

editorial

NICOLAE PRELIPCEANU

CĂDEREA ÎN PALIMPSEST

Cu mulți ani în urmă, nici nu-mi mai aduc aminte câți, un prieten de-al meu a scos o carte de poeme intitulată *Palimpsest*. Ne-am distrat mult atunci cu un critic mai în vârstă care, orice ar fi făcut, nu reușea să pronunțe altfel decât *psalimpsest*. Îi spuneam, *domnu' Cutare, pa-lim-psest* și el îmi răspundea cu o voce tunătoare, *da, psalimpsest*. Pe atunci, ideea de palimpsest avea, pentru mine cel puțin, ceva poetic, așa cum și-o concepute și amicul meu când o pusese în fruntea cărții sale. Cu timpul, însă, poeticul s-a mai transformat.

Nu m-am gândit la palimpsest nici atunci când o anume generație literară a ieșit, foarte bătaioasă și decisă să șteargă tot ce fusese imediat înaintea ei și să se pună pe sine în loc, inventatoare a roții, literare firește. Între timp, acelei generații, căreia îi prezisesem cu ușurință asta, fără să fiu cine știe ce profet, s-a trezit palimpsestă și ea de următoarele.

Nu am asemănat decât foarte târziu, recent, gestul cuiva, mezinul unei familii, care, în timp ce altul, mai mare, era la facultate, s-a apucat să-i șteargă acestuia inscripțiile pe care obișnuia să le pună pe cărțile cumpărate, pentru a-și scrie el numele și data când le-a luat în proprietate. Sigur, era un palimpsest naiv, apropiat mai degrabă de epocile picturilor rupestre decât de epoca modernă, dar era o manifestare care avea să devină obiceii sau, mai bine zis, metodă în anii următori faptului.

În Evul Mediu, călugării din mănăstirile-focare culturale ștergeau textul de pe pergamentele vechi, antice unele dintre ele, cazul celebrelor tratate, devenite *Palimpsestul Arhimede*, pentru a-și scrie propriile texte religioase. Era și un act de exorcizare, poate, pentru ei, pentru că făceau să dispară scrierea unui *păgân*, dar și o economie de material. De pe unele palimpseste, cele șterse cu lapte și târâte de ovăz, textele prime, așa numitele *scriptio inferior*, au scos capul mai târziu, cândva, când s-a descoperit metoda, de pe altele, cele rase cu piatră ponce, *scriptio inferior* a dispărut pentru totdeauna.

În fond, dacă împingem similaritățile mai departe, actul acesta aducea, cumva, pe departe, cu cel al Ministerului Adevărului din celebrul roman al lui Orwell. Era o istorie rescrisă, modificată conform dorințelor și părerilor celor ce le rescriau. Intra aici și o doză din ceea ce au păstrat regimurile totalitare, mai ales cele din Est,



când cei care părăseau paradisul comunist erau radiați, dacă fuseseră persoane publice, de peste tot, din articolele unde ar fi fost citați, cărțile lor scoase din librării și din biblioteci, numele lor scoase din istoria domeniului unde performaseră. Ștergându-se cele două tratate ale lui Arhimede, soarta lor devenea brusc aceea a unora care nu fuseseră niciodată gândite și scrise.

În epoca noastră, când cărțile au invadat piața, de nu le mai poți da de capăt, singurul lor mijloc de a se afirma, impune, este prezența, menționarea în media, în revistele de specialitate sau chiar la televiziuni. Ei bine, aici intervine comportamentul managerilor de reviste sau televiziuni, care-și fac liste de nume ce pot apărea la ei, celelalte, de excluși, nici nu mai trebuie menționate, se deduc de la sine. Așa și la unele reviste literare, și de ieri, dar și de azi, unde nu poți întâlni nici să dai cu tunul alte nume de autori decât cele agreeate, pe criterii generaționiste sau de altă natură a grupului. E un mod de a adapta istoria, din mers. E un fel, virtual, de a aplica tehnica palimpsestului. Și, la literatură, unde lucrurile sunt, oricum, nesigure, te mai poți și prevala de lipsa de valoare a cărților și autorilor respinși, *după părerea ta*. Or, părerea e liberă să zburde, într-o lume democratică, e dreptul ei, nu? Poți să contrazici această replică? Nu. Și atunci degeaba a apărut și cutare scriitor cu o carte remarcabilă, dacă el nu e trecut pe lista cutărei reviste. Nu ești acolo, e ca și cum n-ai exista.

Creatorii de palimpseste medievali erau, în fond, persoane care nu aveau nici cea mai mică noțiune asupra dreptului de proprietate intelectuală. Or, în zilele noastre, respectul față de proprietatea intelectuală este floare rară, atât pentru că s-au lansat în domeniile unde aceasta ar fi trebuit să semnifice, persoane fără educație și instrucție, fără nici cea mai mică bănuială asupra culturii, cât de cât, generale, cât și pentru că – nu-i așa? – *toată lumea trebuie să trăiască*. Că nu pe spina rea altora, spuneți-le-o lor și o să vedeți ce replică, dacă pot să-i spun așa, obțineți. Uitați-vă la televiziuni și la ziarele care au mai rămas. Cum inventează unul sau una o emisiune sau o rubrică nouă, imediat ea este copiată de concurență, ca să nu rămână mai prejos și să nu i se smulgă ratingul. E drept, pe de altă parte, că, de obicei, nici prima nu e inventatoarea tipului de emisiune sau de rubrică, aceasta fiind pur și simplu copiată de undeva, din străinătate.

Sigur, palimpsestul era altceva, nu scriai pe alt pergament ce scrisese altul și semnai tu, ci, pur și simplu, ca un barbar ce erai, totuși, deși creai și tu, îți mai rămăsese, ca primului om coborât din maimuță, coada dinainte de această deprindere, ștergeai ce a scris ăla dinaintea ta ca să te pui pe tine în valoare. Și atunci nici nu era vorba de o reală punere în valoare a scribului, dimpotrivă, el rămânea în umbra textelor scrise, de obicei religioase, creștine. Pe astea trebuia să le pui în valoare, ceea ce chiar atenuează păcatul aceluia care-l comitea. E drept, tot ceea ce spun eu acum este punctul de vedere modern, iar istoria ar cam trebui judecată în datele și mentalitățile epocii respective.

Cred că umanitatea nici nu ar putea trăi fără să aplice tehnica palimpsestului. Nu ar fi în stare să suporte la infinit creația umană, tot mai bogată, tot mai diver-

să, astfel încât ar trebui să recurgă, fie la incendierea bibliotecilor, cum i s-a întâmplat celei din Alexandria, fie la ștergerea cu buretele a ceea ce s-a gândit și scris pentru a se scrie ceea ce gândește fiecare generație. Că și ea trebuie să trăiască și să lase urme că a existat și a gândit. Și atunci abia, te gândești cât de zadarnic e totul, căci dacă tu ștergi cu buretele existența celui dinaintea ta, cum poți să ai iluzia că ție ți se va întâmpla altceva?

Și, de unde palimpsestul părea o tehnică, se dovedește că este o formă de viață, deocamdată singura posibilă pe Pământ. Asta până o să vină marele burete sau marea radieră, care va face tabula rasa din *tot* și atunci chiar se poate relua *totul* de la capăt. Fără nici o teamă de cădere în palimpsest.

eveniment

NORMAN MANEA – PREMIUL *NELLY SACHS*

PREMIUL ORAȘULUI DORTMUND

Ce-i leagă între ei pe Erich Fromm și Michael Ondaatje? Ce au în comun cei doi cu Milan Kundera sau cu Nadine Gordimer? Toți scriu o literatură de cel mai înalt nivel. Dincolo de acest fapt incontestabil, răspunsul nu este suficient. Toți aceștia au fost distinși cu Premiul literar al Orașului Dortmund, Premiul Nelly Sachs.

„Cu Premiul Literar Nelly Sachs sînt celebrate personalități care creează opere deosebite pe tărîm literar și spiritual și care, cu precădere, și-au propus drept țel îmbunătățirea relațiilor culturale între popoare, care s-au dedicat în mod deosebit sprijinirii travaliului cultural inter-statal ca un nou element de apropiere între popoare, care, în viața și opera lor, au propagat și au cultivat toleranța și reconcilierea spirituală între popoare.”

Am citat din Regulamentul elaborat de orașul Dortmund pentru acordarea premiului; aceste formulări cu privire la înțelegerea între popoare și pace reprezintă o legătură în plus între Fromm, Ondaatje, Kundera și Gordimer.

Începînd cu anul 1961, Premiul, dotat în prezent cu 15.000 de euro, este conferit de orașul Dortmund o dată la doi ani, în acest an pentru a 25-a oară.

Dintr-o singură privire: Laureatele și laureații Premiului Nelly Sachs

1961	Nelly Sachs (Stockholm)
1963	Johanna Moosdorf (Berlin)
1965	Max Tau (Oslo)
1967	Alfred Andersch (Berzona)
1969	Giorgio Bassani (Roma)
1971	Ilse Aichinger (Grossgmain bei Salzburg)
1973	Paul Schallück (Köln)
1975	Elias Canetti (London)
1977	Herrmann Kesten (New York)
1979	Erich Fromm (Frankfurt am Main)
1981	Horst Bienek (München)
1983	Hilde Domin (Heidelberg)
1985	Nadine Gordimer (Johannesburg)
1987	Milan Kundera (Paris)
1989	Andrzej Szczypiorski (Varșovia)

1991	David Grossmann (Jerusalem)
1993	Juan Goytisolo (Marrakesch)
1995	Michael Ondaatje (Toronto)
1997	Javier Marias (Madrid)
1999	Christa Wolf (Berlin)
2001	Georges-Arthur Goldschmidt (Paris)
2003	Per Olov Enquist (Stockholm)
2005	Aharon Appelfeld (Jerusalem)
2007	Rafik Schami (Mannheim)
2009	Margaret Atwood (Toronto/Kanada)
2011	Norman Manea (New York)

Mai întâi Premiul Nelly Sachs și apoi Premiul Nobel?

De la bun început, membrii juriul însărcinat să selecteze laureatele și laureații premiului au avut o intuiție deosebită în detectarea calității literaturii: trei autoare și autori au fost descoperiți de Comitetul Nobel după ce au primit Premiul Nelly Sachs, și au fost distinși ulterior cu Premiul Nobel. Prima a fost Nelly Sachs în 1966 (împreună cu Samuel Josef Agnon), i-au urmat Elias Canetti (1981) și Nadine Gordimer (1991).

Nelly Sachs, poetă germană și evreică, inspiratoarea numelui Premiului literar al Orașului Dortmund, născută la 10 decembrie 1891 la Berlin, face parte dintre reprezentantele cele mai importante ale generației Holocaustului în literatura germană. În lirica ei, destinul evreiesc, suferința legată de rudele ucise, ca și primejdia amenințându-i propria viață în refugiu și în exil, constituie una dintre temele centrale.

Ea însăși a scăpat în ultima clipă, în 1940, de internarea într-un lagăr de concentrare: datorită intervenției Selmei Lagerlöf a putut emigra împreună cu mama sa la Stockholm. Nelly Sachs a decedat la 12 mai 1970 în Suedia. Acolo și-a scris opera literară, pentru care a primit numeroase distincții internaționale. Chiar dacă Nelly Sachs a scris din perspectiva victimelor, atitudinea artei ei poetice a rămas întotdeauna conciliatoare.

În afara Premiului Nobel pentru literatură în 1966, i s-a decernat în 1965 Premiul Păcii al librarilor germani. În 1967, orașul său natal, Berlin, i-a acordat titlul de Cetățean de Onoare. În amintirea importantei autoare, Biblioteca municipală și provincială din Dortmund adăpostește o Arhivă Nelly Sachs cu numeroase documente și scrieri autografe.

HANS-JOACHIM SKUPSCH

CUVÎNTUL DE SALUT AL PRIMARULUI GENERAL ULLRICH SIERAU

Stimate domnule Manea, mult stimată doamnă Manea, mult stimată doamnă dr. Hartwig, stimate doamne și stimați domni,

Este pentru mine o mare onoare și o bucurie deosebită să procedez la acordarea Premiului *Nelly Sachs* lui Norman Manea. În acest scop vă adresez tuturor, și în primul rând laureatului, oaspetele nostru de onoare, un cordial Bun Venit.

Pentru a 26-a oară din 1961 încoace – așadar de 50 de ani – orașul Dortmund acordă premiul său literar, legat de viața și opera lui Nelly Sachs.

La a cincizecea aniversare a Premiului, Biblioteca provincială și municipală din Dortmund a editat publicația „Operă a păcii și a reconcilierii între popoare”, pe care o veți primi astăzi cu toții. Se adaugă și o expoziție, care merită a fi vizitată, la Muzeul de istorie a artei și culturii din Dortmund, expoziție consacrată vieții lui Nelly Sachs.

Nelly Sachs se articulează în relația condiționată istoric, tensionată și contradictorie, dintre lumea germană și iudaism. Născută în Berlinul imperial, ea a trăit instaurarea dictaturii în țara noastră, dictatură pe care a îndurat-o până în 1940, când a primit azil în Suedia. Și, deși cetățeană suedeză de multă vreme, a rostit în 1966, la primirea Premiului Nobel, o alocuțiune în limba germană.

Cu Premiul Literar *Nelly Sachs*, sînt celebrate personalități care creează opere deosebite pe tărîm literar și spiritual și care cu precădere, și-au propus drept țel îmbunătățirea relațiilor culturale între popoare, care s-au dedicat în mod deosebit sprijinirii travaliului cultural inter-statal ca un nou element de apropiere între popoare, care, în viața și opera lor, au propagat și au cultivat toleranța și reconcilierea spirituală între popoare.

[Regulamentul Premiului literar al Orașului Dortmund – Premiul *Nelly Sachs* §1]

Printre laureații de pînă acum ai Premiului *Nelly Sachs* s-au aflat Elias Canetti, Erich Fromm, Nadine Gordimer, Christa Wolf, Per Olov Enquist și, cel mai recent, Margaret Atwood.

Țin să le mulțumesc și să le urez deasemenea bun venit membrilor juriului Premiului *Nelly Sachs*:

Birgit Jörder, viceprimar

Manfred Sauer, viceprimar

Brigitte Thiel, membră a Consiliului

Ulrike Märkel, membră a Consiliului

Jörg Stüdemann, referent cultural

Dr. Ina Hartwig (scriitoare și critic literar, Frankfurt pe Main)

Peter Hamm (azi absent; scriitor și critic literar)

Dr. Martin Lüdke (critic și istoric literar, Frankfurt pe Main)

Ne găsim astăzi în fața rezultatului lucrărilor de jurizare. Juriul s-a sfătuit, a efectuat selecția și a ajuns la decizia îmbucurătoare de a-l distinge cu Premiul *Nelly Sachs* pe anul acesta pe Norman Manea. Vă adresez mulțumiri cordiale pentru această activitate și pentru alegerea laureatului nostru.

În mod deosebit țin să-i mulțumesc doamnei dr. Ina Hartwig. În afara activității de jurizare domnia sa a preluat și sarcina de a redacta Elogiul laureatului.

Stimată doamnă dr. Hartwig,

Încă odată mulțumiri cordiale. Nu doar Norman Manea, ci și noi așteptăm cu bucurie și emoție elogiul dumneavoastră.

La 10 decembrie, Nelly Sachs, inspiratoarea premiului nostru literar, născută la Berlin în 1891, ar fi împlinit 120 de ani. Ziua ei de naștere constituie motivul pentru care Orașul Dortmund acordă acest premiu într-o duminică a lunii decembrie, cât mai aproape de aniversarea nașterii lui Nelly Sachs.

A dedica dimineața celei de-a doua duminici a Advent-ului literaturii este potrivită și pentru că sărbătoarea Advent-ului este o perioadă a meditației. Poate că ea ne va îndemna să ne îndreptăm privirile dincolo de cotidian, către interogații mai profunde.

Salutul meu de „Bun venit” se îndreaptă, desigur, și către dumneavoastră toți, doamnelor și domnilor, dragi oaspeți.

Mă bucur că luați parte la ceremonia de acordare a premiului. Îi salut cordial pe deputații de Dortmund din diverse parlamente, pe kolegele și colegii din Consiliu și din Prezidiul administrativ.

Înainte de a vă înmîna Diploma Premiului *Nelly Sachs* și de a vă ruga să semnați în Cartea de Aur a Orașului Dortmund, voi citi textul motivației:

Norman Manea, care, copil fiind, a supraviețuit ororii persecuțiilor antievreiești și care, tînăr comunist idealist, s-a lovit de limitele nemiloase ale realității politice, se înscrie în tradiția umanistă a modernității literare. Cu o energie necurmată, el se dedică în opera sa trecutului pe multiple căi otrăvit, trecut și astăzi ținut sub tăcere în România. Și în exilul american el scrie încă împotriva acestui mod de blocare a memoriei: cu ascuțită luciditate, cu zîmbet sarcastic și cu o limpezime admirabilă.

Stimate domnule Manea,

În numele Orașului Dortmund, în numele meu personal, vă felicit pentru conferirea Premiului *Nelly Sachs* pe anul 2011.

Vă urez mult succes în creația Dumneavoastră de aici încolo.

Noroc bun!

ELOGIU LUI NORMAN MANEA LA ACORDAREA PREMIULUI *NELLY SACHS* PE ANUL 2011

Stimate domnule Primar General, stimați participanți, oficialități și binevoitor auditoriu și, mai cu seamă, iubite Norman Manea!

