vizibile. La solicitările lui Jacolliot, acestea îndeplinesc diverse sarcini. Între altele: ploi de flori, fulgere și mesaje caligrafiate în aer cu litere de foc. Apoi, fachirul materializează spiritul unui bătrân brahman vișnuit. Jacolliot dă mâna și cu acesta și angajează o scurtă conversație. Răspunsurile brahmanului apăreau scrise fosforescent pe pieptul său. La despărțire, acesta îi oferă drept suvenir propriu-i șnur sacru (*yajñopavītam*) – un dar cu totul neobișnuit. În final, Covindasamy materializează un „cântăreț de pagodă” care interpretează o melodie la o armonică, adusă și ea telekinetic din altă parte a casei.<sup>16</sup>

Jacolliot descrie în amănunt toate aceste fenomene, dându-și silința ca experiențele să aibă un aspect cât mai științific, prin repetabilitate și prin eliminarea oricărei posibilități de fraudă. Descrierile sale au fost însă puse la îndoială încă din epocă,<sup>17</sup> și nu numai pentru că – după convingerile sale spiritiste – îl face pe fachir să-și considere performanțele drept opera spiritelor pe care le-ar invoca prin „descânțece magice”.

Dacă e să credem însemnările rămase de la prestidigitatorul Hartwig Seeman (1833-1884), fachirul Covindasamy a existat cu adevărat. Baronul suedez l-ar fi întâlnit pe „cel mai faimos dintre toți fachirii” în iulie 1872, tot la Benares, și ar fi fost martorul unor demonstrații apropiate de cele descrise de Jacolliot.<sup>18</sup> Spre deosebire de acesta din urmă, Seeman consideră performanțele fachirului niște simple numere „magice”, pe care el însuși le putea executa sau pe care le va învăța în anii următori. Chiar dacă relatarea sa e esențial diferită, unele detalii par copiate din Jacolliot. Faptul de a-l fi întâlnit pe același fachir din sudul Indiei, într-o nouă vizită a acestuia la Benares, exact în momentul în care Seeman ajunge acolo, este el însuși extraordinar și aruncă o serioasă umbră de îndoială asupra veridicității sale.

16. Louis Jacolliot, *În țara fachirilor*, op. cit., pp. 16-67 (N. Pandelea ortografiază numele fachirului "Covindasami"); *Voyage au pays des fakirs charmeurs*, op. cit., pp. 16-83. Textul performanțelor fachirului a fost reluat de autor în volumul *Le spiritisme dans le monde. L'initiation et les sciences occultes dans l'Inde et chez tous les peuples de l'antiquité*, Marpon & Flammarion, Paris, [1892], pp. 274-322.

17. Cf. *Journal of the Society for Psychical Research*, London, XXVII, 1931, p. 13.

18. Seeman îi înregistrează numele sub forma Convinsamy. Acesta avea și un asistent de sex feminin. El stă la o jumătate de metru deasupra pământului cu cotul sprijinit pe un băț de bambus. Apoi oprește curgerea apei dintr-o fântână-izvor și produce sunete metalice în bazin. În fine, își hipnotizează asistenta și, luându-i scaunul de sub picioare, o face să rămână suspendată în aer. Vezi cap. *Experiences with a great fakir*, în: Hardin J. Burlingame, *Around the world with a magician and a juggler. Unique experience in many lands, from the papers of the late Baron Hartwig Seeman, "The Emperor of Magicians"*, and William D'Alvini, *Juggler, Jap of Japs*, Clyde Publishing Co, Chicago, 1891, pp. 52-57.

În ceea ce îl privește pe liceanul Eliade, e mai puțin important dacă fachirul Covindasamy a existat într-adevăr sau dacă Jacolliot a asistat realmente la demonstrațiile descrise în cartea lui. Astfel de performanțe au mai fost relatate în epocă și de către oameni a căror credibilitate nu ridică semne de întrebare. Fachirii deveniseră unul dintre ingredientele pitorescului și senzaționalului, fiind prezenți chiar și în paginile revistelor populare la care era abonat adolescentul miop. De exemplu, din 1920 și până în vara anului 1923, redactorul-șef al *Ziarului științelor populare și al călătoriilor*, profesorul Dimitrie Dimiu (1875-1927), publică în paginile acestuia numeroase articole teosofice, spiritualiste sau, mai larg, despre India și buddhism, care cuprindeau și referiri la fachiri. De asemenea, revista *Orizontul* găzduiește, începând din 1921, diverse articole despre „minunile fachirilor” și ilustrații cu fachiri stând pe paturi de cuie, ținându-și mâinile în sus timp de ani întregi, mâncând scorpii ș.a.m.d.

Se pare că, încă din anul 1921, fachirii deveniseră o preocupare destul de serioasă a elevului Eliade, într-atât încât i se putea părea că, într-o existență anterioară, ar fi fost fachir. În *Jurnalul unui om sucit* putem citi, la 30 noiembrie, această frază uluitoare: „Nu știu ce-mi spune mie, de cred în metempsihoză, că în altă încarnație eram fachir sau așa ceva.”<sup>19</sup>

#### Abrevieri

A.M.E.	<i>Arhiva Mircea Eliade</i> , în păstrarea lui Mircea Handoca, București.
<i>Biografie ilustrată</i>	Mircea Handoca, <i>Mircea Eliade. O biografie ilustrată</i> , Dacia, Cluj-Napoca, 2004.
<i>Convorbiri</i>	Mircea Handoca, <i>Convorbiri cu și despre Mircea Eliade</i> , Humanitas, București, 1998.
<i>Corespondență I-III</i>	Mircea Eliade, <i>Europa, Asia, America... Corespondență</i> , vol. I-III, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1999, 2004.
<i>Memorii I-II</i>	Mircea Eliade, <i>Memorii (1907-1960)</i> , vol. I-II, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1991.
<i>Pagini regăsite</i>	Mircea Handoca, <i>Mircea Eliade. Pagini regăsite</i> , Lider, București, 2008.
<i>RAM</i>	Mircea Eliade, <i>Romanul adolescentului miop</i> , ed. de Mircea Handoca, Minerva, București, 1989.
<i>ST I-IV</i>	Mircea Eliade, <i>Scrieri de tinerețe</i> , vol. I, <i>Cum am găsit piatra filosofală. 1921-1925</i> , vol. II, <i>Misterele și inițierea orientală. 1926</i> , vol. III, <i>Itinerariu spiritual. 1927</i> , vol. IV, <i>Virilitate și asceză. 1928</i> , ed. de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1996, 1998, 2003, 2008.
<i>Scrisori primite I-V</i>	<i>Mircea Eliade și corespondenții săi</i> , vol. I-V, ed. de Mircea Handoca, București, 1993, 1999, 2003, 2006, 2007.

LIVIU BORDAȘ

19. Editat în *Addenda la RAM*, p. 403.

## MIRCEA BÂRSILĂ

### ELEGIILE LUI NICHITA STĂNESCU

Volumul *11 elegii* (1966) a avut parte de o spectaculoasă receptare critică. Unul din aspectele determinante în ceea ce privește spectacolul receptării critice îl constituie lipsa – desigur, firească – de convergență a opiniilor. Totuși, multe dintre interpretări se îndepărtează prea mult de „ofertele” – de factură mistică – ale acestor poeme.

Din punctul nostru de vedere, cele 12 elegii au, în ansamblu, statutul unor „fișe” – ample și fidele – ale stărilor pe care le presupune așa-numita **trezire** mistică a subiectului liric și, respectiv, anevoioasa încercare de asumare a unui nou regim ontologic – ignorat de întregul său lanț filogenetic. Dramatica lepădare de situarea profană în lume și, implicit, anevoiosul proces de transformare lăuntrică, de realcătuire a sinelui la nivelele superioare, până la acela unde are loc unirea *conștiință* cu Absolutul, induc, într-o ordine aleatorie, oscilații, ezitări, renunțări, insuportabile stări de silă față de trup și de existența laică, efemere speranțe în mistica lepădare de bucuriile lumești proprii „omului exterior”, dar și opțiunea – ca expresie a elanului vital – pentru asemenea bucurii, fulgurante revelații și repetate „recădări” în lume.

„Elegia întâia” („Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artiști, al dedalizilor”) este, în pofida acestui motto, o „explicație” lirică raportului inițial dintre subiectul liric și Dumnezeu. Această elegie conține versul cheie „aici/ **dorm** eu, înconjurat de el”(s.n.). Accentul semantic al acestui vers este purtat de verbul *dorm*, prezent în încă două structuri ale ultimei secvențe („Și nu **dorm** numai eu aici/ci și întregul șir de bărbați/al căror nume-l port.// Șirul de bărbați îmi populează/ un umăr. Șirul de femei/alt umăr.//Și nici n-au loc.Ei sunt/ penele care nu se văd.//Bat din aripi și **dorm** –/aici/înlăuntru desăvârșit,/care începe cu sine/și se sfârșește cu sine) și care, receptat în conformitate cu înțelesul său în mistică, vizează starea de ignoranță sau, cel mult, percepția spirituală involuntară (inconștientă) a Absolutului: *Unul* în filozofiile antice și, apoi, în teologie, Dumnezeu. Înțelesul celui numit „El”, cel care „începe cu sine și sfârșește/cu sine”, cel care „este înlăuntru – desăvârșit,/și/deși este fără margini e profund/limitat”, cel care „este interiorul punctului, mai înghesuit/în sine însuși decât punctul” și cel care „la Nu și la Da/are foile rupte”, poate fi căutat, spre exemplu, în fragmentele poematice ale lui Parmenide din Elea, în dificilul dialog „Parmenide”(Platon, *Opere VI*,

Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989) sau la neoplatonicieni. În *Enneadele* lui Plotin, din care decupăm câteva sintagme elocvente, Unul este Monada, Intelectul, Binele, Unitatea „absolută și perfectă, autogenerată și primordială”; „Este totul, fără să fie nimic în parte. Este prezent în tot locul fără să fie prezent anume undeva”; „Fiind unul, nu este supus nici măsurii, nici numărului”; „Nu are, prin urmare, nici o figură pentru că n-are nici părți, nici formă (...). El este absolut aformal, căci forma e poarta vieții (...). Neavând nici o formă, el e neexistent” (vezi și G. Tăușan, *Filosofia lui Plotin*, Imprimeria „Independența”, 1924 și „Originile teologiei negative de la Parmenide la Plotin”, în Aram M. Frenkian, *Scriseri filosofice. Studii de filosofie greacă și comparată*, Editura Ararat, 1998). În stilul său caracteristic, Nichita Stănescu „însângerează” liric felurite idei preluate din varii domenii, dăruindu-le o viață nouă la care nu speraseră vreodată. În această elegie, domeniul de referință este acela al mito-filosofiei și al dogmei creștine despre Dumnezeu..

În următoarele elegii – „Elegia a doua, *Getica*” și în cea de a patra („A patra elegie”) – poetul evocă două dintre cele mai frenetice momente ale „evoluției” religioase a omenirii: *politeismul* și efervescența religioasă a *Evului Mediu*.

În timpul politeismului, caracterizat printr-o practică ritualică aproape „mașinală”, orice rău și orice vindecare (orice bine) veneau de la zeii colectivității. Excepționalitatea acelei epoci consta în proliferarea uimitoare a zeităților și în maxima lor apropiere de oameni: „În fiecare scorbura era așezat un zeu./Dacă se crăpa o piatră, repede era adus/și pus acolo un zeu”.

În Evul Mediu mentalitatea ascetică a cunoscut o înflorire fără egal în istoria modernă. Medievalul motiv al conflictului dintre **suflet și trup** este prezent, în mod explicit, în „A patra elegie”: „Învins în afară,/Evul Mediu s-a retras în mine/și/propriul meu trup nu/ mă mai înțelege/ și/propriul meu trup mă urăște,/ca să poată exista mai departe/mă urăște”.

Cea de a patra elegie este precedată, firesc, de elegia **trezirii** propriu-zise: „Dacă te trezești/iată până unde se poate ajunge:/Deodată ochiul devine gol pe dinăuntru/ca un tunel, privirea/se face una cu tine/Iată până unde poate ajunge/privirea, dacă se trezește/Deodată devine goală, aidoma/unei țevi de plumb prin care/numai albastrul călătorește”. („A treia elegie”). Întreaga elegie – cea de a treia – este o transpunere lirică a suferințelor aduse de ruptura de bucuriile vieții laice. În experiența mistică, schimbarea bruscă a orbitei existențiale se soldează cu o amară senzație de *golire de existent*. „Trăirea” prin „epidermă” – spune Dumitru Stăniloiaie –, trăirea „prin partea cea mai de suprafață a ființei noastre”, este, în mistică, „o petrecere pe baza prăpastiei nimicului”, o petrecere de la care, nu vine, când ne trezim din focul patimii, decât senzația **de gol**, de fals, de deșertăciune a existenței noastre, de nimicnicie” (Dumitru Stăniloiaie, *Ascetica și mistica ortodoxă*, Editura Deisis, Alba Iulia, 1993, p. 100, s.n.).

Cei doi idoli, între care subiectul liric nu poate alege, au un statut oarecum ambiguu. Este vorba despre *suflet și trup*, de cele două paradigme ale mentalității

religioase (politeismul și creștinismul în etapa sa medievală) sau, pur și simplu, de cele două regimuri existențiale incompatibile, cel contemplativ și cel al trăirilor frenetice, cel profan sau cel mistic?: „Stau între doi idoli/ și nu pot să aleg nici unul/(...)/ Stau cu o lopată în mână, între două gropi/și nu pot, în ploaia mărunță, să aleg/ prima pe care o voi astupa-o/cu pământul udat de ploaia mărunță” („A șasea elegie”). Ambele ipostaze – și cea care ține de tentația realului profan, de opțiunea la realul laic („A șaptea elegie”), și cea trăită în orizontul aspirațiilor spirituale de desăvârșire – sunt, fiecare în felul ei, niște probe ale *eroicității* trăite sub semnul – elegiac – al *posibilului eșec*.

Convocat la tribunalul „frunzelor, umbrelor, merelor, păsărilor”, pentru o serie de culpe involuntare – ignoranță, nemișcare (cantonare, adică, în datum-ul natural al propriei ființe) și plictiseală – „inculpatul” din „A cincea elegie” așteaptă, fără să se poată apăra, felurite sentințe exprimate în limbaje la care nu are acces. Înseși actele de acuzare sunt „parafate cu măruntaie de pasăre”, după cum unele dintre sentințe sunt „scrise în limba sâmburilor”. În timpul judecării, *vinovatul fără vină* încearcă, zadarnic, să aproximeze pedepsele la care va fi condamnat, iar mirarea inițială a subiectului se transformă, gradat, în *perplexitate*, simțindu-se învinuit pe nedrept, și, apoi, într-o ambiguă și amară *resemnare*. În mod surprinzător, propria stare de spirit a „inculpatului” trece de partea acuzatorilor, a realului „inchizitorial”, condemnându-l, „indescifrabil,/ la o perpetuă așteptare,/ la o încordare a înțelesurilor în ele însele / până iau forma merelor, frunzelor, /umbrelor,/ păsărilor“. Chiar și înțelesurile lumii, luând forma merelor și a frunzelor (etc.), se realiază „instanței “ care emite sentințele de neînțeles.

Mesajul acestei elegii se constituie în punctul de interferență al mai multor perspective asupra existenței umane, între care se evidențiază cea *socratică* („tot ce știu este că nu știu nimic “ a spus, într-o anumită împrejurare, Socrate), potrivit căreia *a fi* nu implică și accesul la cunoașterea adevărată și, respectiv, aceea care incumbă înțelesul că omul, prin înzestrarea sa cu inteligență (rațiune) „s-a rupt” de universul din care face parte și de elementele sale – ale universului – care se mulțumesc cu faptul de a exista pur și simplu. Așadar, „lumea nu numai că refuză să se lase cunoscută” (Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p.52) pe cale rațională, dar și condamnă neputința de a cunoaște și mai ales orgoliul omului pozitivist (modern) care exaltă propriile-i facultăți cognitive și care, renunțând la cuvenita și ancestrala umilință ontologică, l-a pierdut pe Dumnezeu. Culpă – subconștientă – a subiectului liric din această elegie este identică celei trăite de personajul lui Kafka din romanul *Procesul*. În absența marelui „reper” (Dumnezeu), existența domnului K. este un *labirint* fără ieșire. Drama acestui personaj devenit, treptat, victima propriilor angoase generate de inconștienta „culpă” a situației sale de tip pozitivist în lume – o lume care și-a pierdut sensul, odată cu „izgonirea” lui Dumnezeu din centrul ei – ilustrează, parabolic, condiția omului modern și, în genere, a omului profan.

Cele două perspective semnalate mai sus beneficiază, în punctul lor de interfe-



rență, de reacția lirică a poetului în fața așa-numitului sâmbure *irațional* (absurd) din inima lumii (realului). Obsesiva reacție se relevă și, în același timp, se ascunde în planul figural al discursului. Descifrarea sensurilor disimulate în planul figural conduce la constatarea că nevinovăția inculpatului este doar *aparentă*. Revelația factorului irațional din inima lumii (a fondului tragic al lumii și care constă, în primul rând, în legea inexorabilă a morții) justifică, pe de o parte, apelul la parabola unui *proces absurd*, iar pe de alta, tentația dramatică a căutării a Centrului în labirintul lăuntric sau, altfel spus, opțiunea pentru „aventura” existențială a cunoașterii lui Dumnezeu.

Dacă în „Elegia a șaptea”, opțiunea la realul profan, anticipată de amestecul „cu obiectele până la sânge” („Elegia a treia. II. Criza de timp”) se concretizează în identificarea frenetică a subiectului cu toate lucrurile lumii („Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri./schimb verdele pe galben și/mă las pierit de toamnă./În numele pietrelor trăiesc și mă las/cubic bătut în drumuri./cutreierate de repezi mașini./Trăiesc în numele merelor și am/șase sâmburi scuipați printre dinții/tinerei fete dusă cu gândul tot/după leneșe dansuri de ebonită./ În numele cărămizilor trăiesc./cu brățări de mortar înțepenite/la fiecare mână, în timp ce îmbrățișez/un posibil gălbenuș al existențelor/. Niciodată n-am să fiu sacru.Mult,/prea mult am imaginația/celorlalte forme concrete./(...)/Iată-mă. Trăiesc în numele cailor./Nechez. Sar peste copaci retezați./Trăiesc în numele păsărilor,/dar mai ales în numele zborului”...), în „A cincea elegie”, poetul textualizează „interzicerea contactului fertil cu realul ” care „se refuză lecturii, rămâne indescifrabil” (Ion Pop, *Nichita Stănescu Spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980, p 60).

Experiența renașterii spirituale presupune, în conformitate cu modelul orfic, coborârea real-simbolică (real-imaginară) în lumea „de jos”, în sine, în adâncul propriei ființe. În orfism, călătoria inițiativă în Hades (viziunea extatică a „lumii de jos”) era una dintre probele cele mai importante – proba renașterii spirituale – prin care trebuia să treacă cel ce aspira la obținerea veșniciei fericirii post-sepulcrale și, respectiv, la salvarea sufletului de la „crudul ciclu al reîncarnărilor”. Și în viziunea lui Nichita Stănescu, experiența catabasică se convertește, prin efectele induse, într-un act de depășire a condiției umane în dependența ei de tiparul propriei alcătuirii și de legile fixe (imuabile) ale lumii: „Ea mi-a spus atunci, văzând lucrurile fixe/ ale alcătuirii mele:/aș vrea să fugim în Hiperboreea/și să te nasc viu./asemenea cerboacei, pe zăpadă, /(...)/La frig cu noi și la gheață!/(...)/Aș vrea să fugim în Hiperboreea și să te nasc viu/ urlând, alergând zdrobită de zimții/cerului vinețiu,/pe gheața crăpată în iceberguri/risipite sub cer vinețiu”.

Desigur, **Hiperboreea** lui Nichita Stănescu este altceva decât miticul ținut cu acest nume. Imaginara Hiperboreea, unde subiectul liric coboară pentru renaștere, este un tărâm din categoria acelor care nu sunt accesibile decât iluminatilor („mai marilor minții”) și celor care, în calitate de „beneficiari” ai morții și învierii în timpul vieții, au dobândit privilegiul cunoașterii vizionare și, totodată, pe cel al fericirii veșnice în lumea de dincolo. În „Elegia a opta. Hiperboreana”, Nichita



Stănescu recapitulează rapid, în tehnica fotografiilor mișcate, întreaga problematică orfică pe care o implică, în convergența lor, așa-numitele „regressus ad uterum” și „descensus ad inferos”: „La frig cu noi și la gheață !/(...)// La Hiperboreea, acolo – ea mi-a spus,/ și luându-ne unul pe altul de ceafă / cu brațul drept, cel nezburând,/ ne vom cufunda pe sub gheață în apă/(...)// Hiperboreea, zonă mortală/ a mai marilor minții,/loc al nașterilor de copii de piatră,/din care sculptați sunt doar sfinții”. În apa matricială a oceanului de sub întinderea de gheață - și unde se nasc „copiii de piatră” din rândul cărora provin cei lipsiți de patimi și ispite (sfinții) – se scufundă, dezbrăcat de trup, și subiectul liric, în scopul renașterii sale spirituale, însetat de o radicală schimbare a propriei existențe.

Imaginea berzelor și a vulturilor din finalul „Elegiei a opta. Hiperboreana” („Putem vedea mari berze-nfite-n stâncă,/ vulturi imenși, cu capul îngropat în pietre,/bătând asurzitor din aripi”, la fel ca Lucifer, în viziunea lui Dante, peste înfiorătoarea întindere de gheață !), o imagine realizată în aceeași tehnică, aceea a fotografiei mișcate, trimite la celebrele versuri din „Infernul” dantesc: „Cum șade broasca-n lac cu capu-afară/orăcăind, când grânele se coc,/la fel în gheață stau mișei pe loc,/ până la fălci înfipti cu mâini și spată,/bătând din dinți ca berzele din cioc” (ibidem). Subliniem și faptul că, la ieșirea din Infern, Dante zărește „podoaba bolții-n cer”, iar „personajul „elegiilor, ieșit din apele crescute până când fiecare moleculă a oceanului este cât un ochi de cerb, zărește, uimit: „o pasăre mai mare decât toate, /cu ciocul ca o osie albastră,/în jurul căreia se-nvârtte,/cu patru anotimpuri, sfera”. Similitudinile sunt cât se poate de transparente, dar numai până la un punct. Ceea ce se vede, în „Elegia a opta”, la întoarcere din spațiul Hiperboreei, este însăși Lumea (cu patru anotimpuri) de care subiectul liric s-a rupt, pe durata „experienței acvatice” și unde revine, la fel ca Orfeu, în numele unui „mult mai aprig ideal”, acela al completei desăvârșiri numită, în orfism, epepea. Sensul de factură cognitivă al „încercării” trăite în acvatica Hiperboreei este întărit de simbolistica enigmatică a *Cărții* „scrisă în cuneiforme”: „Ea aprinse deodată-o lumină,/de lângă genunchiul ei, verticală,/sub o pălărie roșie/virginală./Aruncă lângă glezna mea o carte/scrisă în cuneiforme/. Îngeri presărați ca florile/se scuturau sfărâmați pe platforme./Îngeri înnegriți între litere,/între pagina de deasupra și cea de jos,/subțiați, fără apă în ei și răcoare,/cu tăiș fioros..”

Peste cele două paradigme ale spațiului de cunoaștere vizionară – cea *orfică* și cea *dantescă* – , un spațiu, așadar, „al mai marilor minții”, Nichita Stănescu a suprapus, re-înnoind-o, tema *Animei* numită – de Nichita Stănescu – *Ea*, de Dante, Euridice, iar de Socrate: Diotima. Ca întruchipare a arhetipului Anima, Diotima reprezenta pentru Socrate forța sufletului „dinainte de primirea înțelepciunii(...), forța inconștient activă care îngăduie să pătrundă în conștiință Divinul (...), elementul feminin, principiul matern care conduce omul cu necesitatea unei forțe naturale către ceea ce este divin” (Rudolf Steiner, *Creștinismul ca fapt mistic și misterele antichității*, Humanitas, 1993, p. 75).

Elegiile lui Nichita Stănescu cuprind <<mai multe tipuri și registre ale elegia-

cului, prezente în alcătuirea simfonică a întregului ciclu: elegia destinului, elegia intimă, „plângerea” medievală(...), bocetul metafizic (...), litania, până la epuizarea sugestiilor și nuanțelor acestei specii de lirism>> (Ștefania Mincu, *Nichita Stănescu, Poezii*, Ed. Pontica, Constanța, 1997, p.159).

„Elegia a zecea”, subintitulată „Sunt”, este „o plângere” pe tema limitelor fizice și cognitive ale ființei umane încapsulate în propria individuație. Subiectul liric este mistuit, acum, de o chinuitoare suferință ce amintește, subtextual, de plângerile lui Iov, de versurile eminesciene „Jalnic ard de viu, chinuit ca Nessus/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i” și chiar și de motivul blagian al bolii metafizice intrate fără veste în lume. Boala sa este pricinuită de „o rană / călcată-n copite de cai fugind”, de dispariția organelor abstracte (neazul, nevăzul, nemirosul, negustul, nepipăitul), care întrețineau relația subiectului liric – înainte de a fi dobândit, prin naștere, un nou tip de existență – cu fapte și lucruri pe care organele obișnuite nu le pot sesiza. Bolnav „de ceva între auz și vedere,/de un fel de ochi, de un fel de ureche / neinventată de ere” și, respectiv, de fiecare lucru și ființă pe care propriile și indispensabile limite fizice le singularizează, le despart de ideala și iluzoria unitate al lumii, trupul subiectului se identifică, hiperbolic, prin suferință, cu întreg universul: „Mă doare mărul că e măr,/ sunt bolnav de sâmburi și de pietre,/de patru roți, de ploaia mărunță,/de meteoriți, de corturi, de pete./(...)/Mă doare diavolul și verbul,/mă doare cuprul, aliorul,/mă doare câinele, și iepurele, cerbul,/copacul scândura, decorul./Centrul atomului mă doare,/și coasta cea care mă ține/**îndepărtat prin limita trupească**/de trupurile celelalte, și divine” (s.n.).

Imensa suferință, ce înlocuiește elanul frenetic din „A șaptea elegie” (o stare aflată, parcă, sub semnul grecescului *hybris*), vine, pe de altă parte, și de la rana „care n-a încăput în trupul meu apt pentru răni “ și pe care imaginația subiectului o plasează în spațiul cosmic, undeva „între Steaua Polară / și steaua Canopus și steaua Arcturus/ și Casiopeea din cerul de seară”. Cele două momente de apogeu ale suferinței sunt corporalizate liric prin recontextualizarea unor imagini foarte bine cunoscute. În prima secvență este utilizată imaginea eminesciană (din „Scrisoarea IV “) a „maestrului nebun” („Iată-mă, stau întins peste pietre și gem, / organele-s sfărâmate, maestru, /ah, e nebun căci el suferă / de-ntreg universul “), iar în cea de a doua, imaginea Salomeei dansând cu capul Sfântului Ioan pe tavă: „Sunt bolnav. Mă doare o rană/ pe care mi-o port pe tavă/ca pe sfârșitul sfântului Ioan/într-un dans de aprigă slavă”. În finalul elegiei, tristețea *unicității* generată de unitatea monadică a ființei este resimțită în termenii frustrării de multiplicitate: „de numărul unu sunt bolnav/ că nu se mai poate împarte/la două țâțe, la două sprâncene,/la două urechi, la două călcâie,/la două picioare în alergare/neputând să rămâie/.Că nu se mai poate împarte la doi ochi,/la doi rătăcitori, la doi struguri,/la doi lei răgind, și la doi/martiri odihnindu-se pe ruguri”. Sentimentul de frustrare, care se manifestă în cele două planuri complementare –, cel *iovic* (intim) și cel *cosmic* – se sublimează într-o ambiguă simbioză între revolta ontologică și *voluptatea martirajului* sesizată cu pertință de Daniel Dimitriu și care este prezentă, în

grade diferite, în toate elegiile: „11 elegii are un prim plan al luptei eu-lume determinată de impulsul cunoașterii integrale, un al doilea plan al trăirii și asumării eșecului și un al treilea, al voluptății martirajului aureolat de înțelepciune” (Daniel Dimitriu, op. cit., p. 62)

Starea de individuație este resimțită în termenii împușinării sacrificiale de felurite organe vitale – iarba, taurul, norul, iarna – și, respectiv, ca pierdere a ipostazei în care se identifica, la propriu, cu toate lucrurile lumii: „Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai,/organul numit taur mi-a fost înjunghiat/ de fulgerul toreador și zигurat/pe care tu arenă-l ai./Organul numit Nor mi s-a topit/ în ploi torențiale, repezi,/și de organul Iarnă, întregindu-te/meru te lepezi “. Pe de altă parte, tânguirea celui care a trecut prin chinurile unui adevărat „sparagmos” – o tânguire în care este întors pe dos sensul morții violente, prin ciopârțire, în illo tempore, a zeului din care s-au născut lucrurile lumii, organele sale devenind, astfel, material cosmogenetic – ar putea fi lecturată și ca expresie disimulată a dorinței irealizabile de care este cuprins și subiectul liric din poezia „Dați-mi un trup, voi munților” a lui Lucian Blaga: dorința unei alcătuirii „a ființei biologice pe măsura aspirației către absolut” (Ștefania Mincu, op. cit. p. 198). În principiu, drama umană, așa cum sugerează acest text, constă în caracterul fragmentar și limitat al cunoașterii. Felurile și umilele organe și simțuri umane – despărțite unele de altele prin „ziduri ale tăcerii” nu pot asigura obsesiva accedere la înțelesul lumii ca Tot, ca manifestare a Unității divine. Din acest motiv, iluzoria înzestrare cu altfel de organe – abstracte – de care nu dispune decât sfera (simbolul perfecțiunii și al totalității), este, pe fondul unei cumplite senzații de rarefiere a trupului, „cât se poate de legitimă: „Trupul meu fără frunze,/ trupul cerbos/rărindu-se-n spațiul liber/după legile numai de os,/neapărate mi-a lăsat/suave organele sferei,/între văz și auz, între gust și miros/întinzând ziduri ale tăcerii”. Precara și inacceptabila condiție „a omului este expimată prin mărci semantice ale *frustrării*, ale *bolii* și *inexistentului*” („mi-a dispărut”, „mi s-a topit”, „mă doare”, „sunt bolnav”, „nu există”, „eclipsă”) și prin „multitudinea vocabulelor utilizate la forma lor negativă”: „neazul, nevăzul”, „neinventat”. (Ștefania Mincu, op. cit., p. 196)

„Elegia a zecea” este rodul prin excelență al unei stări sufletești de factură barocă. Aspectul excesiv (teatral) al „plângerii”, oscilația și alternanța stărilor – și chiar și trăirea simultană a contrariilor – se conjugă cu disponibilitatea (de asemenea, strict barocă) a asumării unor roluri imaginare, adică a convertirii mentale a ficționalului în realitate și a realității în ficțiune (ficționalizarea nonficționalului). Teatralitatea, ca expresie a abundenței emoționale, se subsumează unuia dintre principiile de bază ale artei baroce: *strălucirea tragică*. În esența ei, nevoia de strălucire are menirea de a anestezia o leziune psihică, un conflict interior (între exaltarea inimii și scepticismul rațiunii), o rană lăuntrică provocată de conștiința feluritelor damnări pe care trebuie să le îndure ființa omenească. În pofida aparenței, actul compensator al strălucirii baroce – de o maximă evidență în „plângerea” lui Nichita Stănescu – nu este declanșat de o stare de plenitudine vitală, ci, dimpotri-

vă, de nevoia organică de apărare: o apărare „disperată“.

Motivul *renașterii spirituale* din „Elegia a opta. Hiperboreana”, precedat de cel al *somnului*, din prima elegie („Aici dorm eu, înconjurat de el”), de cel al „*trezirii*” („A treia elegie”), care se împletește cu cel al existenței asumate ca *rătăcire* în căutarea adevăratului sens al existenței (mântuirea), este urmat de cel al *primăverii*: al purificării de șovăială, al ieșirii din labirintul interior, al victoriei *omului interior* asupra celui *exterior*.

Moartea și învierea în timpul vieții erau, în orfism, o imitație a desfășurării anului solar cu anotimpul decrepitudinii și cel al învierii naturii, odată cu întoarcerea soarelui din lumea tenebrelor. În perioada „demetrică” a orfismului, moartea și învierea de factură simbolică aveau ca model moartea bobului de grâu îngropat în pământ, toamna, și învierea lui – devenit altul – după o anumită vreme. Respectivul înțeles (întâlnit și în *Scriptură*) este prezent – fie și aluziv – în nucleul ideatic al ultimei elegii: „Dar mai înainte de toate, noi suntem semințele și ne pregătim/ din noi înșine să ne azvârlim în altceva/cu mult mai înalt, în altceva.../care poartă numele primăverii.”

Atât învierea bobului de grâu, cât și renașterea soarelui, primăvara, sunt echivalente, în plan mistic, cu ieșirea din labirint. Dansul cocorilor jucat de Tezeu, la Delos, va fi figurat experiența labirintului, de la coșmarul întomnării, la bucuria ieșirii – triumfale – din întunericul labirintului, și care este asemănătoare cu aceea a întoarcerii soarelui, însoțit de cârdurile de cocori, în anotimpul regenerării întregii naturi. Iată care ar fi explicația asocierii celor trei motive – cel al cocorilor, cel al soarelui și cel al semințelor – cu motivul labirintului: „Cugetul profan urmărește zborul cocorilor, stabilind cu trecerea lor spre sud momentul începutului toamnei și cu revenirea lor din sud – sosirea primăverii. Intrarea în labirintul cretan – nu numai mecanic văzută – a însemnat riscul dar și dorința de înfruntare a pericolului, perspectiva mormântului, dar și speranța în victoria repurtată asupra monstrului biform (...). Deasupra aceluia fâlfâiseră aripile unui sfârșit iminent posibil. Deasupra celui aflat pe calea întoarcerii se simțea adierea primăvărată a vieții noi. Laolaltă, pătrunderea în labirint și întoarcerea din labirint adună desfășurarea anului solar cu anotimpul decrepitudinii și anotimpul învierii naturii” (Andrei A. Lilin, *Marele vânător*, Editura Facla, Timișoara, 1986, pp.124 -125). Să fie lipsit de semnificație faptul că ultima elegie – din cel mai amplu poem mistic din literatura noastră – este construită pe tema *primăverii* și a intrării în muncile de primăvară (de arare și de însămânțare), munci de „făptuire” dirijată, de angajare conștientă pe „calea desăvârșirii”? Abia de acum încolo, ceea ce era zbatere lăuntrică spontană și chiar paradoxală în cea de a noua elegie, elegia ieșirii din sine, a transcenderii simbolice a limitelor trupului și chiar ale sinelui care încearcă din sine să iasă („Sinele” încearcă din „sine” să iasă,/ochiul din ochi, și mereu/însuși pe însuși se lasă/ ca o neagră ninsoare, de greu./Dintr-un ou într-unul mai mare/la nesfârșit te naști, nezburată/ aripă. Numai din **somn** /se poate trezi fiecare, ‘ din coaja vieții nici unul, / niciodată”), dobândește un sens, într-adevăr, limpede.

Astfel de munci *asupra gândirii și existenței proprii* sunt menite să pună subiectul, care „dormea, înconjurat de el”, într-un alt raport cu sine și cu Dumnezeu, un raport dependent de un act volitiv și întemeietor, ce implică, acum, nevoia de a lua cunoștință de „el”, **înconjurându-l**: „Totul este atât de perfect/ în primăvară/ încât numai înconjurându-l cu mine/ iau cunoștință de el”.

*Somnului* din prima elegie îi corespunde, contrapunctiv, *alergarea* conștientă, lucidă, „interesată”, pe parcursul căreia „alergătorul” își este sieși martor: „Moare numai cel care se știe pe sine/ se naște numai cel care își este/ sieși martor”. Alergarea în care se angajează eroul (experiența mistică fiind una dintre cele mai înalte forme ale eroicității) este una *circulară*, iar alergarea în cerc, spre deosebire de alergarea în linie dreaptă, solicită, pe tot parcursul ei, neconținută voință a alergătorului: „Voi alerga până când înaintarea, goana/ ea însăși mă va întrece/și se va îndepărta de mine/aidoma cojii fructului de sămânță./până când alergarea chiar ea însăși va alerga, și va sta./Iar eu mă voi prăbuși/asupra ei, asemeni bărbatului tânăr/ întâmpinându-și iubita”.

Prin voalul puținelor și evazivelor cuvinte spuse de Nichita Stănescu despre cele 11 elegii, într-o vreme când cuvântul „mistică” era trecut la index, se întrevăde, în rezumat, sistemul ideatic care susține și fertilizează lirismul acestei cărți exemplare: „o carte a rupturii existențiale, chiar a eposului existențial, dacă vrei să-l numim așa, starea gălbenușului și a albușului, în situația de a alege alt ou de var”. (Nichita Stănescu, *Antimetafizica*, Ed. Cartea Românească, 1985, în colab. cu Aurelian Titu Dumitrescu, interviuri și poezii).

Fără îndoială, dedicația către Dedal, care însoțește „Elegia întâia”, trebuie luată în spiritul și nu în litera ei. Respectiva dedicație atrage atenția asupra unui sens major al întregului ciclu de elegii, sens care vizează ideea existenței ca labirint, în care cel aflat nu are decât o singură șansă: căutarea Centrului. Adică Iluminarea. Revelația lui Dumnezeu! În viziunea autorului, neamul dedalizilor („vestitul neam de **artiști**” a spus Nichita Stănescu, spre a distra atenția cenzurii de la adevăratul mesaj al celei dintâi elegii și al întregului ansamblu poetic), neam care începe cu Tezeu, îi cuprinde pe toți aceia pentru care *labirintul* este simbolul unei zbu-ciumate rătăcirii în căutarea adevăratului sens al existenței: credința în Dumnezeu, Mântuirea. Ultima elegie a lui Nichita Stănescu este elegia purificării („A intra curățit în muncile de primăvară”). Este imnul angajării pe drumul – un drum ideal – al realizării *proiectului* din „Omul-Fantă”: un proiect care nu admite penumbrelle stărilor de factură elegiacă și nici atât de „umana” *dualitate* a sufletului. Din acest motiv se află poemul „Omul-Fantă” în afara seriei alcătuite de celelalte elegii. În ce constă „proiectul” din poemul amintit? Răspunsul nu poate ocoli principiul potrivit căruia, în mistică, în mistica tuturor timpurilor, transcenderea simbolică a limitelor trupului presupune „distrugerea barierelor dintre sine și ceilalți și dintre conștiință și lume”, o alchimie lăuntrică de care depinde înțelepciunea a cărei ultimă expresie este *unirea* cu Divinitatea: „Retina omului-fantă e lipită/de retina lucrurilor./Se văd împreună, deodată./unul pe celălalt,/unii pe ceilalți,/alții pe cei-

lalți,/ceilalți pe ceilalți./Nu se știe cine îl vede pe cine”. În urma dobândirii adevăratei înțelepciuni, ce corespunde literei M din silaba sacră AUM, iluminatul „devine unul cu toate lucrurile și se integrează în marele flux al devenirii și prefacerii” (Lao Zi, *Cartea despre Dao și Putere*, Editura Humanitas, 1993, p.65). Spre același ideal pâlpaie și înțelesurile poemului „Omul-Fantă”, omul pentru care „sufletele morților/sunt atmosfera terestră”, cel care știe că <<pământul lui „a fi” /își trage aerul din pământul/ lui a nu fi”>> și pentru care „totul e lipit de tot;/ pântecul de pântec,/respirația de respirație,/retina de retină”. Dar angajarea volitivă nu este, așa cum insinuează poetul în câteva „antistrofe” din ultima elegie, și o garanție a „triumfului”: „mă voi privi în toate lucrurile, /voi îmbrățișa cu mine însumi/toate lucrurile deodată,/ iar ele/mă vor zvârli înapoi, după ce/ tot ce era în mine lucru/ va fi trecut, de mult, în lucruri” (V), „Iată-mă/ rămânând ceea ce sânt, /cu steaguri de singurătate, cu scuturi de frig, /înapoi spre mine însumi alerg,/smulgându-mă de pretutindeni,/smulgându-mă de dinaintea mea,/dinapoia mea, din dreapta, și/ din stânga mea, de deasupra și/dedesuptul meu plecând/de pretutindeni și dăruind/pretutindeni semne ale aducerii aminte:/cerului – stele,/ pământului – aer,/ umbrelor – ramuri cu frunze pe ele”(VI). O asemenea perspectivă, ce include și *posibilitatea eșecului*, „umanizează”, desigur, relația cu „proiectul”. De altfel, poetul a fost interesat, în aceste elegii, mai mult de alchimia interioară („rilkeană”) a devenirii lăuntrice, de actul efervescentei metamorfoze ființiale, decât de instalarea definitivă în „starea de aur”. În această „opțiune” rezidă diferența – tematică – dintre elegiile lui Nichita Stănescu și poeziile – atâtea – de factură mistică ale literaturii noastre.

MIRCEA BÂRSILĂ





IOAN BUDUCA

## UNIFICĂRILE

**D**acă mergi *mult în Sus* (și asta înseamnă, în limbajul relativității, *mult în Trecut*), vezi că omenirea este împărțită în două categorii: cainiții și abelienii, urmașii lui Cain și Abel. Cainiții au ieșit la lumina istoriei atunci când au domesticit semințele. Ei sînt „creatorii” neoliticului. Înaintea lor, abelienii domesticiseră deja animale. Jertfa de tip agrar nu i-a plăcut lui Iahve și, iată, Cain se află la un pas de revoluție. Îl va ucide pe acela a cărui jertfă animală era pe placul lui Iahve. Abel devine astfel prima victimă regală dintr-un lung șir de regicide care vor descrie în istorie un lung șir de mici și mari revoluții, unele politice, alte religioase, altele și-și.

De ce nu-i va fi plăcut lui Iahve jertfa de tip agrar a lui Cain? De ce nu-i va fi plăcut această creație pur umană: domesticirea semințelor și inventarea agriculturii? De ce era Iahve conservatorul radical care alegea să-i fie pe plac doar ceea ce însuși crease: animalele domesticibile? Nu crease el și semințele domesticibile? Răspunsul care deschide mai multe uși decît închide are a fi acesta: nu, nu Iahve a fost acela care a creat semințele domesticibile.

Un alt Elohim, anterior lui Iahve, trebuie că a creat vegetația lumii. Același Elohim trebuie imaginat ca fiind tatăl spiritual al cainiților, hăruiți cu o creativitate care urma să știe a lucra cu toate cele ale Pămîntului. Ele, animalele, au a fi imaginate ca fiind „fructe” ale Elohimului Iahve.

Anterioritatea cosmogonică a Elohimilor unul față de altul are a fi și imaginea fără de care nu vom găsi nicio explicație rațională a refuzului lui Iahve de a primi jertfele agrare ale lui Cain.

Cainiții și-au văzut, apoi, după ce s-au lepădat de Iahve, căruia doriseră la început să-i fie pe plac, de treburile lor: au devenit inventatori, au creat numerele și alfabetele, au descoperit metalele și metalurgia, au ajuns, azi, să fie cercetători ai adîncurilor cuantice ale materiei. Abelienii au rămas păstori, conservatorii de serviciu ai echilibrelor lumii. Au devenit preoți, mai apoi, păstori de oameni. Lor le datorăm mai încoace toate încercările de domesticire a naturii umane: credința, ideologiile omului nou, supraomul nietzschean.

Dar dacă vegetația lumii a apărut pe lume înaintea sufletelor animale, nu cumva și Cain a apărut înaintea lui Abel? Biblia lasă nelămurită această anterioritate (sau posterioritate). Avem a înțelege, dacă ducem acest gînd pînă la capătul lui, că Elohimul anterior lui Iahve a cunoscut-o pe Eva înaintea lui Adam. Dar cine să fi fost *această* Eva? Era ea mamă de suflete întrupate animal? Nu era, pentru că nici



nu apăruseră pe lume principiile unor asemenea suflete. Atunci? Nu putea fi decât mama făpturilor vegetale. Dar Elohimul anterior lui Iahve avea să o cunoască și să zămislească împreună cu ea o făptură pe jumătate vegetală, pe jumătate animală. Acesta a fost Cain, primul om (jumătate de om călare pe jumătate pom). Primul om care nu mai era doar pe jumătate om avea să fie Adam, pe care Iahve l-a zămislit fără Eva, direct din puterea sufletului său spiritual. Apoi, Iahve a asistat din Ceruri la inevitabilul ce urma să se petreacă: Adam a cunoscut-o pe Eva și astfel a fost zămislit Abel, al treilea om, dar primul născut în chip sexual. Al patrulea, de fapt. Pentru că în clipa când Adam, al doilea om, o cunoaște sexual pe Eva, și ea devine om ca fiind sursă biologică a primului om născut în chip sexual. Urmează, apoi, al cincilea om: Seth. Și începe istoria așa cum o știm din Biblie. De fapt, ce începe? Popularea Pământului cu această omenire din care, iată, facem parte, dar care înainte de noi era doar o „omenire” de suflete vegetale. Apoi, și animale. De unde aceste suflete noi, animale? De la Cain. Care, jumătate vegetal, jumătate animal, avea să umple lumea cu făpturi născute nonsexual asemănătoare lui.

Ce avem aici? Tot acest „mit” a fost dezvăluit mai întâi în mediile rosicruciene. Apoi, la începutul secolului al XX-lea, a fost făcut public (în cercuri restrânse) de Rudolf Steiner. Axioma cosmogonică de la care se trage imaginațiunea „mitului” este aceea că lumea a fost creată de o pluralitate de Elohimi (șapte), Iahve nefiind decât ultimul dintre ei, cel care a intervenit la urmă și l-a creat pe Adam, strămoșul omului în sens actual, adică o făptură avînd și corp fizic, și corp eteric, și corp astral, și un început de Eu. Înainte de Adam, făpturile erau așa: minerale (corp fizic), vegetale (corp fizic și corp eteric), animale (corp fizic, corp eteric și corp astral). Iahve a pus pe lume, în Adam, sămînța a ceea ce urma să fie Eul. Dar Eul n-a fost pe deplin Eu înainte de venirea în trup de om a Logosului.

Ce are a fi Eul, așadar, potrivit acestui „mit”? Eul are a fi (căci încă nu este pe deplin Eu nici la 2000 de ani după întruparea Logosului decât în cazuri rare de mari inițiați) conștientizarea naturii spirituale a corpurilor anterioare: fizicul, etericul, astralul. Eul are a fi, așadar, o conștiență pe deplin spiritualizată. Așa cum a fost conștiența lui Iisus Hristos.

Și cainiții de azi? Rolul lor care are a fi? Rolul lor are a fi acela de a descoperi natura spirituală a lucrurilor lucrînd în adîncimile materiale ale lucrurilor. Abelenii? Ei păstoresc ceea ce mai poate fi conservat din vechea conștiență spirituală a omenirii, căci pînă să crească „stejarul” Eului, omenirea a fost condusă de „stejarii” Eurilor elohimice, din afara acestui Eu omenesc încă prea copil.

Potrivit mitului rosicrucian, sensul de mers al omenirii este către o stare naturală a Eurilor omenești care să facă posibilă autoconducerea omenirii din interiorul ei. Toată filosofia libertății, zice Rudolf Steiner, are de a face cu această viitoare autoconducere a omenirii, una pe deplin conștientă de constrîngerile sale spirituale.

Cea mai înaltă autoconstrîngere spirituală, tot mai conștientă de sine, vine, vedem cu ochiul liber, din lucrările cainiților, care, în chip de fizicieni, au marcat

întreg secolul al XX-lea cu o dezvăluire perfect întemeiată experimental: adevărul de necrezut că lumea a avut un început, iar acel început a avut un *Ce* înaintea lui. Acest *Ce* face azi temeiul operei de unificare a forțelor din natură, dar are a face, mâine, și temeiul unificării cainiți-abelieni, fără de care războiul tuturor contra tuturor va face prăpăd. Acestei unificări cainiți-abelieni i-a fost consacrată toată opera lui Rudolf Steiner, continuată acum, în format spiritual creștin, de Serghei O. Prokofieff, Judith von Halle și alți câțiva. Profeția lui Steiner a fost că va fi necesar ca la sfârșit de secol XX să existe 48 de unificatori cainiți-abelieni pentru ca echilibrele lumii să poată fi restaurate.

Vom afla dacă au fost sau nu abia cînd vom fi aflat deja că unul dintre acești 48 a fost reîntruparea lui Steiner însuși, el însuși reîntrupare a lui Toma d'Aquino, el însuși reîntrupare a lui Aristotel. I-am pierdut deja pe abelienii creștini cu aceste afirmații. Nu și pe cainiți.



## comentarii critice

ANTONIO PATRAȘ

### MODELUL ȘI OGLINDA. LOVINESCU PAR LUI-MÊME (I)

În pofida multor aparențe înșelătoare, formula personalității lui E. Lovinescu era fixată, în datele ei esențiale, de la bun început. Tăiat în marmură, profilul s-a păstrat intact, sfidând timpul. E limpede că „revizuirile” de mai târziu, aproximațiile succesive (în plan stilistic sau ideologic), ca și repetatele schițe autoportretistice nu-și găsesc o justificare pe deplin convingătoare doar în teoria mutației valorilor estetice și în celelalte elemente din cunoscutul sistem conceptual. Dimpotrivă, de la un punct încolo, insistența autolegitimării devine suspectă: vorbind mereu despre sine, scriitorul nu face figură bună. Cercetând însă cauzele care stau în spatele unei asemenea atitudini, precumpănitor subiective, poate chiar narcisiste, bănuiala se spulberă lesne. Într-adevăr, nu din stupidă vanitate își expune criticul cu atâta perseverență, de-a lungul întregii vieți, propriul „caz”. La mijloc trebuie să fi fost mai degrabă neîncrederea în sine, care l-a determinat să caute în confesiune un adevărat principiu de existență – de aceea și rămâne indiferent „conținutul” ca atare al mărturisirii, câtă vreme predispoziția contemplativ-ataraxică, îndemnând la anihilarea eului, se dizolvă creator în pagina scrisă.