O zi de primăvară a anului 2004, la Frankfurt pe Main. Tocmai apăruse în versiune germană incitanta, extraordinara carte de memorii *Întoarcerea huliganului*. Capul îmi zbîrnie încă de numele nefamiliare, greu pronunțabile, când, în holul unui cenușiu hotel de lux, îl întâlnesc pe domnul cel necunoscut din România pentru a-i lua un interviu. Desigur că Cella Manea, soția și confidenta sa, este și ea de față. Discretă și răbdătoare, așteaptă în fundal, în vreme ce soțul ei explică ziaristei germane harababura bizară, ba nu: înfricoșătoare, a statului-circ românesc.

Dar nu doresc să vă încarc chiar de la începutul elogiului meu cu aceste abisuri „bizantine”, cum le-ar numi Norman Manea. Să le mai amânăm un pic. Când l-am întâlnit atunci, Norman Manea trăia deja în Statele Unite, preda ca profesor Studii culturale europene la Bard College, la nord de New York, și conversația am purtat-o în engleză. Sună mai firesc decât este de fapt: căci, atunci când Norman Manea a părăsit România socialistă, nu chiar din proprie voință, în 1986, a plecat mai întâi pentru un an în Berlinul occidental; germana îi era măcar familiară auzului. Doi ani mai târziu, în 1988, Cella și cu dînsul au pornit mai departe, în America, mai întâi la Washington; împrejurările sosirii au fost dificile; au trebuit să locuiască în camere mizere de hotel, iar cultivatul exilat, dependent de limba sa, ca și de orice limbă, nu înțelegea nici un cuvînt în engleză, atunci când, totuși la 52 de ani, a ajuns acolo.

Șaisprezece ani mai târziu, la Frankfurt, limba cea nouă funcționa chiar foarte bine. Dar destinul său lingvistic și de exilat, subliniază mereu Manea, nu poate fi comparat cu cel al unui Nabokov. Vladimir Nabokov a vorbit deja din copilărie mai multe limbi, dată fiind educația primită, corespunzătoare păturii înalte rusești, și chiar și numai din acest motiv, crede Manea, ar fi reușit acesta să-și schimbe limba de expresie literară. Manea, în schimb, rămîne pironit în română, dependent de traducere, ca scriitor român în exil.

Dar, în ciuda „teribilei solitudini”, a avut noroc, deoarece prietenii și colegii noi, între care cel mai celebru este Philip Roth, l-au susținut prin rolul de mediator asumat. *Întoarcerea huliganului*, „o carte despre exilul dinainte și de după exil” (Manea), se încheie nu întîmplător cu profesiunea de credință pentru „acasă”, pe Upper Westside, NY, acolo unde trăiește printre alți profesori, printre avocați, emigranți și comercianți de toate națiile. Pornind de la New York, Norman Manea a călătorit în România în 1997, pentru prima oară după alungarea sa; de aici și titlul *Întoarcerea huliganului*, unde termenul deranjant de „huligan” n-are nimic în

comun cu huliganii noștri de pe stadioane, ci îl desemnează, în tradiția românească, pe individul „fără identitate”, pe cel exclus.

Cînd a apărut interviul în *Frankfurter Rundschau*, redactorul responsabil cu ilustrațiile a ales o fotografie a lui Norman Manea în care acesta purta „niște ochelari din aceia minunați, grei, est-europeni”, care îl entuziasmau pe colegul meu (provenit din RDG). Trebuie să mărturisesc că am fost puțin dezamăgită, după aceea, cînd i-am remarcat ramele subțiri, aproape imperceptibile, fără îndoială foarte comode, atunci cînd acum vreo doi-trei ani ne-am întîlnit pe neașteptate în fața pavilionului românesc de la Tîrgul de Carte de la Frankfurt. Manea părea, înainte de toate, schimbat cu totul, febril, fericit; „depresia est-europeană” părea să-l fi părăsit cu desăvîrșire; desigur că nu datorită ochelarilor celor noi, ci, probabil, ediției de douăzeci și două de volume din opera sa, pe care a inițiat-o o editură românească. Da, trebuie să fi fost o satisfacție pentru cineva care, doar cu cîțiva ani înainte, fusese batjocorit pentru că și-ar fi defăimat țara, și nu de către foști securiști, nesimțiți și cameleonici, ci de către intelectualii orientați periculos către naționalism ai României post-comuniste, între timp membră a Uniunii Europene.

A venit momentul, stimat auditoriu, să dezvolt în fața dumneavoastră acea temă căreia un anume Ioan Petru Culianu i-a spus „Jormania”, înainte de a fi asasinat la Chicago în anul 1991, așadar relativ puțină vreme după colapsul Uniunii Sovietice. „Jormania” este un fel de alegorie a unei țări care de-a lungul istoriei sale a suferit diverse deplasări ale frontierelor. Dar „Jormania” nu desemnează nici regatul român dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, nici dictatura fascistă a lui Antonescu, sub a cărui autoritate familia lui Norman Manea a fost deportată într-un lagăr din Transnistria, nici Garda de Fier, care s-a pronunțat pentru o Românie purificată și mîndră și al cărei puci sîngeros din 1941 a fost înăbușit, Jormania nu se referă nici la epoca sovietică de după Al Doilea Război Mondial, nici la perioada dezghețului și nici la stăpînirea brutală a „clovnului alb” Ceaușescu, nici la nerușinata renaștere a antisemitismului și naționalismului în societatea postsocialistă pseudodemocratică, în care vechile rețele acționează, vesele, în continuare; „Jormania” le reunește, pur și simplu, pe toate laolaltă.

Acestui ghem, acestei magme istorice i se dedică Norman Manea cu o insistență impresionantă și într-un stil care alături de virtuositate luciditatea și suprarrealismul. În strălucitorul său volum de eseuri *Despre clovni* din 1992 (apărut în germană în 1998) se poate citi articolul despre Mircea Eliade (apărut mai întîi în *The New Republic*), eseu care, în anumite cercuri, i-a adus lui Norman Manea reputația unuia care îi ponegrește pe ai săi. Mircea Eliade (1900-1986), celebrul scriitor român și specialist în religii, a trăit la Chicago viața cosmopolită a unui renumit profesor, trecînd sub tăcere sau înfrumusețîndu-și trecutul dubios, în care n-a fost doar un simplu simpatizant al fascistei Gărzi de Fier. Norman Manea a dezvăluit colajul autobiografic, bazîndu-se pe lucrările fostului elev al lui Mircea Eliade, Culianu, care, chiar în anul apariției eseului lui Manea, a fost împușcat cu

sînge rece în campusul Universității din Chicago.

Norman Manea presupune că în spatele acestei crime, pînă astăzi încă neelucidate, s-ar afla comunitatea românească reacționară din Chicago, plină de foști legionari frustrați ai Gărzii de Fier. Cert este că Ioan Petru Culianu a devenit, din admirator al lui Eliade, un critic al său. După Manea, „chiar și astăzi, în tranziția haotică spre societatea civilă și statul de drept, există în țările recent eliberate destui intelectuali care cred în ‚doctrina cea bună’ și în ‚disciplina de fier’, într-un stat puternic, într-o autoritate sacrosanctă șamd. Lupta împotriva sacralizării puterii se dovedește la fel de dificilă ca și înainte.” *Felix Culpa/Vina fericită* s-a intitulat excelentul eseu al lui Manea, eseu care a avut efectul unei bombe.

Cu Garda de Fier a simpatizat și cinicul filozof Emil Cioran, care a trăit 30 de ani în exil la Paris, dar spre deosebire de Mircea Eliade el s-a simțit stîngenit, după război, de „tinerețea sa păcătoasă” (Manea). Cioran nu s-a transformat într-un democrat, era prea elitist ca s-o facă, dar antisemitismul său timpuriu nu se putea compara cu cel al unui Mircea Eliade, și venea, poate, cum explică Manea, chiar dintr-un asumat complex de inferioritate față de bogăția culturii iudaice. Nu este lipsit de oarecare ironie faptul că tocmai tînărul Paul Celan, de asemenea venit din România, unde și-a pierdut ambii părinți în Holocaust, a ajuns să traducă din franceză *Tratatul de descompunere*.

Precum mulți intelectuali evrei dinaintea sa, Norman Manea, supraviețuitorul, a mizat pe utopia comunistă, pentru a se îndepărta ulterior în mod radical de orice soi de gîndire utopică. În *Întoarcerea huliganului*, măiastra sa autobiografie, unică în felul ei, Manea povestește despre un văr al mamei, un rebel înclinat spre boemă, care își vopsea părul în albastru – în anii ’30! –, iar mai tîrziu s-a strămutat la Paris; înainte însă de a o face, ținea predici familiei, pe care mai cu seamă bunicul cel molcom al lui Manea, librar în Bucovina, le considera extravagante. Dar lui Ariel, cum îl chema pe acest zurliu, i-a fost dat să aibă dreptate cu prezicerea sa, cum că antisemitismul se afla la limita transformării din „faptă” în „idee”; și oare ce altceva este utopia decît o idee? O idee datorită căreia poți pretinde că ai dreptate, fie ca național-socialist ucigaș de oameni, fie disprețuindu-i, în ipostaza comunistului. În interviul nostru Norman Manea mărturisea: „Cînd eram tînăr am fost fascinat de ideea comunistă. Utopia s-a înfățișat ca un basm, iar pentru un copil era foarte atrăgător. Părea o posibilitate de a te lepăda de trecut. Eram un fel de tînăr revoluționar. Am dorit să mă despart de familie, n-am mai vrut să aud de ghetou și persecuții. Nu mă mai interesau, credeam în viitor. Ședintele, da. Dacă puteai să influențezi aceste mari spectacole, era grozav: te simțai stăpînul lumii!”

Norman Manea nu este doar un intelectual care impresionează prin critică și autocritică, ci și un stilist strălucit și un mare scriitor, în măsură să facă perceptibil poeticul în cele nespuse, în mici, dar decisive sincope. *Ceaiul lui Proust* se intitulează o povestire delicată și tristă din volumul *Octombrie, ora opt* (apărut în 1992, în traducere germană în 2007). Este vorba despre un băiețel care, jigărit ca și mama de care, istovit, se reazemă, stă pe pardoseala unei săli de așteptare

supraaglomerate dintr-o gară, în vreme ce femeii sănătoase și puternice, cu bonete albe, împart ceaiul. Relatarea este fără referință geografică sau temporală, dar poți sesiza ecoul unei situații trăite: cea de după eliberarea din lagăr, căruia nu toți membrii familiei lui Norman Manea i-au supraviețuit. Bărbați nu se află în această gară, ei au fost transportați cu alte trenuri. Bonețica albă, proaspăt apretată, vine direct spre băiat, îi îndeasă în mână o pungă cu biscuiți și o cană cu ceai și îl îndeamnă să bea „cît e cald”. Văzut din afară, asta-i totul. Restul se petrece în psihicul băiatului.

Numele lui Marcel Proust nu-i pomenit deloc pe parcursul povestirii: doar titlul, *Ceaiul lui Proust*, sugerează legătura. În ce constă ea? Aș încerca o interpretare: În vreme ce în romanul lui Proust, *În căutarea timpului pierdut*, într-o scenă legendară, madlena înmuiată în ceai îi facilitează tînărului Marcel, naratorul, resuscitarea unei amintiri încântătoare, cu care se desfată cu o dăruire aproape filozofică, copilul din povestirea lui Manea are parte de altceva. Și el își aduce aminte, și anume de ritualul ceaiului din timpul deportării, ritual celebrat de bunici, cînd toți cei adunați, înainte de a putea bea din fiertura subțire, priveau „încordați” un cub de zahăr atîrnat de tavan, printr-o sfoară. Cubul de zahăr destinat să producă, prin autosugestie, miracolul gustului de zahăr în cerul gurii, rămîne inaccesibil. Biscuiții înghițiți cu lăcomie în sala de așteptare nu-i sugerează copilului dulceața, ci : „gust de săpun, de noroi, de rugină, piele arsă. Zăpadă, frunze, ploaie, oase, nisip, mușegai, blană udă de oaie, bureți, șoarece, lemn putred, pește, gustul unic al foamei, al foamei.”

Cu alte cuvinte: biscuiții salvatori au gustul lagărului, din care băiatul evreu tocmai a scăpat. Ei n-au, ca la Proust, gustul unei copilării fericite. Pe Proust, autorul care, ca nimeni altul înainte sa, a cercetat sensibilitatea Franței din „la belle époque”, l-a descoperit de timpuriu și a învățat să-l îndrăgească, se confesează Norman Manea. Dar, „datorită sensibilității est-europene”, pe Kafka l-a simțit finalmente mai aproape. Aș spune că Norman Manea descrie sensibilitatea kafkiană est-europeană pe urmele unei sensibilități proustiene, pe care împrejurările au sufocat-o.

În *Întoarcerea huliganului*, mama lui Norman Manea are o apariție impresionantă, și, altfel decît în povestirea citată, este numită direct. Ne aflăm în plin socialism, cu doctorimea sa decăzută și coruptă. Mama, cu vîzul grav bolnav, este, în fine, internată în spital, după șperțuirea a tot felul de dumnezei în alb, pentru operația mult dorită. Nora și-a luat liber și doarme nopțile în același pat cu bătrîna. Nu sînt singure în cameră. Alte paciente, cu care aceasta vorbește românește în timpul zilei, se minunează de ceea ce se dezlănțuie din ea în timpul nopții:

„Vocea bătrînei captează atenția. Nora ascultă, încordată. Vocea unui oracol ancestral exilat, smulgînd eternității un mesaj cînd morbid, îndîrjit, cînd blînd, iertător, ciudățeniile unei fonetici barbare, sectare, electrizînd întunericul. Dialect german sau olandez, s-ar zice, îmbătrînit și îndulcit de o patetică langoare,

inflexiuni slave sau spaniole și sonorități biblice, un sediment lingvistic care a adunat și cărat cu el afluenți de tot soiul.”

S-a mai putut oare citi vreodată o atât de mișcătoare descriere a idișului? Traducătorul Georg Aeschl merită toată lauda pentru a fi transpus într-o germană frumoasă și adecvată această tainică melodie originară, eruptivă, a inconștientului iudaic, această maternă „memorie involuntară”. Determinant este faptul că Norman Manea a trebuit să-și părăsească mama bătrână și bolnavă în România, atunci când a plecat din țară în 1986 spre Occident, sau, mai precis, un ofițer de securitate i-a sugerat să dispară. „Odată cu venirea nopții, zeitatea bătrână și criptică reia monologul, adresat unei zeități încă mai bătrâne, mai criptice, interceptat doar din întâmplare de audiența străină, fără acces la codul nocturn. Limba ghetoului geme, susură, reclamă, viețuiește, supraviețuiește.”

Să rămânem încă o clipă la dialog, la conversație. Mama, am auzit-o, o poartă noaptea cu straturile originare ale propriei ființe. Este și un dialog „cu o zeitate încă mai bătrână, mai criptică”; formulare misterioasă pentru un scriitor pasămite nereligios. Am realmente impresia că mai cu seamă dialogul intraevreiesc, între evrei, a câștigat în importanță pentru Norman Manea în cursul anilor. Nu este un dialog euforic, precum o dovedește foarte limpede și eseul său cel mai recent, *Dincolo de munte*, despre Paul Celan și Benjamin Fundoianu (apărut în această vară în revista *Akzente*). Dar rămîne un dialog stăruitor; aceasta și pentru că, așa cum se poate citi la un moment dat în acest text surprinzător, „datoria de a spune” ar persista, conform lui Manea, mai ales după uciderea evreilor europeni de către național-socialiștii germani și ajutoarele lor. În celebrul text de proză al lui Paul Celan, *Dialog în munte*, „ovreiul cel Mare” se întâlnește cu „ovreiul cel Mic”. În „ovreiul cel Mare” Norman Manea îl recunoaște, conform lecturii curente, pe filozoful de la Frankfurt, Theodor W. Adorno. În vara anului 1959, Celan și Adorno au ratat o întâlnire deja fixată la Sils Maria, în Elveția. Celan plecase mai devreme. Este limpede de care parte se situează Manea: de cea a lui Celan, „ovreiul cel Mic” din Bucovina, unde și Norman Manea s-a născut în 1936. Provincia cândva multinațională și habsburgică cu Cernăuțiul drept capitală a fost integrată după 1918 în țara-mamă România, iar orașul aparține astăzi Ucrainei. „La Cernăuți”, scrie Manea, „privirile erau îndreptate spre Viena și Berlin”. Iar Celan spusese: „Un tărîm unde oamenii și cărțile trăiau”.

Amara întâmplare face ca Paul Celan, după sinuciderea sa de la Paris, să fi fost înmormîntat în aceeași zi când Nelly Sachs murea, la 12 mai 1970, în îndepărtatul Stockholm. Cu șapte ani mai devreme poetul de limbă germană i-a dedicat vechii sale partener de dialog, poetei prietene și surorii întru suferință Nelly Sachs un poem, ce confirmă că evreii nu trebuie să-și rateze întâlnirile în Elveția. *Zürich, Zum Storchen* se numește poemul celanian „pentru Nelly Sachs”, a cărui primă strofă sună astfel:

Fu vorba de prea-mult, de
prea-puțin. De Tu
și de prea-Tu, de
tulburarea prin lumină, de
iudaic, de
Dumnezeul tău.

Dragă Norman Manea, un premiu literar nu poate înlocui, desigur, un dialog. Dar drept răspuns Vă rog să acceptați alegerea juriului, ca semn că în Germania de astăzi sînteți citit, stimat și înțeles. Mă bucur în chip deosebit că ați venit la Dortmund de departe, împreună cu Cella, pentru a primi personal Premiul *Nelly Sachs*. Literatura și ideile Dumneavoastră ne îmbogățesc în chip admirabil și este minunat să Vă fi putut întîlni cu acest prilej sărbătoresc.

Vă felicit din toată inima!

INA HARTWIG
4 decembrie 2011

Texte traduse de ANDREI CORBEA



eveniment editorial

Acad. SOLOMON MARCUS

NU MĂ JOC CU CUVINTELE...

Domnule Profesor, citind Răni deschise am sesizat – sau poate mă înșel? – două nostalgii, pentru Iași și pentru Timișoara. Pentru Iași, când evocați în context istoric-cultural figura și aportul lui Alexandru Myller la școala de matematică din capitala Moldovei, pe vremea Junimii, cu iradiere masivă în Țara Românească și apoi în România. Pentru Timișoara, când scrieți despre „careul de ași”, cum vă exprimați, format din János Bolyai, Traian Lalescu, Ciprian Foiaș și George Lusztig. Ultimii doi, plecați la universități americane, au făcut și fac o carieră apreciată la „vârf”. Nu ezitați să vedeți în Foiaș/Lusztig „corespondentul de azi” al unor Brâncuși/Enescu, în ce privește performanța și recunoașterea valorii lor în lume. Ne spuneți mai multe despre acești discipoli?

Foiaș și Lusztig mi-au fost studenți, nu discipoli. În perioada studenției sale, pe Foiaș l-am sprijinit la primii săi pași, dar repede și-a luat zborul singur. Lusztig la fel. Amândoi se plasează printre marii matematicieni, deschizători de drumuri, din a doua jumătate a secolului trecut și începutul secolului actual. Am arătat în carte de ce. Nu mă joc cu cuvintele. E greu să te mai ia lumea în serios când asistăm la o inflație a „exceleței în educație și în cercetare”, concomitent cu plasarea României pe ultimele locuri în Europa, în direcțiile respective. Transformăm mereu în excelent ceea ce nu-i decât meritoriu și numim competență ceea ce nu-i decât inițiere sau cel mult o oarecare pricepere. Transformăm în mentor pe orice îndrumător, fie el cât de modest. Folosim mereu cuvinte mari pentru înfăptuiri onorabile sau cel mult meritorii. În aceste condiții, când folosim aceleași cuvinte mari pentru oameni cu adevărat mari, cum sunt în matematică Dan Voiculescu, de la Universitatea din California, Berkeley, George Lusztig, de la MIT, și Ciprian Foiaș, acum la Universitatea din Texas, riscăm să nu mai fim luați în serios. Mediatizarea lor cvasi-inexistentă nu-i decât o parte dintr-un fenomen mai amplu: mediatizarea foarte slabă de care beneficiază, în general, știința și slujitorii ei. În mass-media sunt la putere persoane care, dacă au o anumită cultură, ea provine aproape exclusiv din domeniul socio-uman. Știu că-mi puteți da exemple de ingineri și matematicieni care reprezintă voci destul de puternice la televiziune și



în presă. Numai că aceste voci sunt ale unora care, în loc să inițieze o schimbare a situației existente, s-au grăbit să se adapteze la ea, probabil de teamă să nu fie eliminați din sistemul respectiv. Dar nu trebuie să neglijăm și existența unor dificultăți obiective. Noțiunile, ideile și rezultatele științifice comportă o anumită tehnicitate care greu poate fi depășită într-o discuție cu cei din afara domeniului. Mai este și faptul că diferitele discipline predate în școală nu prea comunică între ele, astfel încât tinerii sunt antrenați în ideea că fiecare disciplină se dezvoltă pe cont propriu. Această mentalitate se transmite și în învățământul universitar și livrăm absolvenți cu diplome înalte care sunt incapabili să poarte un dialog cu cei din alte discipline, alte profesii. Situația este ridiculă și ar fi comică dacă nu ar fi dramatică. Viața nu este împărțită în discipline, problemele importante care se află în fața societății contemporane nu-s nici ele într-o disciplină sau alta, ci reclamă idei și rezultate care vin din toate direcțiile, ele sfidează opoziții de tipul uman-științific, științe sociale-științe ale naturii, știință-artă, inginerie-știință etc. O mediatizare semnificativă nu se poate mulțumi cu semnalarea unor nume, date, locuri, trebuie să dea o idee despre creația care l-a impus pe cel în cauză.

E clar că fără să vreau am atins o rană deschisă, sau chiar mai multe, toate dureroase. Când vorbim despre Ciprian Foiaș și George Lusztig – nume nou-nouțe pentru cei mai mulți dintre cititori, vă asigur –, ei sunt în continuitatea școlii dumneavoastră, sau cum trebuie considerați? În sensul acesta înțeleg discipolatul, de urmăritor/continuator al unui maestru, nu de ucenic care dă cu mătura prin casă și aduce cafeaua la pat. Continuator, dar fiecare pe drumul său, nu?

Foiaș și Lusztig „în continuitatea școlii mele”? E aici o neînțelegere a interacțiunii diferitelor generații de cercetători. Eu nu am fost singurul lor profesor, ei au avut, de-a lungul studenției, vreo 15-20 de profesori, fiecare dintre aceștia a putut, într-un fel sau altul, să-și pună amprenta asupra studenților săi. Cum aș putea eu pretinde că am o prioritate față de toți ceilalți profesori ai lui Foiaș și Lusztig? Apoi, vă referiți la „școala mea”. O atare expresie este folosită în sensul de școală de cercetare și se referă la cei care, sub influența mea, decid să-și dedice activitatea de cercetare științifică domeniului în care eu am lucrat și să interacționeze cu mine în această direcție. Este ca un fel de predare de ștafetă. Am fost de mai multe ori în această situație, deoarece am activat ca cercetător în mai multe domenii, dintre care menționez analiza matematică, informatica, lingvistica, poetica și semiotica. În fiecare dintre acestea, am reușit să atrag cercetători mai mult sau mai puțin tineri, unii dintre aceștia au devenit discipolii mei, s-au recunoscut ca atare, uneori aflu de persoane care se consideră discipolii mei, fără ca eu să fi știut. Este un fenomen care-mi scapă de sub control, dar, în orice caz, pot spune că am format o școală de analiză matematică, alta de lingvistică matematică, alta de poetică etc. Față de această situație, este clar că nici Foiaș, nici Lusztig nu aparțin vreunei școli formate de mine, domeniile lor de cercetare sunt total diferite de ale mele.



Eventuala mea prezență în amintirile unora dintre foștii mei studenți nu este suficientă pentru a mă transforma în maestrul lor, cu atât mai puțin într-un mentor al lor. Dar până la urmă ei decid statutul meu față de ei. Se întâmplă ca cineva să mă considere un mentor al său numai pe baza lecturilor sale din scrierile mele sau, mai cu seamă în anii din urmă, pe baza unor emisiuni de televiziune sau radio la care m-au urmărit. Ați putut observa aceste situații în cartea *Întâlniri cu Solomon Marcus* pe care ați recenzat-o.

Aveam nevoie de această clarificare, vă mulțumesc. Despre nostalgia Iași-Timișoara, poate vorbim altădată.

Nu, vă răspund acum. Cuvântul *nostalgia* nu-mi aparține. Cele două orașe simbolizează nu doar două extreme geografice, ci și un contrast, observat de mai multă vreme, între cultură și civilizație. Lucrurile devin mai frapante dacă se compară Banatul cu Nordul Moldovei, primul, pol al civilizației central-europene, dar al absenței unor figuri de prima mărime în artă și literatură, al doilea, pol al înapoierii economice și sărăciei, dar și al excelenței literar-artistice (Eminescu, Enescu, Sadoveanu, Luchian) și istorice (Iorga). Prin exemplele pe care le-am dat, am adus în atenție excelența Banatului în matematica românească, pretinzând că ei sunt de talia celebrităților literar-artistice ale Nordului Moldovei. Singurul dintre cei pe care-i menționez, beneficiar de multă vreme al unei celebrități incontestabile, János Bolyai, vă este desigur cunoscut, deoarece Universitatea din Cluj-Napoca îi poartă numele, alături de medicul de faimă mondială Victor Babeș. Mirarea dvs. este de înțeles și ea exprimă probabil mirarea multor cititori. Suntem prizonieri ai unei asimetrii profunde între cultura umanistă și cea științifică. Ea vine de demult. Legea învățământului de la 1864 prevedea numai secția umană în gimnazii și licee, iar Spiru Haret a dus lupte grele în Parlamentul României, în anii de sfârșit de secol XIX, pentru a se da drept de existență și unei secții reale, liceelor reale. Credeau unii parlamentari, de exemplu Barbu Ștefănescu Delavrancea, că numai latina, greaca, istoria, limba și literatura română contribuie la formarea caracterelor, iar Haret le demonstra că și științele tari, cum se spune acum, au această calitate și că este de neconceput ca ele să lipsească din organizarea liceelor. În noua lege, preconizată de Haret, se restabilește simetria, ea se menține de-a lungul secolului al XX-lea. Dar, cum spunea Moisil, adevărul începe ca paradox, continuă ca o rutină și sfârșește ca o prejudecată. Acum, despărțirea pe uman și real a devenit o prejudecată, din cauza căreia liceele livrează absolvenți (cu bacalaureat) inculți, iar universitățile prelungesc o situație similară.

Acum, vă mai întreb doar atât: chiar nu vă plictisiți niciodată, domnule Profesor? Să înțelegem că gândiți tot timpul, este omeneste posibil?

Toți gândim tot timpul, nu în asta constă absența plictiselii. Problema este că,



în cea mai mare parte a timpului, gândim cu capul altora, nu cu al nostru. Cu alte cuvinte, trăim în mod rutinier, aplicând reguli, procedee pe care alții le-au stabilit, noi nu ne mai batem capul să le și înțelegem, dar gândirea noastră stă de veghe la aplicarea corectă a lor. Între aceste acte de rutină, unii dintre noi încearcă, dintr-o nevoie vitală, să strecoare și un comportament personal, capabil de inițiativă, o privire proaspătă asupra unor lucruri peste care s-a așternut colbul obișnuinței. Nu știu în ce măsură această nevoie „se moștenește sau se cucerește”, dar educația ei nu prea se face. Dacă nu am descoperit nici plăcerea de a practica o anumită profesie, nici pe aceea de a frecventa știința, arta, cultura în genere, sub orice formă ar fi ea, atunci ajungem ușor să ne plictisim, iar ieșirea din plictiseală este divertismentul rămas la remorca unor instincte primare, a unor nevoi vulgare (să țopăim, să ne îmbătăm, să fim violenți, să urmărim filme care mizează pe toate acestea etc.) și observați că prestația multor canale de televiziune rămâne mai tot timpul la acest nivel. Sloganul cel mai frecvent, chiar dacă nu este afișat explicit, spune că remediul *plictiselii* este *distracția*, dar ambii termeni sunt de cele mai multe ori plasați în afara culturii.

Nevoia mea de a înțelege lumea și de a mă înțelege pe mine a fost mereu în avans față de capacitatea mea de a o satisface. Am reușit, cred, să mențin un potențial ludic ridicat în toate tentativele mele intelectuale. Nevoia mea de lectură este practic infinită și sunt decepționat să văd atâția oameni cărora, aflați la o linie de așteptare, nu le dă prin gând să valorifice prin lectură timpul respectiv. În ceea ce mă privește, am pus totdeauna accentul nu pe jocul de divertisment, ci pe cel din interiorul aventurilor mele intelectuale axate pe cercetare.

Am urmărit (și am scris despre asta în *Răni deschise*) unele surse ale plictiselii de care suferă mulți copii la școală. Ei stau ore în șir în bănci, având în față un profesor care le cere să fie atenți la ceea ce el spune sau scrie, iar ei trebuie să noteze, să rețină, să restituie, când li se cere. Dar, pentru ca ei să poată primi această *hrană*, ar fi nevoie, în prealabil, să li se educe *foamea* de ea. Foamea de mâncare vine de la sine, are grijă natura biologică de ea. Foamea de cultură nu vine totdeauna de la sine, ea trebuie educată. Dacă sunt obligat să stau în bancă și să ascult lucruri pe care în mare parte nu le înțeleg, iar, în cazul în care le înțeleg, constat că nu prea mă interesează, nu mă atrag, atunci plictiseala devine inevitabilă. Pe acest fundal, peste ani, ajung să practic o profesie la care mai degrabă am fost împins de împrejurări, nu am ajuns la ea de plăcere, mă plictisește, abia aștept să treacă orele de program, să fug, să mă distrez. Iar peste alți ani, abia aștept să mă pensioneiez. Acesta este scenariul prea multor vieți, sursă nu doar a eșecului personal, ci și a productivității scăzute a unei întregi societăți, a sărăciei inevitabile.

Interviu realizat de MARIAN DRĂGHICI

MARIAN DRĂGHICI

SPECTACOLUL MARCUS (I)

Cu ochelarii matematicii

Editura Spandugino a publicat, în februarie curent, a doua ediție a volumului *Răni deschise*, de acad. Solomon Marcus. Prima apăruse anul trecut, deodată cu două volume din *Întâlniri cu/Meetings with SOLOMON MARCUS*, despre care am scris.

Se regăsește aici, în prezenta ediție, de asemenea bibliofilă, întreg conținutul volumului din 2011 al *Rănilor*, cu unele intervenții privind ordonarea textelor și acuratețea transcrierii prestațiilor verbale – întâlniri publice – ale profesorului. Încă două volume, aflate în lucru, vor apărea în lunile următoare, sub același titlu.

Așadar, în final vom avea o trilogie de *Răni deschise*. Ceea ce vorbește de la sine despre activitatea excepțional de laborioasă a profesorului Solomon Marcus. Dar și, nu mai puțin, despre starea de organism grav *rănit* – agonală, s-ar zice, și ne relevă autorul –, a Leviathanului românesc, radiografiat/diagnosticat ca bolnav cronic în cele mai importante domenii/articulații ale vieții noastre publice. De unde provine acest material scripturistic, impresionant ca amploare și valoare, aflăm din nota editorului Lavinia Spandonide: „Întreaga noastră grațitudine se cuvine să o adresăm profesorului Solomon Marcus, pentru că ne-a îngăduit accesul la o sursă documentară neprețuită. Este vorba de *caietele* domniei sale, în care a păstrat, într-o ordine desăvârșită, articole și interviuri din perioada anilor '70, '80, '90, dar multe și după anul 2000, pentru care fie că nu există arhive electronice, fie că identificarea și cercetarea lor ar fi necesitat probabil încă mulți ani de aici înainte.” Autorul precizează: „Cuprinse într-un interval de aproape 40 de ani (1973-2011), scrierile de față exprimă reacțiile mele la evenimente cărora le-am fost contemporan, sau la istorie și la lecturi deosebite.” Tot ceea ce ține de „joie de vivre et de connaissance” a reputatului magistru intră în această adevărată arcă. A lui Solomon. Fascinantă, în toate paginile sale, printr-o elevație intelectuală de mare forță și rafinament. Un seducător, domnul Profesor. Pentru care matematica este spectacol. Nu degeaba în tinerețe, la 15 ani, se visase actor. La 85, în 2010, spunea: „... am umblat prin multe domenii: științifice, umaniste, dar de fapt pe toate le-am citit cu ochelarii matematicii și pe toate le-am abordat cu modul matematic de gândire, această comoară intelectuală, pe care o consider o adevărată bucurie spirituală, prin care am încercat să-i seduc pe studenții mei de-a lungul atâtor generații și sper că, în parte, am reușit. Și cred că acest lucru este, probabil, realizarea cea mai importantă.”

Cele patru capitole ale acestui prim volum din *Răni deschise* grupează, în ordine, articole (339 pag.), conferințe (136 pag.), interviuri (452 pag.), întâlniri cu oameni ai școlii (268 pag.). Cu sumarul și notele editorului/prefețele autorului la ambele ediții, 1251 pagini. Calcule copilărești, care în afară de a stârni eventuale zâmbete, arată limpede câte cărți mari și late intră în opul de față: patru! Imposibil de comentat în câteva pagini ale recenziei acest „monstru” de carte, deconcertant ca ofertă tematică și varietate a nivelurilor de cercetare, ținând de educație, istorie, artă și știință, cultură-cercetare, mass-media.

Pe supracopertă, autorul scanează, într-o formulare extrem de concisă, inventarul interiorului. E, tematic vorbind, interiorul întregii sale vieți. Al arcei lui Solomon: „Scriu despre: anii ‘30-‘40 ai secolului trecut; 23 august 1944; unitatea culturii, văzută din perspectiva Junimii lui Maiorescu; cele două alfabetizări (de la Haret la Moșil); decalajul dintre creație și comunicarea cu lumea, în istoria culturii românești; aspecte anti-educative în mass-media; cum se face educația frecventării internetului; România europeană, între pleonasm și oximoron; cultura științifică, între oximoron și limba de lemn; pot fi părinții și profesorii prieteni ai copiilor? cum putem deplasa accentul de la imperativ la interogativ în școală? latura artistică a științei; câtă geografie și istorie pot învăța copiii de la părinții și bunicii lor? cât de relevant e bacalaureatul? dar doctoratul? de la prezumția de nevinovăție la cea de suspiciune; cum arată serbările școlare; cât de euclidiană este ființa umană; jocul, componentă inevitabilă a învățării; inspectorul ca sperietoare; gradele didactice sub semnul întrebării; un posibil deficit de imaginație al literaturii și teatrului, semnalat de Eugen Ionescu; de ce nu reușesc disciplinele școlare să comunice între ele? transdisciplinaritate; limba română, prea subtilă pentru mulți dintre vorbitorii ei.”

De ce suntem europeni de mâna a doua ?