Cât despre „teorie”, ea este în principiu utilă în bătaia gazetărească pentru impunerea „direcției” moderniste, ca armă de atac reductabilă, dar se dovedește complet ineficientă în orizontul inefabil al sufletului, ca instrument de investigație psihologică. Or, cu toate că acorda un rol însemnat inconștientului și intuiției în cunoaștere, Lovinescu nutrea iluzia raționalității vieții interioare, gândită ca un mecanism numai bun de prins în concept. De-o pildă, atunci când explică propria evoluție și încearcă să se definească pe sine cât mai exact cu putință, criticul știe foarte bine că nu face decât să amplifice (discursiv) și să nuanțeze („muzical”) nucleul originar al câtorva intuiții fundamentale. Astfel, presupusa trecere de la impresionismul rafinat al „pașilor pe nisip” la „dogmatismul necesar” din epoca marilor sinteze trebuie înțeleasă *cum grano salis*, ca o problemă tehnică, de opțiune temporară, fără a păstra nimic din sensul dramatic al convertirilor pentru totdeauna. Mentorul de la *Sburătorul* nu a fost un apostat. Și nu a agreat soluțiile radicale decât în chestiuni de morală, acolo unde nu intră în calcul tranzacțiile de nici un fel. În fapt, tânărul Lovinescu se arată tot la fel de „dogmatic” pe cât e de „impresionist” cunoscutul exeget ajuns la capătul carierei. Termenii în discuție fac

parte mereu din ecuația critică, în proporții variabile, fără a se exclude unul pe celălalt (la baza metodei impresioniste, vom vedea, stă chiar dogmatismul). Nu are, așadar, nici un temeiul ideea că personalitatea criticului s-ar fi cristalizat treptat, cum se spune de obicei, ca urmare a unor salturi spectaculoase și a numeroase decantări semnificative. „Schimbarea la față” nu înseamnă mai mult decât atenuarea stridențelor, flexibilizarea atitudinii și distribuirea cât mai adecvată a tonurilor.

Falsa perspectivă i se datorează însă în mare măsură lui Lovinescu însuși, care și-a purtat cu atâta stăruință masca („apoloniană”, după comentariile malițioase ale neprietenilor), încât aceasta i-a devenit, cumva, o a doua natură. Cu alte cuvinte, mai mult decât să se construiască pe sine (transformările sunt insignifiante), Lovinescu și-a însușit un discurs cam abstract și grandilocvent despre personalitate care să-l scutească de efortul autoanalizei. Pentru că, oricât ar părea de paradoxal, confesiunile criticului reflectă un dezinteres total față de propria viață interioară. Examenul autoscopic lipsește cu desăvârșire, în ciuda insistenței de a vorbi mereu la persoana I. În astfel de pagini „subiective” amănuntul biografic pare eludat sistematic, iar mărturisirea mult așteptată se transformă, surprinzător, într-o veritabilă „teorie”. Și e firesc să fie așa de vreme ce, obișnuit să privească totul prin grila conceptelor, Lovinescu percepe realitățile sufletești în cheia aceluiași determinism strict, de factură carteziană, care își dovedise cu asupra de măsură eficacitatea în opera doctrinară. Nimic întâmplător, nici un eveniment neașteptat nu tulbură ființa interioară. Orice fenomen are o cauză și admite o explicație: Freud ne ajută să pricepem exact psihologia lui Eminescu, care nu e decât un „caz” printre altele, Platon ne învață să descoperim frumusețea amorului spiritual, și așa mai departe, fără pic de nuanță.

Cu toate acestea, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* nu comite greșala (pe care i-o reproșează, nu totdeauna îndreptățit, adversarul său, Mihail Dragomirescu) de a disocia în mod radical „eul empiric”, biografic, de personalitatea artistului. Numai că exagerează în alt mod, privind omul biografic mereu dintr-un singur unghi, ca imitație palidă a „autorului-personaj” ce trăiește în operă. Trebuie să recunoaștem că o astfel de „lectură” (tendențioasă) îi răpește vieții caracterul imprevizibil, surprinzător, dându-i în schimb demnitatea de a fi inteligibilă (ca simbol) în orizontul, superior, al artei. Ca atare, în ceea ce-l privește pe Lovinescu „olimpianismul” nu e doar „poză”, impostură chinuitoare. Confuzia provine din interpretarea în cheie „bovarică” a personalității scriitorului, care ar postula contradicția insurmontabilă între temperament („moldovenesc”, înclinat adică spre o visare cu totul neproductivă, spre pasivitate și lene) și voință (singura forță menită să scoată spiritul din inerția contemplației și să-i provoace reacții imediate, în acord cu etica pozitivă a lui *homo faber*). Lovinescu însuși a vrut deseori să fie văzut în felul acesta. Ceea ce dă de bănuț, mai ales că opera sa furnizează totuși suficiente elemente de la care pornind se poate edifica o viziune sensibil diferită, sau, oricum, mai puțin maniheistă. Câteva observații de amănunt sunt, pe moment, necesare, nu înainte de a cita un fragment sugestiv din *Memorii* în care criticul își schițează autoportretul-standard, parcă nicăieri altundeva formulat cu

atâta pregnanță și claritate, până la amănunt: „Critica nu suportă complezență și tranzațiune: ea e independentă, sau nu e deloc și, pentru că am vrut ca ea să existe, am dat pilda rară a unei activități excluzive, ce se scutește de compromisurile unei cariere condiționate de sentimentele oamenilor, pe care îmi rezervam dreptul de a-i judeca cu imparțialitatea unei desăvârșite independențe. *Venită oarecum pe cale deliberativă, hotărârea se adaptează, în realitate, la date temperamentale, după tendința ascunsă ce ne face să teoretizăm propriul temperament* (s.n.) și se încadrează așadar într-o viziune pesimistă și indiferentă, într-un gust sălcui de neant și de cenușe, gust indelebil și ecvație personală, pe care nimic n-o poate stimula; *gust determinat poate la început de un deficit de viață și de senzația unei morți timpurii, dar rămas și mai târziu ca însăși formula personalității* (s.n.), în care toate valorile vieții, valori morale și sociale, măriri și *locuri*, bani și onoruri se estompează și se degradează în nuanțe evanescente, viziune relativistă, în care totul s-ar năruși și s-ar preface în neant, de n-ar rămâne axa unui interes pentru a da încă o apetență vieții într-o inapetență universală, axa spectacolului estetic, singura ei legitimare – formulă nietzscheeană, după care viața merită să o trăim prin frumosul ce ne oferă, și să o activăm prin frumosul pe care ne încumetăm să-l realizăm”<sup>1</sup>.

După cum se observă, voința<sup>2</sup> joacă un rol însemnat, chiar eroic s-ar spune (sursa „nietzscheeană” a gândirii lui Lovinescu e mai mult decât insolită!) – dar numai la început. Senzația morții timpurii și deficitul de vitalitate nu împiedică fapta, și așa se face că, odată pus în funcțiune, mecanismul scrisului anihilează tentativele de evaziune, vinovata eschivă. Datoria înainte de toate: *nulla dies sine linea!* Nimic nu mai tulbură acum ritmul monoton al unei existențe consumate la masa de lucru, cu condeiul în mână. Numărul paginilor măsoară cantitatea de viață trăită. Biografia se transformă literalmente în bibliografie (mai corect, procesul e invers, de la cărți la viață). Cele peste o sută de volume dau seamă de timpul scurs și împlinirea angajamentului asumat: „Mi-am onorat semnătura!”, îi scrie editorului de pe patul de moarte, cu firească mândrie.

Să-și fi învins oare omul Lovinescu, în felul acesta, propria natură, înclinațiile așa-zicând temperamentale? Răspunsul e mai curând negativ. „Sunt deprins a-mi trece tot mecanismul sufletesc în acte reflexe”<sup>3</sup>, afirmă la un moment dat, mărturisindu-i lui Ibrăileanu (pe atunci prieten) motivele pentru care e nevoit să publice în atâtea gazete: „N-ai idee însă cât țin la periodicitatea regulată (sic!). E la mine una din condițiile de igienă a lucrului”<sup>4</sup>.

1. E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1998, p. 55.

2. Am folosit termenul în accepția lui curentă, de deliberare conștientă, și nu în sensul vehiculat de Schopenhauer în lucrarea sa capitală, *Lumea ca voință și reprezentare*, care asimilează „voința” energiei vitale, instinctului orb.

3. Idem, *Scrisori și documente*, Ediție îngrijită de Nicolae Scurtu, Editura Minerva, București, 1981, p. 221.

4. Ibidem, p. 201.

Așadar aici (și nu numai aici), scrisul e văzut ca un ritual salubru, exercițiu terapeutic menit să înăbușe scepticismul, angoasa, spaima de moarte. Da, numai că, din punct de vedere spiritual, refugiul în contemplație nu e cu nimic mai prejos! Și nu văd de ce nu am acorda „moldovenismului” șansa acestei superioare cristalizări. Eșecul pândește, în fond, din ambele direcții. De ce să ținem oare neapărat partea grafomanilor, disprețuindu-i în schimb pe inșii melancolici și visători, care scriu pe nisip?

La prestigiul nefast al acestor distincții simplificatoare a contribuit, din păcate, și Lovinescu (în termeni similari se despărțea de Moldova – nici nu-i de mirare! – Mircea Eliade) – e drept, nu prin exemplul viu al propriei personalități, ci prin discursul său angajat, de militant al unei cauze în care voia să creadă. Din *Memorii* am aflat cum, abia intrat la facultate, părăsește Iașul și fuge la București, găsind apoi numai cuvinte de laudă pentru curajul de a se fi rupt definitiv și irevocabil de atmosfera provincială a orașului bântuit de mărețele umbre ale trecutului. După propriile mărturii, spaima de ratare l-ar fi împins spre mediul prozaic, dar mult mai dinamic, al capitalei. Acolo îi cunoaște pe Maiorescu și Iorga, personalitățile care-i vor marca decisiv cariera.

Însă principalul obstacol se află tot în sine: e vorba de inaptitudinea pentru viață, invocată în repetate rânduri (de la discursul memorialistic la ficțiunile romanești), nefericită trăsătură a temperamentului său melancolic, contorsionat, care explică și irepresibilele înclinații autodestructive, niciodată definitiv înfrânte de credința într-o idee. Lovinescu nu are stofă de misionar. Străin de orice formă de fanatism, criticul păstrează, în linia moralei burgheze a lui *honnête homme*, calea de mijloc, înțeleapta moderație. Ceea ce nu înseamnă că s-ar mulțumi numai cu atât. Își intuiește vocația și, cu toate că nu-i cunoaște cu exactitate natura, simte că trebuie s-o urmeze numai de câțiva pași. În plus, familiarizat cu anumite învățături venite din Orient, știe că fapta în sine își dezvăluie rostul ei mai înalt abia atunci când nu vizează scopuri determinate. Așa se naște și pledoaria pentru acțiunea total dezinteresată a criticii. Nu e o noutate, bineînțeles, cum nici justificarea refuzului personal de a profita în vreun fel de pe urma scrisului. Numai că nimeni nu s-a gândit să sublinieze rădăcina „moldovenească” (*recte* „orientală”, pur spirituală) a unei astfel de etici.

Într-adevăr, eliberat de sensurile încărcate negativ alimentate de partizanatul regionalist, „moldovenismul” (la Paris Lovinescu făcea figură de om leneș, de „Oblomov”, cum le plăcea apropiaților să-l alinte din când în când) e chiar ingredientul propriu-zis „artistic” al personalității care, modelat de ambiție, devine creator și justifică alegerea făcută. Altminteri, de și-ar fi învins cu totul „natura”, autorul *Istoriei civilizației române moderne* ar fi eșuat cel mai probabil într-o searbădă grafomanie. Așa, grație prețioaselor „reminiscente” specific rasiale, Lovinescu izbuște performanța neașteptată de a valoriza pozitiv eșecul și de a face operă dintr-o sumă de neîmpliniri, de parcă, pe fondul unei viziuni întunecate, de pesimism cosmic și scepticism față de soarta valorilor, el ar avea ambiția să rămână

egal cu sine și să dovedească, ca altădată înțelepții din școala eleată, imposibilitatea de a gândi practic mișcarea, „devenirea” (și nu doar la nivelul discursului despre personalitate!). Pentru ca, în cele din urmă, odată demonstrația încheiată, din palimpsestul scriiturii lovinesciene să răsară în toată splendoarea „figura spiritului creator”, ca o efigie pură, nealterată de vegetația excedentară a paginilor moarte. Aici e vorba însă de cealaltă doctrină, să-i zicem „ezoterică”, ingenios camuflată în discursul pentru profani despre inevitabila „mutație” a valorilor estetice și necesitatea „sincronizării”.

Așadar, personalitatea lui Lovinescu, departe de a fi „construită” printr-un uriaș efort de voință, pare mai curând un monolit în care timpul lovește ne semnificativ<sup>5</sup>: cu toate că se afirmă șovăitor mai întâi, își găsește apoi foarte ușor modelele în care să se oglindească fidel, printr-un proces invers în raport cu traseul normal, de la cauză la efect (cel puțin așa cum înțelege criticul lucrurile în cărțile lui de doctrină: adică de la „imitație” la „diferențiere”). Lovinescu își creează, de fapt, precursorii, dar ține să-și ascundă atât de bine frumoasa ispravă, încât ai senzația că inventează o ideologie doar pentru a-și camufla adevăratele intenții, preferând să rămână undeva, în umbră, ca un „actant” oarecare, integrat în cursul firesc al unei evoluții organice. Însă minimalizarea meritului personal e prea ostentativă ca să nu bată la ochi. La fel, vorbind despre personalitate (adevărată obsesie!) mai mult și mai insistent decât toți criticii la un loc, a lăsat înșelătoarea impresie de cameleonism facil și de nesiguranță – reacție defensivă, în fond, trădând un ghem de complexe. În realitate lucrurile stau tocmai pe dos: Lovinescu își va fi căutat o personalitate pe care și-o găsisese deja, demult. Dar a avut delicatețea (voluntar sau nu, rămâne de văzut) de a părea mult mai modest și de a suporta, cu stoicism, povara insignifianței.

Ori de câte ori s-a întâmplat să vorbească despre sine, Lovinescu și-a mărturisit, cu franchețe, și parcă (ciudat!) cu un soi de mândrie abia reținută, „păcatul” de a se fi născut deja plictisit, fără chef de viață. Inutil regretul, neavenită revolta. Într-adevăr, nimic nu pare a fi tulburat placiditatea omului predestinat să-și petreacă existența la masa de scris. Chiar dacă vor fi fost la un moment dat mai dezordonate, bătăile inimii s-au îmblânzit treptat, de la sine, și nu sub biciul de foc al unei discipline severe, care sperie gândul (cum s-a spus adesea, în intenția de a proiecta asupra personalității criticului lumina facil eroică a unei viziuni romantice de

5. Eugen Simion crede și el că „existența lui Lovinescu se clădește pe renunțare”, intuind foarte exact sensul evoluției scrisului lovinescian, pe linia simplificării deliberate: „Lovinescu devine, ca să zic așa, lovinescian, după ce scrie zece cărți și câteva mii de articole, luptând cu ușurința de a scrie frumos. Natura pusese prea mult și efortul criticului este de a simplifica și a adânci” (vezi Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, București, 1996, vol. II, p. 210). Cel mai tranșant se dovedește însă (nici nu-i de mirare) Alexandru George, la a cărui opinie subscriem (de data aceasta!) fără nici o rezervă: „Desigur că Lovinescu la douăzeci de ani nu e același cu cel de la patruzeci, dar [...] revizuirile [...] nu afectează decât puțin verdictele propriu-zise, iar orientarea criticului rămâne în linii mari neschimbată” cf. E. Lovinescu, *Opere*, vol. V, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1986, p. 402.



mediocră extracție). Așa se face că, în răspunsul de mulțumire la scrisoarea pe care Arghezi o publică într-un moment dificil (Lovinescu se afla, bolnav, într-un sanatoriu), criticul își reproșează vina de a-i fi privit pe oameni numai în calitatea de scriitori („n-am clădit pe afecție și prietenie”, „am literaturizat bătăile inimii”, recunoaște el). Dovezile de afecțiune ale celor din jur îi induc „mizantropului” Lovinescu un acut sentiment de culpabilitate („o mare rușine de mine însumi”)<sup>6</sup>, semn că detașarea olimpiană nu-i totdeauna atitudinea cea mai potrivită și că nu poți judeca obiectiv cartea fără să ai în vedere persoana, omul care a scris-o.

Cât despre profilul psihologic al criticului modernist, aflăm că băiatul melancolic și timid are presentimentul iminenței morții încă de la „primele licăriri ale conștiinței organizate”<sup>7</sup>. Nu intră în calcul nici un fel de traumă originară, nimic din binecunoscutul vocabular al psihanalizei. Faptul se datorează, atrage atenția Lovinescu, aproape exclusiv carenței de vitalitate, care induce și complexul singularizării (ușor depistabil în reveriile solitare), și sentimentul precarității tuturor lucrurilor, senzația de inconsistență a realității (amăgitoare plăsmuire de fum). Sunt acestea manifestări ale unei maladii pe care scriitorul încearcă să și-o trateze mult mai târziu, odată cu fuga la București și renegarea rădăcinilor sale „moldovenești”. Însă amănuntele autobiografice la care ne referim, departe de a furniza explicații convingătoare, nu fac decât să întărească, parcă și mai mult, mitul unei personalități ieșite din comun, conturat cu migală îndeosebi la vârsta recapitulărilor, pe ultima sută de metri. Dacă n-ar fi așa, nu știm câtă credibilitate ar mai avea un astfel de scriitor, care pretinde că simte mereu doar „indiferență față de orice bucurie”<sup>8</sup>.

Dar ce mai contează detaliile? Să reținem esențialul: omul și-a strunit năvălele porniri ale eului. S-a învins pe sine, a devenit anonim. Prin urmare, s-o mai spunem o dată: biografia se resoarbe complet în bibliografie, după dorința criticului răspicat formulată în fața publicului vulgar și neștiutor, însetat de senzational. Mitul se construiește totuși pe un fapt concret, pe un amănunt de viață uitat ulterior sau, oricum, destul de greu de recunoscut pe ecranul încetșosat al memoriei. Cu toate acestea, la un ultim retuș, în cele câteva pagini de confesiune testamentară și de bilanț din volumul omagial apărut, în 1942, la inițiativa criticilor modelați de ideile și condeiul maestrului (Cioculescu, Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu), se păstrează intact motivul originar al persona-

6. Vezi E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare*, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Academiei, București, 2002, p. 565-566.

7. Cf. Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, Editura Vreamea, București, 1942, p. 18. La fel înțelege lucrurile și Lucian Raicu: „pesimismul său organic nu părea să fie determinat de implacabilitatea morții, ci mai curând de contemplarea, fără savoare, a vieții. Incapacitatea de a trăi, de a fi asemenea altora, îl făcuse să cunoască, în viață fiind, sentimentul morții” (Lucian Raicu, *E. Lovinescu: Construcția de sine*, în vol. *Calea de acces*, Ed. Cartea Românească, 1982, p. 147). Criticul insistă, în acord cu marea majoritate a comentatorilor (excepția o constituie, ca de atâtea ori, Alexandru George), asupra rolului decisiv (dacă nu exclusiv) al voinței în construcția personalității.

8. Anonymus Notarius, op. cit., p. 15.

lismului obsesiv, răsfrânt în oglinda multiplelor autoproiecții bovarice.

Povestea edificării propriei personalități ascunde, afirmă Lovinescu în postura biografului său fictiv, Anonymus Notarius, „o dramă nu de ordin intelectual, ci somatic”<sup>9</sup> („nu scria decât ziua”, pentru că „apatia lui fizică îl muia de cum se însera”). Iată cheia ascunsă despre care vorbeam. Așa stând lucrurile, n-ar strica să primim cu o anumită rezervă mărturisirea potrivit căreia critica ar fi în mod necesar „o disciplină ce necesită sacrificiul, jertfa voluntară a altor vocații”<sup>10</sup>. Lovinescu se complăce și el în postura aceasta ușor ipocrită (dar firească, la urma urmei), de nobilă victimă jertfită pe altarul datoriei: „Cel dintâi act al afirmării mele critice, ține el să ne asigure, a fost cel al renunțării; numai în clipa când m-am crezut capabil de această jertfă consimțită am pornit la o acțiune critică”<sup>11</sup>.

Interesant, numai că Lovinescu nu renunță, în fapt, la nimic serios, de vreme ce nu se simte niciodată copleșit de tirania vreunei dorințe anume, care să-l perturbe de la scris. Își exploatează însă extrem de eficient înzestrările așa zicând „naturale”. Prin urmare, dacă semnul cel mai elocvent al vocației critice este, cum se crede îndeobște, capacitatea sacrificiului voluntar, trebuie să recunoaștem că Lovinescu se născuse cu un atu formidabil, ce l-a avantajat enorm în lupta pentru preeminența la râvnitul oficiu. Descoperită devreme<sup>12</sup> (din adolescență!), vocația se împlinește ulterior fără convulsii majore, pe o traiectorie rectilinie de invidiat. Cea mai puternică emoție i-o provoacă tânărului lectura câtorva pagini din... Faguet: „am simțit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală” – notează într-un loc, pentru ca mai târziu, la vârsta patriarhilor, să-și explice entuziasmul adolescentin prin impresia de *autenticitate* și de *viață intensă* transmisă de scrisul profesorului de la Sorbona<sup>13</sup>. Bătrânul exeget al modernității literare proiecta de fapt asupra lecturilor tinereții lumina unor emoții de mult apuse și a unei vitalități pe veci imolate în litera scrisă.

În aceeași ordine de idei, e foarte puțin probabil ca la baza acțiunii critice lovinesciene să se afle aproape exclusiv „dragostea de om și de umanitate”, sentiment dezinteresat, neumbrit de aspirații pedestre, după cum vede lucrurile Lucian Raicu într-un frumos exercițiu de admirație. E drept, autoritatea, prestigiul critic nu se câștigă fără subordonarea aceasta dezinteresată, la care nici un individ conștient de propria valoare nu se supune cu zâmbetul pe buze. Ei bine, Lovinescu nu face

9. Ibidem, p. 16. Vezi și Théodule Ribot, *Patologia personalității*, traducere, avânprefață și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura științifică, București, 1996.

10. Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, ed. cit., vol. II, p. 37.

11. Anonymus Notarius, op. cit., p. 217.

12. E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 47: „De m-aș îndoi despre vocația mea critică, nu sub raportul calității, unde îndoielile subzistă întotdeauna, ci al fatalității ei, faptul că cea mai puternică emoție literară n-am resimțit-o din contactul unei opere de imaginație, ci al unei opere critice constituie indiciul unei îndrumări precise”.

13. Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomile criticii*, Editura Minerva, București, 1972, p. 60.

excepție. N-a fost un sfânt, indiferent la gândurile de glorie deșartă. A avut ambiții, mai mari sau mai mici, ca fiecare dintre noi, numai că pe el eșecurile repetate nu l-au descurajat, cum se întâmplă de regulă. Mai mult, l-au întărit, inventându-i un destin exemplar, de spirit independent, destinul omului care a întruchipat ca nimeni altul „condiția criticului”.

Acum începem parcă să înțelegem de ce s-a spus că „secretul său a fost altul decât vulgara ambiție, a fost mai curând lipsa de ambiție, negarea efortului penibil de parvenire, fie ea și intelectuală, nu neapărat socială și academică”<sup>14</sup>. Să fie oare aceasta chiar cheia succesului, taina prin care criticul își modelează o surprinzătoare personalitate? Dacă e așa, atunci aici se ascunde, am impresia, o miză cu mult mai mare, care aruncă în derizoriu toate celelalte pretenții, orice vanitate de scriitor. Sub masca modestiei se întrezărește un orgoliu exorbitant. Camuflajul trădează totuși, parcă dinadins, adevăratele intenții: neizbutind să parvină cu nici un chip, deși ar fi dorit (fără să aibă, din păcate, tăria de a-și recunoaște slăbiciunea – altfel deloc rușinoasă), Lovinescu își va fi convertit pozitiv toate nereușitele, într-o manieră care nu i se datorează însă în exclusivitate (lui așa i-ar fi plăcut să se creadă). Imaginea prinsă în ramă nu dezvăluie neapărat și miezul amar al convingerii că „soarta noastră nu e în împrejurările dinafară, ci în noi, în caracterul, în voința noastră; ne clădim destinul pe care îl dorim și-l merităm”<sup>15</sup>.

ANTONIO PATRAȘ

14. Lucian Raicu, *Construcția de sine*, în vol. *Calea de acces*, Ed. Cartea Românească, 1982, p. 175.

15. E. Lovinescu, *Memorii*. Aqua forte, ed. cit., p. 181.

studiu

MIHAI GHEORGHIU

MUZEU, NAȚIUNE, ISTORIE. MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN,  
„LOC AL MEMORIEI” DISPUTATE ( II )**Dispozitivul muzeal**

Unul dintre primii care au încercat să răspundă acestei provocări a descoperirii civilizației tradiționale, deși este posibil să nu fi fost pe deplin conștient de termenii ei moderni, a fost Alexandru Tzigara Samurcaș, fondatorul Muzeului Etnografic, de Artă Națională, Artă decorativă și Industrială, la 1906.<sup>1</sup> Personaj complex, erudit, cu o imensă putere de muncă, foarte bine situat social în epocă, a reușit să conducă muzeul timp de patruzeci de ani, creând o adevărată direcție în muzeologia și muzeografia românească. Din păcate, moștenirea sa nu a fost trecută nimănui, pentru că instaurarea comunismului a schimbat întreaga paradigmă a culturii române. Discursul științific marxist-leninist a prezidat mai apoi întreaga muzeografie românească. Cu o pregătire de specialitate de istoria artei, Samurcaș a înțeles unicitatea și frumusețea artei țărănești. Muzeografia sa este străbătută de o modernitate accentuată, dublată de asumarea unei clasicități a gusturilor și a gusturilor care o domină. Perfect informat asupra direcțiilor contemporane în muzeografia europeană, Samurcaș a construit un muzeu modern, rămânând totuși la concepția epocii asupra sensului unui astfel de muzeu, și anume acela de panteon al conștiinței și istoriei naționale: „casa poporului român”. (Al. Tz. Samurcaș, 1987)

Ceea ce modernitatea îi reproșează lui Samurcaș (vom regăsi reproșul și în cazul lui Bernea) este tocmai această înțelegere esențialistă a ființei țărănești, ca fundament al națiunii, al poporului. Este ca și cum Samurcaș ar fi trebuit să practice un postmodernism avant la lettre și să relativizeze propria înțelegere și pe cea a epocii sale asupra țaranului și asupra civilizației țărănești. Samurcaș nu este totuși un fundamentalist și nu este nici un naționalist care să vadă totul prin perspectiva acestui esențialism, înțelegerea sa este mai degrabă una estetizantă și guvernată de un imperativ al educației naționale. Pentru Samurcaș civilizația tradițională românească este în mare măsură un dat ontologic, o evidență care trebuie slujită: „Unul din farmecele țării noastre, care atâta impresionează pe străini, este tocmai persis-

---

1. Petre Popovăț, *Muzeul de la Șosea*, Martor, nr.4, Supliment, 1999.

tența, încă așa de vie, a tradiției. Suntem chiar, să nu mi se ia în nume de rău, în multe privințe, la nivelul neoliticilor. (...) România întreagă este un muzeu în aer liber!” (Al. Tz. Samurcaș, 1987) Să fie în cazul lui Samurcaș, și al multor alora, un fel de iluzie, o *fata morgana*, care să le conducă demersul pe un drum al falsității. Sau este mai probabil să acceptăm mărturia *de visu* a acestora și să fim de acord cu arhaicitatea târzie a unei civilizații tradiționale românești. În mod cert, Samurcaș își construiește muzeul pe aceste premise istorice și epistemologice, ceea ce îl conduce la o anumită muzeografie care este pusă în operă cu o miză estetică și educativă.

Moștenirea Samurcaș este lichidată și eradicată de comunism, care face din muzee și muzeografie instrumente ale unei politici de putere în câmpul ideologic, ceea ce conduce la ideea de muzeu ca instrument ideologic, dominat de concepția marxistă a istoriei. Muzeul fondat de Samurcaș este desființat, colecțiile sunt exilate pentru un timp într-o altă clădire unde vor funcționa ca muzeu de artă populară, după care sunt trimise la Muzeul Satului, cele două entități fuzionând. În clădirea construită timp de treizeci de ani sub supravegherea lui Samurcaș se va instala Muzeul Partidului Comunist Român.

Anul 1989 va aduce cu sine refondarea Muzeului lui Al. Tz. Samurcaș de către Horia Bernea, cel care, slujindu-se și de lecția înaintașului său, va reformula muzeografia românească. Bernea va crea un muzeu împotriva muzeografiei de lemn a național-comunismului, împotriva tuturor poncifelor materialiste și științifice ale unei etnografii prezidate de materialismul dialectic și, totodată, împotriva unui anume pozitivism de sorginte europeană. Programul estetic (unii ar spune mai degrabă estetizant) al lui Bernea a creat o expoziție permanentă de o libertate unică. Fără o miză clar antropologică, în sensul pozitivist al termenului, expoziția se dorește a fi un mod de expunere al ethosului unei civilizații pe care nu o mai putem sesiza, după experiența comunismului, decât prin amorsa unei reprezentări create de expunerea unor obiecte care să restituie ceva din frumusețea, unicitatea, ceva din ethosul pierdut al unei prezențe și al unei locuiri pline de noblețe. Țăranul este, pentru Bernea, o efigie a nobleței, a spiritului vechi european, o prezență milenară a istoriei românești și europene, care trebuie salutată, evocată, marcată printr-o reverență. Bernea, este clar, mizează totul pe o singură carte, aceea a spiritului, a ethosului evocat de fragilitatea obiectelor unei civilizații care crea frumosul ca adecvare a lucrului însuși la lume. Nu există nicăieri în expoziție tentația etnograficului, a clasificării, dimpotrivă este experimentată libertatea parcurii, libertatea înțelegerii și a lecturii vizitatorului, toate constituindu-se într-un nou „pact de lectură” cu „lectorul” expoziției.<sup>2</sup>

Dimensiunea fundamentală a ctitoriei lui Bernea este mărturisirea creștină a ctitorului și a civilizației tradiționale totodată. Alegerea crucii ca „obiect total”, ca simbol al structurii universului vorbește despre alegerea spirituală neechivocă a

2, Horia Bernea, *Câteva gânduri despre muzeu, cantități, materialitate și încrucișare*, Ars docendi, 2001.

creatorului expoziției, ceea ce este, în termenii oricărei muzeografii, o erezie.<sup>3</sup> Crucea exorcizează trecutul locului, trecutul recent al României, reordonează universul de discurs al muzeografiei practicate și slujește, în termenii lui Bernea, adevărului țaranului și civilizației sale. Este dimensiunea cea mai vizată de reevaluările critice ale moștenirii Bernea, dimensiunea cea mai atacată ca fiind partizană, catalogată ca neștiințifică și trădând obiectul care trebuie muzeificat. În fond, Bernea este acuzat că a creat, în primul rând la parterul muzeului, o expoziție creștină, un fel de „instalație” menită să preia obiectele, să le decontextualizeze și să le pună în postura de a recompune un soi de relicvariu creștin. Accentul pus pe dimensiunea religioasă, pe ortodoxia țaranului român, după ce a fost întâmpinată cu entuziasm a ajuns să fie contestată ca dovadă a unui fundamentalism religios abia mascat, ca falsificare a caracterului unei întregi civilizații tradiționale care a evoluat pe multiple și complexe paliere.<sup>4</sup>

Bernea a fost conștient de riscurile unei astfel de alegeri, dar a decis că intuiția sa și valorile pe care le slujea sunt mai importante decât raționamentele de tip științific care îi puteau fi opuse. Bernea întoarce spatele etnografiei și antropologiei, dar nu întoarce spatele adevărului experimentat, trăit, relativ la existența și valorile acestei civilizații. „Fastul” acestei civilizații care mizează întotdeauna pe obiectul fragil, slab, modest, pe o anume materialitate precară, ascunsă, înseamnă pentru Bernea, frumusețea, adică participarea la adevărul acestei lumi. Există pentru Bernea, artistul, o anume prezență de imensitate a frumuseții care trimite în mod radical la transcendență. Expunerea Bernea este expunerea unui artist, a unui intelectual conservator, a unui „nespecialist” care urmărește o viziune. Estetica viziunii expunerii permanente este menită tocmai să servească această viziune, să amorseze lectura ochiului vizitatorului profan pentru întregul proces de lectură a întregii expoziții, frumusețea trebuind să deschidă drumul unei înțelegeri nonanalitice. Artistul Bernea a mizat pe acest tip de percepție estetică pentru a face saltul din descriptivism în sinteticul unei percepții estetice radicale, care să scurtcircuiteze înțelegerea discursivă. Există aici o pedagogie abia mascată, o cale de urmat pusă la dispoziția privitorului doritor să se lase condus într-un altfel de parcurs.<sup>5</sup>

Trebuie spus că, deși demersul muzeologic și muzeografic este original și pornește din puterea și curajul de a experimenta al artistului și omului de cultură, viziunea la care Bernea aderă este una a unei anumite tradiții intelectuale forte a

3. „Când afirmam că muzeul este subversiv aveam în vedere o subversiune de felul celei creștine, una care te face să simți și să crezi că lumea e bună prin scop, frumoasă prin facere, complexă prin viețuire și spirituală prin materialitate.”, op.cit. p. 56.

4. Bernea va spune: „Cu cât ne îndepărtăm de omul tradițional, cu atât riscul imposturii este mai mare. Nu putem compara humanoidul viitorului cu omul complet produs de societatea satului distrus sub ochii noștri”, op.cit. p. 26.

5. „Am pus în centrul muzeului nostru „icoana” țaranului și în titlul său cuvântul țaran. Sunt dominat de credința puternică în valorile artei țărănești, în valabilitatea ei și de respectul pentru acești oameni care n-au știut să se apere”, op. cit. p. 20.

modernității culturale românești, viziune care prin Ernest Bernea coboară și alimentează viziunea lui Horia Bernea despre țărănesc, țăran, tradiție, arhaicitate și autenticitate. Fiind un artist, un mare pictor, un om al vizualului și al formelor, nu al conceptelor, Bernea nu a putut și nici nu a vrut să insiste asupra tradiției intelectuale care l-a precedat. Dar nume ca Eminescu, Blaga, Iorga, Eliade, Vulcănescu trebuie aduse ca exemple de autorități care au intrat în capitalul tradiției intelectuale care a întemeiat viziunea și creația muzeografică a MȚR. Pentru că expunerea permanentă nu este un text filozofic sau antropologic, aceste autorități nu au fost invocate, dar expunerea are o gramatică și o structură care arată, indică către civilizația țărănească, într-un efort care este acela al unei tranziții, de aici către acel dincolo al memoriei unei civilizații apuse. Expunerea permanentă nu trebuie vizată ca realitate definitivă, finală, ca operă autosuficientă, ci trebuie urmărită în tranzitivitatea ei, care este asigurată de permanenta sa simbolică, care este dată tot mai de gramatica formelor expuse și de structura înlănțuirii lor. Neîndoios, Bernea a vrut să stea față în față cu această ființă, pentru unii mitică, pentru el palpabilă și reală, a țăranului român, dar nu putem în nici un caz exclude travaliul hermeneutic al acestei tradiții intelectuale care a informat cultural ființa țăranului și a țărănescului. Cu toate acestea, a considera acest proces de hermeneutică ca un proces de realizarea a unui mit cultural conservator sau chiar paseist, ar fi o eroare gravă. Bernea a dorit ca această expunere să fie contrazicerea acestei teorii asupra mitului țărănescului, țăranul trebuia arătat ca existent, puternic, prezent în toată istoria sa trecută care lasă urme indelibile. Expulzarea socialului și a sociologicului din expunere nu este dovada unei ignoranțe ignorare, ci rezultatul unei decizii care trebuie citită corect ca alegere a paradigmaticului, a arhetipului, a ceea ce rămâne ca definitiv. Știm că țăranul a fost rob, că țăranul a suferit, că a luptat în toate războaiele, că a ucis și a fost ucis pentru pământ, că s-a răsculat pentru pământ, dar nimic din toate acestea nu schimbă paradigma ființei țărănescului care este această locuire sub legea firii și a sacrului – spune Bernea. Există o demnitate și o putere intrinsecă a acestei locuiri care nu se face în orizontul voinței de putere, semnul clar, destinal, al modernității, ci în orizontul unei voințe de puritate și de perenitate, care duce la ascultare și la supunere la sacrul universal revelat.

Care sunt deci presupuzițiile ultime ale programului Bernea? Trebuie să recunoaștem că ele sunt (*horribile dictu*) metafizice.<sup>6</sup> Ceea ce este de la bun început o erezie. Bernea se descoperă fără urmă de rușine, de sfială, ca un intelectual angajat creștin, un mărturisitor al Evangheliei și nu își suspendă această calitate când lucrează la crearea expoziției. Tipul său de lectură a civilizației tradiționale este partizan, nu își fixează ca scop ultim obiectivitatea și nici exhaustivitatea, nu pariază pe abordarea științifică, nu caută întregul. Adoptă ca program tocmai ceea ce etnografia abhoră, frumusețea obiectelor, prezența lor surprinsă în unicitatea unei apariții recontextuali-

6. „Ortodoxia țăranului e profundă și nu putem înțelege nimic din omul de azi sau din cel din viitor (cu toate malformațiile sale) fără o cunoaștere profundă a creștinismului ortodox.”, op.cit. p. 37.



zate. Inevitabil, tipul său de apropiere de sensul acelei lumii pe care o simte și o sesizează ca fiind pierdută este unul metaforic. Obiectele acestea (puține, ne-clasificate riguros) stau pentru acea lume care a dispărut, care nu mai poate fi revizitată decât aici, ca metaforă, ca semn și simbol al unui dincolo de nevizitat. Pictorul ortodox care era Bernea trebuie să fi asimilat acest procedeu din practica pictării icoanelor<sup>7</sup>, care nu sunt altceva decât semne, anamneze ale unor prezențe care nu mai sunt vizibile, dar care au fost vizibile și materiale, chiar dacă și așa supuse transcendenței, deci având rangul de epifanii. La fel această lume care a dispărut, care nu mai are o materialitate vizibilă, dar de a cărei prezență nu ne putem îndoi, a cărei memorie nu ne-o putem șterge din prezentul continuu care suntem pentru noi înșine. În acest fel Bernea își asumă rolul de martor<sup>8</sup> și propune tuturor celor care vizitează expoziția același rol de martor, de privitor al adevărului revelat de semn, de simbol. De aceea obiectele nu au rol și rang de fragmente de realitate, ci de semne și de simboluri, ele nu fac decât să trimită la paradigma lor, plecată, trecută, lichidată de devenirea continuă a lumii<sup>9</sup>. Muzeografia sa este „mărturisitoare” în acest sens, al martorului care mărturisește adevărul pe care l-a trăit, care i-a fost dezvăluit.<sup>10</sup> În acest sens, Vintilă

7. Pentru înțelegerea sensului icoanei textele fundamentale ale ortodoxiei sunt *Cele trei tratate contra iconoclaștilor* ale Sfântului Ioan Damaschin. Iată definiția icoanei: „Icoana este o asemănare care înfățișează originalul; cu toate acestea, este o oarecare deosebire între icoană și original, deoarece icoana nu se aseamănă întru totul cu originalul. Spre exemplu: icoana vie, naturală și întru totul asemenea Dumnezeului nevăzut este fiul, Care poartă în El însuși pe Tatăl în întregime, fiind asemenea în totul cu El, deosebindu-Se însă în aceea numai că este cauzat: Tatăl este cauza naturală, Fiul, cel cauzat, pentru că nu este Tatăl din Fiul, ci Fiul din Tatăl. Căci Fiul are din El – deși nu după El – aceeași existență pe care o are și Tatăl, Care L-a născut. În Dumnezeu sunt icoane și exemple ale lucrurilor făcute de El, adică sfatul Lui mai înainte de veci, care este totdeauna același, căci Dumnezeirea este neschimbată în totul și „nu este în Ea umbră de schimbare și umbră de mutare(...). Iarăși, lucrurile văzute sunt icoane ale celor nevăzute și lipsite de forme; acestea sunt reprezentate corporal pentru ca să ne putem face o salbă idee despre ele. Căci și dumnezeiasca Scriptură atribuie înfățișări lui Dumnezeu și îngerilor și același dumnezeiesc bărbat spune pentru care pricină. Este natural să se atribuie figuri celor fără de figură și forme celor fără de formă, din cauza capacității noastre de înțelegere, care nu poate să se înalțe nemijlocit la considerații intelectuale, fără concepte cunoscute și de aceeași natură. (...) Se mai numește încă icoană a faptelor trecute ceea ce sevește spre aducerea aminte a unei minuni sau a cinstei sau a rușinii sau a virtuții sau a viciului, spre folosul celor care vom privi mai târziu, ca să evităm cele rele și să râvnim virtuțile(...)”. Sfântul Ioan Damaschin, *Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR. 1998, pp.45-47.

8. „Cum se transformă un act de mărturisire într-o muzeografie mărturisitoare? Creând o muzeografie care se adresează în primul rând inimii. Se adresează mult mai tare unui afect inteligent, să zicem decât rațiunii uscate.”, op.cit. p. 54.

9. „Icoana este un obiect care prilejuiește aducerea-aminte. Ceea ce ste cartea pentru știutorii de carte, aceea este icoana pentru neștiutorii de carte. Și ceea ce este cuvântul pentru auz, aceea este icoana pentru văz, căci cu ajutorul minții ne unim cu icoana”. Sf. Ioan Damaschin, op. cit. p. 52.

10. „Nu vreau să demonstrăm vechimea, puterea, frumusețea, bunătatea și organicitatea unei culturi tradiționale, care aproape că nu mai există ca un scop în sine, ci ne căznm să arătăm coerent și inteligibil frumusețea și bogăția unei lumi care ar putea părea mai săracă decât a noastră. Dacă omul actual va înțelege cât de sărac este în comparație cu strămoșii săi, va fi un câștig enorm pentru el. Trebuie ajutat.”, op.cit. p. 33.

Mihăilescu avea dreptate să afirme că MȚR nu este un muzeu, ci o expunere-discurs asupra unei lumi ideale, paradigmatică. (V. Mihăilescu, 2006) Numai că idealitate nu înseamnă falsitate, ficțiune subiectivă, inaderență la lumea obiectivă a unei realități pe care numai o măsurare empirică ar putea-o adevăra din punct de vedere intelectual.

Despre ce idealitate ar fi vorba? Despre idealitatea lumii arhetipale a civilizației tradiționale, așa cum o percepe o conștiință creștină și conservatoare. Pentru Bernea, țăranul autentic este omul autentic, iar acest om autentic este omul tradițional, omul european al locuirii creștine timp de două milenii, este *homo religiosus* care creează o civilizație de o noblețe de nimeni și de nimic reduplicabile.<sup>11</sup> Muzeul (pentru H. Bernea este totuși un muzeu) este al acestui arhetip uman, de aceea discursul muzeal se organizează astfel, fără să reproducă nimic la scară istorică, lichidând istoria ca neesențială. Dar istoria își ia revanșa când lichidează ea însăși expoziția „arhetipurilor” ca fiind irelevantă (mă refer aci la propunerile de demantelare a expoziției permanente).

Bernea va anula distanța față de lumea pe care dorea să o muzeifice într-un fel care să respingă situarea obiectului ca un cadavru pe o masă de disecție. Muzeograful noului muzeu trebuie să aibă ca și antropologul o existență participativă al riturilor și la existența populației studiate, lucru perfect posibil datorită situației privilegiate în care *celălalt* este doar un alt sine, este sau ar trebui să fie recunoscut ca predecesor/antecesor. Memoria pe care muzeul încearcă să o reconstituie, să o pună în scenă, trebuie să tindă să fie memoria unui sine lărgit, o memorie a lui eu/noi care ar trebui să se reunească, să se descopere în similitudinea originară.

Pierre Francastel, pe urmele lui Georges Balandier, definește în *Realitatea figurativă* statutul obiectului de artă ca „obiect de civilizație”. Mai întâi, textul lui Balandier vorbind despre măștile inițiatice ale societăților negre: „Societatea măștilor tinde din ce în ce mai mult să devină un fel de conservator. Ea e dovada și servește la idealizarea unui trecut... Măștile sunt arhivele unui popor, care ignorând scrisul, n-a putut să-și înregistreze istoria în biblioteci. (...) Ele sunt, în același timp, atât un reflex al societății, cât și un reflex al imaginii pe care omul o trasează despre el însuși pentru el însuși. În acest sens, ele rămân produsul unei emoții și agenții provocatori ai unor puternice emoții. (...) Măștile permit de asemenea subterfugii înșelătoare... Arta se vrea expresivă și în același timp suport material al unei organizări precise a societății. Ea „marchează” instrumentele și ritualurile însărcinate să păstreze această societate. Ea o justifică difuzând o „scriitură” pe înțelesul tuturor, care permite explicarea comportamentelor impuse.”<sup>12</sup> Francastel comentând continuă: „Orice obiect se inserează mai puțin într-un context om-natu-

11. Gabriel Liiceanu afirmă în discuția publicată în Cotidianul: „Eu însumi mi-am pus întrebarea de multe ori și i-am pus-o și lui Horia Bernea (...), dacă vorbind de antropologie nu are în vedere în primul rând salvarea unui anumit tip uman care stă la baza tuturor civilizațiilor lumii și care în orice caz constituie la ora actuală singura trăsătură de unire a Europei.”

12. George Balandier, *Afrique ambiguë*, Plon, 1957 (citată de P. Francastel).

ră decât într-un context om-societate. (...) În general, se poate spune că orice operă figurativă ne oferă o mărturie privind unul sau mai multe obiecte de civilizație. (...) Distinct atât de obiect cât și de semn, redus la conținutul lui material, obiectul figurativ constituie, în înțelesul deplin al termenului, un obiect de civilizație.”<sup>13</sup> Obiectul (figurativ) devine aici purtătorul unui mesaj care trebuie întotdeauna ascultat, pentru că este mesajul unei lumi a sensurilor, a inserțiilor acestor sensuri în lume și nu pur și simplu mesajul unei mecanici care reduplică materialitatea lumii. Tratarea obiectelor în expunerea MȚR este făcută în același sens al re-semnificării lor, ca obiecte ale unei perioade și ale unei civilizații care nu cunoștea separația tezistă a tehnicii de artă, într-un discurs muzeal care să le ateste permanent dubla sau tripla semnificație: estetică, tehnică, semantică. Discursul muzeal tocmai la aceasta țintește, să le preserveze statutul de obiecte de civilizație, de obiecte care comunică mesajul civilizației care le-a creat. Obiectele acestei expoziții trebuie privite ca și obiectele lumii exterioare, după același principiu: „Nu suntem conștienți de existența universului decât în spirit.”<sup>14</sup> Numai în această dimensiune obiectele pot fi citite și recitite, iar mesajul lor descifrat, dincolo de materialitatea lor modestă sau triumfătoare. Astfel, toate aceste obiecte expuse sunt obiecte destinate unei priviri, care trebuie să accepte iluzia propusă de expunere, pentru a trece dincolo, unde spiritul poate recompune figura vie a sensului și a prezenței.

#### Dispozitivul memoriei

Malraux povestește în volumul al doilea din *Antimemorii* un episod straniu. În 1952 Georges Salles, directorul Muzeelor Franței, primește fotografia unei țesături care se găsea la Bagdad și care putea fi cumpărată cu cinci sute de mii de franci. Pânza, pe care fotografia abia o lăsa să fie întrevăzută, nu putea fi încadrată nici unei epoci, nici unei culturi sau arte în mod concret. Nici un conservator de la Luvru nu putea să emită vreun verdict; în această stare de perplexitate, Georges Salles găsește soluția, va merge la o sibilă, care să deslușească misterul ciudatei țesături. Malraux îl va însoți. Sibila odată pusă în fața fotografiei și câtorva mici fâșii din țesătură începe să vadă curgerea evenimentelor, discursul vizionar va conduce la concluzia că țesătura i-ar fi putut aparține lui Alexandru cel Mare. Alexandru este chiar tema predilectă a lui Georges Salles, ceea ce face ca întreaga viziune să poată fi controlată, comparată cu ceea ce se știe din diverse izvoare. Finalmente țesătura nu poate fi achiziționată de Luvru, va fi cumpărată de unul din donatorii muzeului (ca obiect aparținând artei sasanide), care trimite țesătura la analize. Verdictul sibilei este confirmat, pata închisă la culoare de pe țesătură era într-adevăr sânge. „Pythonisa noastră a găsit natura țesăturii; cuta de la îndoitură; sângele; cămilele; fluviul; pantalonii bufanți al cavaleriei persane; mersul oblic și

13. Toată demonstrația în Pierre Francastel, *Realitatea figurativă*, cap. *Semnificație și figurare*, pp. 135-177, Meridiane, 1972.

14. Op.cit. p. 154.

repezit al lui Alexandru, capul său înclinat; elefanții; armamentul; orașele de pe munți; moartea lui Clitos; întoarcerea în deșert; nunta; moartea; în sfârșit ochii. Mult. Este admirabilă această sibilă, și nu vom putea ști cum s-o admirăm prea mult; fapt pe care Muzeele îl vor arăta printr-un dar mărunț.”<sup>15</sup> Episodul este tulburător și semnificativ pentru puterea mitului și a fascinației căutării și găsirii adevărului în și prin obiectele care ne parvin dintr-o istorie interzisă în amănuntele ei bizare și totodată revelatoare. Memoria dispărută este înlocuită de puterea supranaturalului care caută să vadă istoria trecută, adevărul evenimentului înghițit de timp. Există irevocabil o fascinație a renașterii epocilor trecute, a renașterii civilizațiilor muritoare prin conservarea memoriei lor așa cum le prezintă conservarea obiectelor, a urmelor lor trecute. Orice muzeu caută probabil să exercite subtil munca eretică a sibilei care aduce trecutul într-un prezent pentru toți inteligibil.