Fără să aplice o astfel de etichetă, cartea răspunde în fond la întrebarea de mai sus. E un răspuns-demonstrație printre rânduri, cu sensul desprinzându-se de la sine, cum cade para coaptă din pom. Din două direcții, linii de forță ale discursului, unitar imbricate: cercetarea interdisciplinară și activismul reformator. Profesiunea de credință a matematicianului-profesor, abordările specifice „laboratorului” propriu, tratarea istoriei domeniului în context larg cultural, național și universal, referințele la înaintași sau/și colegi de vârste și epoci diferite, de pretutindeni etc. – toate, subliniez, bazate pe o experiență didactică prodigioasă de peste șase decenii și un aport bibliografic practic nelimitat, interdisciplinar și multilingv, mult sporit în condițiile internetului – sunt, fiecare cu semnul său, plus sau minus, de bine sau de rău, funcțional/nefuncțional, puse pe tapet. Etalate cu stil. Analizate temeinic. Apreciate când e cazul. Sau, cel mai adesea, indicate cu degetul în văzul lumii ca – prea frumos spus! – *răni deschise*. Sunt de fapt metehne

grave, handicapuri rușinoase, strâmbătăți sistemice, care ne condamnă, ca națiune, la o condiție de europeni sub standarde.

Și tot răul, spune academicianul Marcus, pornește din pragul școlii, cu inhibarea din clasa întâi a ingenuității-curiozității-libertății de a întreba și a afla; curricula supraîncărcată, depășită de realitățile lumii în care trăim; învățarea redusă la procedee de predare-memorare-redare stereotipe; împărțirea materiei de studiu în discipline care nu comunică între ele. „Întreg scenariul elev-profesor, elev-părinte este un scenariu bolnav, pentru că este bazat în primul rând pe constrângere, descurajează nevoia și plăcerea de a înțelege lumea, descurajează nevoia interogativă în fața lumii, înlocuind-o cu una preponderent imperativă(...). Aici sunt rănilor grave ale educației.” Și mai departe, concluzia: „Problemele de bază ale educației îi au ca protagoniști pe oamenii școlii.”

Unul dintre remedii, după Marcus, constă în exersarea spiritului critic în procesul educativ. Numește atitudinea aceasta *prezumție de suspiciune*. Recomandându-le direct învățăceilor, ca un frate mai mare pus pe harță, o harță constructivă, antirutinieră: „Să nu luați ca literă de lege ceea ce este scris în manual numai pentru că acolo e tipărit și în caietul dumneavoastră nu e cuvântul tipărit. Nu! Oricine poate să greșească uneori! Trebuie să fiți cu ochii-n patru și orice citiți, orice auziți, să vă obișnuiți să treceți lucrul respectiv prin mintea voastră și să vă convingeți fie că „da, așa e, m-am convins!”, fie că sunteți în dezacord, fie că sunteți nelămurii și atunci cereți o lămurire. Deci această prezumție de suspiciune ar trebui să fie regimul natural al relației dintre profesor și elev. Așa îi învățăm să gândească cu capul lor și așa vor dobândi adevăratul respect, nu formal, exterior, ci respectul de substanță al elevului pentru profesor.”

Metoda Marcus. Elementele lui Euclid și tragediile lui Eschil

Matematica din greacă se traduce *cunoaștere*, teorema – *spectacol*. Cunoașterea ca/prin spectacol. Idee-forte în literatura profesorului. Nu întâmplător una dintre cărțile domniei sale poartă titlul *Educația în spectacol*. Însă altceva vreau să punctez aici. Chiar dacă profund critic, spectacolul Marcus nu e catastrofic, e lucid: nu atâră de filozofia angoasei existențiale proprie vreunui intelectual „crizat”, în deceniul 9 al vieții sale, de penuria proiectelor. Din contra, profesorul e, cu fiecare pagină, dornic de schimbare, tonic, avid de inițiativă, proprietar al unui imens capital de energie creativă, gata de pus în act. Metoda Marcus, în indicarea oricărei *răni deschise*, stă în informația de ultimă oră, prelucrată interdisciplinar, documentată la sânge, și claritatea, simplitatea expunerii/argumentației. Rețeta succesului include bucuria recunoașterii meritelor și promovarea, mediatizarea celuilalt. Când scrie despre cercetători precum Ciprian Foiaș și George Lusztig, cândva studenți ai domniei sale, actualmente nume de referință la nivel mondial, o face cu laude maxime. Pe Foiaș, studentul din anii '60, îl consideră – deși acesta lucrează și trăiește de decenii în SUA – „cel mai mare creator de școală matematică

româ-nească, judecând nu numai după numărul discipolilor, ci și după calitatea lor.” Aflăm că Ciprian Foiaș, la rându-i, recunoaște în unul dintre urmașii săi, Dan Voiculescu, „un geniu care și-a depășit maestrul.” E limpede, la acest nivel, oamenii de știință se salută de departe, ca munții.

Să intrăm cu un pas în laborator. Shakespeare ne-a dat reprezentarea lumii ca scenă de teatru. Profesorul Marcus cutează să dramatizeze însuși actul intelectual în derularea unei demonstrații matematice. Nu toți îl vom putea urma în sferele înalte ale abstractizării – eu nici atât –, dar merită încercat. Spirala sa explicativă crește de fiecare dată dintr-un sâmbure istoric. Un precedent, mai mult sau mai puțin ilustru. Ca ungurul Alfred Rényi, care în cartea *Dialoguri despre matematică*, tradusă și în românește, „a pus pe două coloane *Elementele* lui Euclid și tragediile lui Eschil, arătând cum corespund perfect, element cu element, în sensul că și într-un caz și în altul e vorba de scenarii ale unor universuri de ficțiune.” Marcus explică acest paralelism fabulos: „O construcție deductivă este pentru un matematician, ceea ce sunt scenariul și regia pentru cel care trebuie să construiască un film. Se introduce de la început un număr de personaje, de roluri, și exact acest lucru îl avem și în tragediile lui Eschil, și în *Elementele* lui Euclid. Așadar, ficțiunea are un rol primordial. Asta nu înseamnă că i se răpește matematicii accesul la realitate. Înseamnă doar că accesul la realitate al matematicii are nevoie de o acțiune de mediere și acest mediator este ficțiunea.”

Ficțiunea, deci! Nu este senzațional ca un riguros om de știință, cum e Marcus, să-i atribuie ficțiunii un rol atât de „diplomatic” în procesul cunoașterii? Cu alt prilej, autorul revine și completează, pe alt pas al spiralei demonstrative: „Ca să se poată plasa într-un domeniu al rigorii, Matematica se vede nevoită să înlocuiască universul contingent, empiric, cu unul de ficțiune. Asta fac *Elementele* lui Euclid. Cum încep *Elementele* lui Euclid? *Numim punct ceea ce nu are părți, numim linie ceea ce nu are grosime*. Deci, de la început sunt introduse în scenă două personaje, punctul și linia, evident pur ficționale, pentru că nimeni nu a văzut în universul empiric nici puncte și nici linii, așa cum sunt ele descrise de Euclid, și așa au mers lucrurile până în zilele noastre.”

Cine și-ar fi închipuit?!...

A reveni, revenire

Verbul *a reveni* indică o constantă în gândirea și practica profesorului. Un modus vivendi. *A reveni* asupra unei idei sau teme, iar și iar, din varii unghiuri de abordare, în stări de introspecție și de pe platforme analitice optimizate, la vârste și etape din parcurs diferite; *a reveni*, nu pentru a epuiza, ci pentru a trata intratabilul cu noile resurse și descoperiri din domeniu. Internetul, bunăoară, cu posibilitățile-i revoluționare, a impulsionat substanțial cercetarea profesorului, însuflând temerității sale iscoditoare vânt nou la pupa. „Întreaga mea acțiune – scrie domnia sa – este o replică la izolarea disciplinelor, la insuficientul lor metabo-



lism. Miza mea este de a nu-mi investi sufletul într-o disciplină în dauna altora, ci de a le conecta, pentru a trece astfel la acest spirit integrativ, fără de care înțelegerea lumii și înțelegerea propriei noastre identități rămân nerealizabile.”

Lectorul, fie și puțin antrenat în jargonul interdisciplinarității marcusiene, cum e cazul meu, va recunoaște în citatul reprodus trei termeni-cheie, cu maximă recurență în discurs: *metabolism*, *spirit integrativ*, *a conecta*. O surpriză în poetica mai sus etalată este miza pe *suflet*, nu pe minte, cum te-ai fi așteptat la un intelectual de formație bazat-pozitivistă. Ca mare mistic al cunoașterii, cum deja l-am numit, profesorul Marcus își pune la bătaie, în act, vitejește, sufletul, veșnicia. Viziunea indusă, cu motor de căutare/cercetare inter-trans-disciplinar marca Marcus, este aceea a unui *totum-life-science* de explorat, viabil și funcțional prin integralitatea, sau metabolismul, disciplinelor cognitive. „Împărțirea pe discipline – reiau cititul – este o chestiune artificială, pentru că viața, lumea nu sunt împărțite pe discipline. Noi trebuie să regăsim această unitate.” Autorul ne apare ca un nou Noe trezit într-o dimineață cu arca bunei cunoașteri făcută bucăți, decis să „joece”, cu miza pe suflet, reasamblarea părților, a despărțiturilor, pentru a reface nava originară în stare să plutească, să funcționeze prin/peste potopul informațional de azi. Îmi dau foarte bine seama că analogia cu Noe este forțată și restrictivă. Marcus nu este doar depozitarul unei moșteniri fabuloase, de peste două mii de ani. Acest Noe contemporan iese și din corabie, este și inițiatorul și exploratorul unor domenii de ultimă oră ale cunoașterii și cercetării, amintite deja.

O catastrofă educațională, totuși!

O rană deschisă ține de privarea copilului de manual, atrage atenția profesorul Marcus. Prin obligația de a-l returna, la sfârșitul anului, școlii. Consecințele sunt creionate cu o precizie care scoate în evidență toată meschinăria și bezna mentală, ca de Absurdistan balcanic, în care ne complacem. Orice comentariu e de prisos: „La anumite clase, exceptând ultimele, se pare, elevii sunt obligați la sfârșitul anului școlar să cedeze manualele pentru cei care vin din urmă, nu? N-am văzut să apară măcar o singură reacție la această măsură, care mi se pare o catastrofă educațională! M-am gândit în primul rând la școlaritatea mea. Care este, în ce constă adevărata învățare? Eu, când luam manualul în mână și începeam să citesc, simțeam o nevoie spontană de a umple marginile paginii cu reacțiile mele. Într-un loc m-am mirat, am avut o exclamație de plăcere, în alt loc am pus un semn de întrebare, am zis că acolo trebuie să mai revin: măi, ceva nu e clar!, în altul un dezacord, în altul un comentariu. De atunci, eu nu pot să concept o lectură, de orice fel ar fi, fără libertatea cititorului de a da frâu liber reacțiilor sale personale. Asta este adevărata lectură, adevărata învățare. Fără acest drept nu văd în ce mai constă învățarea. O să spuneți: Poți să scrii însă într-un caiet. Nu! Trebuie să reacționezi, pentru că trebuie să se vadă fiecare reacție exact la ce loc se referă. Deci nu se poate înlocui asta cu scrierea într-un caiet.”

Îndemnul profesorului Marcus adresat elevilor nemulțumiți de manualele prost făcute ține de aceeași prezumție de suspiciune invocată mai sus: „Să nu luați ca literă de lege ceea ce este scris în manual numai pentru că acolo e tipărit. Nu! Oricine poate greși uneori! Trebuie să fiți cu ochii-n patru și orice citiți, orice auziți, să vă învățați să treceți lucrul respectiv prin mintea voastră și să vă convingeți fie că da, așa e, fie că sunteți în dezacord, fie că sunteți nelămuriți și atunci cereți o lămurire. Deci această prezumție – de suspiciune aș numi-o – ar trebui să fie regimul natural al relației dintre profesor și elev. Așa îi învățăm pe elevi să gândească cu capul lor și așa vor dobândi adevăratul respect, nu respectul formal, exterior, ci respectul de substanță al elevului față de profesor.”

„Cartea și internetul nu sunt adversari, ci aliați”, pledează Solomon Marcus. „Este inadmisibil ca atât de mulți intelectuali, în special din lumea umanistă, să aibă o reprezentare incultă a internetului(...). Dar știți cum este? Vine cineva, un om needucat, incult, la Paris. Parisul e o lume întreagă, ai de toate acolo, ai și marile splendori ale culturii, ai și cele mai terifiante locuri de dezmăț. Și atunci, sigur că, dacă mergi la întâmplare și te lași pradă instinctelor, te duci mai mult la alea rele. Dacă ești educat, știi unde să te duci. Așa e și cu internetul. E un univers întreg.”

Cazul Eminescu, emblematic pentru situația matematicii în școală

Cum practică Marcus al său *spirit integrativ*, e de văzut și pe teren. Mai ales pe teren. Terenul de lucru al domniei sale fiind în primul rând școala. Prin școală. „De 60 de ani cu ochii pe educație”, profesorul știe mai bine ca oricine că sistemul educațional are bube hidoase. De la programele de învățământ până la – în lanț, sau în cerc vicios – slujitorii catedrei, frustrați de drepturi într-o societate școlită de la bază defectuos: „Profesorii sunt și ei victime ale acestui sistem – arată profesorul Marcus într-un interviu din 2010. La examenul recent de titularizare s-au prezentat mii de candidați pe un număr de locuri de vreo opt ori mai mic și doar 37% au luat note de trecere. Acești profesori sunt elevii de ieri. Observ aceste racile de la mijlocul secolului trecut. Noi creăm bacalaureați care sunt departe de a fi intelectuali – sunt persoane care au dobândit eventual anumite cunoștințe și diverse procedee, deoarece învățământul nostru este centrat pe *cum să faci*, pe instrument, nu pe concept, ceea ce conduce, în ultimă instanță, la rețetă, la algoritm. Sistemul nostru nu e unul în care să apară în prim plan idei, cultură, istorie, conexiuni între domenii, un mod de a pune în dialog discipline diferite.”

Odată depistată *rana deschisă*, oricare ar fi aceasta, profesorul Marcus indică neapărat și leacul. În cazul de mai sus, citat aici pentru intensă mediatizare de care a avut parte, remediul este unul de vis, revoluționar: „Formarea competențelor digitale, la care se referă noua lege a educației devine o activitate care-i privește pe toți profesorii, fapt ce impune un antrenament nou al acestora, fără de care nu vor mai putea face față obligațiilor profesionale. Școala ignoră deocamdată această

obligatie a ei.”

Sunt puse sub lupă, cercetate atent, discutate și paradiscutate: programele și manualele școlare; inter-trans-disciplinaritatea, între slogan și realitate; matematica școlară ca act de cultură; trecerea la manuale alternative; relația profesor-elev; lucrările de grad ale profesorilor; olimpiadele de matematică; criza generală a învățământului matematic; profesia de matematician; încercările de excludere a matematicii din cultură; prezența matematicii în mass-media etc.

Stilul simplu, concis, cu întorsături de umor și, viguroasă, nervura concreteții irizând textura speculativă, încurajează lectura. Curiozitatea scotocitorului Marcus oferă surprize. Ca în cercetarea cazului Eminescu, considerat de autor emblematic pentru situația matematicii în școală. G. Călinescu, prezumat cu suspiciune, e prins în flagrant, de un tenace Hercule Poirot dedat cercetării manuscriselor, nu numai literei tipărite, fie aceasta însăși *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. E proba competenței detectiviste a profesorului:

„Iată ce citim în *Viața lui Eminescu*, scrisă de Călinescu:

Nu-i plăcea să-și învețe lecțiile și de aceea lua note rele. În primul rând, nu se împăca cu matematicile. De aceea se învoise cu Constantin Ivanovici, care a și devenit profesor de matematică, urmând ca acesta să-i facă temele, iar el să-i spună povești.

Apoi reproduce următoarea mărturisire a poetului:

Eu știu chinul ce l-am avut cu matematica în copilărie, din cauza modului rău în care mi se propunea. Ajunsesem să cred că matematicile sunt cele mai grele științe de pe fața pământului. Aici se oprește citatul reprodus de Călinescu, dar iată ce spune Eminescu mai departe, într-unul dintre manuscrisele recent publicate (nr. 2258):

În urmă am văzut că matematicile sunt cele mai ușoare, desigur de o mie de părți mai ușoare decât limbile, care cer memorie multă. Și acum vine ceea ce recomand ca slogan al Anului Matematicii în Școala românească:

Matematicile sunt un joc cu cele mai simple legi ale judecății omenești, numai că acele legi nu trebuie puse în joc goale și fără un cuprins.

Acum, la 150 de ani de când Eminescu le-a enunțat, lucrurile sunt extrem de actuale. ”

Există infinituri din ce în ce mai mari

În aerul tare al gândirii marcusiene pulsează enunțuri poetice de mare frumusețe. Extragem un eșantion, ca un uluitor fagure de miere, în gust, aș zice, cosmic: „Am aflat un lucru extraordinar, care a atras interesul și al filosofilor, și al teologilor: că nu există un cel mai mare infinit, așa cum nu există un cel mai mare număr natural. Orice număr se ia, de pildă 1000, e un număr mai mare ca el, 1001; exact așa se întâmplă și în domeniul infinitului; există infinituri din ce în ce mai mari și, orice infinit ți-ai da, există altul mai mare.

Problema care a rămas deschisă este următoarea: s-a putut demonstra că punctele de pe o dreaptă formează o infinitate mai mare, mai numeroasă decât numerele naturale. Mulțimile care sunt de forma $1,2,3,4,5,\dots$ se cheamă mulțimi numărabile, mulțimile care sunt de forma punctelor de pe o dreaptă se cheamă mulțimi de puterea continuului, despre care s-a demonstrat că este mai mare decât numărabilul. Problema care a rămas deschisă este dacă există o infinitate mai puternică decât numărabilul și mai slabă decât a continuului.

S-au obținut unele rezultate cu totul neașteptate, cum că această chestiune n-ar putea fi tranșantă în logica aceasta tradițională binară, un enunț este adevărat sau fals, și că pur și simplu noi nu știm încă să construim baza axiomatică a matematicii. Ce înseamnă asta? Înseamnă să ne punem întrebarea care să fie acele enunțuri pe care să le acceptăm fără demonstrații.”