Întrebarea care subzistă în continuarea analizei noastre trebuie pusă: este acesta un muzeu? Cum l-am putea defini? Dar poate mai întâi: ce este un muzeu? Muzeul a apărut ca loc al unui discurs al memoriei, al reamintirii și al păstrării vestigiilor trecutului. Muzeul implică deci în mod esențial relația, de o natură diversă, cu trecutul, miza unei recuperări a trecutului, a memoriei, a istoriei. Loc al memoriei, al artei, al educației, al nobleței, al elecțiunii, muzeul a ajuns în epoca postmodernă o piesă în angrenajul unei industrii culturale. Muzeul etnografic național a trecut în mod inevitabil prin perioada discursului identitar, pentru ca mai apoi să treacă prin perioada discursului ideologic comunist. Ca loc al memoriei, în mod cert, muzeul a fost manipulat ideologic pentru a putea servi diverselor scopuri politice. Dar este, din acest motiv, al unui trecut ambiguu, muzeul un loc al unei memorii mereu truate? Puțin probabil, totuși. Înțelegerea trecutului, a adevărului trecutului, este întotdeauna o problemă spinoasă, o dezbateră eternă asupra adevărului memoriei sau asupra adevărului istoriei. Care este chipul adevărat al trecutului, al națiunii, al istoriei trăite de un grup, de o colectivitate?! Nimic mai greu de stabilit, nimic mai greu de convenit, totul devine o narațiune de un anumit grad, un discurs de un anumit tip. Nu există memorie, ci numai memorii, așa cum nu există numai fapte, ci și interpretări, sensuri trăite ale experiențelor, evenimentelor. Cultura română modernă s-a construit tocmai pe o astfel de dezbateră asupra autenticității și valorii culturii tradiționale țărănești, cultura română a căutat după 1848 o întemeiere pentru un viitor care trebuia mereu construit. Modernismul a fost mereu însoțit și concurat de o masivă întemeiere națională, identitară și metafizică în autenticul expresiei culturale a unui popor, înțeles ca ființă națională, ca matrice culturală. Temeiul existenței naționale, a existenței istorice, a afirmării naționale identitare a fost căutat și găsit în autenticul unei locuri genuine, al unei prezențe culturale și isotrice menite să întemeieze o existență istorică milenară. Popoarele mici, târziu ajunse la expresie istorică și culturală au căutat să parvină în centrul

15. André Malraux, *Antimemorii II, Frânghia și șoarecii*, II, p.65, RAO, 1994.

civilizației europene prin urmarea unui parcurs deja experimentat de națiunile istorice deja afirmate. Secolul XIX a fost secolul acestor naționalisme care trebuia să fundamenteze dreptul la viață al popoarelor aflate sub dominația marilor imperii. România ia naștere în această experiență istorică generată tot în epicentrul civilizației europene. Exemplul Franței lui Napoleon al III-lea, care devine „patronul” noului stat aspirând la unitate, identitate și suveranitate este în acest sens paradigmatic. Ulterior acestui proces de construcție națională modernă în termenii politici și ai dreptului internațional, devine necesar procesul de simbolizare culturală a acestor noi cuceriri, procesul de construcție a unei memorii a statului națiune. Națiunea odată constituită politic va trebui construită și cultural. Totuși, contrar așteptărilor, procesul de constituire a instituțiilor culturale întârzie destul de mult, iar voința cultural identitară a statului centralizat nu este nici ea destul de puternică pentru a asigura o reală hegemonie a statului cultural național. Samurcaș luptă peste treizeci de ani pentru construcția muzeului său național, ceea ce nu demonstrează o mare apetență a statului burghez pentru discursul identitar și pentru constructele ideologice, chiar dacă, firește, în domeniul publicistic lucrurile stăteau ceva mai bine. Apelul la națiune, la virtuțile paradigmatiche ale înaintașilor, la autenticitate, la demnitate națională sunt de multe ori mai degrabă rodul eforturilor diverselor grupuri politice și culturale, mai puțin ale statului. Cultura națională este deci mai puțin apanajul unei politici statale, cât rodul unor acțiuni partizane de grup ideologic sau cultural sau pur și simplu rodul unor acțiuni sau opere individuale. Opera lui Nicolae Iorga<sup>16</sup> nu este rodul unei politici de stat, ci rodul unei pasiuni și al unei tenacități singulare, al unei pasiuni pentru cultura unei națiuni care a făcut din el profetul unei renașterii naționale. Sămănătorismul lui Iorga nu este un produs politic guvernamental, ci opera unui temperament profetic *tout court*.

MIHAI GHEORGHIU

16. Nicolae Iorga (1871-1940) a fost o figură tutelară a secolului XX în cultura română, implicat în toate domeniile culturii naționale, în politică (a fost pentru o scurtă perioadă prim-ministru), șef de partid, membru al Academiei Române și al mai multor academii străine, profesor la mai multe universități din Europa. Creator de școală istorică, creator de curente culturale, a condus revista Sămănătorul, a fost directorul de conștiință a curentului literar și politic care s-a revendicat de la această revistă. Opera lui N. Iorga este imensă, desfășurându-se în foarte multe domenii, istoriografie, literatură, critică literară, critică de artă, dramaturgie, jurnalistică. Iorga a fost o figură tutelară a secolului XX, considerat un geniu și un părinte al patriei, o figură simbolică a patrimoniului național. Orientarea sa a fost tradiționalistă și conservatoare.

## cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

### FELINE ȘI FEMEI

(*Pisica* de I.D. Sîrbu, *O pisică în ploaie* de Ernst Hemingway)

Lui Cristian Tudor Popescu, „provocatorul”

#### Provocare

În urmă cu șapte ani, invitat la o emisiune de televiziune, Cristian Tudor Popescu a făcut o conexiune foarte interesantă între o proză scurtă, *Pisica* de I.D. Sîrbu, și alta a lui Ernst Hemingway, *Munții ca niște elefanți albi*. În ambele narațiuni, un cuplu se confruntă cu amenințarea unei sarcini nedorite. Tema discuției declanșează reacții diferite: o tulburare a femeii și insistența bărbatului ca ea să accepte avortul.

Dar cele două texte au în comun și tehnica impecabilă a subtextului, cuvântul cheie apare într-o paranteză în proza scriitorului român, care clarifică relația partenerilor (Matei și Clara), dar plutește ca un abur, fără să fie rostit, ci numai subînțeles, indus ori sugerat de replici în textul autorului american. Cristian Tudor Popescu analiza și comenta textele cu privirea de prozator, interesat de construcția lor: ambele de mică întindere (5-6 pagini) și de maximă densitate.

În perioada respectivă, țineam o rubrică săptămânală în ALIA, și bună parte a articolelor era dedicată unor mici eseuri în răspăr cu deja consacratul comparatism, mai curând erau fantezii anticomparatiste, pe alocuri năstrușnice sau ciudate. M-a încântat modul de a citi prin țesături intertextuale, semn că nu sunt singura călătoare în „babilonia” lecturii, însă în mintea mea s-a născut altă corelație: avea și Hemingway o proză scurtă în care apărea o pisică!

Discuția din emisiune a funcționat drept catalizator, iar „provocarea” a rămas ascunsă în minte, ca potențială temă de reflecție. Am recitat *Pisica*, inclusă în volumul *Șoarecele B* de I.D. Sîrbu (Editura Humanitas, 2006) și cele două short story ale lui Hemingway, încă o dată cucerită de extraordinara lor concizie, din volumul *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, în traducerea lui Radu Lupan, minunându-mă și atunci și acum, ce resort ne-a propulsat de la același text la două proze diferite.

Între timp, în 2006 a fost reeditat volumul lui I.D. Sîrbu, la Editura Humanitas, în 2007 a apărut o nouă traducere a volumului de povestiri *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, semnată de Ionuț Chiva, tânăr și talentat prozator el însuși, în seria de autor pe care i-o dedică Editura Polirom lui Ernst Hemingway. Răsfățul celor două



tălmăciri cere și el o întoarcere la cele două feline. Iar comparația de acum nu are altă miză decât cea a noii lecturi la care, fără să vrea și fără să știe, m-a îndemnat Cristian Tudor Popescu, „provocatorul”.

### Cele două pisici

*O pisică în ploaie* de Ernst Hemingway cuprinde un scurt moment din viața celor doi americani – soț și soție, singurii clienți dintr-un hotel de pe malul mării, în Italia. Plouă și femeia vede în grădină, chiar sub fereastra lor, o pisică sub masă, ghemuindu-se ca să nu se ude. Se succed patru discuții ale soției despre pisicuța: cu soțul, care se oferă să aducă el pisica, apoi cu hotelierul aflat jos la administrație și camerista care vine în grădină ca să o ajute, iarăși cu soțul ei când revine în cameră fără să fi găsit pisica.

Forța textului stă în comportamentism: detaliile schițează mica geografie a unei stațiuni sau oraș estival, replicile sugerează frustrarea femeii și indiferența bărbatului, prezența unor personaje desemnate prin profesia lor – hotelierul și camerista, ca și dorința lor de a fi de ajutor reliefează lipsa de comunicare a celor doi soți, ca și absența iubirii. Sfârșitul nu face decât să punteze toate datele sugerate: camerista își face apariția în brațe cu o pisică mare cu blana galben-cenușie, spunând că a trimis-o il padrone s-o aducă pentru signora.

Momentul surprinde perfect drama femeii: se simte lipsită de afecțiuni, neglijată de soț, politicoasă față de mica ei dorință, dar mai interesat de propria lectură decât de agitația și de nemulțumirea ei. Fără să fie conștientă, femeia își regăsește în pisica ghemuită sub masă propria condiție: vulnerabilă, fragilă și retractilă, neliniștită față de ceea ce o înconjoară. În plus, finalul confirmă intuiția feminină: nu soțul ei, ci bătrânul hotelier o înțelege și are grijă să găsească pisica și să i-o trimită în cameră. Între cei doi circulă nevăzut ca un fluid simpatia și încrederea. Femeia îl place pe vârstnicul hotelier, impresionată de seriozitatea și demnitatea lui, de înfățișarea liniștitoare – fața bătrână și greoaie și mâinile mari. Mai mult, i-o trimite pe cameristă mai întâi ca ajutor în grădină, apoi ca mesager în cameră.

Narațiunea lui I.D. Sârbu este puțin mai complicată: Matei și Clara sunt parteneri, nu soț și soție, petrec noaptea împreună, iar dimineața bărbatul încearcă o stare de lehamite și de plictiseală. Privirea se fixează pe spectacolul halucinant de afară: o pisică se urcă de mai multe ori în pomul din grădină, și din vârful lui se lasă să cadă în zăpadă ca o piatră, de la patru sau cinci metri înălțime. Clara îi explică purtarea nefirească a pisicii Pussy: mijloc sigur folosit ca să avorteze.

Intensitatea povestirii vine și aici din similitudinea felinei și a femeii. Pussy pisica alege o metodă ca să-și lepede puii, Clara este persuadată să ia aceeași decizie prin insistența lui Matei. Comentariul lui apare plasat într-o paranteză ca un aspect fără mare importanță: „Avuseseră chiar cu o seară înainte o lungă și serioasă discuție: bărbătește, lucid, cu mii de argumente, o convinsese că nu e bine, că totul e aranjat, că doctorul le e prieten, așa că, discret, elegant, ar putea să...”

Dar originalitatea nu poate fi înțeleasă fără o contextualizare, care nu ține doar



de istoria literară, ci și de ideologia și atmosfera epocii. I.D. Sârbu a precizat locul și anul scrierii: Petrița, 1964. Însă textul va fi publicat abia în 1983, în volumul *Șoarecele B*, la Cartea Românească. În cele două decenii, termenul avort capătă alte conotații și semnificații, în cadrul unei politici pronataliste, ce interzicea întreruperile de sarcină și recurgea la mai multe mijloace de control a natalității.

### Ce se vede și ce se ghicește

Cuplul american este surprins într-un loc și timp semnificative, la prima vedere detaliile descriptive par neutre. Soții sunt singurii clienți ai hotelului, faptul nu face decât să oblige la concentrare asupra lor înșile. Pustietatea celorlalte camere sporește senzația de gol pe care o simte mai ales femeia, dar pare să aibă efect benefic pentru bărbat, fiindcă îi asigură izolarea ca să se dedice lecturii.

Îndemnul adresat femeii „Of, mai taci și ia-ți ceva de citit” sună atât ca refuz de a se lăsa tracasat, cât și ca soluție practică de a intra în lumea lui din care ea se simte exclusă. Căci este evident că bărbatul evadează din prezent prin lectură, o preocupare intelectuală îi dă alt echilibru și calm, pe când femeia își centrează totul asupra persoanei proprii. Dorințele arată nostalgia unui interior plăcut și aspirația spre confortul casei impregnate de gustul ei și spre intimitatea pe care nu o poate oferi un hotel.

Locul însuși are un anume pitoresc meridional, o sugerează atât priveliștea de la fereastră: grădina cu palmieri, monumentul soldaților căzuți în război. O anume tristețe apasă peste peisaj – italienii veneau de departe să vadă monumentul – așa-dar este loc de pelerinaj cu o încărcătură funebră, pictorii încercau să-l immortalizeze. Ploaia amplifică atmosfera grea și apăsătoare, având ca efect anxietatea femeii și retragerea bărbatului în el însuși.

Cuplul din proza românească trăiește în Colonie, așezare cu statut de provizorat, legată de un șantier sau o mină. Totul se petrece pe fondul unei străni încremeniri: ceasurile stau, se opresc din cântat și radioul și femeia, plopii se liniștesc, vântul nu mai bate. Locul și timpul îl împing pe Matei să vadă ce se află dincolo de suprafață – impulsul spre oprirea vieții: căderile repetate ale pisicii, mișcarea vechei depozitată în amintire sau balenele venite să moară pe plajele din Florida.

Casa Clarei păstrează ca relicve ale altui timp câteva obiecte: pendula vieneză, tablourile părinților, goblinul cu o vânătoare de cerbi. Dar Matei percepe curgerea timpului într-o clepsidră nevăzută și indiferentă, iar datele concrete ca zi și anotimp (era o sâmbătă de februarie) aduc sentimentul captivității. Dimineața ar vrea să fugă, dar femeia se trezește și trebuie să rămână pe loc, așa că ascultă spusele Clarei recunoscând că risipa ei de superficialitate și logoree acoperă „un suflet bun, copilăresc, îngrozit de singurătate și de trecerea anilor”.

Modul de viață a celor doi trădează derivă și angoasă: Matei găsește un refugiu în Clara și casa ei, în țigări și în băutură, Clara însăși așteaptă o salvare, care nu vine. Între ei, pisica Pussy are rolul unui mesager care face vizibile dorințele nerostite și frustrări imposibil de recunoscut lucit. Pisica refuză maternitatea și se chinu-

ie dur ca să scape de pui, Clara însă pare să vrea copilul care să-i aline singurătatea.

Matei vede la plecarea din casa Clarei dâra de sânge pe zăpăda, dovadă că pisica a reușit și de această dată să lepede. Însă nu vrea să vadă cealaltă dâră pe care o vor lăsa trupul și sufletul Clarei când va accepta avortul pe care el o îndeamnă să-l facă. Cei doi trăiesc mai curând separat decât împreună același sentiment al captivității: casa și cuplul, Colonia și sistemul îi țin prizonieri. Clara pare închisă definitiv în universul casei și al singurătății, Matei are iluzia că va găsi alt refugiu, sugerat de ultimul enunț: „Duminica, la ora 10, bufetele și bisericile sunt deschise.”

### **Ce se spune și ce se ascunde**

Ce rol au cele două pisici anunțate din titlu ca semnificative pentru înțelegerea celor două texte? Fiecare femeie, soția americană și Clara se identifică, prima subconștient cu pisica străină pripășită sub masa din grădină, iar a doua semiconștient cu pisica proprie. Pisicile declanșează o stare de spirit difuză, o precipită și o fac să fâșnească în planul exterior. De aici se revarsă furia soției și suferința Clarei.

Dorințele soției curg în cascadă, dar ele compun o suită a celor clare la nivelul conștiinței:

„Vreau să am părul lung ca să-l prind la spate și să-mi fac un coc mare pe care să-l pot simți, spuse ea. Vreau o pisicuță care să-mi stea în poală și să toarcă atunci când o mângâi. (...) Și mai vreau să mănânc la o masă pe care să fie așezate tacâmuri de argint; și vreau și niște lumânări. Mai vreau să fie primăvară și să mă pieptăn în oglindă și mai vreau o pisicuță și niște haine noi.” (Ed. Polirom, 2007, pag. 178)

Cum se pot descifra dorințele soției, decât ca nevoie de schimbare? O anunță explicit atât referirea la altă coafură, mult mai feminină, și la garderobă, care să dea senzația înnoirii și mai ales indiciul anotimpului primăvaratic când natura se regenerează. O lămurește și dorința unei celebrări prin eleganța unei mese cu argintărie și lumânări. Prezența oglinzii sugerează dorința secretă de a-și vedea noul chip, ca să se poată vedea pe sine complet diferită de cea știută.

Ce nu spune soția dar se deduce ușor? Îi lipsesc iubirea bărbatului și gesturile de tandrețe, are nevoie de o prezență calmă și atentă, mai ales de comunicare. Toate o dovedesc: caută altceva decât monotonia camerei, privește pe fereastră, coboară în grădină, spune tot mai răspicat ce dorește. Primește ca răspuns la ce face sau rostește replici scurte, stereotipe. Și de aici se nasc presupuneri privind viața cuplului: poate că iubirea lor s-a stins, poate este acoperită de rutină, poate că bărbatul nu este capabil de ceea ce i se cere.

Și totuși, ce rol are pisica, de ce insistă atâta femeia că vrea pisicuța? Și în cazul ei se insinuează mai multe sugestii. Poate pisica este substitutul copilului pe care și-l dorește? Poate dorința de a ține în poală felina, de a o mângâia și auzi torcând înseamnă proiecția de sine: ea însăși vrea să fie ținută în brațe, mângâiată și răsfiată. Pisica ar fi simulacrul în care se alină și alintă pe ea însăși.

În textul românesc, raportul se inversează: mai puține spuse și mai multe nes-

puse. Dialog sărac și reflecții ale bărbatului dezvăluie că între cei doi parteneri relația este statornică și destul de complicată. Pentru Matei legătura amoroasă pare o fugă de sine însuși, de altfel impresia pe care o dă este de respingere a tot ce este în jur. Țigările fumate, băutura, chiar și lichiorul verde atât de puțin agreat de un bărbat, îl ajută să mai suporte o noapte, ca și când existența insuportabilă face dificile eforturile de supraviețuire.

Pisica este pentru Matei dublul neașteptat al Clarei și opusul ei: frigidă, neprietenosă și splendidă, pe când stăpâna arată obosită, este lipicioasă și încercănată. Mai mult, în dialogul de la sfârșit, percepe vorbirea femeii ca miorlăit. Este limpede că Matei detestă pisica: „i se părea că citește în sticlita răceală a ochilor ei toată adâncimea egoismului și indiferențelor din această ucigașă și sinucigașă lume.” (2006, pag. 356). Ea, pisica, pare să judece oamenii și lumea din jur mult mai sever.

### Întrebare

Nu știi dacă prozele scurte ale scriitorului american s-au bucurat de ecranizări. Lectura de acum mi-a dovedit că proza scurtă lui I.D. Sârbu posedă un potențial cinematografic extraordinar încât mă întreb cum de nici un tânăr regizor român nu l-a descoperit ca să-l ecranizeze într-un scurt metraj. Și este încă un semn că un text bun se dovedește în timp inepuizabil, că dă alte idei celui ce-l recitește, sau, cu alte cuvinte, că recitirea, departe de a-l epuiza, îl îmbogățește continuu.

Și revin la mirarea inițială: de ce *Pisica* lui I.D. Sârbu l-a dus pe Cristian Tudor Popescu spre *Munții ca niște elefanți albi* și pe mine spre *O pisică în ploaie*? Poate este vorba de o diferență de gen, de alt mod de a descifra articulațiile unui text? Pistele diferite confirmă că nu citim niciodată o singură carte, ci într-o rețea compusă de-a lungul anilor, alcătuind o amprentă spirituală ce ne individualizează, ne dă unicitate.

Și asta pentru că lectura produce miracolul de a plimba pe doi cititori prin același text, dar pe cărări necunoscute, ajungând inevitabil în puncte diferite de unde lucrurile se deschid spre zone imprevizibile. Și ce poate dovedi mai bine frumusețea literaturii decât asemenea experiențe de interpretare? Citind și recitind rămânem noi înșine, deși intruși în universul creat de altcineva și, paradoxal ne bucurăm de o libertate absolută în labirintul ficțiunii.

ELISABETA LĂSCONI



## proză de ALEXANDRU VLAD

### O PARTIDĂ DE ȘAH

Pompiliu simți după ceva ce plutea în aer că Alexandru era acasă. Probabil sosise cândva în timpul nopții, seara trecută nu fusese. Apăruseră alte haine pe sfoara de sub copertină, ușa magaziei de lemne era larg deschisă, cizmele lui galbene se aflau lângă ușa bucătăriei. Venise acasă să se spele, să se primenească și imediat se simte că a venit șeful casei. Copiii se jucau deja în șură, ziua parcă începuse mai devreme. Poate a venit și ca să-și exercite drepturile asupra ei, se gândi Pompiliu. Mai mult ca sigur. Toți îi vor fi la dispoziție – Marta, Pompiliu. Se va tăia probabil o găină, din acestea bune de casă, nu din cele cu carnea ațoasă cum fusese cea de la ferma din deal.

Alexandru sosise imediat ce-au dat zorii și se învârtise prin curte ca un stăpân, dăduse o raită prin grajdul în care vaca abia dacă întoarse capul ca să-i arunce o privire și dăduse o raită și în grădina sălbătică pe care Marta abia o ținea sub control. Își amintea cum îi prezentase gospodăria în una din primele zile – uite aici, profesore, o gospodărie țărănească model. Acareturi, unelte, instrumente, spații. Nu lipsește nimic, îi atrăsese el atenția. De ce ținea să aibă toate acestea, tocmai el care era președintele gospodăriei? Nu era el oare adeptul proprietății colective? Glumești, profesore, veni răspunsul scurt. Ceilalți din sat au așa ceva? Nu. De ce n-au? Pentru că n-au puterea, pentru că sunt leneși, pentru că risipesc. Dar el nu lucrează cu toate aceste scule, nu e acasă aproape niciodată, e mult prea ocupat cu problemele satului. Cine lucrează atunci, nevasta? A, nu – ea doar cu grădina, cu păsările, porcii și cele șase oi. Și vaca de lapte. Va avea însă nevoie de toate acestea atunci când nu va mai fi președinte al gospodăriei. Va veni și momentul acela, nu e nimeni numit pe viață! Mai avea un cazan de făcut țuică și o moară cu ciocane în care zdrobea boabele de porumb. Pompiliu îl întrebase atunci, când toate erau noi pentru el, de câți ani era șeful gospodăriei colective.

– Nu se spune șef, se spune președinte. De la început, de când s-a constituit.

Adică de mulți ani, de aproape douăzeci.

– Nu se organizează din când în când alegeri?

Celălalt zâmbise.

– Ba se organizează. Și le câștig eu.

Pompiliu avea pe atunci probleme de adresare – îi vorbea gazdei cu *dumneavoastră*, celălalt folosind fără menajamente *tu*, după care Pompiliu trecuse la *dumneata*, care i se părea mai puțin decât *tu*. Dar omului nu părea să-i peste ce problemă avea orășeanul cu formulele de adresare. Mai mult decât atât, o scânteie de ironie i se ivea din când în când în ochi, atunci când tinerelul avea o ezitare sau chiar se încurca.

Cum nimeni nu ieșea din casă, nimeni nu-l chema la micul dejun, Pompiliu nu avu altceva de făcut decât să se închidă la el și să citească. Dar nu avea chef de citit, cartea îl plictisea, filele erau jilave și se dezlipseau greu una de cealaltă. Iar la el, unde ieri făcuse un singur foc, era mult prea răcoare. Ieși și se învârti prin curte. Ploua atât de mărunț, încât nu erai sigur că ploaia cade de sus sau doar plutește în aer, imponderabilă. Ieși în poartă și de-acolo privi deprimat ulița mare ce părea un canal plin ochi cu noroi aproape lichefiat pe care lumina piezișă îl făcea să strălucească. În unele locuri, puteai să te cufunzi până peste genunchi, să nu mai poți scoate piciorul decât dacă lepădai acolo cizma. Chiar și apa din șanțuri părea să fie mai degrabă noroi în stare lichidă. Sub picioare, noroiul era frământat și aproape fluid, dacă urcai puțin, pământul era clisos. Probabil sol ferm nu mai exista nicăieri.

Nu avea unde merge, așa că se întorse în curte. Venind din direcția aceasta văzu că ușa bucătăriei era larg deschisă și cei doi soți tocmai mâncau. Mâncau în tăcere, cu acea familiaritate dobândită de orice cuplu care a mâncat ani de zile împreună și se înțeleg din gesturi. Unul caută din priviri lingura, celălalt i-o împinge mai aproape. Tabloul era complet, fără el. Între ei era o solniță înaltă din sticlă, cu sarea probabil jilavă, un borcan înalt cu murături de casă, pentru că încă nu existau legume proaspete. Nici fructele nu mai creșteau. Prunele verzi stătea ciorchini nu mai mari decât strugurii de masă, merele și perele la fel, pierdute printre frunze. Coacăzele erau cât niște gămălii. Păreau că stau în așteptare, gata să devină și mai mici, dacă tot nu au condiții minime să crească.

Farfuriile celor doi încă abureau. Bărbatul îl văzu și îi făcu semn să intre și să se așeze și el la masă, dar declară că nu-i era încă foame, va mânca singur ceva mai târziu. Celălalt se mulțumi să ridice din umeri. Era treaba lui.

Se rezemă de tocul ușii, dar ploaia ajungea și aici. În canatul ușii nu putea intra, pentru că el unul nu încăpea acolo decât cu capul plecat. Se hotărî să îndure ploaia, cum făcea de săptămâni întregi. Ce mai conta?

– Cum merge lucrările la dig? întrebă el ca să zică totuși ceva.

– Merg.

Sau poate nu era treaba lui, asta voia să spună.

Alexandru se ridică de la masă și se întinse. Ridică mâinile puternice încât, deși nu se putea spune despre el nici pe departe că e înalt, aproape că ajunsese la tavanul jos al bucătăriei. Scotoci prin buzunare, apoi ochi o cutie de chibrituri pusă pe cup-tor la uscat și își aprinse mulțumit o țigară. Femeia își făcea de lucru pe lângă sobă, fără să-i privească pe niciunul. Pe fața ei nu se putea citi nimic. Masa era liberă.

– Mănâncă și pe urmă jucăm amândoi un șah.

Nici măcar nu-l întrebă dacă avea chef. Era prea devreme, șahul era, în mentalitatea lui un sport de seară sau de după-amiază, oricum. Șahul se alimentează din toate complicațiile zilei, nu are nevoie de o minte proaspătă, goală și incapabilă de combinații. Cum poți să-ți începi ziua jucând șah?

Se așeză la masă să mănânce, dar Alexandru nu părăsi încăperea și Marta nu-l atinse nici măcar din întâmplare. Niciun fel de complicitate nu se născu între ei, nu

simți niciun fel de chimie ca atunci când erau numai ei doi acasă. Duplicitatea poziției lui față de Alexandru îi dădea un sentiment nou, nu unul neapărat neplăcut, ca la șah, avea locul lui ca un pion între două piese mai mari. Mâncă o fasole groasă și gustoasă aseasonată cu cimbru. Lângă el apăru sticla cu oțet, pentru că lui îi plăcea fasolea mai acră. Îi mulțumi gospodinei pentru masă, dar aceasta nu-i răspunse în nici un fel.

Alexandru își trăsese un scaun și scotea fum din țigară, apoi sufla înspre norul albăstriu, de parcă ar fi încercat astfel să-l alunge pe ușă afară.

– Nu ți-ai găsit o bucățică de codiță pe aici, pe la noi, profesore? E cel mai bun lucru în sezonul ploios. Sau ești prea pretențios, nu-ți plac ale noastre cu fuste prea lungi și prea groase?

– O ce?

Alexandru îl privește țintă pe sub pălărie:

– O femeie.

Pompiliu simte că-i năvălește sângele în obraz. E furios pe sine pentru reacția aceasta de copil cu caș la gură.

– Acum fete de măritat nu se prea găsesc la noi în sat. Tineretul ăsta cam fuge la oraș. Dar o femeie dispusă se mai găsește, dacă nu cumva ai găsit-o deja. Momentul e prielnic, bărbații în putere sunt ocupați la dig.

Îi făcu prietenește cu ochiul.

Marta se făcea pur și simplu că nu aude, își vedea liniștită de treburile ei, ca și cum discuția n-o privea în nici un fel. Și nici n-o privea. Bărbații cu ale lor. Când termină din farfurie, femeia îi puse din nou fără să-l mai întrebe. Știa foarte bine cât mânca el dimineața.

Intră val vârtej fetița și se uită la Pompiliu în farfurie.

– Ce mănânci tu acolo?

Nu mergea încă la școală, nu știa cum trebuie să se adreseze unuia care nu era de-o vârstă cu ea.

– Fasole. Nu vrei și tu?

– Nu mănânc nimic din ce-i rotund, îl lămuri fetița și o zbughi afară.

Auzi ușa de la șură scârțâind repetat și știu că fetița se aninase de clanță și se rotea în balamale. Bărbatul aprinse a doua țigară, se așeză iar pe scaun și întinsese picioarele pe sub masă. Părea că nu văzuse fetița și că nu auzea cum scârțâi balama neunsă. Nu-i plăceau copiii, nu erau copiii lui.

– Hai cu mine, îi spuse el când îl văzu că a terminat din farfurie.

Se ridică în picioare și-i trase un șut pisicii care, simțind că masa oamenilor luase sfârșit, spera să se-aleagă cu ceva. Nu-i plăceau pisicile, nu sunt cu adevărat domestice. Îi place omului să creadă că, dacă acestea veneau la farfuria cu lapte și se lăsau uneori mângâiate, sunt dependente de el. Sunt doar oportuniste. Au trecut amândoi în cealaltă încăpere, unde pe masă era cutia de șah. Dar aici era mult prea răcoare, răcoare de care celălalt, care își petrecea zilele sub cerul liber, la dig, nu părea să fie conștient. Vrea să-mi spună ceva, se gândi Pompiliu neliniștit.

– Am văzut că scrii poezioare.

Pompiliu pusese la Gazeta de Perete, din proprie inițiativă și fără să consulte pe nimeni, o poezie intitulată *Ploile amare*, despre inundații. Era cel mai bun lucru pe care îl scrisese până acum. Alexandru îl ținu în picioare și îl muștră, spunându-i că ideea de-a scrie ceva la Gazetă despre inundații era una foarte bună, fie chiar și în versuri, o poezie, dar n-o putea pune pur și simplu acolo. Gazeta aceea avea un colectiv de redacție, cineva răspundea de ce se punea acolo, altfel, doamne ferește, ne putem trezi cu anunțuri – Pierdut cățel maro. Sau răutăți. De fapt ar fi trebuit ca vitrina să fi fost închisă cu cheia, va vedea cine se face vinovat că era descuiată.

Nu se putea spune că făcuse ceva rău. Iar dacă venea vorba, avea și el o nedumerire. Văzuse pe afișierul acela de la Sediul fotografiei alb-negru cu aspecte ale dezastrului din județ sau din județele vecine. *Apa măloasă, murdară, a sufocat străzi, cartiere din orașul Luduș*. O cale ferată care arăta mai degrabă ca un gard prăbușit. Străzi pe care se circula cu barca, elicoptere de care atârna câte un om extras în ultima clipă din calea viiturii, case surpate și transformate în simple grămezi de moloz cu acoperișurile goale de țigle ca niște schelete. *O casă, ca atâtea altele, lovită de trăsnetul bezmetic al forțelor dezlănțuite ale naturii*. Apa ca un bivoliț negru. O barcă în care erau îngrămădiți doi copii, o bătrână cu boccea și umbrelă mare, bărbătească. Vâslași erau doi soldați, iar pe barcă scria „Parcul de distracții Izvorul Mureșului” și un număr de inventar. Cum ajunseseră acestea în sat, pe afișier, pe ce cale, din moment ce nu se putea intra și ieși? Nu fuseseră acolo de la început și în intervalul acesta nu mai venise poșta. Dar nu întrebă, bănuind că președintele ar fi fost mai supărat decât se arăta pentru poezioara aceea. Auzi zornăind zgomotos piesele din cutie. În felul acesta îl chema. Așeză fără prea mult chef și el piese pe tabla de șah.

Mai jucaseră de câteva ori șah împreună și Alexandru, care câștigase de fiecare dată, nu-și ascunsese satisfacția, jubilase de-a dreptul și ținuse să-i spună că el era acela care introdusese șahul în sat, că învățase să joace în armată. Îi bătea pe toți și asta îi puneă cumva la punct pe cei care se credeau deștepți. Jucaseră de câteva ori la Sfatul Popular, într-o sală în care se făcea paza și se veghea telefonul. Pompiliu nu fusese niciodată mare amator de șah, știa mutările corecte, dar nu avea niciun fel de calitate de jucător. Alexandru juca motivat, cu ambiție și chiar cu viclenie. Plăcerea lui era să elaboreze capcane, ca să ia o piesă de valoare a adversarului. Pompiliu căutase în bibliotecă unde și-a amintit că văzuse la inventariere o carte de șah, ceva despre teoria deschiderilor. Nu i-a fost de folos, a continuat să piardă partidă după partidă și să găsească tot mai puțină plăcere în jocul acesta care probabil nu era pentru el. Dar asta nu diminuea cu nimic bucuria lui Alexandru, care nu se plictisea de joc atâta vreme cât el câștiga. Probabil nu mai avea cu cine să joace în sat, de aceea adusese cutia acasă. Ori existau, de fapt, două.

– Cum de n-ai primit, profesore, un sat mai acătării decât ăsta, atunci când ai terminat facultatea? Dacă ai fi fost ceva mai în față, acum erai undeva mai la șosea sau într-un oraș. Fie el unul mai mic.



Lui Pompiliu nu-i căzu prea bine remarca lui Alexandru. I se părea agresivă. Considera, probabil, că mai firesc ar fi fost să spună că se bucura să-l vadă acolo și că tânărul nu va avea nici un motiv să regrete.

– De pe afişierele de repartiție, chiar și pe hartă, părea destul de aproape de oraș. Era o rubrică cu distanța în kilometri și după aia ne orientam cu toții. Să fie câți mai puțini, să putem face naveta.

– Și s-a dovedit a nu fi așa, nici pe departe. Realitatea de pe teren, cum o numim noi. Ai fost mai mult ca sigur dezamăgit. Un sat izolat, fără cursă de autobuz.

Tânărul recunoscuse că din punctul acesta de vedere așa era. Dar nu se putea spune că era dezamăgit.

Alexandru rămase o clipă gânditor el însuși.

– Sincer să fiu, nu așa ne-am închipuit cândva că vor fi lucrurile. Progresul trebuia să vină mai repede, pe aici trebuia să treacă șoseaua. Nu de aia am secat noi pârâul atunci? Am făcut muncă voluntară, am ținut ședință, au venit activiști și ingineri, am tăiat viței... Dacă am fi putut să ne bazăm mai mult pe propriile noastre forțe, doar că suntem un sat mic. Cei de la comună folosesc fondurile cum îi taie pe ei capul. A fost de învățătură. Trebuie să avem singuri grijă de noi.

Ce nu i-a mai spus era că avusese privilegiul să guste plăcerea demolării vechiului. Ne place să facem lumi noi. Lumea aceea născută ieri avea un aer de prospețime plăcut la respirat. Cum să uite mândria care-l încerca atunci când se treierau stogurile comunității. Toate împreună, pe două șiruri, erau impresionante. Zgomotul sacadat al batozei, norul de praf deasupra ei, tăblița pe care scria „Loc Pentru Fumat!”, lada cu nisip, găleata cu apă în care stingeau chiștoacele. Protecția muncii: Atenție la cureaua de transmisie! Snopul se răsfiră și se lasă cu grijă să fie înghițit de valțuri. Pauza de masă în care le citea oamenilor ziarul. Cu fiecare gest el devenea tot mai important, se înălța deasupra celorlalți. N-avea rost să-i spună despre toate acestea, pentru că băiețașul acesta nu avea cum să înțeleagă.

Piese de șah zăceau încă neatinsse, aliniate față-n față ca pe masa din sala de strategie a unității militare din Lipova, unde făcuse Pompiliu armata. Alexandru însă nu se grăbea. Dacă tot deschisese gura, mai avea lucruri de spus.

– Există momente când un om poate face foarte mult pentru ceilalți, pentru comunitatea lui. Există și alte momente în viața unui om, când își face casa, când își ia nevasta, dar atunci când e singurul care poate rezolva problemele celorlalți, și-o face, e ceva ce nu suferă comparație. Mai ales momentele care nu se pot dezlega fără să intervină cineva cu hotărâre. Viața oricărui grup pe care viața îl pune laolaltă este ca o sfoară care uneori se încâlcește și face un nod. Ei, acesta trebuie desfăcut.

Tăiat ca Nodul gordian, își spuse Pompiliu. Dar de unde oare limbajul acesta, înclinația spre teoretizare? De la cursurile de partid, probabil. Alexandru era fără îndoială un dialectician autodidact, exersat în ședințe. Maliția care se făcuse simțită înainte în vocea lui dispăruse, lăsând loc pentru altceva, un ton aproape oficial.

– Momente cum ar fi acesta, spuse el tatonând.

– Da. Te-ai prins profesore, îl felicita Alexandru. Și când apar astfel de situații,

omul trebuie să pună umărul, nu să stea deoparte. Acum se vede dacă omul s-a născut să conducă sau să fie condus. Te-ai gândit la asta? Va apărea un astfel de moment și în viața dumitale. Și abia atunci vei avea ocazia să vezi cine ești.

Pompiliu deveni prevăzător. Se hotărî să nu scoată niciun cuvânt. Există și momente când e mai bine să nu scoți niciun cuvânt.

– Eu am mai făcut multe și altădată pentru satul ăsta, continuă gazda, care se vede că avea în cap ceva ce trebuia expus cât mai lămuritor. Asta a fost în 1956. Vremuri despre care nu știi nimic, n-ai cum. Au fost câțiva ani în care am stat ca un tampon între autorități și oamenii aceștia, care nu înțelegeau că lumea se schimba definitiv. Tatăl meu se pune de-a curmezișul, m-a amenințat cu dezmoștenirea! Îmi lua cică partea de pământ pe care nu mai era în puterea lui să mi-o dea. Mulți puteau atunci s-o pătească. Un sat mic, vei spune, dar în care trăiesc oameni. Oamenii mei.

– Și acuma e un astfel de moment? încercă să-i intre Pompiliu pe sub piele.

Oare despre ce vorbește? se întrebă el. Încerca oare să-l seducă, așa de exercițiu, din reflex, ca să aibă un admirator în plus, pentru că de cei vechi s-a săturat sau l-au părăsit?

Dar președintele era deja prevăzător. Nu se știe din ce motive se hotărî s-o lase mai moale. Spusese destule ca să poată fi înțeles.

– Ei, nu chiar, să nu exagerăm, acuma e cu totul altceva. Apele acestea totuși se vor retrage de la sine. Mai devreme sau mai târziu. Au mai fost inundații, chiar dacă nu atât de mari. Dar nu se poate sta cu mâinile în sân. Nu se poate sta niciodată cu mâinile-n sân, cu atât mai puțin într-o situație ca asta. Doar că eu trebuie să știu pe cine mă pot baza. Discret, dar temeinic. Și oare mă pot baza pe dumneata, profesore?

Pompiliu începu să-și foiască picioarele sub scaun. Frigul te ia de-acolo. Piese de șah așteptau să fie mutate. În lumina destul de zgârcită, piesele albe se vedeau cu o asemenea claritate, comparativ cu cele negre, de parcă ele ar fi fost din start mult mai importante pe tablă. Evita răspunsul. Încercă să-și amintească ceva din teoria deschiderilor, doar că el juca cu negrele.

– Ce-aș putea eu face altceva decât să-mi țin orele la școală?

– Locuiești aici, la mine. Pe de altă parte ești profesor, nu ajutor la ferma de păsări, înțelegeți?

Îl privi într-un anume fel.

– Știu că unii din sat spun despre mine că înainte de venirea comuniștilor eram om bun, eram un mucea ca oricare și că, după ce am ajuns președintele cooperativei, m-am făcut rău. Ei, profesore, lucrurile nu sunt chiar așa de simple. Ușor de zis. Există oameni atât de leneși și atât de săraci, că lenea și sărăcia îi fac să pară că au întotdeauna dreptate. Pe vremea aceea, eram și eu împotriva comuniștilor, așa cum era toată lumea. Ba chiar mai mult ca alții! Se spunea că aceștia ne vor lua tot ce avem, nu că am fi avut mare lucru – dar tot ce aveam era al nostru, că ne vor face să mâncăm de la cazan. Să stăm cu farfuria la rând. Dorința mea pe vremea

aceea era să-mi fac un rost în sat, să ajung să-mi cumpăr ceva mai mult pământ, să ajung să am tot ce trebuie la o casă de om, să nu se mai uite nimeni la mine ca la un sărăntoc. Eram tânăr, puternic, ambițios, puteam să cosesc trei zile la rând, să încarc zece care unul după altul. Nu mă temeam de nimic și acest viitor trebuia să mi-l apăr. Nici măcar cu tinerețea nu se putea lupta împotriva sărăciei.

Dar, după venirea comuniștilor, a apărut o nouă oportunitate, una care ținea de cu totul alte reguli. Vremurile nici n-au fost atât de rele, nimeni n-a stat cu farfuria la cazanul de campanie. Dorința mea putea fi chiar mai bine dusă la îndeplinire acum. De ce-aș fi mai rău astăzi? Aceleași lucruri le doream. Se considera că atunci eram bun pentru că eram sărac și acum sunt rău pentru că nu mai sunt sărac.

Alexandru tăcu, privind piesele cu încruntare. Ce i-ar mai fi putut spune? Ce știa el despre lumea asta, se născuse la toate de-a gata, făcuse studii. Și merita oare să-și răcească gura pentru el? Putea să declanșeze o partidă pe care s-o câștige din câteva mutări. Au urmat vremuri în care oamenii refuzau să creadă ce li se întâmpla. Instrucțiunile au fost să dispară caii și să se înmulțească vitele, să „crească șeptelul”. Dacă ar fi păstrat caii și căruțele, nu-i mai puteai organiza la muncă. S-ar fi descurcat fiecare pe cont propriu, furând lemne din pădure, adunând noaptea tot ce se găsea pe câmp. Era și el deocamdată încă țăran, nu putea uita cum într-un singur an caii au ajuns niște cadavre ambulante, li se vedeau coastele ca niște gratii pe sub piele, ochii lor au devenit urduroși și melancolici. Altul, mai slab cu firea ca el, ar fi făcut o obsesie pentru caii aceștia. Ideea lui fusese, nu cu multă vreme înainte, că un cal l-ar fi scos din sărăcie. Acum aratul și transportul se făceau cu tractorul. Caii au fost duși la abator sau care au fost prea slabi au constituit hrană în ferma de porci nou înființată. Ideea a fost că datorită mecanizării nu va mai fi nevoie de atâția cai și, până la urmă, nici de atâția oameni. Idee în care el unul a crezut. Era logic. Dar tractorul putea să zacă defect în cea mai bună săptămână de plug. Și nu după multă vreme, au început să plece tinerii din sat, au devenit ucenici, au făcut școli de meserii și au ajuns muncitori pe șantiere sau în vreo fabrică. Alexandru, trebuia să recunoască, a regretat acest fapt. Niște dezrădăcinați, asta au ajuns. Alcoolici și cam boemi încă din tinerețe, care nici nu s-au căsătorit ca să nu-și dispute patima pentru băutură, lucrând sporadic, buni meseriași de parcă alcoolul i-ar fi făcut artiști în meseria lor. Iar acasă au rămas cei pe care nu prea-i ajuta mintea. Și media de vârstă a celor care au rămas să lucreze pământul a început să crească, te uitai peste tarlale și vedeai mai multe femei. Dimineața, când se lucra mai cu inimă, era o plăcere să vezi cum rămânea tarlăua curată în urma femeilor: înaintea lor era verde din cauza buruienilor și în urmă rămâneau șirurile drepte de porumb, de parcă atunci l-ar fi plantat. Miracolul muncii. Se adunau să mănânce la umbra căpițelor, slobode la gură, batjocoritoare cu el când trecea pe acolo și-i spunea șefei de echipă c-ar fi vremea să se scoale și să înceapă treaba. Normele trebuiau făcute. „Ți-ai făcut în noaptea asta norma? Că, dacă ai vreo restanță, o putem rezolva pe loc!”, i-o spunea de la obraz câte una mai curajoasă și râdea ascuțit. Ce se întâmplase cu oamenii oare? O ștergea de acolo, mormăind că îl aștepta o groază de trea-

bă la sediu, avea hârtii de semnat, telefoane de dat. Dar femeile nu erau prea impresionate. Îl urmăreau cu chicotele lor și se ridicau să înhațe sapele doar când el era deja departe. Îi spunea brigadierului să fie cu ochii pe ele, prașila ar trebui să fie gata în patru zile, mai erau și alte treburi de făcut.

Nu se atinsese de tabla de șah, după ce trăseseră la sorți și urma să joace cu albele. Poate nu era în apele lui. Îl țintui pe celălalt cu privirea, încruntat. Tăcerea și privirea aceasta îl speriau pe Pompiliu. Cu siguranță urma acea discuție de care lui îi era teamă de săptămâni întregi. Va fi ca un trăsnet, lucrurile vor fi date pe față. Venise momentul și deschiderea va fi cam așa: „Nu ți-e rușine să stai pe scaunul acela, sub acoperișul acesta? Scaunul meu, acoperișul meu.” Avea sentimentul unei culpe mai mari decât putea duce. Există lucruri ce nu mai pot fi reparate, pentru care scuzele nu ajung. Care va fi pedeapsa? Cum se procedează în asemenea situații? Alexandru ridică privirile și văzând figura spășită a celui mai tânăr și modul cum se cufunda în scaun, zâmbi:

– Știu că nu-ți place șahul. Mai bine bem ceva.

Îl măsură pe chiriaș din priviri. Ce se va alege de capul lui? Ce va deveni după ce va pleca din satul acesta, la încheierea stagiului și-i vor face ai lui rost de-un post călduț la oraș, cum probabil că visa? Mai avea mult până va învăța ceva de la viață. Ce se va alege de lumea asta cu astfel de oameni? Mai văzuse el din ăștia – ceva școală și viața era asigurată. În ce-l privea, el n-a fost niciodată un prost. A fost elevul preferat al profesorului Butoi, a recitat la o serbare *Moartea lui Fulger* în întregime, de-a amuțit asistența. I s-a propus să meargă la școala de partid, cam cu jumătate de gură, pentru că de fapt aveau nevoie de el în sat. Un sat fără probleme, se spunea totdeauna în prezența lui.

– Vreau să fac din satul acesta un sat model. Ce dacă nu mai suntem centru de comună, atâta pagubă! Acum avem problema asta a inundațiilor, dar aproape toată Transilvania e sinistrată, chiar și unele orașe sunt sub ape. Cât despre cei de la Dunăre, vai de capul ălor. Dar, află de la mine, până și inundațiile sunt un prilej de-a schimba câte ceva, am eu în cap un plan. Acuma e momentul. Dacă la oraș sau într-o localitate mare există instituții care se ocupă de treburile tuturor, foruri politice și comisii, departamente și ce-or mai fi, într-un sat ca acesta conduce un om. Face pe loc aceste instituții dacă e nevoie de ele și le desființează când sunt de prisos. Când se vor retrage apele, vom avea prilejul unui nou început. Doar dacă aș putea avea ceva mai multă încredere în afurisiții aceștia de săteni. Îi știu de când sunt, dar...

Dădu din mână. Nu mutase, nu făcuse deschiderea, dar nici nu adusese sticla de băutură pe care tot el o promisese. Își aprinse altă țigară și rămăsese pe gânduri, suflând și acum în fumul exhalat, de parcă ar fi vrut să-l țină departe de sine. Pompiliu ar fi vrut să meargă la privată, dar mai putea răbda. De afară se auzea zgomot de găleți și Alexandru se încrunță, apoi decise să nu bage de seamă. Cel mai bine se simțea la birou, dar, dacă s-ar fi dus acolo, s-ar fi adunat femeile să-l bată la cap cu problemele lor. Nu vedeau toți care-i situația? Problema lor era că nu mai era nimic de furat nici de pe câmp. Spuneau pe din dos că lucrurile nu merg

bine, ei acum pot să vadă în sfârșit ce înseamnă nenorocire cu adevărat.

Oamenii aceștia se străduiau să se fure și să profite unii de naivitatea sau ghinionul altuia de când îi știa. Dacă bine se gândea, de mult mai devreme, de hăt știe când. Așa nu se putea, toți și-ar fi dorit ca satul să fie o ogradă fără reguli și fără stăpân. C-ar fi fost reguli din bătrâni, cum se vorbește? Regulile din bătrâni, dacă or fi fost, au ținut câtă vreme unii au fost destul de puternici și de bogați să le impună. Când toate lumea te cunoaște, când unii țin să-și amintească că părinții tăi erau săraci (aveau o poreclă rușinoasă, ai lui Căcăcel), e mai greu să conduci oameni. Când aceștia știu că, dacă lumea ar fi rămas așa cum era, tu ai fi fost printre ultimii. Asta și regretau câțiva, ordinea aceea de dinainte, care-i pusese pe ei sus și pe alții jos. Altceva ce?

Când a venit vremea și n-a mai fost nimeni bogat, când autoritatea n-a fost dată de avere, atunci a început bulibășeala. Au venit niște activiști care au impus o ordine ce se putea menține numai sub amenințarea pușcăriilor. Unii au început să tragă chiu-lul, să conteste componența echipelor. A făcut el însuși lista celor propuși să meargă la școală, să devină tractoriști. Asta sunt și astăzi, poartă șapcă, nu mai poartă pălărie. Dar a constatat că oricine poate defecta un tractor și numai un adevărat specialist îl poate repara. Cel care crea probleme trebuia neutralizat, îndepărtat din cale. Acuzat. El, el n-a trimis pe nimeni la pușcărie. El e mai degrabă un fel de staroste, dacă Pompilică ăsta știa ce-i aia. El nu s-a îmbogățit pe spinarea celorlalți, avea mai mult decât alții pentru că nu risipea și pentru că pe el nu-l fura nimeni, fie noaptea cât de neagră. Și dacă, să zicem, s-ar întâmpla, nu trebuia decât să-și recunoască marfa și să și-o ia înapoi. Oamenii aceștia ar fi trebui să-i fie recunoscători că există. Fără el și fără relațiile lui mai sus, fără inițiativa lui, ar trebui să plătească mai multe cote și impozite decât produc. Tot el va fi acela care-i va scoate și de data aceasta la liman. Acum el este cel care creează situațiile, ceilalți din sat fac parte din categoria celor care nu au încotro decât să le suporte. Era treaba lor dacă unora le mai rămăseseră în cap vremurile în care ei hotărau care e locul tău în sat, după câtă avere au avut părinții sau bunicii tăi, ce funcții obștești, care e locul care la o adică ți s-ar fi convenit, loc pe care trebuia să-l aperi în fiecare clipă. Dacă te-ai dus la școală și, prin meserie, începi să câștigi mai mult, înseamnă că ai trișat. Nu recunosc că omul poate fi capabil, poate avea merite. Dacă ai făcut cursuri și ai progresat, trag imediat concluzia că nu ți-e dragă munca de la câmp, sapa, nu ți-ai câștigat prestigiul în sat. Ai fost numit, ca el, într-o funcție de conducere, ei vor încerca permanent, și niciodată pe față, să te pună la vechiul loc, după vechile criterii. În același timp, se străduiesc să-ți intre sub piele, să câștige de pe urma ta foloase, fără ca asta să schimbe datele problemei. Dar în secret așteaptă momentul când, dintr-un motiv sau altul, printr-un accident, cazi la loc, și-atunci spun că soarta a făcut dreptate.