*

Nimic nu e de lăsat deoparte când scrii despre Solomon Marcus. Cultura este ca luna, numai o parte este vizibilă, spune undeva profesorul. Ne-am străduit să reflectăm această lună marcusiană – câteva cioburi din ea – în luciul paginii noastre. Au rămas în afară câteva teme majore la care merită să revenim: unitatea culturii din perspectiva Junimii lui Maiorescu, decalajul dintre creație și comunicare cu lumea în istoria culturii românești, cum se face educația frecventării internetului, cât de euclidiană este ființa umană, transdisciplinaritatea lui Basarab Nicolescu, un posibil deficit de imaginație al literaturii și teatrului, semnalat de Eugen Ionesco etc.

Râni deschise n-ar trebui să lipsească din casa niciunui cititor care se respectă. Indiferent de nivel de vârstă, pregătire, sex, gradul de competență sau măsura de la pantof. De la ministere și inspectorate școlare, că la Universitate și Academie e de la sine înțeles, până la bază, la domnișoara educatoare sau șoferul de taxi cu progenitură aptă de școală. Fiecare, indiferent de specializare, va avea de răspuns unor provocări, la alegere. „În asta constă de multe ori geniul – asigură autorul –, în a sesiza semnificația extraordinară a unor lucruri în aparență banale.” Invers, nu?

eseuri

SONIA ELVIREANU

DIALOGUL LITERATURĂ-PICTURĂ ÎN INTERTEXT

Pictura suprarealistă e o modalitate de evadare din real, de ieșire din istorie, la fel ca literatura, care recurge la mit pentru a se întoarce la primordial, la atemporalitate. (Eliade, Ioan Petru Culianu, personaje din romanul lui Norman Manea *Vizuina*) Suprarealitatea reprezintă o alternativă la realitate, un spațiu al libertății în care reconcilierea antinomiilor este posibilă. O posibilă sfidare a oricărei tendințe de deformare a individului prin sisteme istorice închise, cum au fost regimurile totalitare ale secolului XX, fondate pe ideologii aplicate forțat realității istorice, generând deformări.

Norman Manea și Dumitru Țepeneag fac aluzie în intertext la o astfel de realitate onirică, însă în mod diferit. La Norman Manea, există visul-coșmar ca modalitate de a reflecta obsesii din totalitarismul românesc, deci realitatea proiectată și deformată de vis. La Țepeneag, oniricul înseamnă construirea rațională a unei lumi imaginare, după legile visului, nu vis nocturn, o lume paralelă cu realitatea, între care nu există bariere, deci se poate imperceptibil glisa dintr-una în alta. Nu e doar o formă de evadare din real, dar și o alternativă estetică la realismul-socialist impus în România totalitară, care creează senzația de suprarealitate ca în pictura suprarealistă de care se apropie prin imagine. La Dumitru Țepeneag, onirismul e punctul de interferență cu pictura suprarealistă. La Norman Manea, intertextul trimite la pictura suprarealistă a lui Marc Chagall (*Martiriul, Răstignirea*), la Salvador Dalí (*Elefanții, Ispitirea Sfântului Anton*), ale căror tablouri, construiesc o paradigmă a unor motive similare.

Recursul la imaginea picturală pentru ilustrarea unei metafore literare constituie pe de o parte modalitatea de a crea senzația de simultaneitate a perspectivelor artistice, cu mijloacele specifice fiecărei arte, literatura, pictura, care nu se concurează, ci creează paradigma. Este un alt fel de a introduce cititorul într-o realitate paralelă, nu cu mijloace literare, cum face Țepeneag, care creează două realități simultane, ci prin trimitere la o altă artă, ca o variațiune pe același motiv regăsit în pictură, de exemplu. Efectul pentru ambii scriitori e complicarea textului și a lecturii, care se poate opera în planuri paralele. Aluzia din intertextul romanului *Întoarcerea huliganului* la tabloul lui Marc Chagall *Le martyr*, descris succint, implică lectorul virtual într-un joc permanent al inițierii, pentru a descoperi pe de o parte intenția scriitoru-

lui, pe de altă parte imaginea picturală. Introducerea tabloului în intertext nu e întâmplătoare. Tabloul lui Chagall, pe care îl descrie Norman Manea, „*o variantă iudaică a Răstignirii*”,¹ apare pe o ilustrată primită de dublul fictiv al autorului din *Întoarcerea huliganului*, de la un anonim din Canada. Semnificația gestului e ambiguă, semn de solidaritate cu evreul persecutat sau amenințare cu moartea, aluzie la culpabilitatea biblică a poporului evreu, sancționat prin pogromuri sângeroase. Autorul însuși îl decodifică ca imagine a pogromului: „*Chipul tânărului Christ evreu, cu barbă și perciuni : imaginea pogromului. Nu holocaustul, devenit clișeu al lamentării, ci teroarea pogromului est-european.*”² Cu aceeași semnificație îl regăsim la Alexandru Singer și Ion Vianu, care percep tabloul lui Chagall ca o aluzie la pogromurile care au anticipat Holocaustul.³ „*Pictura a fost creată, după cum a mărturisit mai târziu Chagall, ca răspuns la persecuțiile național-socialiștilor; dar pe atunci artistul încă nu putea să întrevadă amploarea și sfârșitul acestora.*”⁴ Legătura cu personajul lui Norman Manea este evidentă. Acesta e evreu și ca atare este culpabilizat de potențialii dușmani antisemiți, de pretutindeni. Pe de altă parte, personajul lui Manea e culpabil pentru unii intelectuali de scrierea eseului, *Felix culpa*, prin care denunță simpatia legionară din tinerețe a lui Mircea Eliade, ceea ce îi atrage posibili dușmani în exil și în țară printre admiratorii lui Eliade, modelul sacralizat în imaginarul colectiv românesc. Reproducerea după tabloul lui Chagall constituie pretext de angoasă pentru personaj, e dovada unei amenințări din umbră, care îi redeșteaptă obsesia hăituirii reprezentată în totalitarism de Securitate. Anonimul se folosește de o imagine cu impact imediat, mai puternică decât textul. În plus, Chagall e un evreu rus, iar Manea un evreu român, care au în comun întoarcerea spre rădăcinile identitare valorificate în actul creației, literatura la Norman Manea, pictura la Marc Chagall. Intertextul lui Manea face referiri și la alt pictor suprarealist, Salvador Dalí, din tablourile căruia preia imaginea elefanților, cu multiple valențe simbolice în romanele sale.

Elefantul apare în ambele romane ale lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului* și *Vizuina*. „Elefantul zburător” din *Întoarcerea huliganului* e porecla criticului literar Paul Georgescu, evocat prin rememorări și dialoguri imaginare, după decesul său în 1989: „*Elefantul infirm, imobilizat în casă, se deplasa greu între masă, pat și closet. Mintea clocotea însă. Deschizând aripi diavolești, de liliac și*

¹ Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, Ediția a II-a. Postfață de Matei Călinescu, Iași, Polirom, 2006, p. 18.

² *Ibidem*

³ Ion Vianu, *Frumusețea va mântui lumea*. Comentarii la o temă dostoevskiană (II), în „Apostrof”, Anul XXII, 2011, Nr. 5 (252) și Alexandru Singer, *Turism*, în „Apostrof”, Anul XIX, nr. 1 (212), 2008.

⁴ Alexandru Singer, *Turism*, în „Apostrof”, Anul XIX, nr. 1 (212), 2008, pe <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=522>, consultat în 14.12.2011.

*de vultur, în nocturnele Elefantului.*⁵ Personajul camuflat de poreclă poate fi identificat în portretul similar pe care îl face criticul Alex Ștefănescu⁶: ilegalistul comunist infirm, devenit un important reprezentant al culturii socialiste, ulterior un dușman al său, claustrat în apartamentul său din cauza infirmității și bolii, obez, aproape invizibil, însă prezent pe scena literară românească prin calambururi și sentințe literare, racordat la lume prin cablul telefonului, imobilizat din cauza bolii, detalii care apar și în portretul lui Manea. În *Vizuina*, elefantul e porecla lui Peter Gașpar, dublul fictiv al lui Norman Manea. Doctorul Koch, care nu vede decât corporalitatea, aparența, nu esența persoanei, dă această poreclă Lui Gașpar, care e însă un erudit, la fel ca Augustin Gora, obsedat de cunoaștere, spiritualitate. Aparențele sunt înșelătoare. Imaginea greoaie a animalului ascunde perspicacitate, inteligență.

În *Vizuina*, e descris tabloul *Elefanții*: doi elefanți masivi, proiectați deasupra deșertului, pe picioare subțiri ca de insectă, care se prelungesc până la pământ, ca niște fire care se frâng sub greutate, incapabile de a susține corporalitatea. Autorul face aluzie la paradoxurile realității, putere și fragilitate, vis și iluzie, tentație și eșec, incompatibilitate erotică, dacă asociem cuplul de elefanți cu cuplul Gora-Lu. Însă aluziile pot continua, textul și tabloul permit alte decodări: inaderență a personajului la orice tip de ideologie, elefantul fiind și emblemă electorală a unui puternic partid politic american, republicanii, în competiție permanentă cu opusul său, partidul democraților, reprezentat de măgar, elitismul și populismul; puterea Americii fondată pe iluzia stabilității, tentația puterii materiale și fragilitatea acesteia în comparație cu cea a spiritului. Dacă considerăm tabloul integral al lui Dali, *Ispitirea Sfântului Anton*, nu doar varianta *Elefanții*, el ar putea fi interpretat ca reprezentare a Americii în două dintre caracteristicile sale, opulență și sexualitate, care se opun spiritului, paradisul materialității fragile. Motivul clișeizat al abundenței materiale ca imagine a paradisului american e recurent în romanele exilului la Norman Manea. Lumea Nouă, Paradisul, Babel, sunt concepte care definesc spațiul american în proza lui Manea.

Erotismul fără inhibiții sau implicări afective, ca antidot contra nevrozei existențiale, denaturat în comerț și tehnici de defulare sexuală e un alt motiv care reflectă realitatea americană, care ne permite să asociem America cu ispita reprezentată de femeile nude de pe spinarea elefanților lui Dali. Elefanții ca simbol recunoscut al puterii, al fertilității la unele popoare asiatice, animale sacre în cultura orientală, utilizat în diverse procesiuni, ceremonii, poate face aluzie la ideea de spectacol al puterii pe care îl oferă lumea americană, la tendința de a atinge perfecțiunea, perceptibilă în comportamentul american. Dar, cum elefantul e și un animal de circ, deci al spectacolului, recursul la imaginea lui poate avea intenție parodică

⁵ Norman Manea, *op. cit.*, p. 262

⁶ Alex Ștefănescu, *La o nouă lectură: Paul Georgescu* în „România literară”, nr. 41, 2003, disponibil pe http://www.romlit.ro/paul_georgescu, consultat în 12.01. 2012.

pentru scriitorul exilat care privește America prin prisma mentalității estice predis-puse la umor. Norman Manea își creează metafore-simbol mizând pe ambivalența simbolului. Printre zeitățile hinduse, Ganesha e o zeitate zoomorfă, un zeu cu cap de elefant⁷, simbol al înțelepciunii și prosperității, care patronează cunoașterea, arta. Imaginea Americii, simbol al prosperității, abundenței, e reprezentată de Salvador Dali prin elefant, animal sacru în mitologia hindusă, asociat cu zeul Ganesha, care întruchipează unitatea dintre principiul masculin, reprezentat de cap și principiul feminin, corpul mic și obez care poate fi asociat cu pânțelele fertil al femeii, unitatea dintre spirit și materie.

Însă, ca hyperlinkurile pe internet, o trimitere înspre altceva proiectează citito-rul într-o hiperrealitate de tip labirintic, în care se adâncește printr-o succesiune imprevizibilă de descoperiri așa încât, la un moment dat, e posibil să rătăcească în realitatea virtuală pe care o descoperă prin globalizarea informației pe internet, deci într-o lume virtuală și să uite de textul propriu-zis. Depinde de curiozitatea lectorului, de disponibilitatea de a se aventura în descifrarea intertextului. De aceea, lectura poate fi superficială, redusă la narațiune, de altfel limitată, care favo-rizează incursiunile intertextuale literare, filozofice, mitologice, picturale, muzica-le, în detrimentul epicului, dar și un alt gen literar, eseul. Ipoteza de rătăcire în labi-rintul cunoașterii e confirmat la Norman Manea de metaforele bibliotecă, vizuină. Intertextul lui Manea, la fel ca la Dumitru Țepeneag, introduce lectorul într-o lume pluridisciplinară în care coexistă multiple percepții ale realității.

⁷ *** *Zeități Hindu*, disponibil pe <http://www.exotique.ro/zeitati.20hindu.asp>, accesat în 15.12.2011.

LIVIU G. STAN

COPILĂRIA PERMANENTĂ DIN VICTORIA SAU EȘECUL UNUI ACT CREATOR

Ascrie despre o gândire critică de profunzimea și mobilitatea lui Lucian Raicu pare a implica asumarea unei anxietăți care te atrage lent în proximitatea eșecului. De ce?

Deoarece, în cazul în care nu ai avut șansa de-a schimba câteva impresii cu inconfundabilul critic (de-a dreptul inconfundabil!) în timpul vieții, ești pus instantaneu în fața unei frustrări: frustrarea de-a opera doar cu ceea ce-ți rezervă simțurile: a fi, adică, la dispoziția nevrozei vanitoase de a nu cunoaște în amănunt acel *mister unificabil* din inima oricărei gândiri creatoare; mister pe care doar „accesul impertinent” al prieteniei, al unui accidental schimb de intimități sau al unui gând scăpat fără voie, ți l-ar putea revela, brusc, în toată nuditatea lui: cu alte cuvinte, ești condamnat să rătăcești cu lumânarea și penseta prin nisipurile mișcătoare ale Textului, căutând indicii și mai puțin *prezențe*: căci indiciile aparțin depărtării biografice (care este o categorie a eșecului), iar prezențele intimității.

Așadar, cu proximitatea eșecului în vârful degetelor, voi încerca să compun o sumă de „impresii” (infuzate cu indicii) pe marginea extraordinarului *O sută de scrisori din Paris*: volum care adună selectiv *Scrisorile din Paris* pe care Lucian Raicu le citea săptămână de săptămână la Radio France International, în cadrul emisiunilor în limba română, și republicate ulterior, tot selectiv, în paginile *României literare*. Selecția scrisorilor – excelentă, unitară, fiecare scrisoare păstrând cu următoarea un subtil raport de subordonare ideatică – îi aparține lui Livius Ciocârlie.

Apărută în 2010 la Editura Cartea Românească, *O sută de scrisori din Paris* pare genul de carte care nu trebuie citită sau recenzată cât timp filele îi sunt încă fierbinți, cât timp ochiul e încă pătruns de foamea lecturii: există în aceste scrisori o vitalitate amețitoare, o demnitate a distincțiilor, o năucitoare pasiune a formulării și afirmării lucrurilor cu adevărat importante, care îți cer să-ți contramandezi imediatul avânt critic, să-ți pui în cui imediata poftă de-a „cotrobăi” analitic. Există în aceste scrisori o discreție a îngândurării care îți spune să lași sângele să-și urmeze liniștit cursul prin vene, să clipești lent, să ai răbdare, să acorzi timp, mult timp, să cedezi, tot timpul să cedezi, să aștepti cu sunetul propriei respirații în urechi: ca textul să te asimileze, să te preschimbe, să-ți șteargă numele din buletin, să-ți gonească umbra și să te facă una cu aerul: ca lectura să fie unica *experiență de viață* ce-ți poate da senzația că uiți de existența Lumii la modul deplin și la modul definitiv.

O schimbare...

De la prima scrisoare, înțelegi: da, el este, e același Lucian Raicu, mare, cu adevărat mare, fără adaosuri, fără minusuri, pur și simplu mare critic! Flaubert, Proust, La Fontaine, Baudelaire, Maupassant, La Bruyère, Voltaire, Verlaine, Valéry, Artaud, Bernanos, Mauriac etc., cunoașterea atentă a „regimurilor existențiale” ale spiritului creator, ritmul accelerat, extatic al scriiturii, formulările memorabile, inepuizabila capacitate de reînnoire, veșnic tână plăcere a lecturii, responsabilitatea morală, nevoia, nemuritoarea nevoie de-a spune totul despre frumusețea și forța adevăratei literaturi, nevoia, nemuritoarea nevoie de-a rosti adevărul, numai și numai adevărul, impresionantul bagaj teoretic, și mai impresionantul bagaj filosofic, luciditatea, inteligența emoțională, discernământul, atât de dinamicul discernământ cultural – toate sunt la locul lor, intacte, vii, poate mai vii ca niciodată! De la prima și până la ultima scrisoare, Lucian Raicu nu se abate pentru nicio clipă de la ceea ce-l face să fie o conștiință critică atât de specială: faptul că nu face un „material de anchetă” din scriitorul pe care îl comentează – și asta e un lucru cu adevărat rar, exclamă în tăcere cunoscătorii...