Țigara i se stinsese pentru că uitase să tragă din ea. Își aprinse alta. Atâta pagubă – el, unul, avea țigări!

– Satele acestea, să nu ne mai amăgim, erau sortite sărăciei, vai du curul lor, dar și sărăcia trebuie gospodărită cumva și de cineva. Ca oamenii de rând să nu moară de foame, să nu ajungă să-nfunde pușcăria, intrând în conflict cu un sistem care are

reguli, mai ales pentru cei slabi. Eu am cu cei din sistem o înțelegere: eu vorbesc limba lor. Da, am avut multe proiecte de care s-a ales praful, dar pentru asta am primit bani, am fost trecuți la investiții și oamenii s-au ales totuși cu câte ceva, pe diferite căi. N-am fi primit bani ca să-i dăm oamenilor, pe motivul că nu au ce pune unii pe masă. Am înțeles că ești curios, că pui întrebări prin sat. De ce nu mă întrebi pe mine? Sunt cel mai îndreptățit să știu.

Făcu o pauză și trase un fum.

– Ești genul care stă deoparte. Care scrie ceva la un colț de masă. Lumea de acum este pentru cei care se angajează. Cei care o iau înainte, din proprie inițiativă, nu așteaptă să fie împinși de la spate. Abia atunci poți să fii sigur că e nevoie de tine, c-o să primești ceva în schimb. Te integrezi în sistem.

Pompiliu se încruntă: Cine a spus că el nu se integrează în sistem sau că nu vrea să se integreze? Nu-i plăcea direcția în care o luase discuția și nu știa unde voia celălalt să ajungă. Vrea să mă facă să-l admir, mă pune la punct, poate că știe totul, ce se întâmplă noaptea în patul lui și tocmai de asta a venit: să mă scoată afară pe poartă s-o iau încotro vreau, în stânga sau în dreapta.

– E ușor să spui despre cineva că-i rău. Că a făcut un lucru rău. Dar, dacă fără răul acela nu se poate? Dacă răul acela nu aparține omului, voinței sale sau ambițiilor sale, ci vremurilor? Dacă răul pe care-l înfruntă este cel care-i scutește pe alții?

O fi avut și cu Marta vreo discuție, înainte de-a se trezi el?

Se auzi poarta și Alexandru ciuli urechea, deveni atent. Nu se auzeau pași pe aleea de dale din fața casei. Nu fusese poarta, ci ușa de la grajd. Dădu din mână și mătură piesele de pe tabla de șah, apoi le puse grămadă în cutia lor de lemn.

– Ți-am dat o lecție de educație politică. De practică, mai bine zis. A fost mai bună ca o bătaie la șah.

Când să pună cutia de lemn la locul ei, în dulăpior, îi atrase atenția acolo un pachet. Bomboane sticloase verzi, roșii și galbene, care se lipiseră între ele formând un boț de un kilogram, greu de desfăcut din hârtia maronie în care fuseseră împachetate. Cum ajunseseră aici? Probabil fuseseră luate la grămadă laolaltă cu alte produse de băcănie, atunci când au golit prăvălia. Nu-și amintea de ele. Dacă își amintea bine fusese și piper, praf de copt și câteva plicuri de boia. Făcuseră picioare. Luă bomboanele acelea aglutinate și ieși cu ele în curte. De Pompiliu parcă uitase. La poartă, alături de nepoții lui erau câțiva copii din vecini adăpostiți cu toții de acoperișul băncii, încercau să se joace cu o potcoavă și câteva cutii de tablă. Fetițele, două, aveau o păpușă de cârpe, udă și murdară. Probabil căzuse pe jos și o spălaseră într-o băltoacă.

– Ia luați de aici, îmbie el cu generozitate.

Unde în lume mai dădeau conducătorii bomboane copiilor? Cât a fost el copil nu a primit niciodată, fura zahăr cubic din rezerva casei, și pentru asta mânca bătaie.

**poeme de IULIAN CARAGEA**

***rămâne-va, înghețat, tablou cu  
gumă de șters***

Prin oraș se-nvârtejesc bulboane,  
butoaie și crășme ridică în al lunii  
flash.

Vreun bețiv mântuit de fulger,  
izbit în amintiri pică.  
Mașinile devin instantaneu ghețari.

Împlecitic în silă și milă trec mai departe.  
Strada aceasta nu are moarte.  
Toate amintirile lui mă dor.

Ce bine se murează sentimentele-n alcool!  
Lătrat, clinchet, mărfuri rânjite roșu.  
Spre iubită dansez printre cuțite.  
Cândva, țipătu-mi pare un gol imens.

***un cazan  
numit românia***

Cocioabe gudronate și  
cu hornuri maț de porc

oamenii salam rânced ori  
flacoane farmaceutice

clisa nesfârșită a  
săpăturilor

surâsul ca o bubă

spațiul îngust curb  
al nopții locuite



sticlele cu două găuri  
femeile cu niciuna

o silă nesfârșită  
de mine însumi

m-am prins furând din  
buzunarele proprii

pe aici e un umor  
de criminali

astm și denivelări

cuvinte de zăpadă nici  
îmi opresc sângerarea

nările devin  
una cu miasmele

ne pute sufletul

### ***biciclistul sălbatic***

până mi-a tocit  
genunchii  
ceața; iar pieptul zgura  
atâtor gări mizere (pe care  
o imploram să mor)

și mi s-au dus farul,  
coarnele vikinge, pajiștea,  
aurăria dimineții (din care  
țigani fac  
penibile danturi);

munții cu peșteri  
plămâni cu caverne

\*  
*iar moartea era desăvârșită*  
*de o claritate răcoroasă*

\*\*\*  
și eu am vorbit la  
mobil  
și eu am trăit  
pentru plata  
facturii la timp

alb mă tăia firul  
iernii  
un singur fir dar câtă  
iertare  
sângelui

vântul strânge frunze  
uscate  
și le mută în cer

de pretutindeni  
adună  
mâinile în rugăciune  
ale mamelor  
moarte

aștept la ghișeu  
ca la o aură de  
sticle  
în contu macie

alb firul coasei  
tăindu-mi  
ve  
ne  
le

***barbarul orașului – cu exegeze (1, 2)***

*nu l-a iubit nicicând vreo fată –  
adevăr nasol, chiar cumplit)*

și carnea mea a fost blestemată  
și sufletu-mi în rai neprimut  
doar viscolu' a cântat  
la pianul zăpezii vreodată

iar nopțile cristaline, albastre  
(dracului, toate s-au părăginit)

pe bûrgele catedralei  
muntoase  
bat cămeșa mea de condamnat  
o bancnotă așed pe țârm  
în ierbi sârmoase  
(ca mulțămîtă pentru ce-am „consumat”)

lăsându-vă sorților  
mă zvârl de viu în  
apa morților

*unii se călește p-acilea –  
n-are decât, dacă așa le  
vine,  
la cei mai mulți le plutește  
canotiera  
cevașilea – printre tigve  
străine.  
Cu drag, Vera)*

\*

dusu-m-am spre Veracruz  
la cules de cucuruz

lăsându-vă sorților  
înot înot în apa morților



## proză de MOLNÀR VILMOS

### POVESTEA PAULEI BEREZKI CU MARȚIENII

**J**oi dimineața, sosiră marțienii sub forma cadavrului înecat de câteva zile al Paulei Bereczki.

Lucrurile au decurs cât se poate de firesc, fără prea multă zarvă inutilă. În cimitirul din cartierul nou, mormântul familiei Bereczki s-a deschis și, după câteva încercări șovăitoare, din el s-a ridicat Paula. Mai exact, s-au ridicat marțienii adăpostiți în trupul ei. Șovăiala e chiar explicabilă în acest caz: pe de o parte, a zăcea mai mult timp într-un mormânt rigidizează, de regulă, mușchii. Pe de altă parte, în Paula aglomerându-se mai mulți marțieni, mișcările ei deveniră oarecum necoordonate.

După ce ieși din mormânt, petrecu puțin timp stând fără vreun scop anume lângă crucea pe care se inscripționase și numele ei, dar apoi i se făcu chef de o plimbare și porni să arunce o privire în jur. Deși suicidul comis cu o săptămână în urmă, când s-a aruncat în râu din cauza unei decepții în dragoste și a petrecut trei zile sub apă, plus autopsia la prosectură, plus așteptarea anostă din mormânt, lipsită de orice haz, i-au afectat întrucâtva aspectul – privită cu ochii pe jumătate închiși, de la depărtare și mai ales din spate, părea încă atractivă. Mai ales, fundul i se mișca ademenitor. Poate și din cauză că îl mișcau din interior mai mulți marțieni.

Deux pièces-ul simplu de jersey negru pe care-l purtase cu prilejul înmormântării sale poate fi o ținută perfectă pentru o ceremonie de înhumare, dar, în mod cert, la înviere ai aștepta de la un cadavru să poarte ceva mai vesel. Cea mai potrivită ar fi o rochiță albă de creton cu motive florale. Din fericire, era pe-nserate, se întuneca devreme, dar și ceața de început de noiembrie acoperea binevoitor ținuta nepotrivită. Și Paula s-a descurcat de minune: rupse din mers, cu un gest delicat, chiar nepăsător, o garoafă de pe propria-i coroană funerară și o prinse cochet în păr. Aceasta îi schimbă radical înfățișarea. Părea că, deși în ea se aciuaseră marțieni, Paula păstrase o parte din personalitatea sa.

La poarta cimitirului, dădu nas în nas cu paznicul nebănuitor, grăbit să intre în tură. Amabilă, îi oferă un zâmbet larg. Dantura ei perfectă, de un alb strălucitor, fusese mereu un punct forte al înfățișării ei. Paznicul, nenea Pósa, încremeni și privi arătarea cu gura căscată. Paula crezu că este un semn de admirație și-l bătu prietenos peste obraz. Lui nenea Pósa îi îngheță sângele în vine. Dar bătrânul n-avea motiv să fie atât de surprins: ceața era densă, or, ceața este ceva din care poate

apărea oricând orice.

Pașii Paulei erau încă relativ nesiguri: mușchii se dezmoșteau greu, dar și marșienii din interiorul ei aveau dificultăți de armonizare. Poate așa se explică faptul că se dezechilibră exact în momentul în care ieși pe poarta cimitirului și o parte din carnea de pe gambă rămase lipită de bulumac. Dacă omul stă câteva zile sub apă, apoi alte câteva sub pământ, la ieșire din cimitir astfel de lucruri sunt la ordinea zilei. Chestia asta o necăji însă, cu atât mai mult cu cât în acest incident i se rupse singura pereche de ciorapi de mătase. Îi purta doar la ocazii speciale, festive, așa că i-au fost puși și la înmormântare, ce reprezintă o ocazie mai mult decât specială, pentru un mort.

Paula nu se sinchisi să șteargă mehlemul lipit de bulumac. Chiar și în această situație despre care s-ar putea spune că era neobișnuită, ea dorea să rămână o doamnă din cap până-n picioare, *une dame véritable*, or, asta presupune să te faci că plouă la producerea unor accidente nedorite. Să le treci cu vederea, să nu le bagi în seamă. Întorcându-se, i-a mai trântit un zâmbet grațios lui nenea Pósa, care stătea în continuare înmărmurit, apoi dispăru în ceață bocănind pe tocurile sale înalte. Ceața este ceva în care oricine poate și dispărea.

Problemele se iviră, ca de obicei, în afara cimitirului. Nu parcurse nici douăzeci de pași de la poartă, când mersul ei, oricum nesigur, deveni și mai ciudat. Dacă putem folosi expresia în legătură cu o doamnă: se împletici. Cel mai probabil, marșienii cu mișcările lor necoordonate și Paula Bereczki vroiau să-și continue drumul în direcții opuse. Cine ar putea ghici gândurile marșienilor, o specie oricum misterioasă și cine ar putea ști ce vrea Paula Bereczki, o femeie deosebit de atractivă chiar și în plină descompunere?

Atâta dedublare nu mai putură suporta rămășițele pământeste abia înviate ale Paulei Bereczki. Trupul îi fu cuprins de spasme și convulsii, iar lobul urechii sale, oricum afectat și cleios, căzu. Din fericire, în ceața densă nimeni nu observă spasmele, iar urechea deficitară fu acoperită binevoitor de drăguța tunsoare în scări a Paulei.

Însă nefericita întâmplare o supără pe Paula, mereu foarte atentă la prezența sa. Întâi ciorapii, acum lobul urechii! Doamnă în toată firea să fie cea care, după toate astea, nu și-ar dori să-i disece pe toți marșienii fătălai împuțiți! Dar, marșienii fiind în interior, Paula nu putea proceda astfel. Și-a revenit deci și, concentrându-se puternic, a reușit să-i potolească nițel pe destrăbălații care-și făceau de cap în interiorul ei. Multe mai poate face o veritabilă doamnă, când este în joc înfățișarea ei! După micuța corecție aplicată, porni hotărâtă spre casa lui Pista Bajkó, din cauza căruia se aruncase în râu cu o săptămână în urmă.

Se pare că marșienii ar fi preferat să se îndrepte către centrala nucleară de la marginea orașului, dar de această dată au fost nevoiți să se supună. Chiar dacă ei au fost cei care au scos-o din pământ, Paula avea pe moment de rezolvat probleme private. Prostiile nucleare mai pot aștepta, însă Pista Bajkó va avea de ascultat câte ceva în următoarea jumătate de oră! Curvar josnic ce e! Deși Pista Bajkó încetase

să-i mai dea dureri de cap, Paula Bereczki voia să-i spună ticălosului ce avea de spus! A ocări pe cineva de-a binelea face cât o oră de amor. Problema Paulei a fost că în timpul vieții a luat mult prea în serios dragostea și prea puțin în serios viața. Dar, acum, după moarte, parcă a devenit puțin mai serioasă.

Nici nu ajunse la casa lui Pisti, când îl zări la colț de stradă pe Zakariás, cerșetorul orb. Aveau de mult relații comerciale. Zakariás nu vedea nimic, dar – așa cum se întâmplă adesea la orbi – auzul îi era cu atât mai ascuțit. Avea harul de a auzi de la distanțe nebănuite tot felul de destăinuri șoptite, bârfe suflăte pe furiș, remarci abia perceptibile. Ceea ce îi aducea foloase bănești semnificative. Unul dintre clienții săi era tocmai Paula Bereczki, la solicitarea căreia stătea, aidoma păianjenului în plasă, în fiecare după-amiază de miercuri și sâmbătă la una din mesele din mijocul cofetăriei centrale, lăsând cuvintele să ajungă la el simultan din toate direcțiile. Lăsați bârfele să vină la mine! Dacă auzea la vreo masă ceva demn de reținut, se transforma într-un receptor uman, elimina zgomotele de fond și-și concentra toată atenția către locul respectiv. În zilele de miercuri și sâmbătă, deja ritual, mulți dintre colegii, vecinii și cunoscuții Paulei se întâlneau aici la o cafea și la o vorbă. Cu toții o admirau și tuturor le era oarecum frică de gradul înalt de informare al Paulei în privința problemelor lor personale.

- Ah! – exclamă entuziast Zakariás, microfonul uman. V-aș recunoaște și dintr-o sută, scumpă doamnă Paula, atât de incitant dar și măreț pășiți cu pantofiorii pe asfalt! Deși, dacă e să dau crezare zvonurilor, dar nu vă supărați pe mine, dumneata nu ar trebui să fii, la această oră, jos, sub pământ?

- Am ieșit puțin – ocoli Paula elegant aceste amănunte, neglinjându-i lejer pe marțieni. Ceața de seară împrăștează tenul. Dar nu numai pentru asta.

- Aha – remarcă cu subînțeles Zakariás, păianjenul de cofetărie. Aș îndrăzni să vă spun câteva vorbe exact despre acest „*nu numai*”. Se aude că Pisti Bajkó s-a logodit ieri cu Aranka Pöllnitz. Au și plecat undeva, într-o pre-lună de miere. Așa am auzit eu – adăugă scuzându-se, ca și cum astfel spusele lui n-ar mai fi atât de grave și semnificative totodată: el nu este părtaș la crimă. Complici sunt doar cei care au și văzut.

- Javră fățarnică futăcioasă! Căcănar împuțit! Las' că tocmai cu capra aia de curvă cârpită!... – bolborosi scurt, abia auzit, Paula

- Ah – își exprimă voluptuos asentimentul Zakariás, urechea de rezervă a Paulei. Putem spune că el era avizat într-ale sunetelor, reușind să aprecieze la adevărată valoare orice performanță ieșită din comun. Dumneata, scumpă Paula, ai știut mereu! – mai adăugă impresionat. Apoi, își suflă zgomotos nasul: din cauza statului în ceața de seară, răcise de câteva zile. De fapt, își suflase nasul în semn de consolare și, în parte, în semn de răspuns la performanța acustică a Paulei. Zakariás reușea să improvizeze armonii remarcabile suflându-și nasul.

Dar Paula era de neconsolat. Fusese pe cale să scape de povestea cu Pisti Bajkó, dar vestea că nu ea l-a părăsit, ci a fost înfrântă de o rivală, părea de nesuportat.

Mai mult, precum remarcase pe furiș în drum, sub costumul de jersey purta tocmai combinezonul roz cu dantele, la vederea căruia Pisti Bajkó se excita mereu. Ce-i drept, se pregătise să i-o spună pe aia bună, dar nu se știe niciodată cum evoluează o astfel de discuție. Și acum, ce să vezi, degeaba furoul roz cu dantele!

Ce bine totuși că Zakariás are nasul înfundat, se gândi în cele din urmă. A murit acum o săptămână, duhnea în toată regula și ar fi fost jenant ca Zakariás să strâmbe din nas mirosind-o. O doamnă de societate trebuie să fie atentă la astfel de amănunte. Paula se considera o doamnă din cap până-n picioare. Când luau cina la restaurant, reușea să-i strecoare lui Pisti portofelul pe sub masă cu un tact inegalabil. Iar la promenadă era mereu atentă ca Pisti să meargă pe partea ei dreaptă, adică ea să fie în stânga lui Pisti, deci totul să meargă strună. Deși nu i-a fost ușor, întrucât Pista ba se grăbea, ba rămânea în urmă, ajungând cumva în partea greșită. Astfel, Paula era nevoită să stea cu ochii în patru și să alerge în jurul lui Pisti, ca un pechinez. Dar condiția de doamnă te obligă.

Și acum se terminase dintr-odată cu *piștișagurile*. Faptul că ea a murit nu ar fi fost chiar o problemă, chiar își făcuse niște calcule în prealabil. Se gândise că ar putea încerca o moarte mai micuță. Nu una imensă, doar una drăgălașă, mititică. Poate că astfel îi dă o lecție prostuțului de Pisti, reușind să trezească în el sentimente mai profunde. Dar porcul nu s-a dovedit așa prostuț, iar Aranka Pöllnitz se dovedi mai târziu decât crezuse ea. Măcar de-ar fi putut schimba câteva vorbe cu Pisti! Dacă tot poartă combinezonul roz cu dantele. Dar nici discuție, nici altceva.

Brusc se simți dezgustată. I se păru să simte seducția atractiv-însământătoare a lumii de dincolo, chemarea înfiorătoare a necunoscutului. (Ce ciudat, cunoscutul nu-ți dă fiori, deși în unele cazuri s-ar justifica). Un cadavru are dezavantajul că nu se mai poate sinucide. Ce prostie! Dar pe Paula n-o interesase niciodată ce anume se poate și ce nu. Poate că astfel se explică ușurința cu care circula între lumea noastră și lumea de dincolo, poate că tocmai din această cauză marțienii au ales-o tocmai pe ea. Paula era femeie din cap până-n picioare. Se pare că cele de teapa ei așa rămân și dincolo de mormânt. Unele mistere nu trebuie deslușite. Poate unii pun sub semnul întrebării existența spiritelor și a fantomelor, dar nimeni nu poate nega faptul că adesea papucii de casă nu s-au găsit în locul în care fuseseră lăsați seara – în toiul nopții, papucii fac câțiva pași. Iar marțieni au existat din totdeauna.

Paula îi întoarse brusc spatele lui Zakariás și făcu cale întoarsă, către cimitir. Zakariás mai urmări mult timp ritmul pașilor ei cu sensibilele lui antene din urechi. Ce armonie! Zakariás era înțelept, poate și pentru că nu vedea sau pentru că auzise atâtea și atâtea. De mult nu mai încerca să explice lucruri inexplicabile, mai degrabă le savura, ori de câte ori avea ocazia. Să nu mergem prea departe: iată cazul usturoiului. A băgat cineva de seamă că fiecare căpățână de usturoi are un cățel mai iute decât restul? Doar cele mai strălucite minți, cei mai mari savanți au remarcat acest lucru, dar explicație nu au găsit nici ei. Din acest motiv, s-a spânzurat de bretele și președintele academiei de științe din Bolivia. Zakariás în



schimb, de fiecare dată când mânca usturoi, căuta respectivul cățel și se bucura găsindu-l. El adora aromele picante.

Paula nu ajunsese încă la poarta cimitirului, când o cuprinse o undă de nesiguranță. Poate că n-ar trebui să se întoarcă imediat în mormânt; ar putea să viziteze înainte un salon de coafură. Părul său ușor zbârlit ar suporta un mic retuș. N-ar strica nici o manichiură-pedichiură și, firește, puțin ruj, fard de pleoape și restul. Mult deodorant. Nu poate intra astfel în sicriu, niciodată nu poți ști pe cine întâlnești printre scânduri. Înfățișarea contează mult. Chiar și călugărițele-s judecate după rasa pe care o poartă. Ce bine că are combinezonul roz, cu dantele!

Deocamdată se împotmoli și ezită. Să-și și vopsească acum părul sau mai bine nu? Iar dacă da, ce culoare să aleagă? Asta a fost mereu o problemă pentru Paula. Adevărul e că n-a reușit niciodată să se decidă dacă părul ei este șaten sau blond închis? Uneori îl vedea într-un fel, alteori în altul. Or, înainte de a-ți vopsi părul, e bine să știi exact. Altminteri, ți se poate întâmpla să te trezești cu șuvițele blonde colorate în castaniu. Sau invers.

Dar ezitarea nu-i prii Paulei. De la atâta șovăială, marțienii din ea își reveniră. Scârbele mici și-au dat seama că e mai eficient să acționeze solidar. Ca un motor cu mulți cai putere, o îmboldiră, împinseră, mânăra din interior pe Paula într-o anumită direcție: către centrala nucleară de la marginea orașului. Pesemne că aveau ceva de rezolvat acolo. Să regleze ceva la reactorul experimental, să fixeze cum trebuie turbina, să mai schimbe ceva la sistemul secundar de reglaj termic. Din astea. Să pună la punct ceea ce au stricat pământeni. Și să comunice omenirii lucruri de importanță vitală în domeniul fizicii nucleare. Tâmpenii cu care își dau aere câteodată bărbații. Și – pare-se – marțienii.

Dar Paula nu a pus botul. Nici în timpul vieții n-a reușit să ia astfel de chestii în serios, darămite după moarte. Și oricum! Viul este un lucru nesperios pentru cel fără viață, așa și existentul pentru inexistent. Ce mai! Dacă tot n-a reușit să stea de vorbă cu Pisti Bajkó, sigur n-o să-și bată capul cu centrale nucleare cretine. Și toate cele!

Numai că în interiorul ei, marțienii o împingeau tot mai insistent către centrala nucleară. Proabil că erau foarte grăbiți, or fi știut ei ceva. În cel de-al doisprezecelea ceas, echipa de salvare este predispusă la impaciență. Paula fu cuprinsă de furie. O să le arate ea micilor bulangii! Băgăreții n-au cum să încapă în pielea ei! Dar, dacă tot nu poate merge la coafor, nu pupă nici ei centrală nucleară. Asta-i sigur!

Cu un ultim efort, i-a stăvilat în forță pe toți marțienii din ea și a zbughit-o către cimitir. Pe bulumacul de la intrare mai stătea lipită materia gelatinoasă, dar ea nu-și pierdu vremea cu asta, ci alergă mai departe. Niciodată un mort n-a fost mai grăbit să tragă asupra sa capacul coșciugului. Așa se-ntâmplă când o doamnă cadavru, dornică să meargă la coafor este deranjată cu fel și fel de prostii. Dar o să le arate ea! Îi trimite pe buzilăii ăștia înapoi de unde au venit! Căci știe ea ceva ce nu știu nici cei mai mari savanți, nici cele mai geniale creiere și nici președinții

celor mai renumite academii! Rachete, sateliți Sputnik, sonde spațiale – prostii! Ideea e că cel mai scurt drum către Marte duce prin centrul Pământului!

Paula Berezcki, necăjită, se băgă în sicriul el. Cât ar fi fost de grăbită, i-a luat ceva timp să se facă mai comodă, cât de cât. Se așază cu mare grijă pentru ca, dacă s-o întâmpla să o viziteze cineva, s-o zărească dintr-un unghi favorabil.

În scurt timp, marțienii începură să se risipească din ea. Paula știa: netrebnicii pot veni pe Pământ doar pentru scurtă vreme, pitiți în cadavre umane. Iar acum, se scurg frumos înapoi către Marte, prin centrul Pământului. La fel de misterios precum au venit, ei dispar în canalele enigmatice ale planetei considerate pustii. Se duc dracului. Știa și că, odată cu marțienii, dispăre și rezerva ei de viață, pe care o primi cu ei. Dar nu-i păru rău. Nu se mai îmbârligă ea cu lumea asta, cu alde Pista Bajkó sau Aranka Pöllnitz. Și nici cu marțieni salvatori. Își strânse buzele a supărare și-și mai aranjă o dată fusta. Își mângâie părul. „*Parcă totuși blond închis*” – mai gândi pentru ultima dată.

Era deja pe jumătate inconștientă, nici nu se mai gândea la nimic, când dintr-odată se zgudui pământul, mormântul se răsturnă și capacul coșgiucului zbură. Paula văzu doar o imensă străfulgerare din direcția centralei nucleare, care părea că vrea să absoarbă spațiul, așa era. Ca și cum ar fi vrut să topească lumea, așa era. Ca și cum tot ceea ce fusese cafeniu ar fi fost vopsit deodată în blond deschis, așa era.

Apoi, nu mai era.

(traducere de Ferencz Judit)

## poeme de LIVIU CAPȘA

### Vizita bătrânului profesor

nu nu e o închipuire  
ești chiar la Paris bătrâne profesor de franceză  
din Găieștiul francofon din tată în fiu

visului tău i-au dat în sfârșit ochii  
precum cățeilor ce ies amețiți  
din bezna laptelui matern  
înainte de-a pocni pe maidanele sterpe

ești chiar la Paris  
unde cetățeanul naturalist Zola  
râcâia mucegaiul de pe istoria  
familiei Rougon-Macquart  
pe care tu ai lustruit-o an de an  
în clasa cu mușcate prăfuite-n fereastră

ești la Paris  
chiar dacă porumbelul ce țopăie-n Porte de Vanves  
nu-i albatrosul lui Baudelaire  
pentru care ai risipit grăunțele cuvintelor  
în vreo zece poeme de adolescent visător

acum c-ai ajuns și la Notre-Dame  
fii atent să nu te răpească  
duhul cel rău al garguilor  
tocmai când ghidul va clopoți adunarea  
în clasa autocarului călător

### Un dud la Paris

într-o curte din rue de Grenelle  
închisă cu-n gard de fier forjat  
un dud își consumă exilul

boabele negre

pătează un gazon perfect  
dar nimeni nu le culege  
nu le înghit nici rațele  
nu le molfăie nici porcii

ele cad totuși  
c-o generozitate perfect inutilă  
în iarba în care nicio furnică  
nu și-a rătăcit cărarea de ani

tușul lor se evaporă-n aer  
se ridică la cerul boltit peste curte  
tot mai jos  
tot mai vinețiu

### Ora mesei

e ora mesei  
și-n marile restaurante pariziene  
steluțele Michelin strălucesc  
pe cerul preparatelor *Haute Cuisine*  
spre gloria eternă a bucătarului șef

în luxoasele saloane  
în care neamul Ludovicilor a fost ridicat  
la rangul de artiști tâmplari ai nației  
la *Cuisine Bourgeoise* își etalează deliciale

e ora mesei  
și ambasadorii bucătăriilor regionale  
și-au prezentat meniurile de acreditare  
din Provence a venit solarul *bouillabaisse*  
iată-l și pe sprintarul *coq-au-vin* burgund

în semn de solidaritate egalitate și fraternitate  
cu arta gastronomiei  
până și generalul Chateaubriand  
se bălăcește-n sosul *béarnaise*

au fost convocați bobocul de rață  
fazanii sângerețele cocoșul agilul iepure

gâsca porumbelul sălbatic blândul miel  
roșcovanul crevete crocantul homar  
timida scoică somonul plimbat prin arome de fum

pentru domnii cei fini  
și rafinatele doamne  
doar mici bucăți din hoardele de mai sus  
rinichi de vițel grațioase momițe  
ficat creier costițe măduvă limbă  
și tulburătoarele coapse de broască

e ora mesei  
mulțimile rătăcesc prin mlaștinile fast-food-urilor  
doar câțiva solitari  
cheamă porumbeii prin parcuri  
și-n gușile lor strălucitoare  
bob cu bob se adună  
firimiturile zeilor

### Secvențe (6)

lumina începe să scadă  
entuziasmul se retrage în case  
abandonându-și mărul călduț  
precum apele clocite supte de pământ

zarzavagiul din rue Naples  
își strânge marfa veștejită  
pe care nici o apă vie din lume  
n-o va mai readuce la viață

și băcănia din rue Daboukir  
luminată de candelabrele mieilor  
cu ceara sângelui picurând pe podele  
și-a tras obloanele sale albastre  
pe care un puști cinefil și ștrengar  
a scris *fine* cu semnul mirării  
în coadă

din loteria cu plante carnivore-n vitrină  
un bătrân iese tușind

împăturește cu grijă un bilet  
și-l strecoară-n buzunarul jachetei  
ca pe un certificat de garanție a vieții

răbdarea sa înțepenită-ntre cârje  
va aștepta încrezătoare *une merveille*

### Cămila

la doi ani a căzut în cap  
de pe prispă  
în timp ce frații ei mai mari  
se jucau de-a v-ați ascunselea  
că doar nu erau nebuni  
să stea toată ziua cu ochii beliți  
la boțul de aur

de atunci n-a mai crescut  
decât în lățime  
iar cu anii cocoșa s-a ridicat  
până la înălțimea capului  
drept pentru care  
au botezat-o cu tandrețe Cămila

tot de atunci  
zece ani n-a mai ieșit niciodată  
din rudăria străzii Digului din Oltenița  
cea în care Argeșul se varsă  
când vor mușchii lui de gunoaie

până când într-o zi  
au dus-o deodată la Paris  
să-și valorifice și ea beteșugul  
cu care s-a milostivit s-o-nzestreze  
Domnul drăguțul

proză de DAN IANCU

NOI, O JUMĂTATE DE ZEU

*preambul*

**T**e-ai prelins de pe buzele mele, ca să nu te mai află... și vroiam doar să-ți dau firul de păr răsucit peste vîntul ce-mi ești, împletit cu vorbe ce mi-s dragi precum ființa ta pășind în mine. e vorba de firul acela, rămas pe pernă, de la zîmbetul coapselor tale, de la mîinile tale ce mă luau întru totul, de la toate gîndurile ce le-ai rostit să mă prinzi. eu mai am de prins mîna-ți întinsă, mi-am zis, ca pe-o margine din care să înviu, din care să-ți fiu și să vorbesc în închegări.

am știut că totul nu ne va cuprinde fără de tine...

și mai ales fără de mine...

iar fără de cuvinte eu nu sunt nici o părere de iarbă.

punct. ce rost ar mai avea să spun?

*22 a unșpea*

dă-o-n pizda mă-sii de iubire.<sup>1</sup>

cum?

rezonabil nu am vreo motivație anume. practic, eu nu sunt rezonabil și mă bag singur unde nu-mi fierbe oala. îmi închipui că tu mi-ai spus numai adevărul. că mă iubești enorm. că toate vorbele noastre sunt mai adevărate ca lumea asta din care, cu părere de rău, fac parte. hai să fac socoteala de ce te iubesc, nu de alta, dar ridicatul din umeri sau pentru că ești frumoasă nu fac parte din argumente. așa m-aș îndrăgosti de naomi campbell sau de oricine asemenea ei. nu e nici pe departe așa.

ca să alerg să-ți scriu sau să deschid e-mail-ul de zeci de ori pe zi, nu ar fi vreo proptea care să ajute. de loc. știi de ce m-am îndrăgostit de isabela? pentru că visa frumos și ne-am sărutat din greșeală.

vorbele mă omoară. chemările meșteșugite, panoplia aia de arme contra cărora nu am pavază. nici nu vreau. îmi închipui doar că le manipulez precum aladin grămezile de galbeni. corect e să spun că nici nu-mi închipui, doar îmi place s-o spun.

nu sunt ceea ce spun, ci altcineva, mult mai ascuns. ți-am spus că sunt mic, obez și că nu sunt cine știe ce sculă. scriu. mi-ai spus că vorbele mele sunt oaza ta de liniște. mi-ai spus că trebuie să scriu. mi-ai spus cu gura pînă la urechi că nu te poți

1. țîțele tale, o, țîțele tale ca mirosul abia simțit al unei înserări...



opri din rîset cînd mă auzi. că ți-e bine cu mine. de asta sunt aici. tu crezi că la patruzeci de ani caut aventuri? n-am căutat niciodată, deși mă uit după cururi de femei cît e ziua de largă. dar atît. de aici pînă la a închea o noapte de amor, e mult, e foarte mult.

îți spuneam de isabela<sup>2</sup>. ne-am cunoscut pe paisprezece septembrie. o zi înainte de începerea facultății. i-am luat numărul de telefon pentru o informație. am sunat a doua zi și am vorbit o oră. am hotărît să ne vedem la intrarea în herăstrău, pe lîngă care stătea. am mers prin parc și ne-am așezat pe un zid. s-a auzit dintr-o dată țipătul<sup>3</sup> vaporului care traversa lacul. a întors capul spre mine și am sarutat-o. o săptămînă mai tîrziu făceam dragoste nopți în șir. o iubeam cum de puține ori am iubit. o iubesc și acum. altfel nu m-aș mai fi culcat cu ea. de ce? sunt explicații coerente sau neacceptabile după unii sau după considerente umane, morale, legale. toate țin de mine. nu e vina ei că așa a crezut, că e mai bine. e vina mea că nu am știut s-o învăț, să-i povestesc despre tunelele prin care mă mișc, despre acvariile în care mă țin, despre mine ca tăcerea în sine. sunt foarte închis. rar, cînd spun ceva real. și mai ales direct.

ți-am zis că ești frumoasă. mi-ai retezat-o scurt, într-o scrisoare povestind ceva din facultate. nu ți-am mai spus că nu ești frumoasă ca un cadru, ci pentru că ești frumoasă cu vorbele tale. le pui acolo unde trebuie și cînd trebuie. știi să chemi. știi să te minunezi. știi să tresari. știi să rizi. știi să dai. crezi că nu ești frumoasă? hm... ești.

cînd mi-ai spus că o să te descâlți și ți-am văzut tălpile furișindu-se sub rochia albă, am avut un șoc. cînd m-ai luat de mîină, să-mi ghicești<sup>4</sup>, pentru că doar vroiai să mă iei de mîină, a fost explozia. te iubeam deja de la scrisori, dar ăsta era preaplinul.

nu mai făcusem dragoste de mult timp. nu știam ce va ieși. nici nu a ieșit cine știe ce după capul meu în care se-ntîmplă un șir de explozii, ce cuprind cerul, cetatea, toată ființa... dar a fost o nopate întregă de chemări, de pătrunderi, de gusturi. eram prins fără posibilitatea de a mă mai întoarce.<sup>5</sup>

2. ea are ochii întunecați și trup de înger. la mijloc e tăiată-n două ca să-i numeri cercurile și tăcerile mai lungi decît noaptea polară. am atins inelul treizeci și trei, cam cît avea iisus cînd l-au atîrnat de catapeteasmă ca pe un bou proaspăt tăiat. ea era prinsă în ea de niște cîrlige de inox manufacturate-n ziua aia, din care nu i-a mai răspuns decît foarte rar, jumătate fiindu-i, și l-a spînzurat de cuvinte împrăștiind mațele textelor, lăsîndu-le prin cutiile poștale precum pe niște piei de șarpe. de atunci el încetase să mai creadă.

3. alunecă în brațele mele. două-ți sunt de-o parte și de alta a unui „nu” și doar ele-s.

4. cînd primăvara vine ca o povară, poate e bine să te topești ca un cub de zahăr într-un pahar cu ceai negru, din cel ce ți s-a dat să te bucuri de început. poate e bine să taci sau să te desparți de cuvinte, să le uiți, să le întorci spatele. trebuie să știi că vei lăsa în urmă bucăți din tine, cel mîndru că poți să duci un joc de go la bun sfîrșit. ai fost învins prin plecarea partenerului.

5. cînd mă deschid, vii trăgîndu-mă de toate cele, urlînd că te-am lăsat în afara carcabei, unde lumea valsează colorat, iar imaginile cu tine sunt rotunde precum capacul de bere.

tu crezi că pentru mine e un lucru banal? că multulit număr de femei cu care am făcut ce am făcut e o statistică de afișat la o gazetă de perete a blocului? sunt sigur că nu e așa, cel puțin pentru mine. cînd o să știi că dragostea nu e finalul scabros al jocului, că atingerea e dovada, iar nu răsplata, o să mă înțelegi și eu nu voi mai fi să băsmesc despre minunea de a fi tu.

crezi că nu știu cum ești? te-nșeli. ai o grămadă de defecte. nu le înșir acum. o să ți le spun pe toate<sup>6</sup>. nu știu cînd<sup>7</sup>. acum sunt doar furios. pe mine. pe prostia mea. pe capcana pe care n-am evitat-o deși teoretic sunt mai bătrîn, mai înțelept, mai... de fapt mai prost. din păcate sunt un copil cu ochii mari și-mi plac bomboanele mătăsoase. cît rău poți să-mi faci...

*o explicație despre vocabular*

nu știu de ce amiaza e atît de prezentă în ceea ce scriu. poate acum am timp de contemplare și nu sunt dedat abrutizărilor oficiale. stau la masa mea, în fața calculatorului și remarc blîndețea cu care lumina se așează peste balcoanele de peste drum. le văd printr-un grilaj de fier brun ca o verticală gălbuie în mult gri. iau ceea ce-mi propui și caut înțelesuri. deși mi-am spus deseori să mă opresc la formă, mă las implicat în curgerea sentimentală a gîndurilor. mulți vor spune că este construcție. desigur (zîmbesc). improbabil (mai mult ca sigur că nu).

*la prînz*

ca niște sfîrcuri de fier cu floarea mai lată<sup>8</sup>, de la ciocan, cum altfel, cuvintele-ți veneau rar și tăios trasînd în pielea conversației fine arabescuri. poate ar fi fost potrivit să spun inutile sau fără înțeles, dar e nepolitic. o dată bătute cu zel în palmele faptelor, se abureau de rugină și neșansă. cel mult erau purtate pe ici pe colo, accesorii luxoase dedicate întîlnirilor de protocol. apoi se lăsau uitate-n cataloage, tomuri, opuri sau maldăre de foi vreme de ere pentru descoperiri spectaculoase. mai interesantă e bănuiala acelor vorbe minunate care nu au mai fost găsite. potențialitatea este mai mult ca perfectul unei stări imposibil de atins sau de refăcut.

6. mi s-a părut că te-am zărit ieri seară cînd veneam din tîrg. tot în negru ca pe-o fisură în retina mea stîngă. aveai picioarele lungi și nici vreo urmă de zîmbet sub părul ce flutura a depărtare.

7. primăvara ce urlă ca tine în ultima conversație la telefon cîndva sub o ploaie de noiembrie. dimineața tîrzie vorbită deja, un soi de liniște ca o aură minunii pe care o respirăm cu toate cuvintele. visele ca un potop de lame neîndurător de strălucitoare.

altfel tăcut ca de obicei.

8. cum ne tăiem vorbele în felii mai subțiri decît înțelesul prin care treceam singuri, nevătămați de prezența celuilalt. afară cireșul înflorește negînditor.

*azi pe la două de după amiază*

draga mea, nu înțeleg de unde vine agresivitatea cu care emiți sentințe la singurate. în general violența cu care asociezi imaginile este ca un fin fierăstrău circular. nu-l vezi. nici nu-l presimți măcar. mult mai în alt timp decât cel destinat demonstrației vei băga de seamă că părțile sunt deja detașate, fine pelicule de aer despărțind volumele altădată în legătură. lipite eventual. luate ca atare componentele nici n-au noimă, înțelesul fiind oricum o entitate contextuală și articulată la mediu. vei spune ca relativizez prea mult. poate. poate îmi place continua transformare sau trecerea dintr-o formă într-alta. umbrele chinezești îți spun ceva?

ca să devii te sprijini de repere. ce se întâmplă dacă reperele se transformă? ani de zile am învățat că unii ne laudau strămoșii. nume mari, citate celebre. tu-mi spui că toate acestea sunt puerile, simple fixații ale erelor. dar chiar așa fiind, tot se puteau numi referințe, entități fixe la care te raportezi. eu încerc altceva, mai puțin stabil, ca și cum te-ai sprijini de o curgere. în acest sistem de referință înțelesul e un obiect viu independent de noi dar nu în totalitate. eu așa simt.

*cînd o să ai răbdare, vei afla că aqua tofana e un licheur*

ce-ai zice dacă mi-ar placea să te simt cu limba? fantezii și nu doar. e un fel de scrisoare-n care-ți explic de ce tactilul mă bucură gîndindu-mă cum arată sau cum or arăta labiile tale violet... sau cum o fi gustul tău adînc, cît o piatră-n mare... miro-sul de alge sau freamătul sau cum mă „îmbrățișezi” cu picioarele... coapse fierbinți de imaginație. nu te gîndi cumva că-mi închipui. eu chiar te văd, te simt cum îți desfaci picioarele, cum zîmbești cu degetele arătîndu-mi umed buzele și dorințele. amiaza se clatină doar. cînd te vei urca pe mine mă voi lăsa alb în gura ta veșnică. știi să sugi? e doar o-ntrebare retorică, deși nu s-ar spune. ce se sfîșie peste timpurile de care nu mă mai simt răspunzător. ții un pește-n mîna ta stîngă. te aștept să-mi vii. și eu... (eul acela îndatoritor, cumplit de amniotic, se cerne în moale) adorm. dacă ți-aș spune te iubesc ar fi un fel de blestem, o margine. hai să te iau, să te fut... să mă fuți... bună dimineața. înainte de orice un ceai face bine. în ochi atropină. și sunetul alarmei cu care nu te poți obișnui.

(Fragment din cartea *Noi, o jumătate de zeu*)

## debut

**E**ste elevă în ultimul an de liceu, la Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu”. Este născută în București, la 20 aprilie 1993. Este Berbec, o zodie imprevizibilă, cu coincidentia oppositorum în coadă; când țâfnoasă și contemplativă, când lirică și activistă. Este pasionată de literatură, vrea să urmeze Facultatea de Litere. Stă cu „Demonii” lui Dostoievski pe masă și cu romanele lui Eliade pe noptieră. Scrie o proză eterică, liliacă, insinuantă, denunțând un fantastic cu efluvii adolescente, dar și cu mici trucuri retorice surprinzătoare. Toate anunță o maturitate artistică precoce. Citindu-i și alte lucrări, am descoperit un creator insistent, incomod, chiar orgolios. Nimic nou. Este aidoma oricărui tânăr care crede fanatic în ceea ce face și știe sigur că ceea ce face e musai să fie de excepție. *Andreea B. Dumitrașcu. Urmărirea abia începe...(Fl.T.)*

### ANDREEA B. DUMITRAȘCU

#### ȘOTRONUL

...înconjurată de jucării, stătea pe asfalt și desena cu cretă albă. Toamna blândă sosise, octombrie dansa cu frunzele ca ambra. Dansau și urmele oamenilor „tre-cuți” în fața casei albe.

– Unu, doi, trei, patru, cinci...

– Cine e afară? răspuse parcă vocea răgușită.

Fetița rămase împietrită în fața lui. Nu se cunoscuseră niciodată, nici nu aveau să se cunoască vreodată. Erau doar doi străini care nu se văzuseră sau auziseră decât în amintirile ei, decât în gândurile fetei, lucruri pe care doar ea le cunoștea și pe care le trăia doar cu mintea.

Își urmă liniștită monologul.

– Unu, doi, trei...

– Eu sunt...

– Nu îmi spune cine ești, îi răspuse zâmbitoare.

Își continuă jocul, ignorând băiatul din pragul casei. El o privea cu căldură, o privea de parcă o văzuse prima oară.

– Unu...

– Ai vrea un pahar cu apă?

– Da. Dar de ce strada se-nfundă?

– Nu-mi pasă. Haide.

Urcă temătoare treptele, pătrunse în casă, urmărind totul îndeaproape. Avea să țină minte fiecare lucru pe care l-ar fi văzut în ziua aceea. Și tablourile, și florile, și pe el, ținând-o de mână.

Se însera grăbit. Asfaltul rece, imprimat cu flori și frunze tomnatice, împresurat de bălți pe alocuri, parcă lua alte forme. Se unduia, îi ducea pe amândoi copiii undeva departe, într-alte lumi, cu alte idealuri, cu alte cugetări.

– Nu pleci acasă? o întrebă degrabă.

– Nu. Rămân... rămân cu tine.

Apoi, fata își plecă ochii, ațintindu-și privirea pe nervurile unei frunze galbene.

El se aplecă și îi dădu frunza. Zâmbea cu buzele altei fete; cu buzele unei fete mature, care îl întâlneau altădată, mai târziu, peste ani, când soarele îi va brăzda fața, iar părul lung îi va curge în valuri, într-o dimineață de octombrie...

– Mă cheamă mama, așteaptă puțin, spuse el.

Fetița se așeză iarăși între jucării și între desenele ce păreau a prinde viață.

Soarele apunea trist, nostalgic, undeva departe, ca alte lumi imaginare să învie. Ea își mângâie părul lung și negru, zâmbea fericită și luă creta albă în mâna dreaptă. Desenă mai întâi un pătrat, în care înscrise cifra unu. Apoi, alte două pătrate și altele, până ce ajunse la șase; mângali pe asfalt un cerc mare, pe care îl împărți în două.

Băiatul se întoarse din casă, cu părul răvășit, schiopătând.

– Am căzut pe scări.

Fata continua să retușeze „opera de artă”. El o privea uimit, privea și „desenul” cum ia forme ciudate.

– Se aude scârțâind un leagăn, îi spuse ea.

– Nu aud nimic.

Se gândi că iar visează, că el nu e acolo, lângă ea. De fapt, nici nu era.

Doar își închipuia. Numai vântul mișcă leagănul, undeva în realitatea de care se desprinsese cu atâta ușurință.

Încercă să își amintească felul prin care ajunsese acolo. Se gândi că poate mai trăise asta odată sau poate doar fusese un noroc orb de a-l regăsi. Căci ei se mai văzuseră, cândva, prin alte împrejurări. Îl știa la fel. Tăcut, timid, blând. La fel ca și toamna ce sosise. Îi plăcea să îl cântărească din priviri, să audă împreună tramvaiele trecând pe drum... Îi știa toată viața. Sau, în orice caz, lucrurile cele mai însemnate. Știa și de jucăria pe care o să vrea să i-o dea. Nu era decât un băiat oarecare pentru ea. Îl mai văzuse, într-un vis visat demult, când începuse să citească o carte anume. Îi cunoștea și vocea, însă nu îl văzuse niciodată înlăcrimat așa cum urma să se întâmple. Toamna se apleca peste București, împânzindu-l cu mreaja ei răcoroasă și melancolică. Era ca o vrajă. Te cuprindea frenetică și te elibera. Părea a fi totul o reală metempsihoză, un drum, o viață pe care ai parcurs-o și pe care ai trăit-o în adevăr. Nu mai existau probabilități, nu mai existau real și fantastic. Era

o singură lume, pecetluită de un singur grai. Al lui.

- Cum te cheamă? o întrebă.
- O să ne uităm numele, oricum. Nu are rost.
- Speriat, se apropie de ea.
- De ce vii pe strada asta?
- Fata nu îi răspunde. Îl privi tăcută, îngrijorată. „Tot șchioapătă”, își spuse.
- Vin acum. Îți aduc ceva.

Ar fi vrut să îl oprească. Să rămână acolo cu ea, cu jucăriile și cu visele ei. Dar el plecă. Părul îi curgea pe spate și ochii parcă plâneau. Rămase în mijlocul străzii înfundate, singură, părăsită. Soarele fugise, dincolo de zenit.

Se întoarse cu o oaie de pluș. Era îngădită în timp. Doar un ghem de ațe care își juca ultima scenă în fața Timpului.

- Vreau să o ai tu.
- Eu nu exist. Cel puțin, nu aici. Nu sunt de pe aici.
- Băiatul tăcea.
- Atunci, cum vei ajunge acasă?
- Jucând șotronul.

- Unu, doi, trei, patru, cinci...
- Nu pleca! o strânse de degetele micuțe, îndemnând-o să rămână.

Luă oaia de pluș, îi atinse părul băiatului, îi privi ochii ultima oară, își luă și cea din urmă bucată de cretă albă. Scrise și ultima cifră în semicercul din dreapta.

- Nu o să te uit, îi șopti grăbită. Șase, șapte...

Se înnoptase și se auzea hurea metalică al tramvaiului. Două lumini veneau haîne, îmbulzindu-se pe șinele ruginite. Ruinele caselor zăceau împietrite de-o parte și de alta a străzii principale.

- Opt.

Se trezi din visul ei. Leagănul scârțâia. Pierduse pe drumul realității oaia de pluș. Nu mai roteau jucării împrejurul ei. Crescuse. Crescuse îndeajuns de mult ca să nu îi mai pese de iluziile visurilor deșarte. Începu totuși, după atâția ani, visați înlănțuiți de evenimente-himere, să joace șotronul.

- Unu, doi, trei, patru, cinci...
- Privi cerul îngândurată. Îi revenise în minte imaginea lui.
- Șase, șapte...

Își amintea totul și voia să retrăiască. Leagănul se îndepărta iarăși, vuietul tramvaiului o adormea la loc.

- Opt.

*București, 22 octombrie 2010*



## cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

### IRONIE PATETICĂ

Ironic prin excelență, Șerban Foarță e un maestru al (di)simulării. Căci ce altceva este ironia decît o indirectitate, una ambiguă, putînd sugera atît maliția cît și pudoarea (așa cum o aprecia un Jules Renard)? Ori amîndouă la un loc? Nu e tocmai greu de constatat că poetul își învăluie în multmigălită-i textură verbală o frămîntare afectivă, o anxietate, o incapacitate de fixare ce i-ar putea oferi un profil patetic. Refuzîndu-l formal, preferă un șir de măști ce figurează denivelarea dintre aparența scriptică și esența ontică, izvorîta dintr-un temperament oximoronic ce determină anume tehnici: ironia umilă, erudiția dansantă, o lapidaritate a expresiei dense, supravegheate la extrem, ce nu întîrzie însă a se dezvolta, a se pierde în arborescență. Neliniștit, mobil, divagant, Foarță își *forțează* condeii spre a intra într-o, dusă la maximum, disciplină expresivă. De aici fantazarea cu strict teme filologic, afectarea pedanteriei, un soi de acribie mîntuită prin concreșcența ei cu caligrafia. Nesatisfăcut de timpul său istoric, funciarmente inadapabil, bardul evadează pe coordonatele trecutului, vădînd un grațios conservatorism ludic. Adesea reînvie sonuri mai vechi precum cele ale lui Bolintineanu, asezonate cu un fior lingvistic actual: „Domnișoară funambulă/ ce adii a *boule-de-neige*/ și-mi faci pași de lunambulă/ cu un tigru,-n lesă, bej;// domnișoară ambulăntă/ ce,-n Bulogne, în Istanbul,/ te-arăți, albă și bufantă,/ fără niciun preambul: // domnișoară fără cîrmă/ pe pămînt, ci nu-i păcat/ că,-ntre noi, un fir de sîrmă/ e, - și marele șpagat?” (*Exorcism*). Sau tonalitățile lui Alecsandri din *Pasteluri*, conduse la un plus de densitate; „Pomii, ieri golași, azi umplu-mi pomiere cu larg bor:/ iată merii, iată merii, iată meritele lor.// Fie ziua cît de mornă, într-un mai mai mult moroz,/ ei ne leagă, ei ne leagă, ei ne leagă-n crengi roz.// Murmură mai galeș merii, pe cînd fum mai vezi pe horn,/ decît dulcii, decît dulcii, decît dulcimer și corn” (*Pomieră*). Nu-i evită în partida d-sale textualistă nici pe contemporani, precum, bunăoară, acest exercițiu prin care transpare scriitura lui Dimov: „E-o seară moale,-n care plopii-mi/ dau pentru un vagon de plăpumi/ albi funigei, - dar ei i-e frig/ de tot și s-a făcut covrig;/ și nimeni nu mai face mofturi/ căci așteptăm să vie doftorii/ vestiți (de n-ar întîrzia!)/ să-i spună, ca-ntr-un joc: <<Zi A!>>;/ iar doftorii (la cari se scoate/ urîta limbă, cînd îi chemi,/ băloasă ca niște culbeci/ fără cochilie, dintr-un beci/ cu igrasie și licheni,/ ce lasă,-n urmă, prin troscoate/ și lobozi,



dîre lungi cu sclipet/ de staniol coclit), cînd ea/ va scoate cum, dintr-un vechi sipet,/ scoteau bunicile un petic/ trandafiriu, de catifea,/ au să încerce un poetic/ frison și-au să exclame: <<Aaa!>> (*A la maniere de el midoff*). Așijderea această producție se întretaie mai mult de cîte-o clipă cu angelismul sclipitor și cu dulceturile perfi-de ale lui Emil Brumaru: „Știu, gura ta e un furnal/ de dulciuri: dropsuri, mente, malțuri,/ cu două porți de albe smalțuri/ și-un stridor cvasiinfernă/ de, pasămite, mori cu valțuri:// un veșnic machinal cranț-cranț,/ la care, azi, consimt și-mi număr/ pralinele din rosencranț,/ pe cînd angora noastră, Franz,/ îmi toarce împăcat pe umăr...” (*Confîteor!*). Între Foartă și Brumaru are loc o consubstanțiere în virtutea ironiei, care, evitînd a trece în durități sarcastice, preferă a se „preda” galanteriei, unui ritual al tandreței cuceritoare. Am putea vorbi de-o retragere a amîndurora într-un trecut estetic-sentimental adus pînă la fruntariile prezentului, trecut pe care cei doi autori îl estetizează suplimentar, printr-o rîvnă ce se inspiră din sine, pînă la o delicioasă saturație.

Să precizăm că timpul în care Șerban Foartă se simte cu adevărat în largul său e, după toate probabilitățile, „belepoca”. Aici întîlnește tihna iluzorie, falsa extazie burgheză, convenționalismul edulcorat, care, pe de-o parte, îi dau mulțumirea de-a ieși din epoca actuală, pe de alta prilejul de-a rima cu o stilistică a afectării, cu un carnavalesc distins. „Belepoca”, așa cum s-a spus, resuscitează „secolul galant”, al XVIII-lea, Watteau, Fragonard, Boucher avînd ecouri în Monet, Renoir, Degas, chiar în Klimt. Ferventul său care este Șerban Foartă o degustă ca pe o utopie intimă. Mondenitatea fantomatică ar putea reprezenta o consolare pentru cel confruntat cu decepțiile prezumate, mai mult: prefirate printre rînduri, produse de rebarbativul prezent. Notam altă dată un „parnasianism în răspăr” al bardului. Confiscat de minuția execuției, aidoma aristocraților din Proust care-și migăleau pînă la extrem acordurile veșmintelor cu care apăreau în lume, d-sa respiră o atmosferă decorativă la culme, un postromantism pudrat și parfumat. Eul liric face figura unui *dandy* întîrziat, revenant al unui răstimp apus, chiar dacă îl citează pe un autor mai nou: „Ai intrat în parcul populat cu sorcovi/ și-ai cetit poeme (trei) de Paul Celan:/ palida domniță curățase morcovi/ și se colorase ca un porțelan.// Roze de hîrtie înfloreau involte,/ mult prea desinvolte,-n inodoarea lor;/ albe,-n șorțuri negre, defilau Isolde,/ s/ zilnic, între Sfîntu’ Graal și abator.// Cas(t)nici, mandarinii cultiva-vau smaragde/ și acuarii pentru pești și hippokampi;/ faceri-și-desfaceri, acte-și-contracte,/ coruri-și-decoruri, iambi-și-dithyrambi.// Sorcovii, prin parcuri, scutu-rau confetti./ Cupidoni contabili socoteau din arc./ Încasau amanții./ Aplicau pece-tii./ Te lăsau să intri. - Și-ai ieșit din parc” (*Valsuri nobile și sentimentale*). Contemporanul nostru se mișcă pe același palier temporal cu Creangă și cu Nadar, practicant, ultimul, între altele, al zborului cu balonul, pe care îi așează într-o ramă a prezentului: „În preajma Circului de Stat, / pe-o verde pajiște cu bancă,/ o dimi-neată am fi stat,/ doi clovni și-o mică saltimbancă, // ușori ca un aerostat/ pe cer, căci fără cont în bancă, - / în preajma Circului de Stat,/ pe-o verde pajiște cu bancă; // și unul altuia, la sfat,/ păcatele, precum în Creangă/ sau ca în Valea

Iosafat,/ ni le-am fi spus, în limbă francă,/ în preajma Circului de Stat” (*Rondelul Circului de Stat*). La fel cu impresionistii, de la care împrumută contururile ce încep să tremure, să se dizolve, făcând loc fumului din gări: „Perdelele fumului unei aceleiași scumpe țigări de un alb cenușiu de un gust leșios de un lînced parfum stau între mine și tine ca pîcla opacelor gări - încît nu-ți pot spune (la dooșpe noaptea): Ghicește-mi în fum!” (*Captomanție*). O frumusețe de epocă apare invocată chiar sub semnul explicit al lui Renoir: „În furou, ca-n Renoir,/ roz-bonbon cu frufu,/ că ți-e teamă să nu/ se topească-n benoar/ de fondantă ce e,/ în cada aproape/ rotundă, cu ape/ de scoică pembe,/ în care, spun răii,/ stă zilnic întinsă/ ca să fie distinsă/ cu Ordinul Băii, - / pe-al Jaretierei/ purtîndu-l și după/ ce iese din jupă/ în dreptul noptierei/ din lemn scump de laur,/ cînd poți s-o contempla/ și tu, ca toți membrii/ Lînei de Aur” (*Ordine și medalii*). Cîte un poem are o alonjă mai amplă, atingînd spații și timpuri lejer asociate: „Aducă-i-te,-n chip de cello/ sau doar de răsucit flogorn/ (ca-ntr-un *mazzochio* de Ucello/ ori ca-ntr-o *Dame a la Licorne*),/ sau, cel puțin, ca simplă umbră/ a cîinelui ce-aduce-a om/ (în timp ce soarele se-adumbără/ ascuns, de-acum după vreun pom:/ un disc oranj ca pe drapelul/ nipon, cînd zorii bat în țărmi,/ iar mai pe-aici se face-apelul/ și se dă stingerea-n cazărmi,/ iar montgolfierele nacela/ și-o suie-n aer ca prin somn...)/ *Fericelui Quartet*, - acela / din stînga, opul unui domn/ cu barbă, basc și fața arsă/ de mexicanul cer afin,/ pe-a cărui grea paletă-ntoarsă/ e scris: *Clemence et Josephine*” (*Henri Rousseau Vameșul, Fericitul quatuor*). Însă sensibilitatea poetului înclină constant către vagul senzual, către distincția visător salonardă a mirobolantului „sfîrșit de veac” antebelic. Interesul d-sale emoțional se îndreaptă către mediile acestuia, abordate cu dispoziția introvertitului ce se străduiește întru extrovertire: „Cînd eu, bătînd din pleoape am/ să fac să-ți umble, cum/ pe galben-luminatul geam,/ pe nudul alb, acum,// vagi fluturi cărora le vei/ fi un aeroport,/ să nu tresari dacă,-ntre ei,/ e unul cap-de-mort,// să nu te sperii, să nu strigi,/ ci să te-ngînduri, doar,/ cînd, sumbră, umbra unei strigi/ va bîntui-n budoar” (*Madrigal*). Șerban Foarță e cîntărețul cel mai sesizant al unui capitol din istoria sensibilității în care ține a se înscrie ca și cum acolo i-ar fi locul fatidic.

Muzician și pictor deopotrivă, poetul pune la contribuție în scrisul d-sale și răsfrîngerile altor arte. Tiparele fixe, prozodia „clasică” pe care o adoptă, constrîngătoare forme sonore probează o ureche atentă la melos, o acustică ce are grijă a pătrunde în vasele sangvine ale textului. Umplute cu efervescența amețitoare a libertăților asociative, calapoadele fonice neconcordante cu practica prezentului sugerează astfel un dramatism al discursului oximoronic în cadența sa. La rîndu-i, artistul plastic își adjudecă aportul. Nu puține versuri ni se înfățișează drept isprăvi cromatice, ordonări ale culorii pe scara unor armonii *sui generis*, degajînd un miros de atelier de pictor. Iată un regal al roșului în dilatările și comprimările nuanțelor sale provocatoare: „Ferestrele să mi le dai cu oje/ iar obârlihturile cu hene/ să stăm în geam pe urmă și să ne/ zgîim (și răzgîim) ca dintr-o lojă/ la ziua între toate cea mai roșie/ cînd sombru-cunebie cînd pembe/ cu ornicul oprit - dacă tot e/ să ne

atace-amurgul: Piele-Roșie/ cu creasta-n flăcări pene de paradă/ solare scalpuri zilnice drept pradă/ mai sîngeriu decît ne trebuia/ mai de adevăratelea mai lîngă/ fin-tîni și arbori care dau să plîngă.// Și-atunci să-mi ștergi lucarna de boia” (*Șapte uni-soane, II*). Ori o cochetărie a culorilor placată pe o cochetărie feminină: „Rămii cu mine-aici în abțibilde/ lipiți de geamul nostru de cristal/ holbîndu-ne ca dintr-un fel de stal/ dar de departe (făr’ de-a trage pilde)/ la pajiștea cu albicioase ghilde/ și bresle-n violet episcopal:/ pe ametist îți jur și pe opal/ că n-ai a plînge surioară Hilde/ de-a nu le recunoaște după izul/ nici după damfu’ lor. Ah compromisul/ de astăzi: între vînăt și blafard/ de mîine: între galben și albastru/ de poimîine: ’ntre bronz și-albastru/ de răs-poimîine: între lac și fard!” (*ibidem, IV*). În genere, poetul se manifestă ca un zelator al materiei, al închegărilor ei în poze tandre, în nimicuri curtenitoare, în gesturi gentile. Nu mai puțin cu fine aluzii lascive. Lipsind din această creație spațiul vid al meditațiilor abstracte, concretețea umple scena în voie, spre deliciul simțurilor deschise lacom către fantasma eroticească. Aidoma unui fluture somptuos, Șerban Foartă culege polenul din biblioteci și din muzee de artă, din încăperile părăsite ale unor vremi revolute, un polen ce ar putea fi luat de percepția comună drept un simplu praf, însă care devine fertil în grădina lirismului d-sale, degajîndu-se în final un parfum delirant, covîrșitor. Într-o măsură mai semnificativă decît ironia, acest parfum hipnotic alcătuiește pînă la urmă masca cea mai caracteristică a pateticului bard.

Șerban Foartă, *Amor amoris*, note bio-bibliografice de Aurel Sasu, postfață de Mircea A. Diaconu, Ed. Paralela 45, 2010, 272 pag.

## BOGDAN CREȚU

### PRIMII ANI DE COMUNISM ȘI LITERATURA

Nu am citit pînă în momentul în care scriu această cronică nici un comentariu despre cele trei volume intitulate *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, care acoperă, deocamdată, intervalul 1944-1948. Sinteza, de aproximativ 1500 de pagini, apărută la Editura Muzeului Literaturii Române la finele lui 2010, reprezintă un proiect aflat la debut, al Academiei Române, împreună cu Fundația Națională pentru Știință și Artă și Institutul de Istorie Literară „G. Călinescu”, coordonat de Eugen Simion, care semnează și prefața. Cum am impresia că lucrarea nu prea a circulat, culeg și alte informații de pe paginile de gardă ale celor trei masive tomuri: Coordonare redacțională: Andrei Grigor; la realizarea

lucrării au participat Andrei Grigor și Mariana Ionescu (pentru anul 1944), Mihai Iovănel și Andrei Terian (1945), Oana Soare (1946), Cristina Balinte – coordonator -, Petru Costea și Alexandru Farcaș (1947) și, în fine, Lucian Chișu – coordonator -, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Andrei Milca și Cristina Scarlat (pentru anul 1948, care ocupă cel de a treilea volum). Din câte înțeleg din prefața lui Eugen Simion, e vorba de primele trei tomuri dintr-o serie ambițioasă care ar trebui să acopere perioada 1944-1964.

Ce conțin, concret, aceste tomuri masive? O conspectare minuțioasă și atentă a presei culturale, literare și ideologice, oficiale (aceste domenii se confundă) de după 23 august 1943. Inițiatorul acestui proiect, Eugen Simion, precizează destul de clar: „oferim celor interesați o cronologie a vieții literare care nu trebuie confundată, în nici un chip, cu o istorie a vieții literare din primii ani de după război, dar care, în intențiile noastre, poate pregăti apariția unei asemenea istorii, cu dramele, obsesiile, violențele și mistificările ei...”

În primul rând, merită amintit faptul că această perioadă, cuprinsă între întoarcerea armelor împotriva nemților și instalarea oficială a regimului comunist de după abdicarea Regelui și proclamarea Republicii Populare Române reprezintă un teritoriu dificil pentru istoricul literar: mai întâi, că înainte de 1990 nu era posibilă o corectă cartare a sa; în al doilea rând, de regulă etapizarea literaturii noastre nu ține cont de intervale de nișă, situate cumva pe muchia dintre interbelic și postbelic, dintre monarhie și comunism. Prin urmare, este cumva o lucrare de pionierat, printre puținele pe care ne putem baza (alături de unele semnate de Ana Selejan ori de primul volum din *Istoria* lui Marian Popa sau de unele studii ale lui Constantin Pricop), cu atât mai importantă cu cât pune, pentru prima oară, într-o formă sintetizată, documentele pe masă. Este, de fapt, temelia pe care se poate ridica o sinteză adevărată. Dacă ar exista și o cronologie a volumelor publicate în același interval, istoricul literar ar avea la îndemână o arhivă neprețuită.

Ce trebuie observat, ca generalitate, privitor la această perioadă? Că se face, ușor-ușor, dar sigur și din ce în ce mai categoric, trecerea de la o presă liberă, normală, care îngăduie polemica, confruntarea de idei, de opțiuni, la una controlată, ideologizată, în care demascările iau locul pamfletului și discursul propagandistic este impus ca unică menire a literaturii.

La 23 august 1944, proclamația Regelui Mihai, transmisă la Radio, suna optimist și promițător: „Națiunile Unite ne-au garantat independența Țării și neameste-cul în treburile noastre interne. Ele au recunoscut nedreptatea Tratatului de la Viena prin care Transilvania ne-a fost răpită...” De fapt, România nu va încheia războiul pe picior de egalitate cu celelalte învingătoare, iar această zi avea să fie începutul implementării regimului comunist de extracție sovietică. În plan literar, este vorba de momentul în care totul se năruiește: în perioada interbelică literatura noastră părea a fi câștigat în cele din urmă premisele unei evoluții firești, consumând, chiar într-o simultaneitate paradoxală, etape, formule, poetici și experiențe necesare. Aveam roman, și realist, și psihologic, poezia experimentase tot felul de direcții, de

la tradiționalism, la ermetism și avangardism, critica se maturizase și nu mai confunda criteriile, estetismul conviețuia pașnic cu autenticismul etc. etc. și, deodată, începând cu 23 august 1944, cade ghilotina comunismului. Literatura este din ce în ce mai hărțuită, până ce nu i se mai permite decât o funcție agitatorică, de instrument de propagandă.

Să trecem în revistă câteva cazuri concrete. E vorba de perioada în care marii scriitori fie se lasă câștigați de noul regim (cazul Sadoveanu), fie se lasă intimidați de amenințările din ce în ce mai tranșante (cazul Tudor Arghezi), fie joacă dublu, dezvoltându-și un histrionism neputincios, dar făcând, de fapt, jocul regimului (cazul Călinescu), fie se păstrează cu greu într-o marginalitate ea însăși subversivă (cazul Blaga) și uneori plătesc pentru aceasta (Voiculescu). Mulți dintre ei devin victime ale unor procese publice pentru opțiunile politice dinainte (Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu etc.), iar presa primelor luni de după august 1944 este îmbibată cu articole care le cer socoteală: demascarea devine o nouă specie publicistică. Ea se aplică de regulă celor în viață, dar nu îi ocolește nici pe cei care au trecut în lumea umbrelor: așa se face că, la numai o săptămână după decesul lui Liviu Rebreanu, ziarul „Dreptatea” nu ezită să jubileze: *Liviu Rebreanu a plecat la timp*. Este doar începutul unei adevărate linșări în efigie, postume, a marelui scriitor, acuzat pentru opțiunile și funcțiile sale din timpul regimului antonescian. Este momentul în care apar listele scriitorilor și universitarilor care trebuie „epurați” datorită păcatelor politice: semn clar că totul fusese premeditat, că imediat după 23 august 1944 intră în joc un program de eliminare a „dușmanului de clasă”, în slujba căruia se înrolează nu puțini intelectuali. Cei mai devotați dintre aceștia sunt Oscar Lemnaru, N. Carandino, dar și foarte mulți anonimi, care fie recurg la pseudonim, fie renunță cu totul la semnătură. Se realizează comitete de epurare în cadrul Societății Scriitorilor Români sau al Universităților din București, Iași, Cluj, din care fac parte și scriitori ori specialiști de renume, printre care Șerban Cioculescu, Petru Comarnescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, T. Vianu sau C. Balmuș (care se „remarcă” prin încrâncenarea cu care îl demască pe ilustrul istoric P.P. Panaitescu). Lista scriitorilor îndepărtați din orice funcție este și ea destul de amplă: Nichifor Crainic, Ion Pillat, D. Caracostea, Ion Petrovici, Ion Marin Sadoveanu, Cioran, Noica, Eliade etc. Atitudinea scriitorilor față de acest prim semn de autoritate al noului regim politic este și ea diferită: Ion Caraion e un harnic demascator, dar asta nu îl scutește de a figura el însuși pe una dintre listele „demascaților”, în timp ce Ștefan Aug. Doinaș, de pildă, are curajul să scrie negru pe alb: „acei care îndeamnă, vociferând, la epurație sunt tocmai elementele ocazionale și spălăcite, care încearcă în felul acesta a-și face o trambulină pentru salturi politice”.

Sigur, tot acum începe punerea la punct a marilor scriitori de către alții de pluton, dar cu o mare dorință de parvenire: Miron Radu Paraschivescu lansează un prim atac la adresa lui Tudor Arghezi (pe care îl consideră pur și simplu „un impostor”), Aurel Baranga îi „demască” muncitorește pe Ion Barbu și Lucian Blaga, ca autori reacționari. Și totuși, chiar și într-un asemenea climat deja sulfuros, în care

valorile autentice sunt fie intimidat, fie cumpărate, fie marginalizate cu totul, iar mediocritățile își fac loc aruncând cu învinuiri de natură ideologică asupra acestora, încă mai este posibilă verticalitatea. În timp ce Sadoveanu are revelația, întocmai ca Apostolul Pavel pe Drumul Damascului, cum că „lumina vine de la Răsărit”, Ion Vinea încă își mai poate exprima disprețul față de „literatura dirijată”, iar Cercul literar își editează revista în care susține un program strict estetic. Încă mai există, și în plan politic, atât o opoziție din ce în ce mai firavă, precum și câteva ziare care mai au posibilitatea, în pofida cenzurii și a crizei de hârtie, să emită opinii în răspăr cu cele oficiale. Chiar și autorii care de regulă se situează pe linie își mai permit alinturi estetice: Ovid S. Crohmălniceanu, de pildă, scrie, în 1946, despre fantastic la Kafka și, atenție, la Zamiatin; Călinescu, deși este directorul ziarului „Națiunea”, organ al Partidului Național Popular, scrie în această perioadă texte esențiale, programatice, precum *Sensul clasicismului*, *Poezia realelor*, *Domina bona*, *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică* ori un articol curajos, precum *Epurarea epurației*, dar și texte de o obediență aproape umiltoare, în care Eminescu devine marxist, iar Iuliu Maniu vinovat de toate relele care s-au abătut asupra României. Este o perioadă dificilă, în care este greu pentru scriitorul român să păstreze o linie dreaptă, consecventă.

Cazul Călinescu este destul de dificil și de aceea merită discutat mai amănunțit. Pe de o parte, autorul *Enigmei Otiliei* este, alături de Sadoveanu, Blaga, Arghezi, Camil Petrescu unul dintre scriitorii cu cea mai mare notorietate, oricum, cel mai autoritar critic literar; probabil tocmai această calitate a sa, de lider de opinie, îl făcea unul dintre acei intelectuali care trebuiau atrași către noua putere, a căror complicitate devenea exemplară. Călinescu intră în joc prompt și comite unele texte jenante pentru conștiința sa. Regretabilă este prestația sa ca jurnalist trimis la procesele intentate unor Ion Antonescu sau, în 1947, unor Iuliu Maniu și Ion Mihalache. Își găsește prilejul să transforme totul în proză de factură balzaciană, în care siluete luminoase ale epocii, precum bătrânii politicieni anticomuniști devin figuri patibulare, lipsite de alt interes decât cel propriu, care acum plătesc pentru tot răul făcut poporului oropsit. Iuliu Maniu pare a fi cauza tuturor nenorocirilor pe care bietul popor le-a suferit, egoismul său făcându-l atent doar la propriul beneficiu; doritor de putere, acesta nu ar fi fost capabil de altruismul de a recunoaște că viitorul era al celor mulți și, cum altfel, exploatați. Niște înscenări tipice regimului comunist sunt considerate acte de reparație morală, iar vina acuzaților ar fi atât de mare, încât merită o exclamație cinică: „Nebunie, ca să fii cruțător”. Oare chiar credea Călinescu tot ce scria? Putea un intelectual subțire și cu maliția spiritului critic, ca el, să îi prefere pe Gheorghiu-Dej și pe Ana Pauker unor Iuliu Maniu sau Dinu Brătianu? Era el capabil de atâta ură câtă supurează articolele sale? Sau considera că jocurile sunt oricum făcute și încerca să obțină o oarecare imunitate? Chiar era Călinescu, cunoscătorul profund al culturii occidentale, convins că doar de la Moscova trebuie împrumutate modelele? Că acolo se făurește o cultură atât de mare precum cea a antichității? Că acolo e o adevărată *Schlaraffenland*, o *Paese*



*di Cuccagna*? Că utopia era posibilă? Fericirea colectivă, libertatea de gândire de acolo, explozia artelor, chiar și consistența flamandă a meniului sovietic o astfel de imagine conturau. Spre asta s-ar fi îndreptat și românii, muritori de foame deocamdată. E limpede, Călinescu plusează în direcția pe care i-o cereau interesele partidului care îl făcuse deputat. Ascetul din urmă cu câțiva ani devenise un om politic, căpătase chiar gustul puterii, savura plăcerii înfrângerii dușmanului. Declara chiar că, în literatură, „ce nu pricepe lucrătorul nu merită adesea nici atenția estetului”. Să fi avut naivitatea lui Călinescu margini atât de aproximative? E greu de crezut. El intră într-un joc din care nu mai există ieșire și, silit de împrejurări, îl execută cu obișnuita-i seriozitate. Doar că, de data aceasta, direcția în care și-a investit marele talent era una greșită. Dar un lucru trebuie spus răspicat: Călinescu nu este un profitor al noului regim; el este cel mult un tolerat, de care regimul ba se teme, ba se folosește, dându-i cu o mână și luându-i cu două. Deși ajunge deputat, el este atacat în mod repetat de mediocri precum Vicu Mândra ori I. Vitner. În anul de grație 1948 aceștia îi dau lovitura finală, contestându-i programul critic drept unul retrograd, periculos și subliniind subversivitatea prezenței sale la catedră. Deși tot acum este primit în rândurile Academiei Române, în anul următor va fi îndepărtat de la Universitate. E un destin dramatic, al unui mare scriitor și critic literar, nevoit să se fofileze printre ochiurile dese ale unei plase ideologice care din când în când îl prindea în ea. Călinescu trebuie să se fi simțit umilit în multe cazuri; tot ce spera era să fie lăsat să-și facă treaba. Și, cumva, și-a făcut-o, de vreme ce a mai scris destule studii și a reușit să publice *Bietul Ioanide*. Poate că toate acestea nu ar fi fost posibile fără compromisurile pe care, fire echivocă, autorul le-a acceptat.

Citind rezumatele și articolele reproduse la finalul fiecărui volum, se observă și alte situații la fel de dramatice; de pildă, modul în care Arghezi, un condei agil și o voce curajoasă în anii 1944-1947, devine o victimă a unor politrucii și este tras, imediat, pe linie moartă. Primele contestări mizerabile datează încă din 1944 și îi aparțin celui care, mai târziu, în *Cântice țigănești* se va hrăni consistent din poetica argheziană: Mirona Radu Paraschivescu. Tot el revine în 1947, cu un rechizitoriu dur. Arghezi devine un poet mediocre, greșit orientat, periculos. Lovitura de grație o dă Sorin Toma, în celebrul pamflet, prost scris, aberant, ridicol, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, apărut în patru numere ale oficiosului „Scânțea” în ianuarie 1948. Poezia lui Arghezi ar fi fost o ilustrare a clasei burgheze, a decăderii acesteia, întreținând un cult al morții („același, în fond, căruia îi slujeau legionarii și poeții lor”), urând omul cu sălbăticie. Prin urmare, un astfel de scriitor nu poate fi decât periculos, critica trebuind să joace un rol „profilactic”. Se știe ce a urmat acestui articol, comandat, după cum avea să mărturisească autorul său în memoriile de peste jumătate de veac, de mai marii Partidului. Argezi, chiar dacă era cel mai cunoscut poet al vremii, va fi redus la tăcere, având interdicție de semnătură și fiind marginalizat social, până acceptă să-și plătească obolul, în 1957.

Cele două cazuri sunt similare: și Călinescu, și Arghezi sunt victimele aceluiași mecanism: demascările lor se voiau exemplare. Dacă acești mari scriitori puteau fi



izolați sau sancționați, ceilalți nu aveau nici o șansă. Ușor-ușor critica literară este înlocuită cu una ideologică, numele noi fiind cele ale lui Nicolae Moraru, Ovid S. Crohmălniceanu, Ion Vitner (autorul unui lung serial privitor la erorile criticii estetice), Paul Georgescu, din când în când Paul Cornea. Aceștia au rolul de a trasa noile directive: literatura devine ecoul unei lupte de clasă, ea trebuie să educe, să formeze omul nou, să cultive „scrisul pe-nțeleș”; orice poziție estetică e condamnată, retrogradă etc.

Unele texte au caracterul unor efuziuni ale unor oameni spălați pe creier: Zaharia Stancu exultă gândindu-se la câte a învățat de la Partid: „Am început a învăța. Am început a învăța întâi cum să învăț. Partidul a fost mereu prezent lângă scriitori. A fost prezent și lângă mine Partidul... Și m-a ajutat să ajung, ca scriitor, la acel minereu pe care îl căutam, îl dibuiam și, de unul singur, nu izbuteam să-l prind. Partidul m-a călăuzit spre Marx și Engels, spre Lenin și Stalin. Partidul m-a clăuzit spre Jdanov”. De-a dreptul caraghioase sunt revenirile lui Ovid S. Crohmălniceanu și Nina Cassian, în urma unei critici dure din „Scânteia”, semnată de Traian Șelmaru, la adresa unei cronici a criticului la volumul de debut al poetei, *La scara I/ I*. Mai întâi, autoarea intervine și se arată recunoscătoare pentru acea critică ideologică: a greșit, dar vrea să se îndrepte. Va dovedi în volumele următoare că a reușit să profite de această critică formatoare: „Pentru un artist comunist, o critică apărută în «Scânteia», organ central al partidului său – înseamnă totdeauna un prilej de scrutare a propriei conștiințe și opere, de revizuire profundă și constructivă”. Slugărnicia este evidentă, dar ea capătă forme și mai îngroșate în textul lui Ovid S. Crohmălniceanu. Înainte de a reproduce câteva rânduri, țin să precizez că această atitudine trebuie să fi pornit și din frică. Suntem în 1948, când mulți scriitori sunt deja închiși, când orice critică adusă în presa vremii poate scoate pe oricine din cursă. Criticul acceptă și el efectul benefic, tămăduitor al punerii la punct oficiale: „Tocmai pentru că atitudinea mea a fost nesănătoasă, tocmai pentru că partidul m-a ajutat să-mi regăsesc calea, pentru că nu m-a lăsat să alunec pe panta pe care pornisem... situațiile care mi-au fost puse în față pot servi de învățătură multora dintre tovarășii mei”. După cum sesiza, printre alții, Czesław Miłosz, comunismul se impune ca o nouă religie, prin urmare, discursurile credincioșilor capătă și ele sonorități pe măsură.

De astfel de texte abundă presa anilor '44-'48, dar și cea a întregului „obsedant deceniu”. Este perioada în care clasicii sunt fie negați cu totul (Maiorescu, Lovinescu), fie deformați prin publicarea parțială și interpretarea ideologică (Eminescu, Caragiale), scriitorii consacrați sunt controlați, intimidați sau pur și simplu interziși dacă nu cântă în corul propagandistic, iar locul acestora este luat de noii ariviști, dintre care cei mai mulți sunt mediocri (A. Toma, I. Vitner, Nicolae Moraru, Victor Tulbure, Marcel Breslașu etc.), iar alții de real talent, dar ticăloși (Petru Dumitriu, de pildă). Este, cred, momentul cel mai dramatic din istoria noastră și din istoria literaturii de asemenea.

Abia de acum, când documentele sunt puse pe masă, poate începe o cercetare

serioasă a acestui fenomen. Din acest punct de vedere, *Cronologia vieții literare românești*, reprezintă o sinteză obligatorie. Când vor apărea și celalte volume, va fi vorba de unul dintre cele mai necesare proiecte apărute în ultimii douăzeci de ani.

## GRAȚIELA BENGA

### POVESTE DIN LOCURILE MEMORIEI

Lumea moromețiană a fost vie. A răsuflat în felul ei, sucit, a întors vorba, s-a lăudat, a invidiat, a zis una și a gândit alta. Nu e o invenție literară, așa cum nu e nici o aglomerare de clișee banale, înșiruite sub impulsul periodicelor evaluări școlare. Lumea moromețiană are povestea ei. Autentică și irepetabilă. De o vreme, o poveste ignorată, deformată, disprețuită. Sau o poveste uitată.

Nu a uitat-o, în schimb, Sorin Preda, fiul lui Alexandru, fratele mai mic al lui Marin Preda. Autor al *Poveștilor terminate înainte de a începe* și al romanului *Parțial color*, Sorin Preda a ales jurnalismul. Prozatorul optzecist se pusese în slujba reporterului și lucrurile așa păreau să rămână. Însă, la sfârșitul anului trecut, Sorin Preda a publicat o carte în care, fără să-și asume cu orgoliu acest rol, redevine prozator. *Moromeții, ultimul capitol* (Editura Academiei Române, 2010) ar fi putut aminti de volumele omagiale. Ar fi putut cădea în ispita volutelor encomiastice ori a retoricii ideologice. Dar cartea lui Sorin Preda e o evocare sobră și densă, o întoarcere non-fiction înspre rădăcinile moromețiene. Povestea uitată se trezește la viață și propune, din nou, un voluptuos exercițiu al tâlcurilor.

Dintr-o suită de relatări pline de miez, autorul *Moromeților* și familia lui se reînsuflețesc și se arată mai vii ca niciodată. Doar în plan secund apare Sorin Preda ca martor al lumii moromețiene. În principal, optează pentru rolul de intervievator și, delicat sau sever, în funcție de cum o cere situația, ține frâiele reconstituirilor. Rând pe rând, ies în prim-plan rude și săteni din Siliștea-Gumești : Alexandru, zis Sae (mezinul familiei Preda/Călărașu), Ilinca (sora mai mare a lui Marin Preda), fiul ei Gigi (Ștefan Baltac), Nicolae și Alexandru (fiii prozatorului), Marinică (fiul lui Alexandru Preda), Minică Roșu (cel mai bun prieten din copilărie al lui Marin Preda) și croitorul satului, Gulie. Aceștia li se adaugă câțiva apropiați, Aurora Cornu și Elena Preda (două dintre soțiile scriitorului), Sânziana Pop, Magdalena Popescu Bedrosian, Eugen Simion. Interviuurile sunt legate între ele de un șir de secvențe-punte, scrise cu litere cursive și denumite, sugestiv, *Poiana lui Iocan*.

Aici, în *Poiană*, sunt adunate scrisori inedite ale lui Marin Preda, scurte relatări ale rudelor, consătenilor, prietenilor scriitorului, întregind un puzzle menit să recompună – piesă cu piesă – tabloul afectiv, familial și social al prozatorului, dar și intimitatea lui creatoare.

Efortul memoriei este, în primul rând, un efort de datare. Apoi, lucrurile evocate sunt intrinsec legate de niște locuri, care sprijină și stimulează memoria atinsă de slăbiciune. Locurile memoriei sunt în general stabile, funcționează ca niște inscripții, pot deveni repere. Primesc un sens dublu – de *loc* și de *sit*. Așa cum problematica timpului nu se poate separa de cea a spațiului, există un anume tip de solidaritate între datarea și localizarea exercitate de memorie. Trecerea de la memorie la istorie nu se poate face fără un timp trăit și, totodată, fără un spațiu trăit. Fără o *vatră veche*, așa cum e, de pildă, Siliștea. Aflat la punctul de convergență dintre peisaj și geografie, *locul memoriei* funcționează ca un *memorial*. Iar orice punere în discuție a memoriei reia problema raportului dintre amintire și imagine. Henri Bergson a vorbit despre trecerea de la amintirea pură la amintirea-imagine, ceea ce l-a condus la distincția dintre memoria ce repetă și memoria ce imaginează. E limpede că, pe măsură ce se actualizează, amintirea se poate lăsa transpusă într-o imagine : tensiunea din travaliul memoriei e urmată de o relaxare, de o mișcare destinată care scoate la iveală un trecut metamorfozat în imagine prezentă. Sau, la polul extrem, efortul memoriei poate să cadă în capcana imaginarului.

Întreaga carte a lui Sorin Preda e construită pe relația subtilă dintre *a-și aminti* și *a-și imagina*. Pe raportul dintre fidelitatea amintirii și seducția ficțiunii. Sau dintre realitate și reprezentare. Dar travaliul memoriei și înșiruirea de imagini care îl însoțește în *Moromeții, ultimul capitol* pleacă de la un anumit tip de amintire pură, captată pe un suport (sub formă de imagine). Timpul nu-i poate adăuga nimic, e o amintire încremenită, sigilată în memorie printr-un spațiu și o dată certe (înmormântarea Joiței, adică a Catrinei Moromete) : „o fotografie în care scriitorul stă așezat pe niște lemne, cu brațele sprijinite pe genunchi, răvășit sufletește, cu gândurile lăsate slobode undeva, într-un loc (o țară, un ținut) doar de el știut.” (p.6) Cred că sub pecetea acestei amintiri fixate în suportul imaginii – fără a fi preluată din siajul imaginarului – stă investigația lui Sorin Preda. Ea închide și deschide, totodată, recalibrarea ființei în timp. Din imobilitatea meditativă a unui trup și din zborul necunoscut al gândurilor pare să se hrănească *Moromeții, ultimul capitol* – până ce se transformă într-o reflecție polifonică asupra dialecticii memoriei și a istoriei.

Din această polifonie a evocării se desprind totuși câteva voci acute. Persistența lor nu urmează unui demaraj strident, ci vine din inteligență nativă, din vervă organică și dintr-un soi de sprintărie plasticitate. Tonul îl dă Alexandru Preda, Sae sau Săică, „singurul netrecut în Moromeții. Nici vorbă să se fi supărat pentru asta. I se pare normal, câtă vreme Marin, autorul, i-a luat locul în carte, dându-se drept mezinul familiei. Prin urmare, n-a fost vorba de răutate, ci de anumite rațiuni literare. El, care a citit o sumedenie de cărți, știe că nu te joci cu rațiunile literare. E mândru, totuși, că pe un exemplar din *Delirul*, Marin Preda îi mulțumea pentru formula de

acum celebră: «Pe ce te bazezi?» Scriitorul a luat-o de la el. Prin urmare, într-un fel, Sae a intrat în istoria literaturii, ca toți ceilalți din familie.” (p.8) Mezinul familiei Preda/Călărașu e moromețian până în măduva oaselor. Amintirea lui devine poveste iar dialogul – spectacol. Fără ostentație, fără redundanțe de flașnetă, fără confuzia între opinie și sindrom de autoritate. Replica lui Sae e o reacție articulată a unui mod de a fi, în care răspărul nu elimină gravitatea reflecției : - „Avea relații cu frații mai mari ? / - Sigur că avea. Relații de rudenie.” (p 46) Sau, întrebând de ce nu-și cumpără un aparat de aer condiționat, răspunde : „Mi-aș lua un aparat, dar n-am timp, băie-te. N-am timp!...Dacă nu am, nu am!...Ce vrei - la vârsta mea stau foarte prost cu timpul.” (p.9) Ilinca, sora mai mare, face parte din aceeași familie de spirite, nu numai de sânge. Femeie inteligentă, cu o memorie impresionantă, cu vorba așezată și un talent actoricesc neexploatat, Ilinca a rămas în sat, lângă familie. Nici tatăl ei, nici Marin Preda nu ezitau să-i ceară sfatul. „Când tata se supăra pe mine îmi spu-nea că sunt deșteaptă rău... Poate, că, în felul lui, avea dreptate.” (p.25)

Dreptate avea de cele mai multe ori tatăl lui Marin. Contemplativ și blând, avea o minte veșnic trează și cuvântul în doi peri, de nu știai dacă îți dă dreptate sau te ia în batjocură. Amintirile care-l reanimă pe Tudor Neacșu, zis Călărașu, poreclit Pațanghel / alias Ilie Moromete, sunt memorabile și ar trebui citate aproape în întregime. (Aleg, la întâmplare, una. Privindu-și nepotul, Sorin, când acesta avea vreo 5-6 ani, bătrânul zice cu o veselie ironică : „Cum, bă, tu vrei să construiești socialismul?” - p.31) Din portretul inconfundabil al lui Tudor Călărașu, înche-gat din zeci de piese și imagini ale memoriei, numai opțiunile politice stârnesc confu-zii. Ilinca e fermă, tatăl ei vota cu țărăniștii, *trup și suflet* ; ceilalți, inclusiv Sae, și-l amintesc alături de liberali. Unde și cum alunecă oare amintirea-imagina în imaginar ? Greu de dat un răspuns categoric, așa cum fără certitudini rămân și întrebările legate de sfârșitul lui Marin Preda. Amănunte interesante, evocări plau-zibile aduc Gigi Baltac și Marinică Preda, Sânziana Pop și Elena Preda (ultima soție a scriitorului), tentați să încline spre ipoteza asasinatului politic, în timp ce Magdalena Popescu Bedrosian, colaboratoare la editură, mizează pe cartea unui accident tragic.

Dacă Tudor Călărașu / Ilie Moromete este deja un personaj, impus de talentul fiului său, în *Moromeții, ultimul capitol* Marin Preda devine el însuși, din scriitor, personaj. Multe sunt episoadele cu totul savuroase, așa cum sunt și secvențele în care unii consăteni se simt calomniati și îi cer despăgubiri iar cel ce purta în sat numele de Moromete îi cere scriitorului un fel de „drepturi de autor”. De altfel, rememorează Ilinca, „băiatul lui, ăl mare, de câte ori se întorcea de la Câmpulung, oprea căruța în dreptul bibliotecii și zicea tare, să-l audă toată lumea: «Mă duc să iau cartea lui tetea»”. (p.27) Nu are importanță că nu a citit cartea niciodată, că nu îl interesează cum stau treburile cu romanul realist și cu ficțiunea. Important e numele scris pe copertă, care îi redefinește dimensiunea posesiei și reordonează (în acest caz, imaginara) ierarhie în sat..

Ceea ce frapează cu adevărat este felul în care siliștenii l-au perceput pe Marin

Preda, acela care, copil, părea *dosădit*. În viziunea organică a țăranilor, nu avea calități de excepție : nu avea puterea lui Achim, nu a jucat cu masa în dinți, ca Buric, cel mai tare călușar din sat. Tânărul Preda stătea între oi, întotdeauna cu o carte în mână. Își amintește Gigi Baltac : „Țăranii nu dădeau prea mulți bani pe el, mai ales că, odată, Marin Preda, mergând pe ulița satului și gândindu-se la ale lui, n-a fost atent și a dat peste un stâlp de telegraf. Lumea l-a văzut și i-a și pus eticheta imediat : «Care, bă? Țăla care merge de dă cu capu-n stâlpi?»» (p.71) Disprețul cu care lumea satului l-a înconjurat din copilărie pe Marin Preda nu a dispărut și nici nu s-a diminuat odată cu succesul său literar, pus mai mereu pe seama *relațiilor* câștigate între timp la București. Însă scriitorul-personaj nu prinde contur numai prin lentila unor consăteni. Se pot număra destule revelații biografice, modul (inexplicabil, pentru silișteni) în care își trata femeile iubite („Femeile lui erau regine, ceea ce constituie un lucru rar în lumea falocratică de astăzi...”, mărturisește Aurora Cornu – p.208), afecțiunea pentru cei doi copii sau raportul dintre prozator și lumea scriitorilor, în ambele lui sensuri. Desigur, puse cap la cap, anumite crâmpie evocatoare nu fac decât să amplifice nedumerirea celor care așteaptă clarificarea unor aspecte privite, ani în șir, pieziș : întâlnirea dintre scriitor și ambasadorul sovietic, amenințările primite de la Securitate, dispariția manuscriselor păstrate la Cartea Românească sunt numai câteva dintre ele. Pe lângă acestea, prevalează un anume gust al neîmplinirii (operei), atunci când știi că, în afară de volumul al doilea al *Delirului*, prozatorul dorea să scrie și o continuare la *Moromeții* – o carte concentrată, de această dată, asupra destrămării satului românesc.

Despre epuizare și destrămare vorbește, în schimb, Sorin Preda. În Siliștea de astăzi, au amuțit vorbele în răspăr, au dispărut și salcâmi. Lumea moromețiană a ajuns la crepuscul. Pentru Marin Preda, fusese centrul unei vârste privilegiate și al existenței fericite - când, vorba lui nea Gulie, „istoria nu le intra sub coaste, ca acum.” (p.90) Dintr-un spațiu matricial, Siliștea-Gumești a devenit un loc fără viitor. E un spațiu a cărui taină s-a epuizat, un loc căruia nu i-a rămas decât finalul. Nerăbdători, unii silișteni îl provoacă ei înșiși, luându-și elan pentru un zbor sucit, care - în loc să caute înălțimea – se prăvălește în gol. Prea mulți par să-și fi pierdut rostul și, fără explicații, au transformat peisajul și geografia satului într-un mormânt al sinucigașilor. „Nimic nu mai e cum a fost. Lumea a plecat la București, la Pitești, în țară, mânată de necazuri, de datorii și de serviciu. Au rămas bătrânii, care se sting pe picioare. Amintirile lor sunt tot mai puține, mai nesigure. Din toate, a rămas o carte, *Moromeții*, pe care acum nepoții lor o învață la școală, așa cum învață legile fizicii și ale chimiei. / Pentru Siliștea-Gumești, timpul nu mai e nici grăbit și nici răbdător. E doar un capăt de drum. O haltă finală.” (p.14)

Dar, chiar dacă halta finală e până la urmă de neevitat, nimic nu-i stă în cale mai mult decât recuperarea memoriei și contactul cu arta. E ceea ce *Moromeții*, *ultimul capitol* reușește să facă. Autorul ei câștigă un pariu riscant, căci riscant este să schimbi fără încetare registrele, să găsești dozajul potrivit și să te miști lejer în freamătul irepetabil al viului, ducând greutatea minerală a unor reguli de montaj.

Dosar biografic și totodată roman non-ficțional al unei familii *răsucite în vrej*, dar și al lui Marin Preda, cartea are de la un capăt la altul expresivitatea nealterată a prozei de calitate. În același timp, dă și un imbold reflecției grave – pentru că locurile memoriei prilejuiesc întâlnirea cu o lume semnificativă până și în disoluția ei.

## VIORICA RĂDUȚĂ

### MICROPARABOLE SCENICE

Micile povestiri lirice din *Pantera sus, pe clavecin*, Editura Tracus Arte, București, 2011, ale lui Horia Gârbea, poetul, sunt aproape pilde, imprevizibile (!) în ansamblul creației sale. Parabole (prefațatorul volumului, Dan Cristea punctează clar formula poemelor) previzibile, însă, după câte lecturi de poezie și comentarii a reușit dinamicul autor, iubitor de „jocuri”, de, aș spune, ludice, fie și livrești, ale „fanților” dintr-un alt volum, deschizător la armia lui teoretică, după cum a fost comentată cartea din 2008 *Trecute vieți de fanți și de birlici: viața și, uneori, opera personajelor, Cartea Românească*.

Horia Gârbea ne amintește cu aceste poeme de pagina dublă din mijlocul *Luceafărului*, cel situat în „i-realitatea imediat/ă” postdecembristă, alăturat, cu girul ulician (!), de un Ioan Es Pop, Daniel Bănulescu, Andrei Damian ș.a., continuând să-și compună un portret evolutiv, chiar și la distanță de poemele dintâi. Autorul dă seamă, prin această continuitate la anii maturi foarte, de lupta sa cu timpul, cum sugerează arta poetică din poziția liminară a volumului, *la început*, una a relației de continuitate a creatorului, dedat la toate genurile și formele artistice, până și cu lirica sa, manifestată sau nemanifestată după vârstele omului, dar tot pe o *scenă*, a vieții și artei împreună: „la 17 ani poezia te înspăimântă (...) / la 48 o scoți în oraș / și câte alte chipuri / câte alte vârste / alte povești / dacă mai este timp / dacă mai este”.

Pe baza unei fabule existențiale sau de călătorie H. G., aflat pe urmele cenușiu-lui din Ieudul sau Pantelimonul Ioan (Es. Pop), dar și după abstractizările neomoderne, mai puțin umblate astăzi, aduce cu volumul tușat ca la șah, cu mutări de sururi/piese, la titlul său, *Pantera sus, pe clavecin*, (de semnalat rapiditatea cu care s-a impus printre literați, îndeosebi, noua și vivacea editură Tracus Arte), o neașteptată exprimare alegorică. Autorul kitschului ex-pus în interiorul „crizic” al actualităților românești din teatrul și proza ludică își dezvăluie un *alter* scriptural prin o poemele sale alegorice din cartea care cuprinde câteva scene lirice cu epic învăluitor, surprinzând prin tâlc, cam în felul poeziilor mai hermetici și mai abstracți



de felul lor, atât în primul ciclu, *trecătorul din karona*, cât și în al doilea, *lettres orientales*, titlu care amintește, ca într-un „abis” mai puțin postmodern(ist), nefuncțional, adică, povestirile unei Marguerite Yourcenar. Fabula, alegoria, cum ar veni, definesc *chipul poeziei* lui H. G. din volumul recent.

O poemă, *lecția de geografie*, ca într-o demonstrație-alegorie tipică bucăților din volumul său ”comprimat”, expune, o *axă a simetriei*, de tip existențial, cu *intersecția* mimat autoreferențială și livrescă, precum și un *vârf* al parabolei unui „geograf spiritual”. Ultimul element, specific parabolei în genere, este ușor de aflat la o primă lectură, numai că în mutări de șah ale ambiguității la acest grav, aici, jucător de viață și text/e, sensurile se închid și se deschid totodată pentru a sugera o învățătură, un adevăr amar, apropiat prin limbaj și compoziție de poemele „ceasului” marinsorescian dar și de reducția cadrului bacovian (păstrând, desigur porțiunile valorice). Iată întregul text, un *chip* poetic pilduitor, un trup dublu oraș/cameră- poet, cu înțeles multiplu: „orașul are două străzi/ ele se taie la mijloc/ în unghi drept/crucea spânzuratului// eu locuiesc într-o cameră/ eu locuiesc într-o cameră goală// într-o cameră/cu tavanul pe pat/ cât de goală este o/ cameră făcută doar din pat/ din tavan și din cărți// simt cum lumina zilei/ sapă în pieptul meu/ ca un vierme/ sau poate viermele/ e doar sufletul meu/ care caută să iasă către lumină// și dacă o să intre/ lumina în mine/ ca un vierme ce o să vadă/ și dacă viermele/ o să iasă din mine/ ce are de văzut// tavanul și niște cărți/ orașul are două străzi// la răscruce stau eu/ viermele care va/ ieși din mine/ încotro o s-o ia/ ce carte o să aleagă”.