Și totuși, ceva a intervenit, se simte prezența unei diferențe – tăcută, alunecoasă, greu de prins în cuvinte, de o mutare aproape cameleonică a intenționalității – între aceste scrisori pariziene și restul operei critice. Mai întâi, te gândești că asiste doar la o „remodelare” a stilului, în sensul că Lucian Raicu ajunsese la o incredibilă putere de esențializare, însă realizezi subit că te afli pe o pistă greșită, căci această incredibilă putere de esențializare a fost dintotdeauna la îndemâna criticului. Atunci, ce să fie: cumva o nouă „dicțiune a ideii”? Nu, nici asta, cu siguranță nu! Atunci, aparatul critic: își pierde oare aparatul critic? Ce întrebare mai e și asta!? Începi să răsfoiești cartea ușor nervos, spunându-ți: Da, asta trebuie să fie! E vorba de umorul lui, de acel umor unic, ce reușea să formuleze cu atâta amară luciditate și căldură sufletească acele „banalități răsturnate” ale vieții, cum zicea chiar el, care devin șocuri revelatoare și dezlănțuie scrisul creator în mințile scriitorilor: da, acel umor e și mai plin de înțelepciune! Dar știi prea bine că nu aici s-a instalat diferența. Poate la nivelul criticii biografiste? Să nu mai fi fost Lucian Raicu un Russel Fraser modern al clasicilor francezi, să-și fi pierdut el acel aproape ne-lumesc mod de a percepe în profunzime, cum o face în *Reflecții asupra spiritului creator*, contingența imbatabilă pe care o impun clasicii? Ar putea fi, la limită, o întrebare legitimă, dar pricepi că nu își are rostul, că este chiar stupidă, că diferența tot nu ți se dezvăluie. Prin urmare – ipotezele de suprafață fiind aproape epuizate –, îți apleci urechea asupra vocii politice a criticului: în acest punct, nu vei apuca să te agăți de vreun semn de întrebare, deoarece vei fi izbit, ca de-o explozie de lumină, de faptul că, deși se afla în inima politică a Franței, în scrisul lui Lucian Raicu nu intervenise nicio „distorsiune” (stângistă), că Lucian Raicu rămăsese același intelectual ne-vrăjit de mirajul mitologiilor politice.

Intervalul dintre Gând și Cuvânt

Și începi, vorba vine, să te lași păgubaș: te îndepărtezi, buimăcit, de „punctele fierbinți” ale actului critic și cedezi: te lași în voia *omului* Lucian Raicu: adică începi să cauți poezia gândirii: adică vrei să vezi ce anume urmărește viața să proclame, nu doar viața lui, ci Viața!, în intervalul dintre Gând și Cuvânt. Ei bine, abia de-aici încolo – descoperi – schimbarea e de acord să își arate „fața”... Și, încet, încet, observi că, în intervalul dintre Gând și Cuvânt, se deschide un abis în care orice discurs teoretic sau conceptual despre literatură își pierde într-atât de mult sensul, încât nu se mai poate preschimba nici măcar într-o perorație autistă. Și, încet, încet, remarci că ardenta admirație a criticului față de Marcel Proust nu se rezuma doar la *scriitorul* Marcel Proust, ci viza și modul în care (exprimat în scriitura proustiană) lăuntricul, spre a folosi o expresie pavezeiană, „a fărâmițat schemele experienței”. Și, încet, încet, aceste scrisori îți relevă (limpede, tulburător de limpede) că la baza viziunii critice a lui Lucian Raicu nu a stat niciodată, nici măcar pentru o secundă!, vreun obscur „fluid” metodologic bine camuflat stilistic, ci o dimensiune cu vocație de *realitate secretă a cuvântului*, o dimensiune proustiană pur-sânge. Care ar putea fi tradusă astfel: să nu respiri, să nu clipești, fără a căuta mai întâi acel miez de copilărie permanentă din victoria sau eșecul unui act creator...

Maurice Blanchot: „A scrie, să fie oare a deveni lizibil pentru fiecare și tocmai pentru tine însuși indescifrabil?” – aceasta-i întrebarea în jurul căreia a trăit *în* și *prin* cărți, *în* și *prin* scris Lucian Raicu.

Admirabil om, colosale cărți!

P.S.: Pe 22 noiembrie 2011, s-au împlinit cinci ani de la moartea lui Lucian Raicu. Eforturile de recuperare a marelui critic întreprinse din 2006 și până în prezent?

Deprimante...

cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

POZĂ ȘI MASCĂ

(Ion Negoîtescu, *Straja dragonilor* ; Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști*)

Jocul confesiunii cu ficțiunea

Un scriitor român cu destin ieșit din comun ca Ion Negoîtescu a reușit să producă un șoc imens înainte și după dispariție. În 1990, Ion Negoîtescu îi mărturisea lui Ion Vartic că mai are un singur mobil interior – impulsul de a-și scrie *Autobiografia*, noutatea ei urma să vină din netrucarea faptelor rememorate și din dezvăluirea fără nici un fel de restricții mentale: „Așa ceva nu s-a mai scris la noi!”.

Interviul acordat Martei Petreu în revista *Apostrof* (nr. 9, 1991), relua aceeași ambiție a sincerității absolute: „În *Autobiografie* voi spune totul despre mine. Chiar și cele mai inconfortabile lucruri.” N-a reușit să scrie decât două capitole care compun un mic volum și rememorează întâmplările copilăriei și ale adolescenței până la 20 de ani.

I. Negoîtescu s-a stins din viață, în 1993, fără să-și poată împlini proiectul, considerat cel mai important. A apucat să vadă apărut doar începutul, cum mărturisește Ana Mureșanu: „Primele zile ale lui 1993. Îi aduceam lui Nego la spitalul Neuwittelsbach din München – domiciliul terminus al existenței sale lumești – exemplarul semnal al revistei *Dialog* în care apărea *Rochia de bal*, capitolul I din *Straja dragonilor*.”

Toți trei, cu roluri diferite, iau parte la transformarea paginilor ultime ale lui Negoîtescu în volumul *Straja dragonilor*: cartea a apărut întâi în foileton în revista *Apostrof* (1993-1994), apoi în volum, Editura Biblioteca Apostrof (Cluj, 1994, 224 pag.), prin implicarea Martei Petreu ca editor, a lui Ion Vartic care îngrijește ediția și scrie prefața substanțială – *Trei schițe de portret*, și Ana Mureșanu care semnează emoționantul *Epilog*.

I. Negoîtescu scrie despre copilăria și primele experiențe în descoperirea lumii și în cea a sinelui, care anticipează și prefigurează homosexualitatea, evocă Ardealul cu orașele sale prin care familia s-a perindat, mânată de statutul de ofițer al tatălui, familiile rămuroase cu verișoare, unchi și mătuși, jocurile inocente ori erotice, poznele copilăriei, miracolul cărților și aventura vieții școlare.

Scriitorul român pare să aibă câteva modele pentru autobiografia proiectată: Benvenuto Cellini și Giacomo Casanova, *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau și *Poezie și adevăr* de J.W. Goethe. Dar sinceritatea dezarmantă a mărturisirii și îndrăzneala de a se dezvălui altora intră în rezonanță cu o operă care a șocat la apariție, atât prin subiectivitatea narării, cât și prin dramatismul interiorității: *Confesiunile unei măști* de Yukio Mishima, apărută în 1949, l-a impus spectaculos pe tânărul scriitor.

Abia peste zece ani de la dispariția lui I. Negoțescu apare și în limba română romanul autobiografic al lui Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști* (Editura Humanitas, 2003, traducere din limba japoneză de Emil Eugen Pop, 176 pag.). Autorul român îl citise, face și o referire în finalul capitolului al doilea, de unde reiese că regăsise în cartea scriitorului japonez o fascinație comună, cea față de Sfântul Sebastian. Cele două cărți se întâlnesc și concret, *Straja dragonilor* fiind reeditată în 2009 la Editura Humanitas, iar *Confesiunile unei măști* în 2011 la Humanitas fiction.

Martiriul Sfântului Sebastian

Ultimul text publicat de I. Negoțescu în revista *Țara nouă* intitulat *De la Paul Claudel la Lucian Blaga* realiza incursiuni religioase în arta contemporană, cu aspecte din teatrul modern, făcând referiri la drama lui Gabriel D'Annunzio scrisă în franceză, *Le Martyre de Saint-Sébastien* (1911), pentru care Debussy compusese muzica. Martiriul Sfântului Sebastian devine astfel nodul ce leagă artele între ele în viziunea tânărului de atunci.

I. Negoțescu revine în ultima pagină a cărții la Sfântul Sebastian, făcând alte conexiuni semnificative: „Adolescența mea, fascinată de imaginea frumosului martir, al cărui trup nud l-am contemplat în viziunea pictorilor Renașterii, între care cel mai viu s-a întipărit în mine cel inventat de Sodoma (după cum Mishima s-a lăsat sedus de Sfântul Sebastian al lui Guido Reni.” (pag. 211).

Se întretaie acum alte asocieri: imaginea sfântului primind cu voluptate săgețile ce-i maculează corpul însângărându-l (așa cum l-a văzut D'Annunzio), conștiința propriei apartenențe la „rasa perversă” descrisă de Oscar Wilde în *Teleny* – „romanul său de taină și scandal”. Același Oscar Wilde însă este atras și el de Sfântul Sebastian pictat de Guido Reni... Așa că se-nchide cercul, cu revenire la Yukio Mishima, care a descoperit tabloul lui Guido Reni într-un album adus de tatăl său din străinătate, în pragul adolescenței. Descrierea picturii concurează pictura însăși, ca sugestie: „Un tânăr remarcabil de frumos era legat de trunchiul unui copac, fiind dezbrăcat. Măinile sale încrucișate erau ridicate, iar fâșiile care-i țineau încheieturile prinse erau legate de copac. Nu se vedeau alte legături, iar singurul veșmânt peste goliciunea tânărului era o bucată de pânză albă legată în jurul șoldurilor... Dacă n-ar fi fost săgețile adânc intrate în partea stângă a pieptului și în umărul drept, tânărul ar fi părut mai degrabă un atlet roman odihnindu-se...

Săgețile mâncaseră din carnea tânără și erau pe cale să-i consume trupul pe dinăuntru cu flăcări de agonie și extaz suprem”.

Privirea imaginii a provocat o excitație atât de intensă, încât a declanșat prima ejaculație a adolescentului. Imaginea s-a fixat definitiv în stratul psihic profund al lui Mishima și 25 de ani mai târziu a pozat pentru un fotograf, preluând detaliile din tabloul lui Guido Reni: o bucată de pânză albă în jurul șoldurilor, trei săgeți înfipite în trupul ars de soare, dintre care una înfiptă chiar în piept.

Amândoi scriitorii pătrund din adolescență în rețeaua artei și artiștilor legați între ei prin înclinația spre homosexualitate. Yukio Mishima înregistrează pasiunea pe care i-a stârnit-o cavalerul pornit în luptă, până a aflat că este o tânără, Ioana d'Arc. În locul poveștilor cu zâne îl fascinează istoriile pline de cruzime și de violență. Așa că alege masca pentru a-și ascunde asemenea dorințe, având conștiința interdicției unor asemenea alegeri.

În mod similar, la I. Negoțescu se poate vedea poza: pozează și în relațiile cu membrii familiei, pozează în clasă și construiește prin lecturi fațada intelectuală ce se impune și profesorilor. Nu este disperare în pozele arborate, ca masca la Mishima, ci amestec de joc și inocență cu o anume plăcere perfidă a înșelătoriei, rămâne astfel mereu într-o zonă de penumbră.

Rochia de bal și kimono-ul

Lectura succesivă a celor două cărți însă aduce și alte elemente comune neașteptate, de la relația cu părinții la educație și lecturi, de la frisonul imaginației la deruta unei sexualități pubere, toate învăluite însă în pasiunea comună a introspecției, de complexitatea unei psihologii din care nu lipsește sado-masochismul. Între ele, se disting trei, configurând stratul subteran al inconștientului: absența afecțiunii materne, multiple figuri feminine compensatorii, iubirea ca obsesie.

În prefața primei ediții a cărții, Ion Vartic recurge la un exercițiu de psihanaliză și explică prezența accentuată a Animei în scrisul și biografia lui I. Negoțescu: Anima halucinant de puternică și acaparatoare. I. Negoțescu își amintește în *Straja dragonilor* de o anume răceală ce a dominat relațiile din familie: simte nevoia mângâierilor, dar tatăl respinge asemenea gesturi, așa că și le reprimă constant. Frustrarea persistă și în absența tatălui, când are inițiativa tandreții, dorește sărutări, dar mama nu se grăbește să-i răspundă.

Aparent, Yukio Mishima a avut parte de experiența opusă: excesul de iubire. Bunica lui, Natsu, a acaparat copilul de timpuriu, l-a separat de părinți. Așa că și în cazul lui, tot o absență a iubirii părinților configurează psihismul profund, fiindcă în locul afecțiunii lor are parte de prezența bolii și a bătrâneții: o bunică bolnavicioasă, ușor isterică și chinuită de nevralgii. Singur recunoaște că la 8 ani avea o iubită de 60 de ani, fiindcă spre ea își îndreaptă tandrețea.

Confesiunile unei măști arată un copil sensibilizat de timpuriu: bunica Natsu nu i-a permis să stea la soare, nici să practice un sport, nici măcar jocul cu alți copii.

Își petrecea timpul singur sau înconjurat de verișoare și de păpușile lor. Introspecția îl determină să înțeleagă treptat că preferă brutalitatea și violența, că trupurile bărbaților îl atrag mai mult decât orice ființă feminină. Pasiunea pentru colegul său Omi îi marchează adolescența, se manifestă firesc, în timp ce tentativa chinuită a apropierei de Sonoko eșuează, în ciuda frumuseții delicate a fetei.

Și la I. Negoțescu defilarea de mătuși care-l înțeleg și-l sfătuiesc au rostul de a compensa golul lăsat de absența iubirii materne. Figura Animei a fost palidă în prima copilărie, așa că ea se cere compensată mereu, accentuată de mutările dintr-un oraș în altul. Poate astfel se explică sensibilitatea și fragilitatea, poate deficitul de tandrețe explică natura feminină și homosexualitatea.

Primele experiențe le trăiește în poala soldaților, ordonanțele tatălui său, mai târziu în întinericul sălilor de cinematograf cu necunoscuți, ori în școală cu diferiți colegi la care intuiește o natură similară. Și tot ca la Yukio Mishima, colegii de clasă, orele de sport dau prilejul unor manifestări difuze ale atracției timpurii spre celălalt sex: îmbrățișările, jocurile cu ordonanțele și colegii.

Poate cea mai interesantă similitudine între cele două narațiuni o oferă interesul pentru veșminte feminine. I. Negoțescu povestește cât l-au preocupat rochiile de bal ale mamei sale, într-atât de insistent să le vadă la probe încât a exasperat croitoreasa. Detaliile i-au și rămas întipărite în memorie: una de voal roz cu volănașe la poale, alta simplă și dreaptă, din dantelă neagră.

Una dintre amintirile pregnante ale eroului din *Confesiunile unei măști* este cea în care se deghizează în magiciană, îmbracă un kimono, își înfășoară capul într-o eșarfă de mătase, își presară fața cu un strat subțire de fard și, înarmat cu o lanternă și un stilou, dă buzna în sufrageria bunicii. Apoi filmul îi aduce fascinația față de Cleopatra, cu alte travestiuri și jocuri în care își antrenează fratele și sora mai mici.

Afinități și proporții

La prima vedere, cele două cărți se deosebesc radical: primul roman al unuia dintre marii scriitori japonezi din secolul XX și ultima operă a unui autor român original, cu ambiții multiple – poezie și proză, critică și istorie literară, toate purtând pecetea unei originalități cumva sfidătoare, operă din care n-a rămas decât un volum mic. Totuși, scriitura apropie, căci autobiografismul romanului japonez are ca pandant simțul detaliului pitoresc, arta de a portretiza din autobiografia autorului român.

Ambele cărți au fost revelații în literatura în care au apărut: *Confesiunile unei măști* l-a propulsat pe Yukio Mishima, la nici treizeci de ani, în prim-planul vieții culturale nipone. Iar Ion Negoțescu obligă pe criticii români la aprecieri superlative nu doar pentru opera autorului, ci și pentru tot peisajul literar autohton. Aprecierile vin din perspective diferite, de la esești originali, critici și istorici literari (Ioana Pârvulescu, Antonio Patraș). Între ele, fișa de dicționar pe care i-o dedică Alex. Ștefănescu în rubrica *La o nouă lectură* surprinde și valoarea și îndrăzneala scrierii:

„Autobiografia *Straja dragonilor* (așa neterminată cum este) reprezintă tot ce a scris mai bun acest autor febril și inegal după eseul consacrat lui Eminescu. Ea se remarcă însă nu numai în contextul operei lui Ion Negoițescu, ci și în acela al întregii noastre literaturi. Este pentru prima oară când un scriitor român se analizează cu o luciditate dusă până la ultimele consecințe, chiar cu un fel de cruzime, făcând mărturisiri pe care alții nu le-ar face nici sub tortură.” (Alex Ștefănescu, *I. Negoițescu, România literară*, nr. 31)

Îi mai apropie în mod surprinzător opțiunea pentru mișcarea extremistă de dreaptă. În anii de liceu, I. Negoițescu a intrat în mișcarea legionară, iar rememorarea atitudinilor aruncă o lumină asupra epocii, dar datele despre „cuiburi” și „frății de cruce” nu elucidează ce resort a acționat și i-a împins acolo pe tinerii cei mai promițători ai generației, nu clarifică mare lucru despre fascinația și persuasiunea care au funcționat eficient. În cazul lui Yukio Mishima însă, lucrurile au luat turnură tragică.

Yukio Mishima s-a înscris în „Army Self Defense Force” în 1967, și-a însușit pregătirea de bază, pe care apoi a aplicat-o în Tatenokai, Societatea scutului, înființată de el în anul următor, unde a tutelat modelarea unor studenți prin arte marțiale și disciplină de fier. Îi pregătea pentru lovitura de stat ce ar fi avut ca finalitate restaurarea puterii Împăratului, dar s-a încheiat cu sinuciderea lui Yukio Mishima și a tinerilor din Societatea scutului, pe calea rituală a samurailor – seppukku.