În formulări aparent simple, pildele lui H. G. au trimiteri grave, activează vechi parabole sau tatonează noi învățături. *Călătoria*, parabola ținutului utopic, folosește un topos exotic, *efiria*, ca un ținut demn de tușa vestitului Nănești, însă. Non-locul este, dimpotrivă, utilizat în maniera antifrazei, *fără loc* devenind un *rai* al nedistinției, uniformizării sociale, de unde și imperativul și imprecizia: „atunci du-te în rai/ du-te singur în rai/ du-te-n mă-ta/ pleacă imediat/ aici nu e loc/ pentru aștia ca tine”. Citirea pe dos, însă, poate veni din alt unghi, cu schimbarea perspectivei, firește.

Dacă distingem în continuare fabulația poetică a lui Horia Garbea, o altă *geografie*, nu întâmplător fără toponim(i)e, în poemul *milioane de dimineți*, mizând aparent pe un traseu familiar, devine un cronotop, o figură a spațiului și timpului îmbinate în neclintita lor curgere-pietruire, cu umorul caragialian reușit mai ales în teatrul autorului; mersul cotidian e o *pildă* a existenței ca deșertăciune: „dimineața trec pe la/ catedrala celor opt sute de sfinți/ văd porumbei ciugulind/ isteric statuia grenadierului (...) ce rost mai are să cumperi ziarul/ ce rost mai are să vezi/ fântâna cu licornă// la capătul străzii/ răsare soarele/ și gara se înroșește/ ca o negustoreasă pudică// în fiecare dimineață/ aflu că dacă ar fi ea/ ultima din viața aceasta/ dincolo de calea ferată/ mă așteaptă milioane de dimineți”.

O parabolă a creatorului clovnesc utilizează același epic în scurt, cu trimiteri la inspirația cea angelică, vezi și ironia, aici doar supraveghetoare de *games* liric pe



un dublu pictural, infantil orchestrat, voit naiv, bine țintit în adâncimea actului de creație: „ascuns în bucătărie/ pictez cu acuarelele/ fiului meu/ ceașca albă de clovn (...) modelele acestea simple/ sunt pentru mine/ foarte greu de trecut pe hârtie// mă chinui să întind culoarea (...) ridic pensula cu două mâini/ lovesc cu ea ca la tenis// de-afară prin geam/ mă privesc înfrigurați/ sute de îngeri care vor/ să mă fluiera dacă voi/ pierde și mingea aceasta”.

Primul ciclu este alcătuit din asemenea poeme epice, mereu scenice, jucate alegoric, cu cheie. O tipologie a pildelor ar putea fi creionată deja în acest volum dar cred că vor exista și alte urmări, editoriale. Seducător rămâne poemul *trecătorul din karona*, parabola unui mântuitor, cel urmat fără știință de cetățenii atrași de „zdrențăros”, un alt „amic” de tipul existențialistului Ioan Es Pop.

Cu *lettres orientales* compoziția poemelor e tot aceea parabolică, dar cu marcante toposuri ale ororii, de la Susha la Guba, dispărute dar mărturisitoare, încă. Elegiile au un cutremur anume, locurile sunt purtate în suflet de călătorul prin primitivismul umanității, *rezoneur* al unei învățături grave. *Oasele de la Guba* conțin, pe o mică poveste/ notă de călătorie, un mesaj umanitar, adevărat testament al implicării: „...acolo/ sunt sute de țeste și de oase/ ale unor oameni care/ în loc să doarmă liniștiți/ somnul lor cel veșnic/ veghează și ne privesc/ de dincolo de moartea lor cumplită/ din oasele lor amestecate/ și lipite cu pământ/ ca o uriașă baclava de lut/ se ridică un strigăt pe care și eu l-am auzit/ pe care vreau să îl strig mai departe/ ca să audă toți/ ceilalți oameni// cine a auzit o clipă acel strigăt/ n-o să mai poată dormi niciodată”. Tortura trecutului (omor) asediază spiritul viu, mai viu în formula sa pilduitoare, de fapt. Umorul cu poantă e tușat și aici, parcă într-un absurd de „melc” din primele poeme ale nu întâmplătorului sudic Marin Sorescu în *lacul de vest*: „în mijlocul lacului/ este o insulă/ în mijlocul insulei/ este un lac (...) dar dacă în mijlocul/ lacului mic/ ar fi o insulă/și în mijlocul ei/ un lac foarte mic/pe el tot flori de lotus/ ar crește// sau poate nu”. În acest ciclu notele de subsol trimit la o realitate anume, dar poemul o trezește încă o dată momentul trecutului de tortură la care s-a dedat umanitatea. Astfel, cum sună și nota de jos a paginii, „monumentul din Baku în memoria victimelor masacrului de la Hogeali” (1992) reprezentând o femeie care duce pe brațe trupul unui copil” e plasat și retrăit cu angoasă tocmai într-un „acasă”/ loc ființial, unde imaginea ororii intră să tulbure o altă relație, a tatălui cu fiul: „...număr respirațiile/fiului meu/ mă încurc totdeauna/ la șaisprezece// foarte departe de/ ziuă foarte departe/ e o femeie din piatră/ cu un copil în brațe// departe/ o femeie cu ochii mari/ din piatră îmi scrie iarăși/ viața și nimeni/ n-o să mă recunoască/ din cuvintele ei”.

Horia Gârbea își mărește aria sa literară cu acest volum concentrat de poeme, iar tonul grav dă, ca și în cea mai bună proză din *Fratele mai deștept al lui Kalalașnikov*, o altă dimensiune profilului său artistic, o altă cătare la un portret mereu mișcat, încă viu în lărgimea abordărilor sale literare.

## cronica traducerilor

**RODICA GRIGORE**

### JOCUL DE CRICHET ȘI VISUL AMERICAN

O carte având ca temă centrală jocul de crichet și care, pe deasupra, și-ar propune să prezinte și un tablou cât mai complet al lumii contemporane (americane și nu numai) de după atacurile de la 11 septembrie 2001 ar putea să pară o întreprindere riscantă (sau foarte probabil sortită eșecului). Și nu doar să pară, ci chiar să fie astfel. Nu însă și pentru Joseph O’Neill, autorul romanului *Netherland* (apărut în anul 2008, primit cu aprecieri dintre cele mai călduroase din partea criticii și încununat cu prestigiosul PEN / Faulkner Award în 2009 și publicat nu de mult și în românește, în tălmăcirea inspirată a lui Carmen Botoșaru). Acest autor nu numai că demonstrează ambiția de a aduce laolaltă aspecte sociale ori culturale aparent incompatibile, dar certifică și un talent scriitoricesc remarcabil. Fără îndoială, au existat, în ultima vreme, și alte tentative de a aborda probleme dintre cele mai stringente ale anilor care au urmat atacurilor teroriste ce au distrus Turnurile Gemene, iar acestea au fost concretizate, în literatură, fie la modul sentimental, dacă avem în vedere romanul lui Jonathan Safran Foer, *Extremely Loud and Incredibly Close*, fie la cel extrem (chiar exagerat!) de elaborat, tinzând, pe alocuri, spre un pur experiment narativ, dacă ne gândim la *Falling Man*, al lui Don DeLillo. Joseph O’Neill, mergând, până la un punct, pe linia lui Ian McEwan din *Sâmbătă*, aduce, însă, în fața cititorilor, altceva. Nu neapărat un roman care să se pretindă a fi deținătorul adevărilor unice despre „noua epocă postapocaliptică”, ci o carte scrisă excelent de la un capăt la altul, cu nerv și cu inteligență, dar demonstrând, deopotrivă, capacitatea autorului de a combina, atunci când e nevoie, o doză de lirism cu una de ironie mușcătoare. În plus, *Netherland* este, în egală măsură, un roman cu adevărat convingător al marelui oraș, surprinzând perfect viața la New York, dar știind și cum să abordeze existența londoneză și călătoriile transatlantice. Căci, la un prim nivel, avem de-a face cu povestea destrămării mariajului lui Hans van den Broek și al lui Rachel – dar și cu ulterioara refacere a acestuia chiar din cioburile rămase în urma unei dureroase despărțiri care a urmat catastrofei de la 11 septembrie. Citit, însă, cu atenție, *Netherland* nu este nicidecum o simplă relatare a vieții de familie a unui cuplu distrus doar pentru a fi apoi reconfigurat pe altă bază, ci un roman despre consecințele pe care le are politica – americană și nu numai – asupra existenței de zi cu zi, despre identitate și despre modul în care, la New York sau aiurea, oamenii se raportează unii la ceilalți, despre pierderea încrederii, despre dragoste și singurătate.

Titlul cărții, *Netherland*, este ales astfel pentru a răspunde mai multor lecturi, fiecare la fel de posibilă ori de îndreptățită. Pe de o parte, e o trimitere clară la țara de origine a protagonistului narator, Hans van den Broek, născut în Olanda. Dar autorul face aluzie și la primii locuitori ai New York-ului, coloniștii olandezi, ca și la propria sa origine, căci Joseph O'Neill însuși s-a născut în Irlanda, a crescut în Olanda, și-a făcut studiile în Anglia, iar actualmente trăiește la New York... Nu întâmplător, tot el petrece lungi perioade de timp la Hotelul Chelsea, locul unde familia lui Hans, protagonistul din romanul de față va ajunge să locuiască după ce catastrofa din toamna anului 2001 determină interzicerea accesului la zona TriBeCa, unde tânărul cuplu van den Broek avea un elegant apartament. Pe de altă parte, încă de la titlu, este clar că Joseph O'Neill se situează el însuși într-o ilustră tradiție literară, căci dacă ne amintim celebrele cuvinte ale lui Scott Fitzgerald, „străvechea insulă ce se deschisese odinioară din ocean ca o floare în fața navigatorilor olandezi, ca sânul tânăr acoperit de verdeață al Lumii Noi”, ne dăm seama că, în fond, *Netherland* începe, simbolic, exact acolo unde se termina *Marele Gatsby*, fiind, la o lectură atentă, o altă expresie a visului american. Desigur, O'Neill nuanțează mult lucrurile, iar perspectiva e sensibil diferită față de aceea deschisă de F. Scott Fitzgerald, câtă vreme autorul romanului *Netherland* filtrează întreaga experiență – atât pe aceea a naratorului cărții, cât și pe a sa, proprie, ca scriitor – și se raportează la realitățile descrise ținând seama și de excelențele construcției narrative din romanele lui V. S. Naipaul. Căci, dincolo de analizarea mecanismelor infinitezimale ale destrămării mariajului lui Hans, un prosper analist financiar, și al lui Rachel, o avocată de succes, și mai presus de prezentarea repercusiunilor atacurilor teroriste asupra locuitorilor New Yorkului, Joseph O'Neill are în vedere, cumva într-un doar aparent plan secund al romanului său, jocul de crichet: singura consolare pe care o găsește Hans și unica alinare a singurătății de care suferă după ce Rachel pleacă la Londra împreună cu Jake, fiul lor. Respingând baseballul și fotbalul și amintindu-și cum, în copilărie, juca crichet în Olanda și cum în anii primei tinereți se îndeletnicea cu același sport la Londra, unde își făcuse studiile, Hans încearcă să-și regăsească echilibrul interior refugiindu-se pe terenurile de crichet din metropola americană. Numai că acestea sunt foarte puține și prost întreținute și, în plus, sportul cu pricina, considerat o adevărată emblemă a corectitudinii și nobleții de-a dreptul spirituale, e practicat, în Statele Unite, doar de imigranții de culoare... Astfel încât Hans ajunge să fie unicul jucător alb printre numeroși pakistanezi, indieni, sri-lankezi și înțelege ce înseamnă să fii negru (paradoxal, tocmai fiind alb, dar fiind **unicul** alb și teribil de singur!), în Țara Făgăduinței și a tuturor posibilităților numită America...

Mentorul său – căci, desigur, are nevoie de un mentor, câtă vreme crichetul american nu are nimic de-a face cu sportul pe care Hans îl cunoștea din copilărie – va fi Chuck Ramkisson, originar din Trinidad, vorbăreț, nonșalant și descurăreț, cel care îi devine prieten în cea mai dificilă perioadă din viața sa. Înrușinat structural cu Biswas din romanul lui Naipaul, *A House for Mr. Biswas*, Chuck se dovedește a fi mai puțin disperat și mai puțin comic, dar la fel de bine construit ca personaj – și trebuie să recunoaștem că este, la tot pasul și în fiecare pagină, mult mai

viu decât Hans va reuși să fie vreodată, în ciuda veniturilor sale și a poziției lui sociale privilegiate, care îi permite să plătească mii de dolari pe săptămână pentru chiria apartamentului de la Chelsea pe care îl ocupă, fără a locui în el decât câteva ore pe zi, și acelea petrecute fără tragere de inimă între cei patru pereți, oricât de luxoși s-ar dovedi aceștia... Lipsit de asemenea avantaje financiare, dar având un succes teribil la femei și demonstrând curajul – Hans ar spune nesăbuița! – de a demara afaceri dintre cele mai felurite (căci deține un restaurant și are inițiativa de a pune pe picioare o loterie particulară), Chuck e nu doar marele întreprinzător din *Netherland*, ci și marele visător, dorindu-și nici mai mult, nici mai puțin decât să edifice un uriaș teren de crichet în Brooklyn.

Crichetul devine, evident, mai mult decât un simplu sport ori o activitate recreativă a oamenilor modești și de culoare din jurul New Yorkului, transformându-se, pe parcursul acestei cărți, în noua întrupare a însuși visului american, câtă vreme jucătorii de crichet au tendința de a-și imagina, de a-și reprezenta sau de a visa America din punctul de vedere al regulilor jocului pe care-l iubesc atât de mult. La naștere, astfel, un soi de neașteptată comunitate extrem de eterogenă, legându-i pe jucătorii pasionați într-un mod mult mai profund decât vreo altă activitate ar fi putut-o face. Fără îndoială, Chuck e înrudit îndeaproape și cu un alt celebru personaj al literaturii americane, Tamkin (dovadă că O'Neill a citit cu mare atenție și romanul lui Saul Bellow, *Seize the Day!*), chiar fără a avea șarmul permanent al aceleia, dar demonstrând, la tot pasul, o vivacitate uimitoare, precum și rara capacitate de a o lua mereu de la capăt cu același molipsitor entuziasm. Tocmai de aceea, sfârșitul tragic de care are parte e o adevărată lovitură pentru Hans, care află trista veste a morții lui Chuck atunci când e deja la Londra, pe drumul împăcării definitive cu Rachel. Asasinat într-o zonă rău famată din New York, Chuck rămâne, însă, extrem de viu pentru mai tânărul său prieten olandez-londonez, dovadă că, incapabil să-și reprezinte metropola americană fără Chuck, acesta va căuta pe Google Earth vechiul teren de crichet amenajat de întreprinzătorul pasionat de sport. Însă acolo nu mai e, în momentul în care Hans, aflat la Londra, se uita pe ecranul laptopului, decât un teren viran, aflat într-o evidentă stare de degradare. Dovadă, pentru cititorii atenți la detalii, că Ramkisoorn, atât de fascinat de marile valori americane, nu a fost niciodată capabil, în ciuda spiritului său de observație, să înțeleagă că dincolo de strălucirea lumii de peste Ocean e întotdeauna posibil să găsești și o înspăimântătoare inimă a întunericului. Căci, apreciindu-i energia doar pentru a se folosi de ea, lumea americană albă și bine situată nu a avut niciodată vreme să dea prea mare importanță marelui vis – fie el și unul veritabil și, desigur, american – al unui imigrant de culoare. În fond, după cum Chuck însuși spune nu o dată, „există o limită până la care merge înțelegerea americanilor. Iar limita aceea e crichetul.”

Joseph O'Neill, *Netherland*.

Traducere și note de Carmen Botoșaru, București, Editura Leda, 2010

## cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

### O LECȚIE CLASICĂ: RELAȚIA MAESTRU-DISCIPOLE

Nu sunt la prima întâlnire cu filosoful și lingvistul George Steiner, nici în privința lecturii, nici în cea a referinței scrise la opera sa. Ceea ce mă atrage în mod particular spre acest scriitor este educația în spiritul culturii clasice, fructificată pe deplin în studii. Analizele sale vizează autori clasici, exemplele aduse în susținerea teoriilor proprii sunt din clasici, temele tratate sunt subiecte clasice. Și cred că nu există cititor, fie el profesionist sau de plăcere, pe viață sau ocazional, orientat spre autorii din alte vremuri sau modernist convins, care să nu aibă o slăbiciune cel puțin pentru un clasic, dacă nu pentru clasici în general.

Prin definiție, clasicul este „adversarul nostru într-un fel de confruntare, un adversar care ne «citește»”<sup>1</sup>. Lectura dintr-un clasic presupune întotdeauna și o chestionare a cititorului de către autor asupra posibilităților lui intelectuale și de conștiință, asupra responsabilității pe care o are sau nu în fața textului. Trei dimensiuni ne rețin se pare în preajma unui astfel de spirit, sau trei „lecții” propuse de Steiner în paginile autobiografiei sale. În primul rând, un autor clasic nu poate fi epuizat printr-o interpretare, oricât de înzestrat ca lector și hermeneut ai fi, nu poți să te situezi decât aproape de înțelesurile ultime ale textului clasic. Apoi, un clasic posedă un spațiu autonom, plin de semnificații, iar evidența acestuia face deopotrivă ușor de depistat erorile de interpretare, ca și posibilitatea altor perspective. În ultimul rând, clasicul pretinde mereu o „reacție” de la cititorul lui, are efecte puternice asupra conștiinței lui, îl influențează și îi modifică parțial identitatea. Cu fiecare autor mare parcurs, așadar, lectorul intră într-o *vita nuova*, pentru care trebuie să fie suficient de responsabil<sup>2</sup>.

Dorința de a face o operă „eternă” e pusă serios sub semnul întrebării astăzi, când modelele modernității sunt efemerul, fragmentarul, ridicolul, autoironia, când interacțiunea, nu întotdeauna o comunicare pozitivă, dintre cultura înaltă și cea populară a înlocuit cultura clasică. Conștientizarea aceasta îl conduce pe Steiner la concluzia tristă că activitatea sa s-a desfășurat cumva *in memoriam*, că, într-un

1. George Steiner, *Errata. O autobiografie*, traducere din engleză și note de Diana Constantinescu-Altamer, Editura Humanitas, București, 2008, p. 28.

2. *Ibidem*, ed. cit., p. 32 și următoarele.

sens, opera sa prezervă amintirile unui alt timp, fiind totodată inadecvată celui în care a fost concepută<sup>3</sup>.

George Steiner este însă inadecvat epocii în felul în care este inadecvat un pâlce de verdeață și umbră în mijlocul deșertului. Probabil, este așa pentru lectorul el însuși inadaptat în cursa după scriitori proaspeți, după autori la modă, după postmoderniști și postmodernisme. Și totuși, dacă un clasic poate reține și e oricând dispus confruntării cu mintea cititorului, temele clasice, subiectele predilecte, ca să nu spun exclusive, ale cărților lui Steiner, nu atrag mai puțin. Mi-e greu să cred, de exemplu, că cea mai recentă traducere în limba română a unei cărți semnate George Steiner, cea despre relația Maestru-discipol, care reunește lecțiile ținute de scriitor la Universitatea Harvard în anul academic 2001-2002, va trece neobservată<sup>4</sup>. Și asta pentru că analizează un subiect „etern” și inepuizabil, care deschide poate o întrebare în fiecare dintre noi.

Până la urmă, nevoia de model, de Magistru, este o nevoie, așa spune, universal-umană, vizibilă mai ales în perioada formării noastre ca personalitate. După încheierea acesteia, dacă se petrece vreodată, răsar și tendințele de îndepărtare, despărțire, depășire a Maestrului, uneori însoțite de dorința de transformare personală într-unul. Cultura occidentală abundă în exemple celebre, începând cu Pitagora (cuplul Maestru-discipol își are originea în filosofia antică, mai precis în secolul VI î.Hr., când adevărul se făcea prezent în însăși viața maestrului, a călăuzei și se dăruia oral. Nu întâmplător, oralitatea a rămas un element cheie al acestei legături, iar actul scris este privit ca un mod fals de transmitere a cunoștințelor) și încheind prin căutările actuale, puțin disperate, de șamani, guru și alți înțelepți. Steiner își extinde însă analiza și asupra altor culturi, pledând cumva pentru universalizarea subiectului.

Legătura Maestru-discipol cade în exclusivitatea procesului de educație. Meseria de profesor este, se pare, prilejul care o poate deschide. Devine Magistru însă, nu cel care e profesor ca pregătire, ci profesorul din vocație. „Trei scenarii” sunt întâlnite în interiorul acestui gen de dialog, pe care le numește Steiner în Introducere. Există Maeștri care își distrug discipolii, mai întâi psihologic, dar, mai rar, și fizic. Există apoi, elevi care își trădează și își dezamăgesc Magiștrii. Și, în al treilea rând, relația bună, cea a învățării și dăruirii reciproce. Angajamentul pe care și-l iau cei doi, este (cel mai frecvent în cultura occidentală) unul etic și intelectual, deși nu lipsesc, nu au lipsit, nici implicațiile politice.

Un dialog reușit implică o prietenie strânsă, asumată cu luciditate, care totuși se poate transforma adesea în iubire autentică. Erotismul este cumva esențial legăturii Magistru-ucenic. Căci ce este aceasta dacă nu un proces de seducție, o tragere la o parte (de care vorbește și Liiceanu în *Despre seducție*) pentru crearea unui spa-

3. *Ibidem*, pp. 201-203.

4. Este vorba de *Maeștri și Discipoli*, traducere din engleză și note de Virgil Stanciu, Editura Humanitas, București, 2011.

țiu comun de comunicare, pentru o împărtășire de gândire, de sentimente, de pasiuni? Scenariul discipolatului devine foarte apropiat de cel al îndrăgostirii și deseori relația cade propriu-zis în așa ceva din dorința de pătrundere totală a celui-lalt. „Încrederea, oferta și acceptarea au rădăcini sexuale. Predarea și învățarea sunt modelate de o sexualitate a sufletului omenesc, altminteri inexprimabilă. [...] Adăugați la acest detaliu esențial faptul că în arte și în umanoare, în general, materia de predat, muzica de analizat și de exersat sunt ele însele încărcate de emoție”<sup>5</sup>.

Pitagora, Socrate, Plotin, Augustin, Dante, Tycho Brahe, Kafka, Husserl, Heidegger, Alain, Nietzsche, Nadia Boulanger, Wittgenstein, sunt doar o parte din „mărturiile” la care se oprește Steiner în analiza sa, alese (cu riscul de a mă repeți) în linia educației clasice, cu credința că există o elită culturală de partea căreia stă superioritatea de gândire și simțire. Limitele lipsesc în alt sens. Deși suntem obișnuiți să integrăm relația Magistru-discipol unei culturi umanistice, Steiner depășește domeniul religios, filosofic și literar în tratarea temei. Ea poate fi descoperită „în toate formele de pregătire și transmitere a cunoștințelor – în artele plastice, în muzică, în meșteșuguri și științe, în sport sau în practica militară.”<sup>6</sup> Nu există, mai mult, nici granițe legate de limbă, de cultură, de textul ca atare, căci dialogul Maestru-discipol „ține de convingerea generațiilor”.

Ca să concluzionez, ceea ce îi reușește lui George Steiner în aceste prelegeri, este plasarea relației Maestru-discipol acolo unde îi este locul, adică între temele universal-valabile, considerând-o, mai mult, o axă pentru ceea ce numim noi „cultură occidentală”. El o identifică, plasându-i rădăcinile în experiența religioasă, îi numește caracteristicile (nevoia de atenție, de învățare, oralitatea, erotismul, dăruirea reciprocă etc.) și, apoi, o verifică prin recursul la „mărturii” din varii domenii în care se manifestă, de la muzică la literatură, de la matematică la filosofie. O lecție simplă, dar fundamentală, o abordare de o claritate și o acuratețe impresionabile, demne de un spirit clasic, care știe că a expune un subiect limpede, cu metodă, este în realitate o misiune mai onestă, deși mai dificilă, decât ascunderea în spatele cuvintelor, pretinzând profunzimea, dar rezultând, de cele mai multe ori, doar o complicare golită de sens.

5. *Ibidem*, ed. cit., p. 39.

6. *Ibidem*, ed. cit., p. 159.



## cartea de religie

PAUL ARETZU

### CÂNTECELE LUI DUMNEZEU

Alexandros Papadiamandis (1851-1911) este unul dintre cei mai prețuiți scriitori din literatura neoelenă. Opera sa întrunește, într-un mod original, valori literare și valori ortodoxe. S-a născut în insula Skiathos (care înseamnă *în umbra Athosului*), din arhipelagul Sporadelor de nord. A dus o viață mai mult retrasă, marcată de lipsuri materiale. A început studii la Facultatea de Litere din Atena, dar n-a reușit să le finalizeze. A învățat singur limbile engleză și franceză, s-a dedicat jurnalismului și traducerilor. A scris romane istorice în spiritul epocii, *Emigranta* (1879), *Negustorii națiunilor* (1882), *Boemiana* (1884), *Uciagașa* (1903), toate apărute sub formă de foiletoane în diverse publicații. Și-a impus o viață ascetică și filantropică, asezonată cu o boemă de profunzime, care nu e străină *nebuliei întru Hristos*. Comportamentul aparte și factura operei i-au atras supranumele de *călugărul de lume* sau *sfântul literelor*. Se pare că a fost practicant al isihasmului, urmând tradiția părintelui său, preot, adept al mișcării filocalice a *colivazilor*, susținută în Muntele Sfânt.

Crescut în spiritul ortodoxiei și familiarizat cu rânduielile eclesiastice, Alexandros Papadiamandis face, în 1872, un pelerinaj la Athos, unde rămâne mai multe luni. Din 1887 este protopsalt la o mică biserică din Atena, *Sfântul proroc Elisei*. Devine renumit pentru sensibilitatea sa neobișnuită, pentru tehnica și cultura muzicală, pentru modul cum se confundă cu însăși rugăciunea, pentru trăirea cu toată ființa a muzicii religioase. Ca urmare, a scris și două lucrări imnografice. Dar, mai presus de toate, a fost convins de vocația sa de scriitor. Ca și în alte cazuri, însă, în timpul vieții nu i s-au recunoscut meritele, nereușind să publice nicio carte. După moarte, a fost omagiat ca *părinte al nuvelei neogrecești*, a fost comparat cu mari scriitori ai lumii. A scris peste două sute de nuvele, trecând prin mai multe etape, una naturalistă, alta cu caracter social-satiric, alta de aprofundare a analizei psihologice sau de punere în valoare a calităților lirice, alta a realismului social, toate având, însă, ca background reînvierea spiritului religios al Bizanțului. El însuși este, fără îndoială, un bizantin întârziat. Eroii lui sunt oameni simpli în care se manifestă harul, în mare măsură locuitori ai insulelor din jurul peninsulei Calcidice. Modelul său narativ nu este departe de textul hieratic al evangheliilor – izvorător de iubire, ori de învățătura blândă a Părinților. A fost interesat de sursa

folclorică și de formatul creștin. El înțelege în adâncime firea umană, suferindă, slabă, păcătoasă, dar în care s-a investit duh dumnezeiesc. Înțelegerea umanului în dimensiunile lui contradictorii, vegheat însă de înțelegerea binevoitoare a Creatorului și de posibilitatea mântuirii, constituie esența scrierilor sale. Avem a face, în acest caz, cu o literatură autentică, dominată de spiritul creștin. Alexandros Papadiamandis face parte din *noua școală ateniană*, și anume din *generația de la 1880*, alături de alți prozatori, Vikelas, Vizyinos, Drossinis, Argyrios Eftaliotis, Psiharis, Roidis, Nicolaos Episcopopoulos, Mihail Mitsakis, Alexandros Moraitidis, dar mai ales înnoitorul Kostis Palamas, cunoscut în primul rând ca poet. Aceștia îmbogățesc tematic și stilistic literatura neogreacă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, limpezind-o și dându-i noi impulsuri.

**Cântecul lui Dumnezeu și alte povestiri** (Editura Metafrază / Editura Sophia, București, 2011, traducere, studiu introductiv și note de pr. dr. Gabriel Mândrilă, ediție îngrijită de Laura Mândrilă) este o antologie reprezentativă din nuvelistica lui Alexandros Papadiamandis, prima în limba română, prilejuită de centenarul morții sale.

Textul eponim, publicat postum, în 1912, este, ca aproape toate celelalte zece, o poveste de Paște. Aspectul religios al scrierilor protopsaltului nu este convențional, accentuat tematic, ci unul immanent, dedus din spiritul povestirii, ținând de natura umană profundă. Praznicul pascal este cel al concordiei familiale, participând la el și cei apropiați, vizitiul și fratele acestuia, copilul Toto, de numai treizeci de luni, abandonată de mama sa (o franțuzoaică, preceptor într-o casă bogată) și copilul Maria, de șapte ani, care, în timp ce, după obiceiul creștin, se cântă canoane, cu o vădită bucurie le numește *cântece dulci*. Întâmplarea îi amintește povestitorului de reacția altei fetițe, Kula (diminutiv de la Angheliki), copil adoptat de părinții săi de la orfelinat, care, după încheierea Miezonopticii la Paraclisul Sfântului Eliseu, îi spusese: „Tu, moș Alexandre, cântă cântecele lui Dumnezeu”. Aceasta devine nelipsită de la toate sărbătorile de peste an, ascultând cu desfătare troparele, stihirile, irmoasele minunatului protopsalt. După o perioadă de trei ani de absență din Atena, la întoarcere, află că micuța Kula era grav bolnavă. La scurt timp s-a și prăpădit, având parte, după promisiune, de „cântecele lui Dumnezeu”, de la rânduiala înmormântării pruncilor. Simplitatea narațiunii, gingășia ei duhovnicească, conexiunile dintre profan și sacru amintesc de cumpătarea și adâncimea textelor din *Pateric*. Papadiamandis vorbește mai mult prin ceea ce nu spune, prin ceea ce lasă să se deducă. Adesea, date biografice sunt introduse în narațiune, dându-i autenticitate. Sunt ironizate cu discreție moravuri ale vremii, apucături ale breslei scriitoricești, „cât despre mine, atât cât voi trăi și voi respira și voi avea cugetul nevătămat, nu voi înceta niciodată, mai ales în vremea acestor zile preastrălucite (sărbătoarea Paștelui, n.n.), să slăvesc cu evlavie pe Hristosul meu, să descriu cu iubire natura și să zugrăvesc cu duioșie obiceiurile creștine autentice”.

În povestirea *Psalt pascal*, o incontestabilă capodoperă, chir-Constantos Zmarohaftis, *al treilea locuitor al primarului*, îi promite părintelui Daniellos pro-

todicheul că va veni în noaptea de Înviere să cânte ca psalt, la paraclisul Sfântului Ioan Înaintemergătorul, aflat la trei ceasuri depărtare de oraș, la care nu se mai slujea de mult. Pentru a ține rânduielele, părintele și însoțitorii săi pleacă din vreme, fac curat în curtea și în interiorul paraclisului, pregătesc cele necesare. Gesturile, micile întâmplări sunt prezentate cu detalii pitorești: măturile improvizate din crengi de arbuști aromați (preotul a făcut curat în sfântul altar și pe sfânta masă cu o legătură din dafin, mirt și rozmarin), pregătirea la foc de vreascuri a cafelei preotului, gustarea luată frugal sub un măsline, discuțiile duhovnicești dintre ceata de însoțitoare (tușa-Siraino, *adevărata purtătoare a stindardului liturghiilor și a praznicelor*, tușa-Mathino, *o spășită prefăcută*, Calliopo și Aglao, fetițele precuciviosului) și bătrânul părinte, venirea ciobănițelor din așezările risipite prin jur, purtând coșuri pline, împodobite cu flori și lumânări, altele însoțite de măgăruși, apoi, sosirea păstorilor de capre cu turmele lor pe care le-au împins pe o costișă, lângă mare, iar, la urmă, a ciobanilor îmbrăcați de sărbătoare. Scena este biblică, iar cortegiul celor veniți pare a-L căuta pe pruncul Iisus. Odată cu înserarea, s-a instalat și o oarecare neliniște cu privire la moș-Constantos Zmarohaftis, al treilea loctiitor al primarului, care nu mai apărea. Scriitorul urmărește cum, odată cu așteptarea, crește tensiunea celor prezenți. Se trece, astfel, de la un tablou bucolic la o stare de desperare generală, pentru că „Liturghia nu se poate săvârși fără cel puțin un psalt sau un anagnost”. Neliniștea se transformă în inerție, ceea ce-l face pe părinte să fie descumpănit: „Voia să trimită pe vreunul dintre păstori în oraș, ca să caute să-i aducă un [psalt ca] ajutor. Dar păstori și oierii sforăiau întinși între paie și arbuști, înveliți în mantalele lor, mulțumiți că primăvara a revenit și că găseau umezeala pământului mai puțin răcoroasă. Și femeile lor, lungite și ele. Dormeau, făcându-se mai puțin auzite, în spatele sfântului altar, înfășurate în covorașele și chilimurile lor, pe care le aduseseră așternute pe samarele măgarilor. Și femeile din oraș, aplecate peste coșurile lor, în afara ușilor bisericii, în pronaosul acoperit și înlăuntrul grilajului de lemn, dormeau și ele iepurește. Numai preotul se îngrijora și rămăsese treaz”. Tușa-Mathino, pricepută în cele bisericesti, se oferă să fie canonarh, adică să-i șoptească lui moș-Filippus începuturile troparelor. Când părintele intră, plin de năduf dar hotărât, în biserică, urmat de câteva evlavioase care aprind candelile și lumânări, pare că Domnul Iisus împreună cu toți sfinții zugrăviți în icoane se umplu de lumină și de bucurie, așteptând cu înfrigurare Învierea. Preotul sună o toacă improvizată și toți cei adunați se trezesc, scuturându-se de somn, ca de moarte, își spală fețele și aleargă în biserică. Prozatorul este un mare specialist al scenelor vizuale, picturale. După ce preotul iese din altar cu lumină, urmează slujba, după tipicul ei, pe care autorul o detaliază, dându-i dimensiuni străvechi. Iese în evidență, de la sine, poezia liturgică. Părintele încearcă, prin diferite mijloace, să depășească impasul creat de lipsa psaltului.

În paralel, este prezentată istoria întârziatului și îndelung așteptatului chir-Constantos Zmarohaftis. Incidentele sale încep în momentul în care își dă seama că măgărușul său, pe care îl uitase nemâncat, nu mai era capabil să facă drumul

până la paraclis. Se hotărăște să meargă pe jos. Când ajunge la mănăstirea Sfântul Haralambie, aflată în calea sa, este ispitit să facă Învieria acolo, unde avea căldură și mâncare. Moleșit, adoarme. Se trezește în plină noapte, iar pe drumul anevios cade într-o râpă. Este auzit prin minune de ciobanii de la Sfântul Ioan. Mai mult mort, ajunge la paraclis spre sfârșitul slujbei. Faptele și modul în care povestește Papadiamandis dau senzația eternității. Ele surprind latura spirituală a lumii, sacrul care mocnește în oameni. În curtea bisericii, ciobanii încep pregătirile pentru praznic.

Tematic, nuvelele sunt înrudite, ocupându-se, în general, de marile sărbători religioase, de participarea creștinilor din peninsula și din insule la viața ecleziastică, de interferarea timpului social cu timpul liturgic. Scriitorul știe să creeze o societate esențială, în care existența are baze creștine, simțindu-se prezența vie a lui Dumnezeu în etosul comunității.

*Paștele la țară* prezintă din interior trăirea spiritului marelui praznic al Învierii: „Părintele Chiriacos a apărut în ușile altarului cântând <<Veniți de luați lumină>>. Au aprins lumânările și au ieșit cu toții afară să asculte Învieria. Dulce și cucernică Învierie în mijlocul pomilor înfloriți, sub adierea ușoară a tremurândelor desișuri care răspândeau o mireasmă plăcută și a florilor albe de viță-de-vie sălbatică, <<neige odorante du printemps >>”. În paralel cu splendoarea sfinte slujbe, autorul introduce istoria particulară a preotului Chiriacos care, pe când oficia, într-un sat învecinat, Sfânta liturghie de Învierie, este înștiințat de fiul său, sosit în grabă, că, la parohia sa, preotul împreună-slujitor fura, ajutat de preoteasă, din prescuri, pe care, în mod normal, ar fi trebuit să și le împartă. Luat pe nepregătite, părintele Chiriacos *se aprinde*, își dezbracă veșmintele sacerdotale și, abandonând slujba, pornește în mare grabă spre biserica sa. Autorul gradează momentele, creând efecte foarte puternice. Pe drum, își dă seama de păcatul de neiertat pe care este gata să-l facă și se întoarce, spre marea mulțumire a sătenilor. Agapa de după slujba celei de-a doua Învieri are loc pe iarbă, printre ferigi și flori, fiind acompaniată de sunete de lăută și de cântece religioase sau laice. Iscusița lui Papadiamandis constă în observarea cu atenție a mișcării sufletești a fiecărui personaj. Iar viața tuturor, întreaga societate pare jalonată de nelipsite liduri psalmodice, de „cântecele lui Dumnezeu”.

În *Paște romeic*, un italian, moș-Pypis, parcurge pe jos, în fiecare an, drumul de la Atena la Pireu, „ca să facă Paștele romeic și ca să i să desfăteze sufletul său”. Pentru niște copii orfani, în *Paște de copil*, imaginea Învierii se asociază cu cea a bunătații mamei dispărute care știa să le poarte de grijă. În *Netămâiatul*, praznicul Paștelui are loc la o mănăstire veche părăsită, Sfântul Ioan, la care se adună ciobani și păstori de capre și unde se petrece o minune, convertirea unui om care ducea viață de sălbatic, dar despre care aflăm că fusese victima unei iubiri neîmplinite. *Sfânt sărac* este o hagiografie, cu întâmplări extrase din istorie, și o legendă, totodată. Un cioban sărac observă, în timp ce-și păștea caprele pe povârnișurile insulei pe care locuia, că o ceată de prădători se pregătește să atace Castrul, adică

întăritura principală. Reușește să anunțe străjerul, apoi, încercând să-și salveze turma, este prins de agarenii atacatori și ucis. Sacrificiul său este asociat Păstorului cel Bun. Pământul unde i s-a vărsat sângele a rămas roșu și înmiresmat. *Fără cununii* este portretul unei femei sărmăne, care trăia cu un bărbat, fără cununie și nu avea copii și care „Doar în după-amiaza zilei de Paști, la slujba Vecerniei iubirii, pe ascuns și cu teamă se furișă în biserică să asculte <<Ziua învierii>>, dimpreună cu slujnicele și doicile”. Iar autorul este convins că Domnul o va mântui. O parabolă este *Nepsalmodiat*, în care un blasfemiator este luat, împreună cu ambarcațiunea pe care se afla, de o furtună și înecat în mare.

Povestirile lui Alexandros Papadiamandis, memorabile, au un amestec aparte de realism și de poezie, fiind încărcate cu o profundă înțelegere duhovnicească. Narațiunea este întotdeauna captivantă, cu descrieri de o mare frumusețe picturală, evidențiind, prin structură și prin ritm, predispoziția pentru muzică. S-ar putea spune că întâlnim într-o astfel de proză chiar virtuți ale melozilor, constând în viziunea eclesiastică a lumii, sub forma unor rânduieli și armonii divine, în omagierea miresmei sufletului care nu se lasă pierdută în zadar, în evocarea simplității, curățeniei, îndumnezeirii. Aproape toate textele gravitează în jurul nucleului de foc al Sfântului Paște, conținând semințe ale Învierii.

PAUL ARETZU

## cronica plasticii

FLORIN TOMA

### ALBUM DE ARTĂ (II)

În timp ce vremea de afară se schimbă – iată, deja se pârguie a toamnă – iar vremurile mărunțesc fin orice vis de rezistență, masacrând contururile fiecărei reverii, *cronicartul* stă aburcat pe coastele imprudenței atemporale și încearcă să restaureze, pe propriul său risc, albumul personal în care se înșiră artiștii niciodată ruinați de cuvinte.

Așa cum spuneam în prima parte a demersului, albumul nostru n-are coperti, este legat doar între aripi părelnice de înger care ne-au mângâiat uneori fruntea, îmbiindu-ne privirea la frumusețea ieșită din comun. *Fotografiile* ce-l alcătuiesc nu sunt decât eflurări delicate și respectuoase ale subiectului. Niște extracte de *tangențiană*(sic!). Simple schițe în care, cine are viziune, să fie sănătos! poate ghici numaidecât romanul sumarisit. Fotograme minimale din care, cu ceva socotință, se poate deduce întregul film. Sinecdoca Salvării Naționale: (*p*)ars pro toto. Isnafilor extazului și profesioniștilor plezirismului – lor și numai lor – le revine îndatorirea de a transforma găfâiala cronotopă într-o uriașă respirație epică. Însă experimentul are loc pe propria moșie a visării. Marginile ei nu se zăresc, dar un lucru e limpede: e a noastră. Ne aparține.

Sigur, este posibil ca memoria colectivă să fie precum „valiza” lui Walter Prévost, adică să punem în ea numai lucruri care nu servesc la nimic. De aceea, matricea acestor fulgurații e unică: fragmente de strădanii rămase așa, modeste cioburi de lumină. Ele nu vor ajunge niciodată gălgâitoare epopei *academistice*, visate doar de nemuritorii de serviciu, topite-n tomuri ce se lăfăie concupiscente în bibliotecii emfatice.

Ele rămân așa cum am spus: firimituri de la un festin ce nu va avea loc niciodată.

**VIRGILIU PARGHEL – *De reglare de conturi*** (Galeria Ana)

*N-am întâlnit în viața mea un om mai lacom după fericire ca Virgiliu Parghel. Sfios și neîntemeiat ca o codană din Suceava sa natală, acest copil mare, cu barbă înspicată-n roșu (să vă uitați la toate autoportretele lui, sunt parcă oglinzi cuprinse de flăcări!) ascunde în el un abis al energiei ce nu se poate echilibra decât cu*

*fericire. Fiindcă trăiește din conflict. Din pricini de cumsecădenie, are tot timpul câte o altercație cu destinul, iar victoria (deoarece gâlceava cu sinele e doar un pretext!) și-o sărbătorește de fiecare dată cu mare alai interior, adică tăbărând cu toate puterile asupra unei pânze. Orice moment de viață este pentru el promisiunea unei mostre de iubire, ca o sticluță ce conține filtrul magic: ludicul pofticios. Din care își instilează în suflet, picătură cu picătură, dragostea. Fără ea, nu are trai cu nimeni și cu nimic. În absența ei, poate fi atins de sklerocardio (împietrirea inimii). Tablourile sale sunt clipe de extaz cu procură, în care ochiul sensibil al artistului Parghel izbăvește durerea, singurătatea și tristețea omului Parghel. L-am văzut de câteva ori aproape înecat în mocirla mohorelii, nu mult însă, căci, la un moment dat, aidoma unui cal care, dintr-o năzărire, își scutură coama ca și cum atunci s-ar naște mânz, odată și-a dat capul pe spate și a pornit vijelios a se încleșta cu șevaletul. Ca într-o bătălie între două forțe urieșești. De aceea, sunetul pânzelor sale este atât de simfonic. Așa cum tresari la acordurile bineștiute din partea a doua din „A Cincea” și îți încordezi auzul spre a sesiza și cele mai filigranate armonii tocmai ale celui înspăimântat de surzenie, tot astfel îți scotocești pe dinăuntru nervul optic, ca un orbete vizuina, spre a auzi mesajele lui Parghel. Trebuie să-ți împăienjenești singur privirea, să filtrezi lumea și să sufoci lumina, ca să aduni nuanțele a tot ceea ce construiește. Fie o poveste cu tâlc scoasă din zăcămintele de epos ale spiritului original (cum este cea formidabilă „Casă a lui Lepădatu”, care nu respectă nicio regulă a firii, n-are nicio linie normală, nu se subordonează niciunei invariante semiotice și nu poate fi văzută niciodată în regim de rectangularitate; este o casă bizară și uriașă ca un tărâm; o geografie strâmbă, care se surpă, se duce la vale; un habitat iscodit, în care umbra lui Dănilă Prepeleac o îmbrobodește pe cea a lui Ivan Turbincă; e veșnicia hâtră, pururea cu dosu’-n sus și susu’-n jos!). Fie un recent fabulos și straniu autoportret cu păpuși (a dat în mintea nepoților pe care-i are mereu în preajma sa de suflet...și pentru ei cutreieră iarmarocurile, spre a descoperi cele mai zănatece aschimodii de cârpă, ca să le picteze!). Fie o serie de marine sublime și nervoase, în care spaimile nu se lasă deloc duse-n larg de lotcile părăginite. Fie un halucinant ciclu închinat Căii Buzești, surprinsă sur le vif (adică pe moarte!), dar care astăzi nu mai există. Fie...Fie...Fie...Indiferent din ce colțișor al memoriei sale țâșnesc, amintirile lui Parghel vădesc același imperialism al pasteii, al culorii ce doar în aparență zbiară că e obstructionată; altminteri, ea continuă să consume la micron spațiile lăstate de izbeliște, cocoloșind cu grijă toate anxiozele stăpânului, amintite sau nu. Umberto Eco spunea că important este nu atât să ai amintiri, cât să-ți reglezi contururile cu ele. Virgiliu Parghel, la adăpostul fericirii pe care și-o procură cu fiecare respirație de culoare și lumină, are avantajul de a și le fi potrivit.*



**MARIANA GHEORGHIU – *Paradisul ierburilor de leac*** (Muzeul Țăranului Român)

*Să herborizăm în spațiul mioritic! – un îndemn uitat în adâncul zăcămintelor de incredibil ale nației, cocoșat de apăsarea clișeului generic românesc. Acela care-l înfățișează pe flăcăul național adăstând coloidal pe tăpșanul cu alean și meditând la ce e omu', în timp ce ține-n colțul gurii străvechiul fir de iarbă. Altminteri, nu se poate. Și cu asta, epopeea trebilor cu clorofila s-a încheiat. Artizanatul din imaginarul nostru nu ne dă voie să fantazăm despre iarbă după cum vrea să ne biruie gândul cine știe ce pam-pam!plezir. Cusăturile de pe tighelele mentalului colectiv ne interzic hotărât abaterile de la noimele geografiei vegetale, acolo unde „Lunca-i luncă, iarba-i verde...”. Să fie clar! Și, totuși, încă nu e. Pentru că mai există destule cazuri de indisciplină semantică, în cadrul unor construcții complicate de neverosimil, în care ne este arătat drumul spre Paradis, așa cum am uitat că el poate fi. Pardosit cu brațe și așezări de fân. De iarbă amiro-sind a cer. Un astfel de acces de răzvrătire – pe care însă avem toate condițiile să credem că nu-l va putea depăși niciodată – l-am întâlnit la Mariana Gheorghiu. Recentă expoziție de artă decorativă de la Muzeul Țăranului Român – ce adună laolaltă obiecte poetice imposibile, asamblaje și instalații, broderii în fibre și materii vegetale, împletituri și toarceri măiestrite parcă dintr-un caier invizibil – reface topografia memoriei ancestrale pe care artista o poartă cu sine, ca pe o ladă de zestre. Acea candoare a privirii copilăriei continue (care, după cum mărturisește ea însăși, „îmi filtrează lumea (...), mă ajută să descopăr mistere, îmi păstrează nealterată, sper, starea de uimire”) o sprijină în recompunerea universului de înțelesuri (dar și de eresuri!) original, propriu, numai al ei. De o sacralitate deloc labilă, deoarece el se centrează atât pe simbolurile arhetipale ale gospodăriei rustice (crucea, colacul, vatra, blidul, cuibul-căuș, maiul etc.), cât și pe modul de abordare „ferită” a viziunii: fiecare fetiș, fiecare ritual sugerat este ori înfășurat într-un fir continuu de fibră, ca un cocon (a se vedea, de pildă, lucrarea „Hora”!), ori este prefațat la modul fizic de un cadru de hașură realizată prin desfășurarea a mii de papiote de ață, care, finalmente, dă transparența unui văl. E aici vorba de stăpânirea la perfecție a unei tehnici deosebit de viclene a iluzoriului, a aparentului, a speciosului nemaladiv, cu care artista își protejează nălucile personale. Acelea care-i recalibrează ființa interioară după măsurători secrete, conform unei alte tehnologii de trai, numai de ea știută. Și mai avea ceva această expoziție: o absolut aiuritoare și de necrezut patină olfactivă. Pentru că fiecare obiect, fiecare casetă brodată, fiecare miracol poetic, fiecare năstrușnicie organică, fiecare instalație imaginată de Mariana Gheorghiu conținea fân... Da, fân! Fân cât se poate de real, în existența lui naturală, șomoioage, ghemotoace și adunături de felurite ierburi care, toate, metabolizau năprasnic. Trăsneau prin toți porii. Terapeutic. Astfel încât sala „Irina Nicolau” părea un câmp de otavă ce ducea în Paradis.*

**VALTER PARASCHIVESCU – *Prins și cerșetor* (Galeriile Ploiești)**

*Valter Paraschivescu pare să-i spună privitorului să se lase prins în capcana invizibilă a formei care nu se-nchide niciodată. Un pariu. Cum ar veni, să se zbântuie în proximitatea înțelesului natural al primei ochiri, cea mai comodă poziție față de ceva ce este, iar nu ceea ce ar putea fi. „Uite o alunecare de teren!...Sau un deal” – suspină liniștit, în fața a două tablouri chiar așa intitulate, o privire bătută ce se leagănă în hamacul înspăimântătoarei lipse de înseriere (aducându-ne aminte de personajul Titi Tulea din „Enigma Otiliei”). Din nefericire – dar, poate că până la urmă e chiar mai bine așa, fiindcă unde am ajunge, dacă toți am avea fibrilații la întâlnirea cu excepționalul? – observația este obositor de searbădă și prea urcios de molâie! Pentru că, în realitate (realitatea artistului nostru), nici vorbă(sic!) de așa ceva! Nu este o alunecare de teren, este reîncărcarea cu incandescentă a unui vulcan (unul pe care, dacă vreți să mergeți mai departe cu conjec-turile, și locuim!). Apoi, nici pomeneală de un deal, ci avem de-a face cu o halcă de pământ dintr-o expoziție de mituri dintr-un abator. Și tot așa, mai departe, ceea ce se vede nu e o ecluză, ci pântecul deschis al unei femei în așteptarea dragostei. Nu e o înserare în Deltă, ci un pământ de culoare (de trecere spre o altă lume!). Nu e, chipurile, deșertul tătarilor, ci poziția ciucit-ghemuită a așteptării universale (de la tren, până la sfârșitul lumii!). Nu e o trecătoare, ci un Icar căzut, ale cărui aripi au devenit podețe frânte peste două prăpăstii...Și tot așa, putem aștepta o veș-nicie, fiindcă formele acestea, altminteri îngrijorător de comune, nu se vor închide niciodată. Dintr-un motiv simplu (și bine fac!): nu dispun de factor de coagulare. Bonus: iar noi nu suntem Titi Tulea (decât câteodată!). După aceea, Valter Paraschivescu e un cerșetor. Și nu că n-ar avea, Doamne păzește! Dar, ca manager al jindului, îi place să se răsfețe în dorință („Dă-mi, Doamne, ce numai noi doi știm!”). Lumea culorii lui dezvăluie – așa cum observa regretatul Dan Grigorescu – „nu numai o sensibilitate esențială, atât a retinei, cât și a lumii lăuntrice; ci și o dorință hedonistă de a descoperi temeuriile unei bucurii adânci, adevărate”. Valter Paraschivescu are statut de solicitant al culorii celei mai nimerite și nu te-abați mult de la cărarea platitudinii dacă zici că în fiecare tablou al său se găsește exprimat manifestul armoniei în univers. Artistul doar cere și i se dă. Dumnezeu n-are absolut niciun amestec în povestea asta. E izbânda supremă în cerșeală: să știi să ceri ce trebuie, nu să iei de-a-mprostea tot ce ți se dă.*

**EMILIA NICULESCU – *Scrinul cu șoapte* (Sala Dalles)**

*Indiferent de anotimp, o expoziție a venerabilei pictorițe este un spectacol de gală al clasicismului. Ca o recepție fastuoasă (și o receptare, totodată, la fel de benefică!) dată la o curte regală, în cinstea excepției ce întărește regula. În care tablourile ei își păstrează neatinse capacitatea de a stârni. De a provoca glose. Tractări în tradiție și pertractări în inovație. Adică, exact cum îi stă bine unui artist*

nu numai împrietenit demult cu timpul, dar și aflat într-o permanentă relație de calinerie cu judecata valorii (când, la 82 de ani, a cucerit Sala Dalles!). Lucrările sale au ceva din eleganța fragilului și a năvalnicei devitalizări, ca un vâl înfinit de discreție (așa cum a fost și viața artistei!). Naturi statice (vase cu fructe, cu predilecție, ce ciudat! mere, foarte multe mere și buchete mille fleurs). Și peisaje. La Emilia Niculescu-Petrovici nu întâlnim decât ființări în abstract. Nu există personaje-oameni (decât în câteva lucrări din tinerețe, firește, datorate inevitabilelor avânturi colectiviste din acele tulburate vremuri!). Nu există construcții ample, sisteme gigantice, mega-edificii teoretice aplicate, montaje ultra-firoscoase ori panorame ideologizant-estetice. Ci doar priviri scurte, dar pătrunzătoare, furișe, dar curioase. Și, înainte de toate, calde. Tablourile ei emană un soi de intimism adânc, generat de apropierea afectuoasă a apropiatului. Realul plasmatic din jurul artistei este adus atât de aproape de ființa ei, de ochii ei, de sufletul ei, de dorințele ei, într-un parteneriat mai mult decât amical, încât acestuia nu-i rămâne decât să se transforme într-o timidă partitură de hedonism. Repet, timidă. Și smerită. La fel ca în viață, unde oamenii trăiesc momente de sfielnică tăcere ce alternează cu cele în care zgomotul (din păcate, de multe ori pentru nimic!) se lăfăie cinic, tot astfel, și în artă, opera urmează întocmai judecata de existență a autorilor ei. Umbra lor aidoma. Altfel spus, există opere ce se exprimă numai la modul turbulent până la epuizare, cu claxoane și alămuri. Și altele, pentru care liniștea e sinonimă cu discreția și amândouă cu virtutea, în vreme ce doar șoapta este o cutezanță lirică. Și cu margini, nu fără! Lucrările Emiliei Niculescu, adunate, la ultima înfățișare pentru ochiul drept al lumii sub un motto blând precum privirea și statul artistei (apro-po! rar am întâlnit o ființă care să știe să șadă atât de blând și de duios, în așteptare...așteptarea privirii!), un motto ce sună incomensurabil liric, „O poetică a intimității”, fac parte din acest univers straniu – tocmai de aceea, e din ce în ce mai rar de găsit – al jumătăților de vorbe cinstite, al pauzelor înțelepte, al intervalurilor cvasi-oculte, al demi-tăcerilor onorante, al șoptelor inerțiale. Dacă vă veți apropia de tablourile Emiliei Niculescu-Petrovici, veți descoperi că ele nu vorbesc tare, ci îngână. Nu strigă, foșnesc. Nu verbiază, şușotesc. Nu hăulesc, ci susură. Nu urlă, ci murmură. Muzeul ei interior este o rezervație nenaturală, dar delicată și elegantă ca un scrin vechi, necotropit de cari (fiindcă e de esență nobilă!), în care artista a pus la păstrare, pentru vremuri ne-bune, chitite bine – ca așternuturile brodate și scrobite ale Bunicimii-Sale – straturi de sute și mii de șoapte grafice, de foșnete ale culorii, de murmure ale contururilor. Alături de nenumărate tăceri și de tot atâtea nostalgii singure. Cât să-i ajungă pentru încă o viață.