Și I. Negoițescu a încercat să se sinucidă. Prima tentativă a făcut-o la Malmaison în 1961, cu intenția de a frustra pe tartorii săi de plăcerea sadică de a-l chinui, a doua tentativă are tot încărcătură politică, o face în ziua de 23 august 1974, protest suprem față de presiunea cenzurii și a Securității. Homosexualitatea îl făcea vulnerabil în România comunistă, ușor de târât într-un proces, de judecat rapid și trimis la închisoare.

Dincolo de apropieri și afinități însă, deosebirile separă categoric. Yukio Mishima a creat până la 45 de ani, când a ales să se sinucidă, o operă vastă: 40 de romane, 18 piese de teatru, 20 de volume de povestiri, 20 de cărți de eseuri. Deși scrierile sale nu au aceeași valoare, scriitorul a fost nominalizat de trei ori pentru Premiul Nobel, iar capodoperele sale au intrat de mult în circuitul traducerilor.

Aceeași etichetă de autor contradictoriu și controversat i se potrivește și lui I. Negoițescu, dar opera sa rămâne eclectică și inegală. Conformă cu poza unui dandy răsfățat, căruia i-a lipsit disciplina muncii și i-a prisosit fantezia. Dar poate că o ultimă răsturnare o va aduce *Jurnalul* lăsat în grija lui Emil Hurezeanu ca legatar testamentar, ca să fie publicat peste 30 de ani de la moartea autorului. 20 dintre ei aproape au trecut...

exerciții de luciditate

OVIDIU IVANCU

FICȚIUNEA ȘI RUDA EI MAI SĂRACĂ, REALITATEA

Din 2010, în fiecare an, sfârșitul lunii ianuarie mă găsește în Jaipur (India), acolo unde se desfășoară unul dintre cele mai importante Festivaluri de Literatură din Asia. Timp de mai multe zile, laureați ai Premiului Nobel pentru literatură, autori de succes din diverse zone ale mapamondului sau, pur și simplu, copiii teribili ai literaturii universale de azi discută despre cărțile lor sau dezbat subiecte culturale dintre cele mai diverse. Anul acesta, anunțarea sosirii lui Salman Rushdie a stârnit valuri în India. Cartea sa, *Versetele satanice*, este încă interzisă în acest colț al lumii. Din cauza refuzului Guvernului de la Delhi de a asigura suficiente măsuri de securitate, finalmente, Salman Rushdie nu a mai venit. Realitatea este că în Rajastan (statul al cărui capitală este Jaipur) se desfășoară în 2012 alegeri statale. Ambele partide importante implicate în alegeri se tem de pierderea votului electoratului musulman. În semn de protest, trei scriitori prezenți la festival au ales să citească, în panelul care le era rezervat, pasaje din *Versetele satanice*. Cu toții au fost nevoiți să părăsească statul, unii fiind amenințați cu închisoarea. Acesta este un caz punctual, unul care nici măcar nu creează deservicii unui scriitor cu statura lui Salman Rushdie (poate chiar dimpotrivă!). În fundalul acestui context, însă, se regăsește o mai veche temă de discuție, prezentă în toate literaturile majore. Când anume literatura încetează să fie literatură, devenind subiect sau obiect al diferitelor ideologii?! Există vreun instrument care poate imuniza cititorul împotriva retrogradării *ficțiunii* la statutul de *realitate*? Sunt doar două dintre întrebările la care secolul XX (cu infernalele lui mașinării propagandistice) ne obligă, dacă nu să răspundem, măcar să reflectăm. Nici veacul în care am intrat nu pare a se fi detașat de această paradigmă.

Mai întâi, se cuvine spus că există o îndelungată istorie a unor acte ficționale atât de bine promovate (voluntar sau nu!) încât au ajuns, fie să declanșeze isterii în masă, fie să se instaleze confortabil în mentalul colectiv. Din momentul în care literatura a început să circule masiv, să transgreseze sistematic granițe formale sau informale, ea a luat prin surprindere conștiința acelor cititori nefamiliarizați cu noțiunea de *ficțiune*. Cu trei ani înainte de a intra în teribilul secol XX, un irlandez care nu vizitase niciodată Transilvania, Bram Stoker, avea să introducă în limbajul curent numele regiunii centrale a României, imaginând povestea unui vampir care

ataca inima Imperiului Britanic: Londra. Mai bine de o sută de ani după, turiștii mai caută încă pe la Bran fantoma celebrului Dracula vampirul. Pe 30 octombrie 1938, s-a difuzat la un post de radio american dramatizarea romanului *War of the Worlds*. Orson Welles are ideea de a prezenta conflictul dintre marțieni și pământeni sub forma unui buletin de știri. Stupoare: milioane de americani au crezut că Pământul este invadat de extraterestri! Sunt doar două dintre cele mai cunoscute exemple. În anii din urmă, cărțile cu subiecte religioase au jucat rolul dramatizării lui Welles, la altă scară, desigur: *Versetele satanice*, cărțile lui Dan Brown și ecranizările lor, romanul *Imprimatur* (autori, Rita Monaldi și Francesco Soti) sau, la noi, piesa de teatru *Evangheliștii*, a Alinei Mungiu Pippidi. În toate exemplele citate se neagă literaturii un element care ține de însăși esența ei: ficționalizarea realității. În unele cazuri (*Codul lui Da Vinci*, de pildă), nici măcar intervenția autorului nu poate așeza lucrurile în albia lor firească. Textul, odată plecat înspre cititor, nu mai aparține creatorului său, asumându-și un destin imprevizibil.

Aparent, soluția problemei ține în totalitate de modul în care sunt *educați* cititorii. Poate că întrebarea care se adresează la noi cel mai adesea profesorilor de literatură, în licee și nu numai, se referă la relația dintre text și evenimentul real. *Cât, adică, e adevărat din cartea asta?* Faptul că, și după terminarea școlii(lor), cititorii (își) adresează aceeași întrebare nu e, de fapt, altceva decât expresia eșecului unui anume tip de raportare la fenomenul literar. Școala românească mai plătește încă tributul amestecului biograficului în sfera *ficțiunii*. Istoria literară, domeniu respectabil de altfel, e folosită adesea dincolo de limitele propriei ei metodologii. Mă gândesc aici, spre exemplu, la încercările de a ordona creația eminesciană în jurul biografiei sale, tehnică de lucru destul de frecventă printre care îl predau pe Eminescu în școli. Avem de a face cu, să zicem, o *eroare de metodă*. Nu cred ca ea să explice în integralitate fenomenul.

În realitate, faptul că cititorii nespecializați *cred* în textele pe care le citesc se datorează unui mult mai amplu complex de factori (a se vedea, din nou, cazul Rushdie). O întoarcere la deja celebra formulă a lui Oscar Wilde, *life imitates art far more than art imitates Life* (viața imită arta cu mult mai mult decât arta imită Viața), este, în acest punct, necesară. Ne confruntăm, deci, cu două principii antagonice: cel enunțat de Wilde și cel în care credea Aristotel (arta, prin urmare și literatura, e o formă de *mimesis* a realității). Din perspectiva vremurilor pe care le trăim, Wilde are, fără niciun dubiu, dreptate. Conștiința cititorului de astăzi e într-atât afectată de diferite produse culturale sau *postculturale* (fac aici trimitere la *postcultura* lui Steiner), încât ficțiunea are puține șanse de a fi înțeleasă ca *ficțiune* și atât. Mituri, stereotipii culturale, interpretarea *cărților sfinte* în *litera* lor (aici a se vedea excelenta analiză a lui Richard Dawkins, în *The God Delusion*), toate acestea sunt distorsiuni majore care influențează cititorul modern încă dinainte de lua contact cu textul literar. Conștiința sa critică, deci, are deja așteptări predefinite.

În acest sens, metaforele și alegoriile, nu mai rămân simple instrumente de teorie literară, ci influențează major *realitatea* însăși. Dacă ar mai fi nevoie de încă un



exemplu, poate că cel mai potrivit ar fi aducerea în discuție a imensului scandal generat de publicarea în presa daneză, cu câțiva ani în urmă, a celor douăsprezece caricaturi satirice la adresa islamului. Un act cultural, puțin importă dacă și bine realizat estetic, a degenerat într-un conflict transnațional violent. Nu cred că e, însă, suficientă constatarea că Wilde are dreptate. Dacă facem un pas înainte, ar trebui să răspundem la întrebarea: *de ce are dreptate?* Care e mecanismul care permite *ficțiunii* să invadeze spațiul *realului*? Prima constatare ar fi că *realitatea* nu mai împlinește nevoia interioară (din ce în ce mai sofisticată!) a cititorului. A descoperi că vampirul Dracula e doar un personaj de roman și atât, e o dezamăgire mult prea mare pentru o conștiință umană care dorește cu religiozitate, în doze cât mai mari cu putință, (*pseudo*) *transcendențe*. Mecanismul explică și imensul succes de public de care se bucură astăzi un scriitor precum Paulo Coelho.

Fenomenul se dezvoltă în paralel cu exacerbară mitului Conspirației. Aproape orice eveniment major al ultimului secol (cele Două Războaie Mondiale, Pearl Harbor, atentatele de la 11 septembrie 2001 din SUA, fenomenul WikiLeaks etc.) își are asociat un întreg arsenal de *conspirații* dintre cele mai fanteziste. *Realitatea*, deci, *nu mai este suficientă*. *Ficțiunea* umple un vid, împlinește o așteptare. Este, dacă doriți, o inversare de sens a mitului Peșterii (Platon): *umbrele* lucrurilor și lucrurile însele au aceeași consistență pentru oamenii din peșteră. Ele se amestecă într-un amalgam atât de confuz, încât pentru omul din peșteră orice distincție devine imposibilă. Și aceasta pentru că prizonierul din peștera lui Platon nu mai are aceleași date identitare ca *homo sapiens*-ul post-post-modern (se pot adăuga aici și mai multe prefixoide, după gust). Acesta din urmă, eliberat de obscurantismul religios al Evului Mediu, eliberat și de raționalismul excesiv al Epocii Luminilor, are nevoie de altceva. Vânătoarea de vrăjitoare a fost înlocuită de contractul social pentru ca, în vremea noastră, ambele să lase locul unui amestec de raționalism și (*pseudo*) misticism. Or, într-un asemenea context, *ficțiunea* nu mai poate rămâne doar *ficțiune*. Ea suplinește retragerea Evului Mediu întunecat și completează lipsa de forță spirituală a intelectualismelor iluministe.

Tacitus vorbea de *spiritul veacului*. Fiecare epocă istorică majoră are anume caracteristici, anume așteptări, anume predispoziții. Or, spiritul veacului nostru este ordonat indubitabil în jurul noțiunii de *spectaculos*. În materie de *spectaculos*, ficțiunea literară nu are concurență decât poate tot în domeniul artei (mă gândesc aici la cinematografie). În aceeași linie se înscrie și decăderea romanului realist, spre exemplu. Realismul balzacian lasă locul neorealismului italian pentru ca, mai apoi, acesta să se transforme în ceva care nu mai are legătură cu realismul absolut deloc: *realismul magic*, dezvoltat plenar de literatura latino-americană (a se vedea Marquez). Găsim aici ilustrarea perfectă a paradigmei despre care vorbeam, a apetenței pentru *spectaculos*. *Realitatea* (concept discutat și discutabil) supraviețuiește printr-un soi de rapt teritorial permanent din domeniul *ficțiunii*, pentru a satisface *gustul epocii*. În fața unui tablou atât de complex, soluția nu mai poate fi umplerea unui vid de educație ci, pur și simplu, *contemplarea*. *Gustul epocii* va fi, inevitabil, înlocuit de un altul, așa cum se întâmplă de secole.



istorie și literatură

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI DIN EXIL. CROSSREADING

La prima vedere, e de la sine înțeles că nu poate fi considerat scriitor român decît cel care scrie și tipărește în limba română. De la acest principiu categoric a pornit și G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (București, 1941), pentru a scoate aproape cu totul din discuție nu numai textele medievale în limba slavonă, compuse pe teritoriul țării noastre, dar și cărțile populare românești, considerate simple traduceri, fără elemente de adaptare și fără ecou literar, în ciuda circulației lor largi în toate provinciile în care s-a vorbit limba română și în cele mai diverse medii de lectură. Același lucru l-a susținut în legătură cu exilul istoricul literar I. Negoîtescu (plecat în R.F. Germania în 1980), atunci cînd a constatat într-un articol publicat în revista *Dialog* că Matei Călinescu (stabilit în S.U.A. din 1975) nu mai poate fi considerat scriitor român, din momentul în care a început să scrie în limba engleză.

Voi pleda și de data aceasta pentru o perspectivă transigentă, integratoare și mai ales productivă, care să nu ne oblige să transformăm o convenție metodologică oarecare, într-un instrument procustian. Mai întîi, pentru simplul motiv că nu putem rupe în două (sau chiar în mai multe bucăți) opera unor scriitori care au folosit două sau mai multe limbi de expresie, fără ca prin aceasta să nu sărăcim înțelegerea fiecărui fragment și să nu pierdem din vedere semnificația întregului. Apoi, pentru că mai ales în cazul acelor scriitori exilați care au reușit să pătrundă în zona celebrității, opera de maturitate trage după sine dintr-o cultură, și le reintegrează într-alta, debutul și cărțile perioadei de început. Un exemplu la îndemîna tuturor îl oferă chiar Emil Cioran și Eugen Ionescu, autori ai căror cărți apărute în România înainte de 1945 au fost traduse (și comentate) în Franța, pentru ca imaginea de ansamblu pe care o produce opera acestor doi autori să fie mai clară și mai completă. Invers, literatura română de după 1989 i-a recuperat aproape integral pe acești doi scriitori, căroro li s-a tradus în românește aproape întreaga operă literară franceză. Iar circulația aceasta în ambele direcții sfîrșește prin a configura un spațiu literar specific și coerent.

În sfîrșit, nu-i putem rupe în mai multe segmente pe scriitorii exilului și dintr-un alt motiv relevant. Cînd nu e de-a dreptul *transnațional* (ca în cazul Marthei

Bibescu sau al lui Matila Ghyka), specificul scriitorilor din exil este dat tocmai de *multicetățenia* și de *multilingvismul* lor, de această circulație permanentă între două sau mai multe țări și culturi, cu toate implicațiile care decurg de aici. Aproape toată literatura lui Cioran, Ionescu, Vintilă Horia sau Mircea Eliade nici n-ar putea fi înțeleasă în afara acestei obsedante probleme a identității lor pluriculturale și a raporturilor față de cele două-trei limbi și țări în care s-au fixat.

Pe de altă parte, cele mai multe romane, cărți memorialistice sau studii de teorie literară publicate de scriitorii români în exil sînt de fapt *traduceri*, adică texte-avator cu o existență metempsihotică, reîncarnate prin intermediul alchimiei interlingvistice. Un bun exemplu care se poate da în acest sens este romanul lui Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, scris în limba română, ca urmare a unui travaliu întins pe durata mai multor ani, în mai multe țări (România, Portugalia, Franța), dar apărut mai întîi în 1955 în limba franceză (*La Forêt interdite*), în traducerea românistului Alain Guillerrou, și abia cîțiva ani mai tîrziu, în 1971, tot la Paris, în limba română. Prin versiunea franceză pusă în circulație de Editura Gallimard, nu prin cea românească, ținută un timp în sertar, a sperat Mircea Eliade că se va impune în străinătate ca prozator (o spune în *Jurnalul* său), și chiar dacă lucrul acesta nu s-a întîmplat de la început, *La Bibliothèque idéale* (coord. Pierre Boncenne, Paris, 1988, 1992) îl va include cu *La Forêt interdite* printre primii zece autori ai spațiului central-european, alături de Witold Gombrowicz, cu *Ferdynand*, de Jaroslav Hašek, cu *Peripețiile bravului soldat Švejk* sau de Czesław Miłosz, cu *Gîndirea captivă*.

Jocul acesta dramatic al reîncarnărilor literare, dependent adesea de loteria simbiozei cu un traducător, a fost tematizat de prozatorul Dumitru Țepeneag în volumul intitulat *Le mot sablier* (Paris, 1984 ; în românește, *Cuvîntul nisiparniță*, București 1992) sau într-un articol din *Nouvelles littéraires* (24 noiembrie–1 decembrie 1977), care a escortat apariția romanului *Les Noces nécessaires* (traducere în limba franceză de Alain Paruit, Paris, 1977 ; în românește, *Nunțile necesare*, București, 1992) : „*Le livre n'est pas tout à fait le mien. Comme tous les livres que j'ai publiés en France. Ils sont les livres de mon traducteur. C'est lui qui leur a offert un corps, chair et os. Ce que l'on appelle, dans une certaine critique moderne, la matérialité du texte. [...] Je ne suis plus auteur. Je n'appartiens ni à la littérature roumaine ni à la littérature française, je suis libre. Le texte qui porte mon nom a quelque chose d'un texte anonyme.*„

Desigur, există scriitori (mai ales poeții) care continuă să scrie și în exil în limba țării din care au plecat. Dar acesta nu poate fi un argument pe care să-l folosim împotriva unui mod special de a-i citi și înțelege pe autorii plurilingvi, cu atît mai mult cu cît, după ce și-au părăsit (sau au fost siliți să-și părăsească) țara, și cei care au rămas fideli limbii lor originare scriu despre altceva, altfel. Și unii și alții fac parte din literatura exilului, chiar dacă în chipuri diferite (care se adaugă la un șir mult mai lung de motive comune). În schimb, referindu-ne la proza, la

memorialistica și nu de puține ori chiar la teatrul celor mai mulți scriitori multilingvi, ne-am putea gândi la un mod special de lectură pe care să-l numim, din perspectiva istoricului literar (alta decât cea proprie cititorului obișnuit), *crossreading*. În fond, ceea ce s-a întâmplat între 1946 și 1950 cu piesa lui Eugen Ionescu, *Englezește fără profesor*, devenită prin Eugène Ionesco *La Cantatrice chauve*, seamănă în chip izbitor cu experiența auctorială descrisă de Dumitru Țepeneag sau cu cea trăită de Mircea Eliade. Cu singura deosebire că Ionescu, autorul unei piese de teatru în limba română, rămasă și ea un timp în sertar, este (aproape) identic cu Ionesco, autorul versiunii franceze care l-a consacrat ca dramaturg. Dar și într-un caz și în celălalt, pentru a înțelege măcar câteva din subtilitățile de expresie și de sens ale versiunii la care s-a ajuns, ar trebui să cunoaștem și versiunea de la care s-a pornit.