FLORIN TOMA

ANDI BĂLU

## SAMUEL BECKETT – INTEGRALA PROZEI SCURTE

Întâiul volum de *Opere*, proiect prin care Editura Polirom a început tipărirea creației lui Samuel Beckett în limba română, cuprinde „integrala prozei scurte”. Prima secțiune, în traducerea Veronicăi Niculescu, include textele în limba engleză redactate între anii 1929-1989. A doua, transpusă în românește de Ileana Cantuniari, cuprinde proza scrisă direct în franceză, publicată în perioada 1945-1988.

Lecturile tânărului Beckett, specializat în limbile franceză și italiană, lector de franceză la Trinity College din Dublin și, apoi, lector de engleză la L'École Supérieure din Paris, s-au decantat inițial în studiile: *Dante, Bruno, Vico, Joyce*, 1929, și *Proust*, 1930. Gestul avea o semnificație inclusă. Tânărul profesor atrăgea atenția lumii literare printr-un set de eseuri substanțiale despre câteva personalități europene.

La începutul anului 1929, la Paris, i-a cunoscut pe James Joyce și pe Sylvia Beach, edi-toarea romanului *Ulysses*. Împreună cu universitarul Alfred Peron, Beckett a tradus în franceză *Anna Livia Plurabella*, ampla secvență epică din *Finnegan's Wake*. Aceasta explică profunda înrâurire a stilului joycean asupra primelor texte în limba engleză.

**Explorarea trăirilor interioare**

Asemenea unui virtuoz constructor care studiază rezonanța materialului necesar instrumentelor muzicale, Beckett încearcă rezistența modurilor de expunere și verifică fluiditatea discursului narativ. Filtrează referențialitatea printr-o conștiință unică, situată în interiorul narațiunii, alunecă spre un punct de vedere exterior sau se reîntoarce la focalizarea zero, omniscientă.

Dominată de viziunea intelectuală despre lume, *Integrala prozei scurte* oferă indiciile unei superioare complexități analitice. Personajele, ființe umane ficționale, apte să-și interpreteze trăirile interioare, sunt intelectuali surprinși la vârste biologice diferite. Textele configurează trăsăturile imanente ale unui univers ficțional modern, contemporan cu timpul redactării. Inserția, în-lănțuirea, alternanța și succesiunea evenimentială includ spațialitatea citadină într-un proces constant de semnificare. Prezentul se sprijină pe un trecut apropiat sau mai depărtat, permanent fracturat de analepse.

Beckett constrânge funcțiile limbajului să vizualizeze secvențele narative, să le prezinte, „scenic presentation”, să scoată la iveală cutele ascunse ale sufletului uman: durerea, așteptarea, istovirea fizică, epuizarea psihică. Senescența, estropierea, spațiul închis vor alcătui motivele și temele perene ale narațiunii și dramaturgiei beckettienne.

*Trei povestiri de început*, 1929, configurează nativa înzestrare creativă și preeminenta intelectualitate a limbajului. Intertextualitatea atestă erudiția literară și lecturile filosofice. În *Adormirea*, evenimentele sunt relatate la a treia persoană de o voce impersonală. Prin interstițiile discursului narativ se strecoară glasul „natorului dramatizat”, definit de Wayne Booth ca persoană reală identificabilă cu autorul. Și individualizată, prin pronume personale de persoana întâi singular și plural, incluse în desinența verbelor: „...trebuie să avem grijă să nu sugerăm...” etc. Voci similare se aud în *Iubire și Lethe, Tot straniu mai departe*. În anii ce vor veni, natorul omniscient se va distanța tot mai mult, prezența natorului dramatizat se va estompa, preponderentă rămânând narațiunea la prima persoană.

Portretul realizat prin cumularea trăsăturilor fizice reia, aparent, tehnica balzaciană. Însă tânărul prozator aduce o nuanță modernă. Înainte ca procedeul să fi fost teoretizat de Tzvetan Todorov, natorul apasă pe înfățișarea somatică a femeii, recreată din perspectiva personajului principal. Receptorul este interesat nu atât de imaginea picturală, cât de reacția psihică a bărbatului care-i observă prezența. El este frapat „de extraordinara paloare a buzelor ei, dintre care cea de jos ieșea ușor în afară și se curba în sus disprețuitoare, pentru a o presa pe cea de deasupra, având drept rezultat o senzualitate locală, vag proeminentă, care în mod ciudat se asorta cu puritatea deosebit de rece ce se întindea de la fruntea largă și joasă la nările strânse.” Privind-o, bărbatul sesizează o îndepărtată relație de contiguitate: „El s-a gândit la George Meredith și și-a recăpătat în parte calmul.” Similitudinea întoarce gândul receptorului spre mitul androgenului.

Dincolo de aluzia la o posibilă masculinitate, comparația femeii cu romancierul perioadei victoriene relevă o trăsătură a tehnicii analitice: atitudinea introspectivă. Edificată de suportul imaginar al realității extralingvistice, viziunea artistică își extrage substanța din complexitatea lăuntrică a fapturii umane și din structurile antropologice ale imaginarului. Amân-două sunt captate prin funcțiile specializate ale comunicării.

### Modalități narative

Senzualismul discret menționat în *Adormirea* se revarsă în structura de adâncime din *Sedendo at Quiecendo*. Și este adus în prim-plan în fraza enormă, fără semne de punctuație, rostită de o voce anonimă în schița *Text*, elocvent exemplu de „opțiune catalizatoare” – cum se exprima Paul Cornea. Beckett folosește ca prototip monologul rostit de Molly, în ultimul capitol din *Ulysses*.

În *Sedendo...*, natorul creionează ironic portretul unei tinere femei, prin adău-

garea concentrică a elementelor grotesc-disgrațioase: „...în ciuda craniului ca un bob de fasole”, își dezvăluia „globul cu adevărat colosal al șoldurilor (frecvent și lejer) erupând în afară de sub linia taliei [...] și cei doi pepeni uriași ai feselor” etc. Desenul cu ascendențe în textele lui Joyce va deveni o invariantă a portretului. Sub înrâurirea lui Beckett, Simone de Beauvoir nu va proceda altfel, prezentând abominabile amănunte corporal-biologice din ultima perioadă a existenței lui Jean-Paul Sartre.

Atmosfera enigmatică ce învăluie personajul principal din *Adormirea aureolează*, în schița *Un caz dintr-o mie*, relațiile dintre medicul Nye și fosta lui dădacă. Se adaugă interferența vocilor narrative. Introducerea accidentală a persoanei a doua singular în *Sedendo...*: „Te dai jos acum și pășești pe acolo” – preluată de Michel Butor în romanul *La Modification*, 1957 – devine dominantă în *Auzit în întuneric*: „...în întuneric îți amintești. Ah, îți amintești...” Unde se intersectează fragmentar cu aceeași persoană la plural: „...atunci când săriți în picioare și vă întindeți din răsuputeri și vă lipiți strâns față în față...” Și cu persoana a treia în reconstituirea relațiilor spațiale și temporale. Gândurile tânărului în „floarea vârstei” coboară spre o secvență din copilărie și se întorc în prezent, în înfrigurata așteptare a unei fete.

Semnalez recurența balzaciană a personajului Belaque, făptură „tulburată” psihic, „și-a înveselit ultima faza a solipsismului, înainte de a se supune regulilor și-a începe să aprecieze lumea, cu convingerea că cel mai bun lucru pe care îl avea de făcut era să se mute neîncetat dintr-un loc în altul.” În zece secvențe epice din ciclul *Mai mult ciupituri decât lovituri*, străbate spațiul citadin prin Dublin și împrejurimi. Spre deosebire de Balzac, Beckett atenuază elementele referențiale și scoate narațiunea de sub rigorile realismului.

Imaginile artistice sunt edificate – cum remarcă odinioară Tudor Vianu – pe un raport de proporționalitate inversă între intenția tranzitivă și intenția reflexivă. Beckett diminuează constant elementele transparente, specifice tranzitivității și accentuează intranzitivitatea, atribut semnificativ al limbajului artistic. Relatarea impersonală a evenimentelor interferează cu accentele subiective și amândouă încifrează textul, învăluindu-l în pasta intranzitivității.

Dimensiunile intranzitive sunt intensificate și prin „insolitare”, modalitate de expunere definită de Sklovski: scriitorul „nu denumește obiectul cu numele său, ci îl descrie ca și cum l-ar vedea pentru prima oară, redă fiecare întâmplare ca și cum aceasta s-ar petrece pentru prima dată.” În *Calmantul*, personajul narator folosește sinonimic același tip de enunț; „...el a deschis ochii și m-a privit de parcă ar fi fost prima dată...”

Alte elemente, selectate ulterior de Ihab Hassan printre trăsăturile caracteristice postmodernismului, scot narațiunea, prin ironie și spirit ludic de sub severitatea tradiției. În *Expulzatul*, *Prima iubire*, dialogul este inserat direct, fără obișnuitele semne distinctive. *La plimbare*, *Ce nenorocire* conțin portative pe liniile și între liniile cărora distribuie note muzicale. Beckett -,observa Mircea Cărtărescu – Joyce și Borges sunt” aproape unanim considerați «părinți» ai postmodernilor sau



«maeștri» venerați și urmați de aceștia”. Însă un prozator de excepție iese de sub incidența unui anume curent literar.

Beckett demitizează „eroul” canonic prin crearea, tot recurentă, a unui tip de personaj, narator și actant principal în narațiunea relatată, integrat în aceeași estetică insolitară. O ființă umană estropiată, fără nume, intrată în câmpul senectuții: „Trecuseră cel puțin optzeci de ani de când nu mi se mai oferise o bomboană” – șoptește, în *Calmantul*, instanța narativă. Accentul este mutat pe categoriile corporalului: decrepitudine, gesturi automate, sordidul existențial, pe energia diminuată și resursele fizice vlăguite: „Lucrez cu neputința – [umană] mărturisirea Beckett într-un interviu din *L’Avant Scène*” cu ignoranță. Nu cred că neputința a fost explorată în trecut.”

În ciuda preceptului formulat de Edmund Burke: „...nimic nu stârnește imaginația”, în *Texte pentru nimic* clocotește o neliniște intrinsecă, o perpetuă agitație psihică, strânse într-o acronie: „Ascult și aud aceleași gânduri, vreau să spun aceleași de totdeauna.” Cu o voință dincolo de medie, bărbatul înfruntă dificultățile trupului, năzuind să se smulgă din inerția „bătrânului corp”.

Vocea narativă se mulează pe mersul anevoios, cu opriri temporare. Iar fraza este construită pe o succesiune de palinodii, modalitate retorică prin care afirmația anterioară este retractată: „Îi spun trupului: Haide, sus. Și simt efortul pe care îl face ca să dea ascultare ca o mârțoagă căzută pe uliță, efortul pe care nu-l mai face, pe care îl face încă...” Sau, dimpotrivă, o neagă îndărătnic: „Nu trebuie să încep, ba da, trebuie.” Ori: „Aș fi putut rămâne în coșul meu, la căldură, la loc uscat, la adăpost, nu puteam...” *Destul, Sfârșitul, Expulzatul*, toate redactate în 1945, sunt conștuite în același registru stilistic. Prin insolitare – comenta Gabriela Duda – scriitorul deschide narațiunea „spre o stilistică a textului literar și spre o stilistică a receptorului.” Întoarsă spre text, insolitarea beckettiană se reflectă în structurarea personalizată a narațiunii. Contrar uzajului, prozatorul își denumește personajele generic: „Femeia”, „Bărbatul”. Sau, pentru a accentua generalitatea, nu le nominalizează. Se aude doar vocea monologând. Așezarea conflictului în circumstanțe spațio-temporale enigmatice, ambiguitatea comportamentală, sensurile divergente, reiterarea figurilor stilistice sunt tot atâtea modalități de a înlătura automatismelor verbalizării. Întoarsă spre receptor, insolitarea sporește dificultatea lecturii. Eliberarea limbajului și a imaginilor artistice adiacente de sub automatismul perceptiv îl provoacă să revină la text și să întârzie asupra structurilor sintactice, spre a sesiza semnificațiile reprezentării. Procedeele, amândouă, vor fi reluate, rafinate și revalorizate în romane – și piese de teatru.

### Tăcere violentă

În *Tresăriri* – reprezentativă pentru o mare parte dintre prozele volumului – o privire din afară se focalizează pe imaginea unui bărbat nenumit, așezat la masă, singur, într-o cameră situată „mult deasupra pământului. Prin fereastra din spatele scaunului, lumina coboara dinspre cerul senin. Imobilitate. Gesturi aleatorii. Și tresăriri”. Mișcări



spontane, produse de sunete venite din depărtări sau provocate de trăiri interioare.

Edificată pe o analogie evocatoare, acțiunea evoluează deopotrivă în prezent și trecutul apropiat. „Într-o noapte sau într-o zi”, cum stătea așezat la masă, „s-a văzut cum se ridică și pleacă.” Informația cu funcție de topic, stocată în fraza enunțiativă, este reluată prin componente nontopice cumulative. Încât fiecare nou enunț conectează comunicării inițiale alte elemente constructive: „Întâi s-a ridicat și a stat în picioare, ținându-se de masă. Apoi s-a așezat la loc. Apoi s-a ridicat iarăși și a stat în picioare, ținându-se iarăși de masă. Apoi a plecat. A început să plece. Pe picioare nevăzute a început să plece. Atât de lent încât doar schimbarea locului să indice că merge.” Prizonier al spațiului închis și al universului interior, personajul rămâne imobil. Își vizualizează doar plecarea.

Derulată la mai mult ca perfectul indicativ, acțiunea este fracturată prin inserția unei ample comparații, construită pe o mișcare efectuată într-un trecut incert, dominat de valorile im-perfectului: „Ca atunci când dispărea doar ca să reapară mai târziu în alt loc. Apoi dispărea iarăși doar ca să reapară iarăși mai târziu în alt loc. Apoi dispărea iarăși doar ca să reapară iarăși mai târziu iarăși în alt loc. Astfel iarăși și iarăși dispărea doar ca să reapară iarăși mai târziu iarăși în alt loc.” Comparația intensifică sentimentul de lentoare și modulează, prin contrast, rapiditatea epuizată a deplasărilor dezordonate.

Organizarea focală a textului prin reluarea augmentativă a fiecărui enunț, efectele semantice ale interferenței dintre anaforă, epanodă și epiforă, înlăturarea retorică de anadiploze și epanodiploze în enunțuri nominale succesive: „Spre drumuri. Drumuri lăturalnice. Tot pe drumuri.” – alcătuiesc o procedură repetitivă înglobantă, ce exclude redundanța: „...la toate nivelurile limbii – nota Roman Jakobson – esența tehnicii artistice constă în reveniri repetate.”

În secvența următoare, ieșit „nu știa nici el cum în lumea exterioară”, punctul de vedere se schimbă. Un om vârstnic, pierdut în imensitatea spațială, încearcă zadarnic să găsească un reper în „rămășițele rațiunii”. Probabil, „memoria lui de exterior era de vină.” Schimbarea mediului a provocat ceea ce psihologia numește „reacția negativă a orientării.” În ultimul episod, dominat de paralizanta nehotărâre volitivă. Limbajul își pierde coeziunea semantică. Ezitarea, pauzele, stereotipiile, înlăturarea conectorilor relaționali, renunțarea la formele flexionare relevă imposibilitatea comunicării. Ce dăinuie este uluitoarea concretețe a individului ficțional, pregnantă lui existență neajutorată.

Asemenea muzicianului care își exersează digitația pe clapele pianului, spre a-și desăvârși măestria, în *Integrala prozei scurte*, Samuel Beckett pune „în funcțiune limbajul – cum se exprima. Benveniste – printr-un act individual de utilizare.” Explorarea dimensiunii denotative și a semnificațiilor conotative ale cuvintelor, selecția, remodelarea și combinarea lor în enunț, distribuția figurilor de stil au drept urmare imediată și de durată reprezentarea prin discurs a unei lumi ficționale, frapant singularizate.

ANDI BĂLU

## cartea de arhitectură

AUGUSTIN IOAN

### ARHITECTURA LA ROMÂNI?

A apărut de ceva timp primul volum dintr-o sinteză monumentală, pe care autorul – Ioan Godea, antropolog și fost director al Muzeului Satului din București – o vede ca suplinind un gol. Cel al unei, cum o numește dumnealui, Istoriei a arhitecturii în România. Cartea se cheamă, însă, *Arhitectura la români – De la obârșii până la Cozia: sinteze, crestomație, reconstituiri* (Oradea: Primus, 2007). Armătura metodologică și de filosofia istoriei este însă șubredă în cazul dlui Godea. Dumnealui preferă să dea, dintru bun început, un număr de definiții ale termenului de arhitectură, care, însă, nu îi aparțin. Dar nu sunt nici citate de autoritate, ci provin de la Gh. Sebestyen și Gh. Curinschi Vorona: autori stimabili în breaslă, dar nu tocmai cei la care te gândești prima oară când ai de oferit o definiție de o asemenea generalitate. Mai apoi, se întreabă de ce lipsește o sinteză de anvergura celei pe care domnia sa o preconizează. Aici, este mult de scris. În primul rând, ele nu lipsesc: atât Grigore Ionescu, cât și mai sus citatul Gh. Curinschi Vorona au încercat și, în proporții diferite, au și reușit să ofere asemenea sinteze. Este adevărat că, din 1980 și până acum, nu au mai apărut sinteze globale și de unic autor. Îmi amintesc că, la o facultate de arhitectură din Anglia, se predă un singur curs de istoria arhitecturii, care se numea De la origini la postmodernism. Ce să spui mai întâi într-un astfel de *crash-course*? Ce să spui, esențial, cum ne cere dl. Godea, într-o carte, care să nu excedă, *volens-nolens*, domeniul propriu de competență al unui singur om, oricât va fi fiind acesta de encicloped?

Dimpotrivă, anii din urmă, nu doar la noi, au fost anii istoriilor parțiale, de epocă scurtă, de regulă modernă și contemporană. Amintesc aici excepționala lucrare a lui Kenneth Frampton: *Modern Architecture – A critical history*, care se tot aduce la zi de către autor. Sau istoria de la 1900 încoace, a lui WJR Curtis. Sunt multe. Ce au ele în comun? Conștiința faptului că nu e cu puțință să fii în același timp extraordinar de competent pe verticala unui domeniu și pe orizontala, ca și infinită, a întregului domeniu. Când ne-am pus problema redactării de studii de istorie, unii dintre cei care am comis istoria arhitecturii sau încă o fac(em), ne-am limitat la *Teme ale arhitecturii din România secolului al XX-lea* (București, Ed. ICR 2005); iar câțiva dintre noi chiar și această schiță sumară de peisaj al unui secol au considerat-o prea vastă, prea panoramică.

Desigur, autorul știe prea bine că întrebarea dumisale este retorică. Într-un fel, pare să înțeleagă că o sinteză nu poate, nu mai poate fi decât operă colectivă. Deopotrivă colectivă, în sensul numărului de autori implicați, cât și în sensul de colectivitate a perspectivelor de instrumentar metodologic în cercetare. O și spune în cuvântul înainte de nici două pagini, care e mai mult o sumă de precauții, decât o declarație de intenții de cercetare. Spre

pildă, ne anunță că se va baza masiv pe, citez, lucrări de specialitate semnate de autori iluștri (pag.5). Ne oferă o listă din care înțelegem generozitatea folosirii termenul de ilustru. Ne anunță că bibliografia este minimală din motive de spațiu tipografic (spațiu cu care, însă, se răsfață când e vorba despre reconstituiri grafice, ipotetice, dar proprii). Pentru că se citează generos, autorul își ia precauția să ne spună că este vorba despre o crestomație a muncilor altora decât a sa proprie și, deși intențiile inițiale ni se anunțau generoase, cartea aceasta, ca și cele care, suntem amenințați, vor urma, este mai mult decât orice un curs de istorie care să se adreseze studenților într-ale arhitecturii de la Oradea.

Încerc să arăt cât de dificilă este o asemenea întreprindere din chiar titlul utilizat de diferiți autori. Grigore Ionescu ne nedescrie arhitectura de-a lungul veacurilor pe teritoriul României. Cu alte cuvinte, indiferent de etnia, limba și obiceiurile celor care vor fi stat (sau doar perindat) pe teritoriul care astăzi (și, ca entitate statală, abia de un secol și jumătate) poartă numele de România. În ediția din 1981, unde autorul a introdus și pagini dedicate perioadei comuniste, mai puțin marcate ideologic decât cele ale lui Gh. Curinschi Vorona, vedem că e vorba despre teritoriul actual al României, adică acela rămas după Tratatul de Pace de la Paris. Gh. Curinschi Vorona rămâne pe criteriul statalității. Autorul de față, care dorește să se adauge lanțului de producători de texte sintetice despre întregul fenomen al edificării, își propune să scrie despre arhitectura la români. Care e criteriul, atunci? Cel etnic? Dar întrebarea este chiar aceea cu privire la obârșiile din titlu: existau români la obârșii? Evident, nu. Prin urmare, este tot un criteriu geografic, camuflat într-unul etnic. Dar nostalgiile etnicității răsar de peste tot. Românii dlui Godea sunt, citez, neam vechi, mândru și harnic (pag.5). Probabil că sunt. Este vreunul nou, fără stimă de sine și leneș pe care să-l cităm în contrapartidă? Nu continuu discuția, suntem într-o evidentă ipostază reziduală de discurs naționalist de anii optzeci, de care, măcar în mediul strict academic, speram să fi scăpat.

Mai adaug doar două cuvinte la final. Multe dintre reconstituirile urmelor arheologice din carte sunt chestionabile. Asta nu înseamnă că sunt greșite. Dar, așa cum chiar autorul ne-o spune, sunt ipotetice. Specializarea dânsului pe arhitectură vernaculară este evidentă. Primitivii dlui Godea, chiar și dacii, sunt îmbrăcați ca și țărani mai dincoace de Cozia. Sau, dimpotrivă, aceștia din urmă nu fac decât să păstreze tradițiile dace, trace, „iliace” sau ce dumnezeu vor mai fi fiind ele? Este mult de povestit despre relația dintre vernacular și cult, ca și despre măsura în care o arhitectură ieșită din timp, deliberat, participă sau nu la o istorie în sensul conștiinței de sine, al apartenenței deliberate la un grup, la o religie, la o manieră de a-și apropria, decora și semnifica spațiul experienței cotidiene. Atât de multe, încât autorul renunță cu totul să ne mai înarmeze măcar cu metodologia acestei porțiuni din propria expertiză.

Sunt foarte multe lucruri utile și expresive grafic în cartea de față. Cu precauțiile luate de autor, știm că multe aparțin altora, iar cele proprii sunt, majoritatea, ipotetice. Să luăm, așadar, această ofertă exact așa cum ni se prezintă singură. Evident, nu este sinteza anunțată, sau măcar dezirată, de autorul *Cuvântului înainte*. Nu e un tratat de istorie. Nu este nimic mai mult decât materia unui curs modest de începuturi într-ale istoriei arhitecturii din arealul carpato-danubiano-pontic. Vor mai urma și alte volume de astfel de cursuri? Nu știu. Nu cred însă că facultatea căreia i-ar fi destinate are viitor. Poate autorul va continua oricum. Și atunci vom reveni și noi, cu lectura.

## cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

ECRANIZĂRI ÎN SERIE. ANII 1976 – 1980

Regizor aplaudat de presa cinematografică a anilor 70 pentru calofilia cu care abordează textele literare, Mircea Veroiu ambiționează o frescă socială și psihologică în *Dincolo de pod*, film inspirat de romanul *Mara* al lui Ioan Slavici. Fănuș Neagu scrie pentru regizorul Gheorghe Vitanidis *Casa de la miezul nopții*, iar Zaharia Stancu semnează adaptarea romanului său, *Jocul cu moartea*, pentru regizorul Andrei Blaier, care-și intitulează una dintre cele mai inspirate opere ale sale *Prin cenușa imperiului*. Filmul lui Blaier a dobândit Marele Premiu și Premiul pentru muzică, Radu Șerban, al ACIN, dar a fost aplaudat și la Karlovy Vary, unde actorul Gheorghe Dinică primește Premiul pentru interpretare, la Festivalul de la Avellino, unde cucerește Diploma de onoare pentru evocare istorică, și la Cannes, unde primește Mențiunea specială a juriului Festivalului internațional pentru tineret.

Ion Băieșu semnează *Mere roșii* pentru Alexandru Tatos, film care primește Premiul Opera Prima pentru regizor și Premiul pentru scenariu în țară, iar în străinătate este laureat la Varna cu Premiul special al juriului și la Lublin cu Premiul al 2-lea. Materia dramatică a scenariului va fi din nou folosită în filmul *Balanța* de Lucian Pintilie. Sergiu Nicolaescu semnează pe scenariul lui Anușavan Salamanian unul dintre cele mai bune filme cu adaptarea romanului *Velerim și Veler Doamne* de Victor Ion Popa, sub titlul *Osânda*. Romanul *Descoperirea familiei* de Ion Brad, care colaborează la scenariu cu Alexandru Brad, este ecranizat de Virgil Calotescu sub titlul *Ultima noapte a singurătății*. Scriitorul anglist Mihnea Gheorghiu adaptează romanele lui Duiliu Zamfirescu *Tănase Scatiu* și *Viața la țară*, regia Dan Pița. Titlul filmului este *Tănase Scatiu*. Aurel Baranga își ecranizează piesa *Travesti* sub titlul *Premiera*, regia Mihai Constantinescu. Petre Sălcudeanu semnează scenariul filmului polițist *Bunicul și doi delincvenți minori*, regia Maria Callas Dinescu. Romanul *Apa* de Alexandru Ivasiuc se transformă în scenariu de film, scriitorul colaborând la scenariu cu Roxana Pană, regia este semnată de operatorul devenit regizor Dinu Tănase. Filmul se va numi *Trei zile și trei nopți*. Regizorul semnase cu un an înainte, pentru Televiziune, adaptarea romanului *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu. Ion Popescu-Gopo se inspiră din *Povestea porcului* de Ion Creangă pentru *Povestea dragostei*, comedie fantastică în care jocul actorilor este dublat de desene animate. Filmul a primit în Spania, la Sitges, Premiul de interpretare masculină pentru actorul Mircea Bogdan – Moșul. Inspirată de proza aceluiși mare clasic, Ion Creangă, regizoarea Elisabeta Bostan are inspirația de a transforma *Capra cu trei iezi* într-o superproducție muzical-coregrafică *Mama*, reali-

zată în coproducție cu Franța și Rusia, cu regretata Ludmila Gurcenko în rolul principal. Filmul a fost considerat în epocă cu nimic mai prejos decât *Pasărea albastră*, superproducția semnată de George Cukor, cu Elisabeth Taylor în rolul principal.

Marin Preda semnează scenariul filmului *Marele singuratic*, regia Iulian Mișu. Scenariul literar are titlul inițial *Castelul dragostei*, după o idee din romanul *Marele singuratic*. Nicolae Moromete este interpretat de George Motoi. Romanul *Movila bătrânului* de N. Ionescu-Dunăreanu este ecranizat de Geta Doina Tarnavschi sub titlul *Misterul lui Herodot*. Prima ecranizare inspirată de proza lui Radu Tudoran este *Cu toate pânzele sus*, regia Mircea Mureșan, film inițial turnat pentru Televiziune, dar se pare că au existat și trei filme pentru marele ecran format din materia celor 12 episoade TV.

În 1977, cartea Eugeniei Busuioceanu, dedicată biografiei lui Aurel Vlaicu, este ecranizată de Mircea Drăgan. Singura ecranizare inspirată de opera lui Paul Georgescu este *Doctorul Poenaru*, scenariul și regia Dinu Tănase. Debutul regizorului Stere Gulea în lungmetrajul de ficțiune se materializează cu *Iarba verde de acasă* după o proză a lui Sorin Titel, *Zilele și nopțile unui profesor*. Alt debut regizoral, Iosif Demian, în colaborare cu Andrei Blaier, este marcat de filmul *Urgia* al cărui scenariu îl reprezintă ecranizarea povestirilor *Urgia* și *Dincolo de viață* din volumul *Din viață pentru viață* de Florin Năstase.

Anul 1978 aduce pe ecrane o nouă adaptare inspirată de opera lui Mihail Sebastian. Este vorba de *Jocul de-a vacanța*, scenarizată de Timotei Ursu sub titlul *Al patrulea stol*. Dinu Săraru își adaptează romanul *Clipa* pentru marele ecran în regia lui Gheorghe Vitanidis. Frații Brad ecranizează romanul *Ultimul drum* de Ion Brad cu titlul *Drumuri în cumpănă*, regia Virgil Calotescu. Regizorul Alexa Visarion ecranizează nuvela lui Ion Luca Caragiale, *În vreme de război*, cu titlul *Înainte de tăcere*. Mircea Veroiu se încumetează să ecranizeze liber celebra proză a lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, sub titlul *Între oglinzi paralele*. În scenariu apar personaje și situații din piesa *Jocul ielelor* și din romanul *Patul lui Procust*. Romanul polițist *Moartea vine pe bandă de magnetofon*, de Haralamb Zincă, este ecranizat cu titlul *Un om în loden*, la debutul său în calitate de regizor, de către fostul director de imagine Nicolae Mărgineanu. Romanul *Nada florilor* și alte povestiri de Mihail Sadoveanu reprezintă materia scenariului semnat de Constantin Mitru pentru regizorul Constantin Vaeni, care-l propune ecranului sub titlul *Vacanță tragică*. Romanul *Operațiunea Hercule*, scris de Ovidiu Zotta, este ecranizat de Dan Mironescu cu titlul *Jachetele galbene*. Romanul *Rug și flacără* de Eugen Uricaru este ecranizat de Adrian Petringenaru, iar regizoarea Malvina Urșianu adaptează liber nuvela lui Constantin Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu*, sub titlul *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*.

În anul 1979, Sergiu Nicolaescu nu se lasă mai prejos și atacă și el romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, tăindu-i partea a doua a titlului. Un proiect vechi de șapte ani de zile, ce urma să fie realizat de Liviu Ciulei, ecranizarea romanelor *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* de George

Călinescu, este reluat de Eugen Barbu, care va avea multe conflicte cu regizorul filmului, Dan Pița. Alexandru Tatos ecranizează romanul lui Corneliu Leu, *Prețul dragostei*, sub titlul *Casa dintre câmpuri*. Nuvela *Duios Anastasia trecea* de Dumitru Radu Popescu este ecranizată de același regizor. O ecranizare ambițioasă este semnată de Mircea Mureșan, *Ion – Blestemul pământului, blestemul iubirii*. Ampla frescă socială și psihologică imaginată de Liviu Rebreanu este și ea supusă rigorilor cenzurii comuniste, solicitându-se eliminarea textelor și imaginilor cu trimiteri la ritualuri religioase sau la conflicte etnice. Manole Marcus pleacă de la o schiță a lui Ion Băieșu, pentru filmul *Omul care ne trebuie*. Regizoare de film documentar, Ada Pistiner debutează în lungmetrajul de ficțiune cu *Stop-cadru la masă*, film ce preia elemente din romanul *Plexul solar* de Stefan Iureș.

În anul 1980, actrița Draga Olteanu-Matei semnează scenariul *Dumbrava minunată*, inspirat de proza lui Mihail Sadoveanu. Regia – Gheorghe Naghi. Regizorul Iosif Demian ecranizează romanul polițist *O lacrimă de fată*, semnat de Petre Sălcudeanu. *Semnul delfinului*, roman de Romulus Zaharia, este ecranizat de Radu Gurău, iar romanul *Niște țărani*, de Dinu Săraru, este asumat sub titlul *Vânătoare de vulpi*, de Mircea Daneliuc. *Fata Morgana*, roman de Ion Grecea, este transpus pe ecran de Elefterie Voiculescu, iar autoarea de romane polițiste Rodica Ojog-Brașoveanu este ecranizată de Geo Saizescu, cu *Șantaj*. Regizorul documentarist David Reu debutează în ficțiune cu filmul *Probleme personale*, scenariul Grigore Zanc după propriul roman, *Cădere liberă*.



NICOLAE PRELIPCEANU

## SPECTACTOR

Acesta e titlul unei reviste elegante pe care o scoate Teatrul Național „Marin Sorescu” de la Craiova. E un caiet trimestrial, care semnaleză spectacolele ieșite din comun ale teatrului, dar nu se rezumă numai la atât, diversificându-și atenția și spre alte arte, ori chiar spre gândirea, ca să zic așa, independentă de arte. Am în față numărul 1 de anul acesta, 18 în mod absolut. Apărut cu o oarecare întârziere, așa cum șade bine oricărei producții culturale în zilele noastre, noul *Spectator* atrage atenția încă de pe copertă asupra marelui spectacol al TNC, despre care am referit la această rubrică în momentul respectiv, *Caligula*, regizat de Bocsárdi László, pe textul lui Albert Camus, în traducerea lui Alice Georgescu.

Dar până la *Caligula*, mai trecem prin câteva premiere importante ale teatrului craiovean, pe care le-am scăpat. Sunt câteva semnalări absolut necesare. *Balconul* de Jean Genet nu este un text care să se joace prea des în teatrele românești și nu știu nici în altele cât de des se mai reia. La Craiova, premiera a avut loc, aflăm din acest număr al revistei *Spectator*, în septembrie anul trecut. Regia spectacolului i se datorează lui Nicu Nitai, din Israel, iar decorurile, lui Puiu Antemir. Mihai Ene observă că spectacolul „păstrează integral semnificațiile piesei, nuanțând... simbolistica balconului, de la altitudinea căruia orice este posibil.” Aici putem să-i vedem pe: Natașa Raab, Valeriu Dogaru, Eugen Titu, Cosmin Rădescu, Nicolae Poghirc, Ilie Gheorghe, Constantin Cicort și alți bine cunoscuți membri ai excelentei trupe craiovene. Urmează, cronologic, spectacolul cu piesa *Unde-i revolverul* de Gergey Gábor, un dramaturg din Ungaria, cum ne informează afișul, pusă în scenă de Mircea Cornișteanu, directorul teatrului, cu muzica lui Nicu Alifantis, și având o distribuție de mână întâi: Valer Dellakeza, Sorin Leoveanu, Angel Rababoc, Marian Politic, George Albert Costea. Premiera a avut loc în luna octombrie a anului trecut. Spectacolul ar fi, ne încredințăm Mihai Ene, „o parabolă a puterii”. În noiembrie, TNC a avut premiera unei piese românești, *Ce mai taci, Gary?*, de Toma Grigorie, un autor craiovean și avându-l în centrul ei – ați ghicit! – pe cel care a fost exilat la Craiova, cu domiciliu forțat, apoi, ani în șir, secretar literar la acest teatru, cunoscutul scriitor I. D. Sîrbu, căruia prietenii îi spuneau Gary. Rolul anunțat în titlu este interpretat de Valeriu Dogaru, iar cel al soției sale de o extraordinară actriță, Gabriela Baci, cea care face o creație remarcabilă și în *Caligula*. Dar toate la vremea lor. Scriu despre spectacol Cornel Mihai Ungureanu („Pentru cel ce face, la sfârșitul piesei, câțiva pași dincolo de



sârma ghimpată care desparte scena de spectatori și privește spre lumea noastră liberă și comodă, „Ce mai taci, Gary?” sună firesc, iar „Tu ce crezi că mai tac?” este o bună întrebare de plecare.”) și Marius Dobrin, acesta din urmă un articol admirabil intitulat: *Cercul ticăloșilor anonimi sau Spre Damasc!* Aceeași regizoare a spectacolului despre I. D. Sîrbu, Alina Rece, pune în scenă, cu premiera în mai 2010, un spectacol-eseu după Shakespeare, intitulat *Doar Hamlet*, jucat de Adrian Andone, spectacol care-i prilejuiește lui Marius Dobrin un alt titlu demn de reținut: *Lumea ca osuar. Doar Hamlet.*

Despre *Caligula* scriu: Marius Dobrin (*Leoveanu. De Albert Camus*), Cornel Mihai Ungureanu (*Singur în regatul imposibilului*), Mihai Ene (*Caliguleoveanu*) și Horia Dulvac (*Dictatorul balerin*). De reținut dialogul pe care Nicolae Coande îl inițiază cu Bocsárdi László: „Personajul Caligula care ne-a interesat pe noi este unul special, valabil doar în construcția imaginată de acest scriitor genial. În timpul lucrului scopul nostru a fost, în primul rând, să-l înțelegem pe Camus, apoi să găsim căile artistice prin care să-l „comunicăm” spectatorului. Veridicitatea istorică nu a avut deloc importanță pentru noi.” Spectacolul, care a avut premiera la 12 martie anul acesta, a beneficiat, dincolo de regizorul aflat în culmea carierei sale, de câțiva actori de mare clasă, cum sunt Sorin Leoveanu, Ilie Gheorghe, Gabriela Baci, dar dincolo de ei, toată trupa, cu roluri mai mult sau mai puțin importante, s-a mobilizat exemplar, în realizarea unei creații de referință. Să mai remarc o dată apariția unui tânăr actor de viitor, Vlad Popescu, autorul unui rol absolut remarcabil.

Revista *Spectator* a inițiat și niște întâlniri puse sub semnul culturii în general, la care au participat, aflăm tot din acest număr, acad. Solomon Marcus, scriitorii Varujan Vosgianian, Matei Vișniec, Mircea Dinescu și Nora Iuga, cărora li se dedică articole de către Lia Elena Boianțiu, Petrișor Militaru, Nicolae Coande, Gabriel Nedelea.

*Spectatorul* publică interviuri care trebuie neapărat citite, spre a înțelege mai bine prestația unui actor sau munca unui regizor. În acest număr de revistă, după Bocsárdi László, un interviu cu Gabriela Baci detaliază lucrul la *Caligula*, dar nu numai. Iată concluzia, mai generală, optimistă, a discuției pe care excelenta actriță o poartă cu Corina Bărbuică: „Dacă scormonim în noi poate că, într-un moment de grație și de liber arbitru, vom putea descoperi frumusețea, ca *senzație fizică*, care nu e a noastră, dar la care suntem invitați să luăm parte. Suntem puși la masa frumuseții acestei lumi.” Trebuie să știm și cum se vede lumea din partea cealaltă a scenei, cea care se uită la noi, spectatorii.

O relatare a sărbătoririi a patru ani de apariție a acestei reviste, câteva cronici la cărți despre Grotowski și Tudor Gheorghe, un articol despre *Rețeaua europeană a festivalurilor Shakespeare* (în Craiova, unde Emil Boroghina organizează un faimos Festival Shakespeare) și altele completează un număr atractiv, de maxim interes atât prin celebritățile despre care referă, cât și prin textele dedicate acestora. Redactorii revistei sunt: Nicolae Coande, Mihai Ene, Cornel Mihai Ungureanu. Lor le datorăm și de data asta un număr interesant. Din păcate, această revistă este una de uz intern, circulația ei fiind foarte redusă, ca, de altfel, circulația mai tuturor revistelor care îndrăznesc să mai propage întâmplări perimate azi: evenimente artistice.

## miscellanea

**Festivalul GEORGE ENESCU la a XX-a ediție.** În 1958, la trei ani de la moartea lui Enescu, cunoscutul compozitor, vilonist, pianist și dirijor George Georgescu organizează, în semn de omagiu pentru prietenul său apropiat, prima ediție a Festivalului și Concursului internațional ce poartă numele personalității celei mai proeminente a muzicii românești. Inițiativa revine tot la fiecare trei ani, edițiile de început ale Festivalului consacându-l pe plan internațional, datorită invitațiilor de renume, dar și a laureaților concursului, care au susținut concerte memorabile: de la Joseph Palanciek, Claudio Arrau, Sașa Popov și Carlo Zecchi în 1958, sir John Barbirolli, Aldo Ciccolini, Leonid Kogan, Ivan Petrov și Lorin Maazel în 1961, Arthur Rubinstein, Patricia Johnson, Zubin Mehta și Herbert von Karajan în 1964, la André Watts, David Ostrah și Kurt Masur, în 1967. Din păcate, regimul comunist a diminuat drastic fondurile alocate Festivalului, altfel că, din 1971, Concursul nu s-a mai ținut, în timp ce participarea internațională, ce reprezenta punctul forte al Festivalului, a fost înlocuită cu una națională, cel mult „regională”(!). După 20 de ani, odată cu ediția din 1991, lucrurile au revenit la normal, Festivalul și Concursul internațional redevenind ceea ce fuseseră în intenția inițială a primului său organizator, George Georgescu. De-a lungul celor 19 ediții de până acum, Festivalul a avut momente muzicale de excepție, printre care interpretarea *Concertului pentru două violi și orchestră* al lui J.S. Bach, cu Yehudi Menuhin și David

Oistrach ca soliști, sau opera *Oedip* de George Enescu, avându-l pe Silvestri la pupitru (în prima ediție). Și a primit vizita unor interpreți și dirijori a căror valoare doboară orice comparație: de la Ricardo Mutti, Nadia Boulanger, Monique Haas, Henryk Szering, Matislav Rostropovici sau Marcella de Osma, până la Claire Wattson, Gidon Kremer, Daniel Barenboim, Misha Maisky, Serge Buado, Yan Pascal Tortelier și Barbara Hendricks. Alături de ele, amintim și nume ale concertisticii și baghetei românești, precum: Valentin Gheorghiu, Ștefan Gheorghiu, Ion Voicu, Radu Aldulescu, Dan Grigore, Dan Iordăchescu, Valentin Teodorian, Alfred Alessandrescu, Constantin Bugeanu, Iosif Conta, George Georgescu, Constantin Silvestri. De asemenea, nu trebuie omise din acest veritabil panteon al muzicii universale contemporane prestigioasele orchestre și companii ale scenelor internaționale ce au contribuit din plin la reușita Festivalului: Orchestra Filarmonicii din Viena, Teatrul Mare din Moscova, Orchestra Filarmonică din Los Angeles, Baletul Operei Mari din Paris, Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat din Moscova, Bayerischer Rundfunk Symphonieorchester, Orchestra Filarmonicii din Sankt-Petersburg, Baletul Teatrului Mare din Moscova, Orchestra Națională a Franței, Orchestra Simfonică a BBC, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestra Națională a Academiei „Santa Cecilia” din Roma, Staatsoper Wien, Royal Cocertgebouw Orchestra din Amsterdam, Orchestra și

corul Operei „*Scala*” din Milano, Academy of St. Martin in the Fields, Orchestra de Cameră din Lausanne și altele, fără să uităm, bineînțeles, Orchestra Filamonicii „*George Enescu*” sau Orchestra Radio. Dacă în primii 21 de ani de existență, Festivalul se desfășura ca o activitate culturală trienală (marcând câteva excepții în perioada 1979-1995), începând cu 2001, el are loc din doi în doi ani.

Această a XX-a ediție – desfășurată între 1 și 25 septembrie – nu s-a îndepărtat cu nimic de tradiția Festivalului, aceea de a invita pe scenele sale (Sala Palatului, Ateneu, Sala Radio, precum și în aer liber, în Piața Festivalului) nume celebre sau orchestre faimoase. De la Aikiko Ebi, Nuria Rial, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Christian Zacharias, Amsterdam Baroque Orchestra, Giuliano Carmignola, Ann Hallenberg, Wiener Philharmoniker, Yundi, Horia Andreescu, Gulbenkian Symphony Orchestra, Murray Perahia, Camerata Salzburg, Cristian Mandeal, Dan Grigore, Filarmonica din Haga, Alex. Tomescu, Venice Baroque Orchestra, Nikolai Znaider, Il Complesso Barocco și Antonio Meneses, până la Gennady Rozhdestvenski, London Symphony Orchestra, Viktoria Postnikova, James Gaffigan, Midori, Mariinski Theatre Symphony Orchestra, Staatskapelle Berlin, Katia și Marielle Labeque, Yasmin Levy, Hélène Grimaud, Israel Philharmonic Orchestra, Denis Matsuev, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, David Garrett, Daniel Gatti, Academy of St. Martin in the Fields, Adam Fischer, Orchestra Națională a

Academiei „*Santa Cecilia*” din Roma ori Han-Na Chang. **(F.L.T.)**

**Brâncuși în Impasse Ronsin.** De câte ori ajungeam în fața grupului de lucrări ale lui Brâncuși, fie de la Beaubourg, fie de la Moma, mă necăjeam văzând cum alții trec nepăsători. Nu-i trăgeam de mânecă să le atrag atenția asupra românului care era, de fapt, francez, dar nici bine nu mă simțeam. (Nu-i vorba că aceeași senzație o am și lângă mormântul lui Enescu, pe lângă care trec toți, oprindu-se doar la cel al lui Bizet.) De aceea, când am văzut, astă-vară, anunțată o expoziție specială Brâncuși la *Centrul Pompidou/Muzeul național de artă modernă* din Paris, am tresărit, sperând că măcar pe asta or s-o observe mai mulți. Era o expoziție a lui Brâncuși fotograf și cineast, subintitulată *Imagini fără sfârșit*.

Fapt este că, de prin anii 1920, Brâncuși înțelege revoluția pe care fotografia și apoi filmul o declanșează în lume, și începe să-și fotografieze operele și prietenii. Man Ray, un alt gigant al mișcării avangardiste, sosit la Paris în 1921, îl consiliază în alegerea materialelor și-l ajută chiar să-și instaleze o cameră obscură în atelierul din Impasse Ronsin. Apoi, cam din 1932, când își cumpără a doua cameră de luat vederi, Zeiss Ikon 35 mm, Brâncuși trece la înregistrarea mișcării. A operelor sale, pe care, de altfel, le imagina în mișcare, al căror efect deplin, scontat, este generat numai de mișcarea lor.

În expoziția de la Centrul Pompidou, vizitatorul a putut vedea, între 29 iunie și 12 septembrie a.c., o

machetă de lemn, a *Coloanei fără sfârșit* măsurând 10 m, instalată în grădina de la Voulangis a fotografului Edward Steichen, cel care, de asemenea, îl sfătuipe pe artist în legătură cu această nouă, pe atunci, artă. Se putea vedea în filmul acela operația de demontare a coloanei de la Voulangis, cu Brâncuși agitându-se în jurul ei și dirijând lucrarea, asistat și sfătuit de Man Ray însuși, un document extraordinar, necunoscut până nu de mult.

Dar marele artist și-a filmat și prietenii și prietenele. Florence Meyer dansând în atelierul din Impasse Ronsin este filmată cu virtuozitate, iar filmul se ține minte, ca și frumoasa lui protagonistă. Când, în 1935, i se comandă *Coloana* de la Tg. Jiu, în memoria eroilor căzuți în războiul de reîntregire a țării, Brâncuși se deplasează la fața locului și realizează o serie de fotografii și chiar un film al sitului, și acestea rămânând ca un document de maximă importanță pentru exegeții operei sale, dar și pentru simplul privitor al capodoperelor pe care ni le-a lăsat. Brâncuși se filmează și pe sine, lucrând sau alături de prietenii săi; este de-a dreptul senzațional să-l vezi mișcându-se, să-l vezi, de exemplu, ciopliind un paralelipiped imens de piatră, el, cel mic de statură, pentru a extrage din materia inertă opera. Parcă îl vezi pe Michelangelo...

Filmul, proiectat într-un buzunar al sălii unde sunt expuse pozele făcute de marele artist, durează mai bine de jumătate de oră și este realmente emoționant. Iat-o pe Leda lui rotindu-se și schimbându-și înfățișarea și strălucirea, dar mai mult de atât, te emoționează faptul că toată această mișcare este dată

chiar de cel care a creat-o și care și-a imaginat-o așa. Expoziția este și o exegeză a operei sale, pentru că, prin aceste filmări, Brâncuși întreprinde o hermeneutică subtilă. Filmele au fost regăsite și donate relativ recent Centrului Pompidou, astfel încât expunerea lor constituie o adevărată premieră. E un alt Brâncuși. Poți să te și minunezi de evoluția celui care a rămas toată viața, în mintea multora, un țăran oltean. Un țăran oltean, care, proprietar, pe la 1932, al unui aparat de filmat, își înregistrează pe peliculă operele menite să revoluționeze sculptura lumii. Văzându-l cum se mișcă, acolo, în atelierul unde a lucrat și trăit aproape 41 de ani, cel reprodus atât de antiseptic alături de centrul Pompidou astăzi, mi-am amintit fraza celebră a lui Camus: „Il faut imaginer Sisyphe heureux...” „Il faut imaginer Brancuși vivant...” , exercițiu la care chiar marele artist ne îndeamnă cu aceste fotografii și, mai ales, filme. (N. Pr.)

**In memoriam Constantin Stan** (1951-2011). Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă durere încetarea din viață, în ziua de 9 august 2011, a prozatorului Constantin Stan, unul dintre reperele prozei generației literare 1980. **Constantin Stan** s-a născut la 28 iulie 1951, în București. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București, secția Limba și literatura română - Limba și literatura franceză. În perioada studenției a frecventat Cenaclul Junimea, condus de Ov. S. Crohmălniceanu, fiind unul dintre cei mai activi membri și unul dintre

autorii importanți ai antologiei *Desant 83*, care a lansat în literatura noastră o nouă generație de prozatori. Constantin Stan a activat ca profesor de limba franceză în comuna Brazii (1974-1978), a fost apoi redactor la "Scânteia tineretului" și la „România pitorească”, iar după 1989 director la "Expresul de marți", secretar general de redacție la "București Match", a predat la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București și la Universitatea "Virgil Madgearu" din Craiova. **Constantin Stan** a colaborat la "România literară", "Cronica", "Tribuna", „Amfiteatru” iar în ultimii ani a susținut rubrici permanente la revista „Luceafărul de dimineață” făcînd parte și din asociația omonimă, afiliată revistei. Din anul 2005, Constantin Stan a fost președinte al Secției de Proză a Asociației Scriitorilor București, iar din 2009, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor. A înființat mai multe cenacluri profesioniste, ultimul fiind Clubul de Proză al secției ASB, la Muzeul Literaturii. **Constantin Stan** a debutat în presă în 1972, în revista *Luceafărul*, iar editorial în 1979, cu romanul *Carapacea*. Opera sa mai cuprinde *Nopti de trecere*, 1984; *Vară târzie*, 1986; *Iubire fără natură moartă*, povestiri în limba rusă, Biblioteca Română, 1990, *Provizoriu, Sud*, 2000; *Viața ca literatură*, 2001; *Deadline*, 2003. De un larg ecou critic și de premii și nominalizări s-au bucurat romanele sale cele mai recente: *Gerda* (distins cu Premiul ASB și Premiul Academiei Române), *Iubește și mergi mai departe* și ultimul său roman, *Gde Buharest*.

Ultimele trei romane au fost nominalizate la Premiul Uniunii Scriitorilor. Pentru activitatea sa literară, Constantin Stan a mai primit *Premiul revistei Luceafărul*, 1984 și 2011; *Premiul Suplimentului literar-artistic al Scânteii Tineretului*, 1985. Prin dispariția prematură a prozatorului Constantin Stan, literatura română și lumea literară românească suferă o ireparabilă pierdere.

#### **S-a stins din viață Petre Oprea.**

Lumea artelor românești, critica și istoria artei suferă o mare pierdere prin dispariția lui. Născut la 11 martie 1928, patriarhul teoriei artelor plastice din România, unul dintre cei mai dotați și remarcabili oameni de cultură, Petre Oprea s-a stins acum aproape două luni, la vârsta de 83 de ani. Numele lui este sinonim atât cu apariția celor mai complete și documentate albume, cataloage și monografii de pe piața de informație a artelor – de la Francisc Șirato (1965), Lucian Grigorescu (1967), Marius Bunescu (1971), până la Corneliu Michailescu (1972), M.H.Maxy (1974) ori celebra monografie consacrată lui Brâncuși (1972, reeditată în 1976) – cât și cu ample și diverse incursiuni în felurite domenii ale vieții artistice (de la studii privind arta din perioada secolului trecut sau titluri despre cronicari români și străini, până la cercetarea decorațiunilor pictate din vechile case bucureștene). Este, apoi, unul dintre cei mai apreciați mentori, îndrumători și încurajatori ai multor colecționari în realizarea unor valoroase colecții, devenite cu timpul repere nu doar în România, ci și în lume. După aceea, a



ajutat, dezinteresat, mulți colecționari, critici de artă și iubitori ai frumosului, cu sfaturi și bibliografie necesare pentru scrierea unor articole sau cărți. De-a lungul vieții și activității sale (timp în care a fost, din 1977 până în 1988, directorul adjunct al Muzeului Național de Artă al României, poziție din care a stimulat dezvoltarea artelor vizuale, inițiind faimoasele serate culturale de la Muzeul de Artă, a organizat retrospective ale unor pictori și sculptori, adevărate aduceri-aminte întru revigorarea memoriei artistice românești ori a accelerat achiziționarea de artă valoroasă pentru muzeu), s-a bucurat de privilegiul de a sta pe lângă mari artiști și a-i observa la lucru, precum M.H. Maxy, Marius Bunescu, Lucia Bălăcescu Demetriade, Milița Petrașcu, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Vânătoru sau Constantin Artachino. Aproape întreaga experiență de istoric și teoretician – carieră care a început, nota bene, prin angajarea sa la Institutul de Istorie a Artei, de către istoricul de artă George Oprescu – este cuprinsă în *Jurnalele* sale, ce acoperă aproximativ o jumătate de veac de activitate artistică românească (1957-2004), cuprinzând note, impresii, observații despre expoziții, artiști, evenimente culturale, eseuri etc. Cu alte cuvinte, un patrimoniu de informație considerat esențial pentru studierea istoriei artei românești. Totodată, ca membru al secției de critică a UAP încă din 1960, a scris peste 350 de studii, articole și cronici plastice în publicații de specialitate, precum *Arta* sau *Revista muzeelor și Monumentelor*. Iar, ca iubitor de artă și colecționar, a scris neînterupt, din 1990 până în 2007, în revista

*ProArte* (a Societății Colecționarilor de Artă din România), al cărei membru fondator este, număr de număr, prezentarea câte unei colecții de artă, contribuind astfel la promovarea patrimoniului artistic românesc (știut sau, de multe ori, neștiut). Odată cu dispariția lui Petre Oprea, considerat „cea mai sigură bancă de date din viața artiștilor români”, cultura și arta românească sunt văduvite de unul dintre cei mai importanți vectori de imagine, caracter și competență. **(F.I.T.)**

**Cumpăna la Cotroceni.** Născut la Pitești, în 7 mai 1886, într-o familie germană, pictorul Rudolf Schweitzer-Cumpăna reprezintă una din marile direcții de afirmare în clasicismul artei plastice românești. Pentru valoarea și semnificația operei sale, nu numai în spațiul românesc, dar și în cel universal, aniversarea a 125 de ani de la nașterea pictorului (dublat de un desenator sensibil și un acuarelist desăvârșit) este înscrisă în calendarul UNESCO. Muzeul Național Cotroceni – în parteneriat cu Societatea Colecționarilor de Artă din România și în colaborare cu Muzeul Județean Argeș-Galeria de Artă *Rudolf Schweitzer-Cumpăna* – Pitești, Muzeul de Artă Vizuală Galați, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Municipiului București, Muzeul Național Brukenthal – Sibiu, Complexul Muzeal Național *Moldova* – Iași (Muzeul de Artă) – a organizat în Spațiile Medievale o expoziție retrospectivă aproape completă dedicată celebrului pictor. Intitulată *Rudolf Schweitzer-Cumpăna la 125 de ani*, ea a făcut parte din proiectul *Cotroceni*

XX, legat de aniversarea a douăzeci de ani de existență a Muzeului Național deschis în perimetrul Palatului Cotroceni, proiect în cadrul căruia au mai fost aniversați până acum alți doi titani ai picturii românești: Theodor Aman și Iosif Iser. Revenind la Schweitzer-Cumpăna, la vârsta de 18 ani (în 1904), tânărul Rudolf este trimis de către părinți să studieze la Berlin, unde a urmat cursurile Academiei Regale de Arte Frumoase, pe care le-a absolvit în 1909 și unde a studiat pictura cu Adolf Schlabitz, Erich Hancke și Arhur Kampf. Interesant este că, în ciuda fondului său apercetiv impus de, să le zicem așa, coincidențele timpului (de pildă, apropierea de expresionismul german sau contactul nemijlocit cu impresionismul și mișcarea *Secession*, al cărei prim lider a fost Gustav Klimt), după studii, întors în țara sa de baștină, Rudolf Schweitzer-Cumpăna a valorificat de-a lungul întregii sale opere și – lucru demn de reținut, într-o manieră spectaculoasă și fără inhibiții, ba chiar încărcată de patos – influențele etnografiei românești. O adevărată monografie vizuală a satului este alcătuită de tablourile sale, în care apar țăranul român și viața lui, cu toate obiceiurile, apoi peisaje, naturi statice, portrete de oameni simpli, în special țăranii din Cumpăna și Arefu (Argeș) sau din locurile pe unde artistul a călătorit, în căutarea altor frumuseți ale acestor plaiuri. Cele 120 de lucrări ale lui Schweitzer-Cumpăna expuse până de curând la Muzeul Național Cotroceni, ofertă plină de generozitate din patrimoniul aflat în posesia multor colecționari și a muzeelor din țară – lucrări care acoperă

aproape întreaga sa biografie spirituală, de la studiile de tinerețe la cele aparținând ultimei părți a creației – au însemnat nu numai un gest reușit de recuperare a clasicismului plasticii românești (pe nedrept ignorat în contextul actual de avânt demolator al artei moderne!), dar și o aducere aminte pioasă pentru un spirit. Un spirit care, chiar dacă nu s-a numit Ionescu sau Popescu, a avut, prin interesul artistic și iubirea necondiționată pentru spațiul său original, un *weltanschauung* poate chiar mai autentic decât al multora dintre cei a căror inimă pretind cu emfază ridicolă că palpită pur românește. Dincolo de așezarea sa în istoria picturii naționale românești, mai sus sau mai jos față de nu știu cine, Rudolf Schweitzer-Cumpăna ne ține tuturor o delicată, intimă și profundă lecție despre exemplaritatea morală. Care, altminteri, dacă stăm și judecăm bine, e foarte necesară în zilele noastre. **(F.I.T.)**

**Primiri în U.S.R. 2011. Filiala Alba:** Raisa Boiangiu – stagiar; Silvia Beldiman – stagiar; Ladislau Daradici – stagiar; Monica Grosu – stagiar; Dalia Dalin – stagiar; Rodica Adriana Barna – **titular**; Ironim Muntean – stagiar; Casandra Ioan – stagiar; Ioan Hădărig – stagiar; Ioan Dan Bălan – stagiar; **Filiala Arad:** Geo Galetaru – stagiar; Nagyalmos Ildiko – stagiar; Adrian Lăcătuș – **titular**; **Filiala Bacău:** Cezarina Adamescu – stagiar; Andrei Petruș – stagiar; Grigore Codrescu – stagiar; Florentin Florentina – stagiar; Horonceanu-Bernevic Tincuța – stagiar; Prăjișteanu Ioan – stagiar; Silvia Caba Ghivireac – stagiar; Loredana



Dănilă – stagiar; Ion Lupu – stagiar; Ion Maftai (Flavus) – stagiar; Silvia Miler – stagiar; Raluca Neagu – stagiar; Emil Niculescu – stagiar; Ion Prelipcean – stagiar; Cezar Straton – stagiar; **Filiala Brașov:** Luminița Dascălu – stagiar; Liviu Comșia – stagiar; Toma I. Emanoil – stagiar; **Filiala Chișinău:** Diana Vrabie – stagiar; Ada Zaporojan – stagiar; **Filiala Cluj:** Nicolae Avram – stagiar; Delia Marga – stagiar; Horia Lazăr – stagiar; Nicolae Brânda – stagiar; Eugen Cojocaru – stagiar; Horea Porumb – stagiar; Ana Coiug – stagiar; Icu Crăciun – stagiar; Maria Rodica Dragomir – stagiar; Ion Podosu – stagiar; Viorel Gh. Tăutan – stagiar; Laszlo Gyorgy – stagiar; Hanna Bota – stagiar; Codrina Bran – stagiar; Ieremiaș Vera – stagiar; Rashed Elias Daoud – stagiar; Gheorghe Croitoru – stagiar; Ion Mușlea – stagiar; Maria Vaida Voievod – stagiar; Ion Maxim Danciu – stagiar; **Filiala Constanța:** Mihaela Burlacu – stagiar; Costel Bunoaica – stagiar; **Filiala Craiova:** Cătălin Ghiță – stagiar; Mircea Pospai – stagiar; Ion R. Popa – stagiar; Emil Sîrbulescu – stagiar; Dan Eugen Dumitrescu – stagiar; Eleodor Dinu – stagiar; Elena Buznă – stagiar; Marieta Marancea – stagiar; **Filiala Galați-Brăila:** Viorel Coman – stagiar; Ioan Trif Pleșa – stagiar; Sava Bogasiu – stagiar; Ioan Toderiță – stagiar; Săndel Stamate – stagiar; Cornel Galben – stagiar; **Filiala Iași:** Mihai Apostu – stagiar; Victor Durnea – stagiar; Șerban Alexandru – stagiar; Gheorghe Hibovski – stagiar; Ioan V. Maftai-Buhăiești – stagiar; Andrei Patraș – stagiar; Tucu Moroșanu – stagiar; Elena

Cardaș – stagiar; Cornelia Petrescu – stagiar; Eugen Munteanu – **titular;** Marian Ruscu – stagiar; Olga Rusu – stagiar; Drăgan Jenică – stagiar; Micnea P. Ioan Vetrișanu – stagiar; Cezar Cucu – stagiar; **Filiala Pitești:** Aurel Udeanu – stagiar; Ștefan Dumitru Afrimescu – stagiar; Ioan Viștea – stagiar; Allora Albulescu Șerp – stagiar; Valentin Predescu – stagiar; **Filiala Sibiu:** Dragoș Varga – stagiar; Anton Moisin – stagiar; Ioan Barb – stagiar; Daniel Lăcătuș – stagiar; **Filiala Tg. Mureș:** Dezsi Zoltan – stagiar; Lovetei Laszlo – **titular;** **Filiala Timișoara:** Vasile Petrica – stagiar; Laura Cheie – stagiar; Monica Stănilă – stagiar; Mirel Radu Petcu – stagiar; C. Mărăscu – stagiar; Gylai-Korpos Istvan – stagiar; Doru Arăzan jr. – stagiar; **București, poezie:** Gabriel Daliș – stagiar; Cristiana Purdescu – stagiar; Vasile Menzel – stagiar; **proză:** Magdalena Brătescu – stagiar; Ștefan Dorgoșan – stagiar; Bogdan Hrib – stagiar; Petre Răileanu – stagiar; Petre Vaida – stagiar; **traduceri:** Viorica Boitor – stagiar; Irina Bojin – stagiar; Lia Cedei – stagiar; Iulia Gorzo – stagiar; Daniel Lupeanu – stagiar; Daniel Nicolescu – stagiar; Adela Moțoc – **titular;** **dramaturgie:** Geo Saizescu – stagiar; **critică:** Ioan Șt. Lazăr – stagiar. **Președintele comisiei: Dan Cristea**

### breviar editorial

*Poemele absenței*, de Ioan F. Pop, colecția „Poeți contemporani”, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011, 80 pag. La începutul anilor 2000, căutând în biblioteca stațiunii Felix-Oradea (există și așa ceva!), am găsit Ioan F. Pop din belșug și Ioan Es. Pop deloc. Cum-necum, sedusă au ba fiind realitatea, în titlurile volumelor lui Ioan F. Pop absența, nimicul, nescrisul au avut mereu o țâșnire verticală, un zvâcnet accentuat spre final: *Poemeșinimic* (1996), *Poeme de sedus realitatea* (2000), *Poemele poemului nescris* (2010). Volumul *Pedale de hârtie* (1994) este revizuit și reeditat acum sub titlul *Poemele absenței*. „Unghiile de hârtie înfipite adânc în pământul din creier” scrijelesc în fiecare poem *priviri asfixiate*, întoarse spre sine: „lumânări înflorite în țarina verzuie,/ eul stingher cu populații uitate afară.../ înaintam aruncând scurte priviri printre/ norii de vâsc./ mai la vale așteptau ademenitoarele melancolii./ ziua se înnegrește cu păsări născute la întâmplare./ ca în niște mici lecții de geneză./ privirile asfixiate cădeau pe pământ,/ zborul se năștea în cealaltă parte a întunicului./ cerșetorii despachetau ziua dintre gunoaie./ înșirau heruvimii pe eșafod./ dumnezeu ridica plictisit din umeri.”

*Tăceri de la margine*, de Ioan F. Pop, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2011, 332 pag. Eseuri care au peste 20 de pagini de bibliografie (titluri care nu sunt deloc „de la margine”, ba dimpotrivă!). Ioan F. Pop a beneficiat

de stagii de cercetare la Roma și Paris. A publicat în 2009 *Sfântul Augustin – morfologia unei paradigme și Jurnal aproape închipuit*. Volumul de față este dedicat lui Radu Enescu, *in memoriam*. Reverența în fața „sacralității actului poietic” transpare la fiecare pagină, mai ales că, vorba lui Berdiaev, „Lumea a fost făcută nu numai creaturală, ci și creatoare”. Așa încât Ioan F. Pop ține să ne reamintim: „Cu o expresie hegeliană, literatura și arta nu sunt decât <<modul suprem prin care adevărul își procură existența>>. Literatura (*felix culpa*) poate, prin valoarea sa intrinsecă, valorifica atât binele, cât și răul. Scrisul *mântuiește* în imediat, credința, în absolut. Ele nu se contrazic, ci se recuperează reciproc, se completează în esențele și paradigmele lor. <<Literatura este esențialul sau nu este nimic>> (G. Bataille). Scriem nu doar pentru omul concret care suntem, ci și pentru omul ideal care nu am apucat să fim. Și pe care îl visăm, îl tot modelăm literar. Scriem cu o mână însuflețită, care este și nu este a noastră. Scriem ca să mai umplem *tăcerea* divină. Pentru ființă, orice formă de creație, chiar și cea mai concretă, este, până la urmă, doar un mod de a se *ruga*. Literatura se *roagă* chiar cu elementul primordial al creației: cuvântul. Preocuparea literară este o formă unică de a valorifica divinitul din om, posibilitatea de a-l pune la dispoziția cuvintelor. Scrisul nu este altceva decât încercarea de a recupera cerul de apoi din pământul vieții de acum. El este șansa de a clădi infinitul cu elementele finitului, aventura limbajului dusă dincolo de propriile limite, dincolo de propriile posibilități.”

*Femeile iubesc precum respiră*, de Călina Trifan, Editura Arc, Chișinău, 2011, 80 pag. „Ca până la urmă să nu ne alegem cu nimic/ ce noroc că de prisos e totul” – posesoare a unui CV solid și a unor ochi albaștri care par a o defini mai mult decât orice CV, Călina Trifan devine sub ochii cititorului purtătoarea unei *pedepse albastre*: „Dacă am ochi albaștri/ nu crede/ că cerul meu e mai senin/ culorile își bagă degetele în toate/ mânjind și pe profan și pe sfânt/ admirați rar și doar pe furiș/ în oglindă când îmi sar în față/ fără a le da crezare vreodată /complice un zâmbet le trimit/ ei orbitele goale îmi arată.” Eros și Thanatos, cuplu din nou indestructibil, este depășit ritualic prin păstrarea în formol a unui trifoil cu patru foi, aflat desigur abia după ce nu mai era nevoie de el: *O narcisă scaldată în soare/ ți-am trimis în lumea de-apoi/ și-un trifoil cu patru foi// îngropat fără cruce și lumânare/ te-au găsit? Nu erau ofilite?/ ca să dureze – ține-le în formol// pe cei care vorbesc limba tăcerii/ cu sufletul la gură-i ascult/ dar asta-i prea mult// hai, n-o face pe mortul/ c-ai să sperii viermii de moarte/ și-i vei avea pe conștiință”* (*Ți-am trimis, frate*).

*Divina tragedie*, de Medeea Iancu, colecția „Poeți români contemporani”, Editura Brumar, 2011, 90 pag. Un consens al celor care girează poezia veritabilă ridică din start cota acestui debut și a celor de prin eventuala proximitate. Poate Cristi Popescu, cu niște ani în urmă, poate Aglaja Veteranyi să mai fi mers așa, spre mugurii de zăpadă ai ființei candidă, redusă la un rudiment de viață pe care o poartă de colo-colo în

brațe, cântându-i un cântecel scâncit, sacadat, care nu mai știi dacă e din copilăria noastră sau mai degrabă din moartea noastră: „Mă imaginez fără suflu. / O câmpie de cicoare care-mi învelește inima. / Tu și eu, / Dragostea mea,/ Două țări fără bogății/ Două cinteze cărând în cioc/ Iarba fiarei// Înfășor cerul pe deget/ Înfășor îngerii pe inelar/ Suflu deasupra lor/ Se împrăstie fricoși/ Decupez viața, o lipesc pe pereții spitalelor/ O lipesc pe pungile cu perfuzii/ O lipesc pe radiografii/ Lipesc viața pe vitrinele magazinelor de pe Rue st jacques, de pe jacques gay lussac./ O, decupez lacrimile din ochii/ Lui audrey tautou/ Le pun pe chipul tatei/ Îl desenez pe taco, paco în brațele lui/ Îi desenez o inimă puternică de 8 săptămâni/ Iau radiera și șterg bandajele de la splină/ Fac o casă cu acoperiș roșu/ O sanie și un om de zăpadă/ Îmi desenez părinții fericiți/ Din fotografia din ‘84./ Îi fac mamei o rochie din zahăr/ Îi adaug un buchet de narcise pe brațe/ Desenez lalele desenez femeile mamei cu bucuria pe bluze/ Desenez fundițe de pionier/ Colorez totul semnez cu numele de botez.”

*O sută cincizeci de mii la peluze*, de Diana Iepure, Casa de pariuri literare, 2011, 78 pag. Catapultată de Nora Iuga în panteonul celor trei scriitoare ce și-au descoperit prin ea anvergura și altitudinea (Herta Müller și Aglaja Veteranyi fiind primele două), Diana Iepure vine cu o formulă proprie, aparte de generații, având poate legături filiforme cu *Fetița cu o mie de riduri* și, în mod cert, cu literatura din .md, mai precis cu acele cruci colțuroase

sculptate în piatră de cosăuți.md: „așa-mi vine să scriu/ ceva scandalos/ să-mi iasă toată scârba/ prin degete/ să se lipească de taste/ să între în masă/ să se scurgă pe podea/ să mi se ridice până la genunchi/ până la gât/ să-mi între în gură/ să înot în propria scârbă/ să mă cred/ marius ianuș/ nora iuga/ emilian galaicu-păun/ angela marinescu/ ori șoarecele ei/ cu coada între vine/ așa că/ îmi vopsesc părul verde/ mă îngraș ca o nesimțită/ și strig/ la naiba/ nu fac parte din nicio generație/ mă doare-n cot/ de generații/ auziți voi/ cum în cimitir/ se înroșesc oasele/morților mei/ de rușine” (*la naiba*).

*Salcia, un lagăr al morții*, de Alexandru Mihalcea, colecția „Dosarele secrete ale dictaturii”, Ex Ponto, Constanța, 2009, 600 pag. Un început cutremurător, dacă de vreme ce etalonul în domeniul ororilor săvârșite de regimurile politice din secolul trecut părea de neatins, și totuși: „Eu, care am fost la Auschwitz, consider că Salcia nu era departe” (Ștefan Weiss, deținut, depoziție din Procesul Lotului Salcia, 1954). Lagărul de la Salcia a fost înființat, după model stalinist, în „învolburatul an 1952”, fiind doar unul dintre centrele de exterminare gândite de Securitate și de nomenclatura politică instalată: „În perimetrul incluzând partea de est a Câmpiei Bărăganului, brațul Chilia al Dunării la nord și linia Canalului Dunăre - Marea Neagră la sud, există cea mai mare concentrare de lagăre: 111 din totalul de 141 de puncte ale Gulagului marcate pe o hartă cu conotații sinistre. Partidul comunist și <<brațul său înarmat>>, Securitatea, n-

au avut la dispoziție imensitățile Siberiei, cu temperaturi până la -50°C, pustietăți în care, la porunca lui Stalin, NKVD a trimis la moarte zeci de milioane de oameni (după unele surse, cca. 40 de milioane, printre care basarabeni, bucovineni și prizonieri de război români)”. Fost deținut politic, arestat în anul IV de facultate (1959-63), Alexandru Mihalcea înregistrează ca un seismograf, prin documente și mărturii, extremele supliciilor fără capăt (fragmente din carte au fost publicate mai întâi în ziarul „România liberă”): „Brigadierul Grigoraș l-a bătut pe deținutul Sotir Georgescu și l-a pus pe o targă în care bătuse piroane de fier. Când l-au adus la infirmerie, mort, corpul lui Georgescu era în întregime perforat”; „Șeful de escortă Vișan a ordonat brigadierului Iliescu să-l lege pe deținutul Stroescu cu mâinile la spate și să-l așeze pe zăpadă. Circa după o jumătate de oră Iliescu s-a dus și l-a dezlegat pe Stroescu care deja nu se mai putea scula, i-a pus câțiva cărbuni aprinși pe talpă...”. Dar extremele nu constituie decât o manifestare a sistemului opresiv totalitar, care îngăduia și stimula apariția unor asemenea cazuri în „Era ticăloșilor”.

Anexele reprezintă mai bine de jumătate din volum, fiind regăsite următoarele nume: Ana Blandiana, Mihai Murgu, Petre Neagu, Iancu Saul, Ioan Ioanid, Aurel Sergiu Marinescu, Doru Novacovici, Ion Pală, Florin Constantin Pavlovici, D. Phillip, Flori Stănescu, Emil Căpraru, Miltiade Ionescu, Fl. Alexandru Stănescu, Virgiliu Toma, Ctin. Trifan. Și, desigur, Alexandru Mihalcea: „Salcia, variantă

a iadului”, „Moartea unui deținut anonim”, „Maiorul e furios: I s-a rupt crașa pe deținuți”...

*Mentaliștii. Alte nouă povestiri incredibile*, de Florin Manolescu, Editura Cartea Românească, 2009, 280 pag. „Un soi de *tales of the unexpected* scrise absolut din plăcere, fără cea mai mică urmă din tradiționalele obsesii ale literatului nostru”, scrie Dan C. Mihăilescu. Iulia Popovici este, la rândul ei, cucerită de farmecul povestirilor incredibile – „În joaca lor de-a realismul magic românesc, prozele scurte ale lui Florin Manolescu sunt o lectură cel puțin încântătoare”. Și iată cum mentaliștii produc, sub ochii cititorului, miracole (fie ele chiar și în arena circului): „Drept răspuns la aplauzele care izbucniseră din toate părțile, mentalistul Farid își scosesese fesul, se aplecase de câteva ori în direcția lojei principale și a tribunelor și le explicase apoi spectatorilor că demonstrația la care tocmai au asistat n-a fost altceva decât o mică introducere la experimentul ceva mai complicat care va urma. Ajutat de alți câțiva spectatori din tribune, va încerca el însuși să se ridice de la pământ. În acest scop, cei dispuși să-i dea concursul erau rugați să coboare din tribune și să i se alăture. Cât ai bate din palme, 10-15 spectatori săriseră deja peste mantinela joasă din jurul arenei, ca să se ia de mâini și să facă cerc în jurul lui Farid. Apoi mentalistul îi invitase să se concentreze cu toții, în același timp, pentru a-l putea împinge în sus cu forța gândurilor. Și peste alte câteva secunde, adică după ce se ridicase pe vârfuri și întinsese mâinile pline de tatuaje într-o

parte și-ntr-alta, ca o balerină care se pregătește pentru o complicată figură de dans, mentalistul începuse să se ridice încet-încet de la pământ, până la o înălțime de peste un metru. Ajuns aici, își scuturase ușor labele picioarelor, cei doi papuci cu vârful întors căzuseră cu un zgomot înfundat în arenă și Farid se mai înălțase o jumătate de metru, ca un balon din nacela căruia au fost aruncați doi săculeți cu nisip.”

*Viziera peste cuvinte*, de Andrei Ileni, Casa de Presă și Editură Tribuna, Sibiu, 2010, 270 pag. (Antologie săvârșită în dimineața dinainte) – cu aceste cuvinte ne întâmpină autorul. Regretatul Mircea Ivănescu scria: „Ceea ce constituia, acum aproape 3 decenii, originalitatea și valoarea poeziei lui Andrei Ileni – care, din păcate nu a ajuns la publicul larg la vremea când s-ar fi bucurat de un succes atât de bine meritat –, rămâne valabil în continuare și merită să fie consemnat ca unul din succesele poeziei lirice românești.”

Sunt antologate, pe numărate, parci-monios din cale-afară, poeme din volumele *Scutul transparent* (2002), *Praful dintre cuvinte* (2004), *Portret de cuvinte* (2008), fiecare secțiune fiind precedată de fulgurații precum: „Scutul transparent își apasă/ gura pe o hieroglifă de lapte/ mai dormea însuși scribul/ sub viziera peste cuvinte”, „Conturul destinelor/ neîncăpătoare în cămarile din cer/ de neintrat nici cu gândul”, „Într-o duminică la concertul/ cronicarului despre o dimineață săvârșită dinainte.” Referințe critice mai semnificative Paul Aretzu („Exoftalmii poetice”), Ion Dur („Rostul tăcut al ființei ca poe-

zie”), precum și Dumitru Chioaru, Ion Mircea, Mircea Tomuș, Ioan Radu Văcărescu.

*Estetică literară prin controverse. În căutarea artei poetice a unei literaturi contemporane realiste și clasice*, de Ignat Florian Bociort, Editura Arpeggione, Cluj-Napoca, 2011, 224 pag. Prof. dr. Ignat Florian Bociort, originar din zona Apusenilor (n. 1924) este rezident în Berlin, fiind din 1965 un apropiat al mediului universitar din Germania. Doctor *magna cum laude* al Universității Humboldt, Berlin. Lucrarea este o sinteză, o „Invitație la clasicitate” („Clasicism înseamnă maturitate și clarviziune, gravitate elementară, nezmotoasă, un fel de împietrire în noi înșine, reculeși și consolidați pe fundamente”, consideră Adrian Marino, citat în volumul de față). Și totuși, autorul se află în căutarea punctelor ce iscă, de mult timp, controverse, așa încât vom regăsi în această meditație asupra Artei, Cunoașterii și asupra limitelor pe care reușim – sau nu – să le surmontăm și considerații de genul: „Cât privește afirmația curioasă că, în știință, cuceririle noi elimină pe cele vechi, nu putem spune decât că trebuie să aibă cineva o foarte vagă idee despre istoria științelor pozitive (matematica, fizica, astronomia, care au fost mereu avute în vedere de estetica tradițională) pentru a face asemenea afirmație grăbită, care, din nou, vede o discrepanță între literatură și știință. *Dimpotrivă, toate cuceririle valide ale științelor coexistă* în vasta istorie a cunoașterii. Au eliminat, oare, matematica și fizica modernă *Elementele* lui

Euclid, teoremele lui Thales și Pitagora, principiul lui Arhimede? A fost geometria euclidiană anulată de geometria neeuclidiană a lui Lobacevski și Bolyai? (...) Teza <<capodoperelor literare nemuritoare>> este produsul intuiției, care, precum am văzut, a derutat și altădată estetica tradițională. O pictură, o sculptură, o simfonie, o măiastră construcție arhitectonică pot fi percepute prin simțuri. Putem vedea brusc inadecvarea la gusturile noastre a picturilor sau sculpturilor medievale, cu o tematică mitologică sau ideo-creștină, dar literatura reclamă un efort de durată, meditație, adesea analiză de specialitate, informația estetică a literaturii este, cum am mai spus, claustrată și disipată. Din aceste cauze capodoperele literare vechi sunt un fel de <<mistere>>, au o faimă creată tradițional de cei ce le-au citit măcar parțial, iar cei mai mulți le laudă, dar nu le-au citit. (...) Ca să nu fiu greșit înțeles, precizez, totuși, că operele monumentale de altădată sunt adeseori purtătoare ale unor valori mai mult sau mai puțin permanente, necesare conștiințelor noastre, cuprind soluții artistice ingenioase, care pot emoționa și astăzi, și sunt foarte utile viitorilor scriitori, ca fapte *de meditat*. Cititorul de azi, intelectualul cu orizont cultural, va găsi multe motive să-i consulte pe marii clasici.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ



**revista revistelor**

OBSERVATOR CULTURAL 586. Din 5 august 2011. Interviu cu Doina Uricariu: «"Scara leilor" și "Maxilarul inferior" sînt cărți ale căror personaje sînt oamenii liberi, care știu să-și păstreze valorile în orice context tragic, sînt liberi de rău și trădare, în pușcăriile comuniste, la Canal, în leprozeriile deportării. Sînt liberi și în marea pușcărie care a fost România în dictatură. Părinții mei au fost liberali prin toată ființa lor. N-au fost membri PCR. De la ei am învățat să disprețuiesc papagalii puterii și ai ideologiilor, intelectualii de serviciu, scriitorii mercenari. Mi-a plăcut să-l citesc pe Sadoveanu, dar e șocant să-l vezi pe lista de servitori ai puterii sovietice și comuniste, ai „luminii care vine de la Răsărit“. El a votat în Adunarea Națională pe 30 decembrie 1947, cînd Parlamentul era în vacanță, alături de figuranți, Legea nr. 365/1947, prin care Regatul României devenea Republica Populară Română. Fusese ales în prezidiu împreună cu Ștefan Voitec și Constantin Parhon. Legea a fost anticonstituțională, nulă și neavenită. Parlamentul (și cu atît mai puțin un simulacru) nu putea să modifice Constituția din 1923, aflată în vigoare. Sadoveanu semnează sentințe la moarte, epurări, decretînd criminali de război pe marii eroi și pe adevărații oponenți ai comunismului. Există în cărțile mele și portretul-robot al cameleonilor, cei veșnic reciclați și reciclabili, re-re-reconvertiți și travestiți din foștii securiști și activiști. Ei sînt aceia care bruiază încontinuu adevărul zilelor noastre». În alte pagini: *Istoria ca*

*legătură între trecut și viitor* de Ana Blandiana, *Ce s-a întîmplat cu avangardiștii celui „de-al doilea val“ în anul de grație 1947?* de Michael Finkenthal, *Patriotism de mucava și valori autentice* de Carmen Mușat, *Marele poet al erei postbelice* (Mircea Ivănescu, dispărut în iulie 2011) de Caius Dobrescu, *România dincolo de Băsescu* de Bedros Horasangian.

ARGEȘ 7 / 2011. O originală aniversare a lui Șerban Foarță la... 69 de ani. Aflăm de la Dumitru Ungureanu: «Cu prilejul (un moft, un loc comun!) rotunjirii, în iulie curent, a cifrei magice de 69 de ani, Șerban Foarță a publicat la Editura ART cartea **69**, pe hârtie roșie, precum una la care se face trimitere parodică pe ultima copertă: „Nu știm dacă din moși-strămoși e / citită, pe la șezători, / această Cărticică roșie, / ca a lui alde Mao; ori // pe șest, sub plapumă sau dună, / pe sub velințe sau sub cergi, - / dar credem că-i o școală bună, / căci ea te-nvață cum să mergi...”. Nu vă pripiți să-l apostrofați pe Maestru, care și-a luat tovarăș de „catedră” pe caricaturistul Ion Barbu, că s-a apucat să dea lecții!». Scrie Luca Pițu: „Pregătește canadovalahul Călin-Andrei Mihăilescu, pe șest, ca să nu afle interesatul, un Festschrift de setentón pentru ȘF, cel mai important (după câte se pare) tălmăcitor creativ de cărți dificile al vremurilor noastre postlovi-luționare, iliesco-constantinesco-băsesciene, coprinse de freamătul oxiu-ric, dacă nu cumva țunamic, al globalizării viclene... Șerban, șarpele Isadorei Duncan, iată-l perceput, acum, și drept unul din cei mai mari condeieri ai



neamului valahicos (era să spun condotieri, dar el lucrează îndeobște de plăcere, fără contract), unul din cei mai vâjnoși, mai migăloși, mai meseriași ibovnici eurovalahi ai Muzelor, ai momentului, ai prezentului jucăuș, nu ne îndoim, dar nici-nici nu ne dezdoim. Numai că ceea ce acum e o evidență orbitoare, altădată era acceptat numai de o mână de cunoscători (între care aveam norocul de a mă număra, alături poate de Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu și Livius Ciocărlie). Optzeciștii lui Gellu Dorian l-au recunoscut în felul lor, acordându-i, la Ipoteștii eminescieni, Marele Premiu Național. Pentru Opera somnia, și nu numai. Omul de pe Bega, parolierul Fenicșilor de odinioară, ilustrează stihial direcția ludico-experimentală, a treia, din Aisbergul poeziei moderne, doctorala teză a lui Gheorghe Crăciun”. În alte pagini: „Valentin Predescu – un destin mutilat” de Aurel Sibiceanu (poetul Valentin Predescu a fost opozant până la revoluție), „O poezie uitată – Necuvintele, de Nichita Stănescu” de Mircea Bârsilă, „Kalende – revista ce a făcut istorie” de Jean Dumitrașcu, „Ion Barbu – 50 de ani de la moarte. Ermetismul canonic” de Th. Codreanu, „Satul de la capătul vremii. Schițe antropologice”, de C. Eretescu, „De la Bistrița la Hurezi” de Mariana Șenilă-Vasilu.

BUCOVINA LITERARĂ 6 / 2011.

Emil Brumaru, „Cântec”: „Mi-au îmbătrânit mîinile / De stat degeaba cu săptămânile. / Palmele mi s-au asprit. / Nu mai știu să înghit / Apa din cana adîncă. / Totul mi se întîmplă / Parcă

alături. Mă uit ca pe geam, / Sprijinit de sticla rece”... Interviu al redactorului-șef Constantin Arcu cu Emil Brumaru, istoria literară trebuie să știe câte ceva și din activitatea cenzurii comuniste, cu ce erau schimbate cuvintele mai delicate (altfel, tot mai specifice poetului, medic de meserie): «C. A. - Ce-a însemnat femeia pentru poetul Emil Brumaru? Dar celebra Tamara? Și cum te simți lângă „o iubită cu trei sîni”?!!! E. B. - Adevăru-i că nu am găsit încă o iubită cu trei sîni”! Drept care am inventat-o!! Pentru cei doi prieteni, Detectivul Arthur și Julien Ospitalierul trebuia și o iubită, eventual comună, ca să fie mai cu chichirez. Așa a apărut Reparata cea cu trei sîni mistici și două vagine laice (în ediția cenzurată în loc de „vagine” se foloseau „suspine”!). Socoteala o făcusem simplu: dacă sunt atîtea Stricate de ce nu ar fi și una Reparată! Una Reparată chiar de mine». Neașteptat pentru douămiiști, cuvântul vagine era înlocuit de cenzură cu... suspine. În alte pagini, rubrici: „Un bucovinean la Paris” de Matei Vișniec, „O antologie a poeziei românești” (Ion Pillat) de Mircea A. Diaconu, „Portret în cărbune” de Al. Cistelean (despre „Thibaudet și cele trei critici”), „Liber pe contrasens” de Adrian Alui Gheorghe, „Parabole” de Leo Butnaru, „Metalepse” de Luca Pițu, „Muzeul de imagini” de C. Dram. „Eminesciana” – Sabina Fînar, C. Blănar, Ionel Savitescu.

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ 7 / 2011. Nicolae Breban: „Cînd vorbim despre Mișcarea legionară, pentru a nu ne

*adăuga atâtor comentatori perspicace sau mediocri, presați de o optică politică sau alta, noi vom încerca să detectăm, cu un anumit calm și simț al observației, ceea ce face particularitatea strict românească a acestei mișcări politice. Un grup, o mulțime, un fel de partid care s-a vrut extrem reprezentativ – și a fost! – pentru sute de mii și nu numai tineri, din societatea postbelică, a anilor douăzeci și trei; încercând ei, cum spuneam mai sus, să dubleze într-un fel saltul făcut deja de Români din cele trei provincii mari, istorice, în constituirea unui stat unitar și independent, catapultându-ne într-o stare, să-i zicem, paradisiac-naționalistă, în care am fi putut să devenim, din umiliții și cerșetorii Europei, o națiune stindard. Un port-drapel al unui altfel de creștinism medieval, aspru și stilizat în exces, propunând în absolut cultul morții, cu aerul, de necombătut cu nici un argument, al revelației ortodoxismului românesc. Ca și ideea prăpăstioasă a profesorului Nae Ionescu – care, ciudat, părea acceptabilă multor minți critice! – a mântuirii prin națiune”. Semnează în continuare la rubricile lor Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Maria Ana Tupan, Ștefan Borbely, Răzvan Voncu, Aura Christi, Bogdan Crețu, Magda Ursache, Marian Victor Buciu, Iulian Boldea. Ancheta: „Îmblânzirea diferenței. Stereotipizarea socială a scriitorului” (răspund Gh. Schwartz, Daniel Vighi, Răzvan Țupa, Șerban Axinte, Emil Rațiu, Dorin Ștefănescu, Mariana Gorczyca). Plus un masiv grupaj: ”Polemice”.*

ANTARES 157-158-159. Aprilie-mai-iunie 2011. La „Cutia Pandorei”, Maria Cogălniceanu prezintă („în conformitate cu documentele existente la CNSAS”, unde ea e cercetător acreditat): „O scrisoare interceptată de Securitate aflată în dosarul de urmărire informativă a lui Steinhardt Nicu-Aurelian, semnată de Răsvan Noica – diacon Rafail” din februarie 1965, când N. Steinhardt, ieșit din închisoarea politică, își căuta o mănăstire „pentru a-și desăvârși viața spirituală”. Și un raport al unui ofițer de Securitate, din martie 1975, intitulat „Constantin Noica și discipolul său Andrei Pleșu în Arhiva CNSAS” – citez din acest raport: „Din discuțiile purtate cu Pleșu Andrei, cercetător științific la Institutul de istoria artei, au rezultat următoarele... Pleșu Andrei a relatat că-l cunoaște pe Noica Constantin din perioada studenției... Îl apreciază mai mult ca pedagog, decât ca filozof, precizând că în ultima perioadă a observat la acesta tendința de izolare, de însingurare... Pleșu Andrei a ținut să sublinieze faptul că în cadrul discuțiilor purtate cu Noica Constantin nu au fost niciodată abordate probleme cu caracter dușmănos împotriva statului, ci s-au discutat probleme de cultură, filozofie, artă. Ca nuanță filozofică, a precizat că Noica Constantin este mai mult hegelian, apropiat de marxism, nu este religios, argumentând, în acest sens, cu cele afirmate de Noica Constantin și anume că singura sa realizare este cultura, căreia i-a închinat întreaga sa viață. I-a mărturisit lui Pleșu Andrei că una din dramele vieții sale este aceea că fiul său, aflat în Anglia, nu s-a dedicat cul-

turii, așa cum și-ar fi dorit el și s-a călugărit”. Ați reținut, N. Steinhardt se adresa fiului lui C. Noica în 1965... Numărul revistei e dedicat Festivalului „Serile de poezie ale revistei *Antares*”, ediția a XIII-a și invitațiilor săi.

PRO SAECULUM 3-4. 15 aprilie – 1 iunie 2011. Redactorul-șef Mircea Dinutz, critic, despre condiția scriitorului român: «Când dispare un scriitor / actor / artist plastic de notorietate, iau cuvântul adulterii de serviciu, mereu cu câțiva pași în față, că, dacă tot a murit, să-l preacinstim după cum merită, să audă / vadă toată lumea cum și, mai ales, cine prețuiește marile noastre valori; despre cei dispăruți numai de bine, nu-i așa, și astfel se revarsă abundent, nu îi împiedică nimeni, valuri de elogii, voci tremurate, gesturi emoționante pentru cel „plecat într-o lume mai bună”, mai creștem și noi în imagine! „În literatura română – precizează Marta Petreu – un scriitor mort este, prin tradiție culturală, mai valoros decât unul viu... Din Moldova, Constantin Călin glosează cu aceeași luciditate amară: „E ciudat cât de mulți prieteni are un om mort și cât de mulți dușmani are un om viu. Același! Viul, adaugă elegantul eseist, *inspiră o irepresibilă pornire de a fi contestat*”. În alte pagini: „Ion Barbu și Ioan Es. Pop” de D.R. Popescu, poeme de Irina Mavrodin, interviuri cu George Astaloș (aflăm că scriitorul a emigrat în Franța „în urmă cu 40 de ani” și că a fost „nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură”, propus, dacă am înțeles bine, de un... salon literar intitulat „Rotonda Plopilor Aprinși” din

Râmnicu Vâlcea!) și Ștefan Cazimir („Îl putem întâlni pe Caragiale plimbându-se între Capșa și Palat... Cu Eminescu e mai greu. În același timp, e și riscant”). Semnează și C. Trandafir, Magda Ursache, C. Coroiu, N. Iliescu, Mariana Bojan, Horia Bădescu, Tudor Cicu, C. Cubleşan, Ana Dobre.

REVISTA NOUĂ 67. Numărul 2 / 2011, apare de opt ani la Câmpina. Florin Dochia, redactorul-șef al revistei: «*Literatura ca refugiu, literatura ca divertisment, literatura ca învățare, ca descoperire de sine, ca act gratuit, ca prezență acaparatoare – multiple forme de expresie pentru care există cerere, deci există „piață”, fie și controlată de grupuri de presiune sau de interese globale. Întrebarea „de ce scrieți?” va mai fi pusă în celebrele chestionare Proust, fără relevanță, desigur, cum s-a cam văzut mai înainte. Sfârșitul literaturii nu va mai avea loc, dar va mai fi anunțat la răstimpuri, ca să ne mai trezească pentru o clipă din visare, producând, prin reflecție asupra ei însăși, texte noi, o metaliteraură ca apărare în fața tentației neantului*». În alte pagini, Codruț Constantinescu cu «„Mea culpa” unui scriitor controversat» („Mea culpa” a lui L.F. Céline, o carte anticomunistă, apărută în 1936) – „Este cunoscut scandalul izbucnit în Franța, în 2011, cu ocazia încercării lui Frédéric Mitterand de a-l strecura în calendarul oficial al sărbătorilor naționale pe Louis Ferdinand Céline (1894-1961), de la a cărui moarte se împlinește în acest an o jumătate de secol. Serge Klarsfeld, președintele FFDJ (*Fils et filles des déportés juifs de France*) a

*protestat vehement, forțând, până la urmă, înlăturarea numelui lui Céline din rândul manifestărilor oficiale ale Republicii Franceze”...*

ASTRA 1-2 / 2011. Supliment: literatură, artă și idei, serie nouă, anul II de apariție (Dina Hrenciu Pișcu coordonator). Interviu cu Ion Mureșan: „*Eu sunt stângaci și mama mi-a dat peste degete când am scris cu stânga, apoi am început să scriu cu dreapta... cu stânga tai lemne, țin cuțitul în mână. Fiind eu stângaci, centrul limbajului este în partea nepotrivită a creierului și până ajunge gândul la centrul limbajului, până ajunge la limbă ca să pot să-i dau drumul în aer, rămâne în urmă limba față de gând, fuge înainte și așa aleargă unul după altul bezmetici, gândul după cuvânt și cuvântul tot timpul*

*rămâne în urmă, așa că tot timpul mă grăbesc și mă poticnesc și mai tare”.* În alte multe pagini, poeme de Nichita Danilov. Alt interviu, cu Dan Lungu: „*În lumea literară românească nu se obișnuiește să dai replica la cronici literare. Nu știu de unde vine acest obicei, probabil dintr-un principiu al infailibilității criticului literar!*” Și: „*În condițiile în care în Franța se publică între o mie și două mii de romane pe an, mi-este greu să vorbesc despre o criză a literaturii, a romanului... Mai degrabă, criza este în altă parte, în zona criteriilor după care definim literatura. Iar acestea vin dintr-o criză a criteriilor dominante proprie postmodernismului*”. Lectura poeziei – Al. Cistelean.

LIVIU IOAN STOICIU