Ocupându-se de Samuel Beckett într-unul din eseurile editate în volumul *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution* (New York, 1971), George Steiner (el însuși un perfect multilingv) a schițat cel mai potrivit plan de lectură la care ar trebui să recurgem dacă dorim să-i înțelegem cu adevărat pe scriitorii din această categorie :

To study Beckett's genius seriously, one must lay side by side the French and English versions of *Waiting for Godot* or *Malone Dies*, in which the French version most probably has preceded the English, then do the same with *All That Fall* or *Happy Days*, in which Beckett reverses himself and recasts his English text into French. After which, quite in the vein of a Borges fable, one ought to rotate the eight texts around a common center to follow the permutations of Beckett's wit and sensibility within the matrix of two great tongues. Only in this way can one make out to what degree Beckett's idiom – the laconic, arch, delicately paced inflections of his style – is a *pas de deux* of French and English, with a strong dose of Irish tomfoolery and arcane sadness added.

Prin urmare, mișcarea aceasta a ochiului, care, pentru a descifra, pendulează mental sau concret între diferitele coloane textuale ale câte unui întreg (în cazul lui Ionescu / Ionesco, de la stînga la dreapta, „coloana în limba română” – *Englezește fără profesor*, alături de „coloana în limba franceză” – *La Cantatrice chauve*), reprezintă o activitate de *crossreading*. Cu alte cuvinte, o lectură care avansează de la un rînd de text la celălalt și de la o limbă la alta pe orizontală, nu pe verticală, dar nu pentru a produce (prin rupturi de sens și prin contraste) un efect intenționat umoristic, cum se întâmplă cu poemele pe două coloane compuse de Christian Morgenstern de exemplu (sensul vechi al noțiunii de *crossreading*), ci un text de sinteză și de amplificare cognitivă (sensul nou al aceleiași noțiuni). În toate aceste cazuri, *materialitatea textului*, despre care vorbește și Dumitru Țepeneag, nu e reprezentată nici de versiunea inițială și nici de versiunea produsă de un traducător (care poate fi chiar autorul), ci de țesătura ideală care va rezulta din suprapunerea

mentală a cel puțin două texte. Iar spațiul adecvat în care urmează să plasăm acest tip mai puțin obișnuit de literatură (și de comentariu al ei) aparține unui compartiment special al istoriei / teoriei literare, pe care l-am putea numi *hermeneutică transtextuală*, inspirați de tradiționala hermeneutică a *Bibliei*, cu lectura ei „simultană” a celor patru texte canonice despre viața lui Iisus (plus, eventual, lectura evangheliilor apocrife). În 1988, când s-a referit la versiunea franceză a cărții lui Vintilă Horia, *Salvarea de ostrogoți*, publicată mai întâi în limba spaniolă (*Perseguid a Boecio*, Madrid, 1983), un artist plastic, Camilian Demetrescu, stabilit din 1969 în Italia, a trasat în câteva linii simple traiectoria aparent complicată pe care o presupune tipul acesta de lectură : „*Pentru mine [cartea] e un exemplu admirabil de limbă românească scrisă... în franceză. Am citit-o a doua oară traducând : de sub coaja cuvintelor gallice ieșea la iveală miezul unui lexic român de o surprinzătoare simplitate și frumusețe.*” Și tot *crossreading* poate fi numit modul special în care exilatul citește lumea, atunci când sincronizează un peisaj lăsat acasă, dar adânc fixat în amintire, cu unul văzut printre străini. Ca în cazul poeziei lui Ștefan Baciuc sau ca pe traseul numeroaselor excursii montane pe care Vintilă Horia, alt exemplu, le-a întreprins pentru a regăsi „*în pădurea elvețiană parfumurile profunde ale pădurilor din Bucegi [...] veverițele, alunii, fragii, smeura, afinile, feriga magică, stejarii și brazii, culmile înzăpezite, apele curgând printre pietroaie ca niște Prahove cu nume franțuzit*” („Suflete cu umbra pe pământ”, în *Cuvântul românesc*, nr. 115, noiembrie 1985).

În definitiv, pînă la un anumit punct la fel stau lucrurile și cu *Nepotul lui Rameau*, compus de Diderot în jurul anului 1770, dar rămas nepublicat în această formă pînă spre sfîrșitul secolului XIX. Între timp, pornind de la un manuscris francez semnalat de Schiller, Goethe a realizat o traducere germană în 1805, iar în 1821, francezii au plecat de la această traducere, pentru a-și oferi propria lor versiune „întoarsă” în limba franceză. Dacă manuscrisul original al lui Diderot n-ar fi fost descoperit în 1891 de arhivarul Comediei Franceze, Georges Monval, *Nepotul lui Rameau* ar fi rămas proiectat într-o *textualitate virtuală*, „dedusă” din înțîlnirea traducerii germane a lui Goethe, cu traducerea franceză din 1821.

În eseu introductiv din *Extraterritorial*, prin care a urmărit să descifreze relația scriitorului exilat / emigrat cu diferitele limbi în care acesta s-a întîmplat să gîndească / scrie, George Steiner a folosit noțiunea de *extraterritorialitate* pentru condiția specială de *Hotelmensch* a acestuia, și a mai oferit și alte câteva exemple (din Heine, Oscar Wilde sau Borges) de *glissando* lingvistic sau, cu altă expresie folosită de el, de *cross-linguistic situation*, pentru a preciza specificul unei anumite literaturi. Între aceste exemple, foarte aproape de ceea ce s-a întîmplat în cazul lui Diderot se plasează *re-traducerea* pe care a realizat-o Nabokov în limba engleză, pornind de la traducerea rusească a *Clopotelor* lui Edgar Allan Poe, propusă de poetul Konstantin Balmont („*One of his most bizarre feats is a re-translation back into English of Konstantin Bal'mont's «wretched but famous» [...] Russian version of Edgar Allan Poe's The Bells*”). Iar aceste cazuri de *re-*

textualizare plurilingvistică, foarte elocvente dacă ne referim la Diderot sau la Nabokov, se dovedesc a fi tipice și pentru literatura scriitorilor români din exil.

Constantin Virgil Gheorghiu scrie spre sfârșitul anilor '40, în limba română, *Ora* 25, iar Monica Lovinescu prelucrează și traduce romanul în limba franceză pentru Editura Seuil, care îl publică în 1948. După 1989, un nou traducător / editor, Mihai Vornicu, realizează o nouă versiune în limba română, pornind de la versiunea inițială a lui C.V. Gheorghiu (niciodată tipărită ca atare), dar și de la traducerea franceză a Monicăi Lovinescu, și o publică în România. Rezultatul ? Un *hipertext*, un construct literar neobișnuit, un hibrid estetic obținut prin suprapunerea, contaminarea sau încrucișarea versiunilor de limbă română și franceză.

Alt exemplu : la sfârșitul anilor '50, Vintilă Horia scrie direct în franceză *Dieu est né en exil*. La mijlocul anilor '70, fratele lui Vintilă Horia, Alexandre Castaing, stabilit la Paris în 1974, realizează o traducere în limba română, care se publică la Madrid (și se reeditează în 1991 în România), după ce autorul nu numai că și-a dat acordul, dar a și revizuit-o. Prin urmare, o traducere autorizată. În 1999, versiunea lui Castaing, „*revizuită în prima fază de către autor, iar într-o a doua fază de Ileana și Mihai Cantuniari*”, e publicată la București. Iar în 2008, Ileana Cantuniari pune în circulație o nouă traducere, pe care ar trebui s-o citim „în același timp” cu originalul francez și cu celelalte două traduceri românești. Primul din cele patru picioare ale acestui pod textual, pe care versiunile se întîlnesc și „se amestecă” pînă la „confuzie”, e fixat în limba franceză : „*Je ferme les yeux pour vivre (sublinierea autorului). Pour tuer aussi. En cela je suis le plus fort, car il (sublinierea autorului) ne ferme les yeux que pour dormir et son sommeil même ne lui apporte aucune consolation. Ses ténèbres foisonnent de morts, de cruautés qui le hantent*” (*Dieu est né en exil, Première année*, incipit). Celelalte trei picioare sînt de căutat în limba română : „*Închid ochii ca să trăiesc. Și ca să ucid ! Sunt astfel mai tare decît el, care închide ochii numai în căutarea somnului, deși acesta nu-i poate aduce nici o consolare. Căci întunericul somnului său forfotă de dușmani, de amenințări care-l urmăresc fără încetare*” (versiunea Castaing). // „*Închid ochii ca să trăiesc. Și ca să ucid ! Sunt astfel mai tare decît el, care închide ochii numai în căutarea somnului, deși acesta nu-i poate aduce nici o mângâiere. Căci întunericul somnului său mișună de dușmani, de amenințări care-l urmăresc fără încetare*” (versiunea Ileana și Mihai Cantuniari). // „*Închid ochii ca să trăiesc. Și ca să ucid ! Pentru asta eu mă dovedesc cel mai tare, căci el nu închide ochii decît ca să doarmă, iar somnul însuși nu-i aduce nici o mângâiere. Bezna lui mișună de morți, de cruzimi care îl bântuie*” (versiunea Ileana Cantuniari). Dar oricît de îndepărtate între ele ar fi aceste patru picioare, ele au menirea de a susține și de a forma împreună un întreg.

Exemplele de acest gen pot continua, concluzia rămîne aceeași. Pe lîngă o situație existențială deosebită, care îi obligă să se remodeleze identitar, indiferent de motivele pentru care au plecat dintr-un anumit loc, și spre deosebire de unii



exilați de limbă germană sau spaniolă, care în țările care i-au găzduit au putut conta pe un public de aceeași limbă cu ei, așa încît să nu fie constrînși să se salveze prin multilingvism sau să recurgă la un mediator care să-i traducă, scriitorii exilului românesc au fost obligați să-și creeze propriul lor spațiu de comunicare textuală. Un spațiu cu mai multe dimensiuni, care reclamă, dacă nu din partea cititorului obișnuit, atunci măcar din partea celor care practică examenul de specialitate, un unghi de lectură (și de înțelegere) pe măsură. Iar eventualelor obiecții care s-ar întemeia pe observația că toți scriitorii traduși într-o altă limbă (Shakespeare, Molière, Dostoievski...) se găsesc în această situație, li s-ar putea răspunde argumentînd că în cazul acestora avem de a face cu autori ancorați exclusiv într-o anumită literatură, de unde alții îi împrumută, așa încît spațiul nou în care cei traduși se vor regăsi nu aparține unei proiecții proprii numai literaturii exilului (adică unei literaturi în care deriva recalibrării identitare e ținută în frîu prin cel puțin două ancore lingvistice), ci literaturii pe care o numim, la alte grade de generalitate, *literatură universală*, atunci cînd e vorba de clasici (Shakespeare, Molière, Dostoievski...), sau *literatură „de consum”* (cînd în discuție sînt autorii de romane de aventuri, S.F. sau polițiste). Emil Cioran sau Ionescu putînd fi și scriitori universali (după ce „mai întîi” au fost scriitori româno-francezi ai exilului), în timp ce Molière e „doar” scriitor francez și universal.



diagonalele exilului

LILIANA BĂLAN

DUMITRU RADU POPA SAU DEZINVOLTURA AMERICANĂ

Printre aporiile lumii contemporane își face loc sau, mai bine zis, aspiră la statutul de aporie fundamentală, raportul pe care omul zilelor noastre îl stabilește între global și local, universal și particular. Globalizarea este gândită adesea prin această dihotomie care se traduce în opoziții uneori prea tranșante: național versus universal, individual versus colectiv, specific versus comun, și lista ar putea continua. Și în planul literaturii, globalizarea naște dispute și organizează teorii. *Cum definim astăzi conceptul de literatură națională?*, este o întrebare pe care ne-o punem adesea, mai ales când vine vorba despre exilul creator al unei țări care nu beneficiază de o limbă de circulație internațională, cum este cazul nostru.

Este procesul de globalizare o noutate a istoriei sau, într-o formă sau alta, a existat dintotdeauna și astăzi e doar mai vizibil? Angoasei pe care o trăim în fața fenomenului nu i s-ar găsi oare rădăcinile în condiția omului postmodern? Problema identității, înainte de a se raporta la dihotomiile menționate mai sus, nu trimite oare la relativismul postmodern? Și acesta, la rândul său, nu e generat tocmai de globalizarea însăși?... Intrăm într-un cerc vicios și pierdem din vedere că astăzi, mai mult decât oricând, sau cel puțin într-un fel pe care l-am putea numi fără rezerve *invadator*, ne vedem nevoiți să ne oprim și asupra altor întrebări, al căror răspuns ar putea să deschidă cercul. Care eu este cel real? Cel din viața de zi cu zi, cel din adresa de messenger, cel amețit de vertijul supermarketului, cel din cărțile pe care le citim, din muzica pe care o ascultăm, cel din vise sau cel care am vrea să fim? Cât de consistentă este realitatea, cât de fragilă granița cu imaginarul, unde anume își mai găsește locul literatura pe aceste nisipuri mișcătoare, iată câteva dintre ipotezele propuse de romanul lui Dumitru Radu Popa, *Sabrina și alte suspiciuni*, apărut la Polirom, în 2004.

Singular în peisajul literaturii noastre postdecembriste, nu atât prin problematică sau tehnică literară, cât printr-un stil aparte – lejer, neîncrâncenat, de un firesc ce uimește la primele pagini, dar în care, odată intrat, te simți nespus de confortabil, romanul *Sabrina și alte suspiciuni* este cu atât mai incitant, cu cât autorul său aparține unei categorii aparte, aceea a scriitorilor de limbă română care nu mai trăiesc în România. Termenul prea des și adesea nejustificat folosit pentru orice scrii-

tor român care nu mai locuiește în țară este cel de *exilat*, literatura sa făcând parte, în consecință, din *literatura exilului*. Această chestiune ar deschide o altă discuție, care nu face în mod direct obiectul demersului nostru. Trebuie menționat însă faptul că Dumitru Radu Popa a părăsit România în 1985, obținând, un an mai târziu azil politic în Statele Unite de unde, chiar dacă a devenit specialist în drept internațional și comparat, va continua să scrie literatură în limba română. Nu se consideră un exilat, un *alungat* de acasă, ci, cu luciditate și normalitate, își asumă alegerea făcută, aceea de a părăsi țara, și mai mult, de a nu se întoarce definitiv acasă după '89.¹ Această asumare și împăcarea cu alegerea făcută se resimt și în subteranele *Sabrinei*, dând la suprafață un text în care pretextul este dat de povești ce trimit la două lumi geografic și cultural diferite, spațiul românesc antedecembrist și cel american. Există în roman puternice aluzii sociale și politice, există trimiteri evidente la anumite realități și epoci, însă substanța textului e dată tocmai de depășirea acestor conjuncturi spre zona întrebărilor fără țară sau ideologie politică, așa cum spuneam la începutul lucrării.

Nu întâmplător, primul capitol al cărții se numește *Planuri*. La toate nivelurile textului, *planurile* se constituie într-un laitmotiv. Ni se derulează, alternativ, prin fața ochilor, planul cu iz polițist al anchetei despre dispariția Micului Herodot și cel al soților Meg și Ben. Suntem trimiși într-un spațiu românesc, cel al Bucureștiului, al poliției secrete, al spionilor, al anchetelor.

Plutește în aer un iz de roman polițist, de complot. Aparent însă, deoarece personajele și situația sunt incoerente, alunecând spre absurd. Se conturează ridicolul și inconsistența unei epoci, pe de o parte, și a unei lumi, cea a realului în literatură, pe de altă parte. Colonelul Fedeleș, Mugurel, Timofte, populează acest prim capitol al cărții, creionând o lume „suspicios” de ciudată. Se discută despre o misiune secretă, despre o anchetă, despre spioni și nume de cod. Atrag atenția cuvinte evidențiate prin scriere cursivă: „*curat, convins, trebuie, normal, perfect, SUA, acolo*” – o subtilă ironie la adresa limbajului de lemn al anchetelor sau o posibilă cheie de lectură, sugestia că aceste cuvinte ascund ceva; totul se asortează cu *suspiciuni*, cuvântul ce apare și în titlu. Presupusa moarte a lui Stoica, nume de cod Timofte, zis și Micul H, ce constituie miezul anchetei, este, la rândul ei, o suspiciune.

Acțiunea propriu-zisă trenează, sporind curiozitatea cititorului, care începe să se întrebe cu nerăbdare „Unde-o fi Sabrina? Cine e, de fapt, Sabrina?”. Naratorul

¹ „Din punctul de vedere al creatorului, ca să revin la întrebarea dvs., mă consider eminentamente european, ca gen proxim, și român, ca diferență specifică. Asta pentru că îmi scriu literatura originală (traducerile în engleză și eseurile critice sunt un alt capitol) exclusiv în românește, iar „ethosul” care impregnează scrisul meu cred că are nuanțe românești ușor de identificat, chiar și – sau poate mai ales! – atunci când transfigurez literar impactul dintre două lumi, două mentalități diferite... Altfel, categorial mă consider, cu nesfârșită încântare și fără nici un regret taxonomic legat de pierderea pe hârtie a identității române, un cetățean al lumii, în spiritul formulei luminoase a lui Diderot: *sage citoyen du vaste univers...*” Dumitru Radu Popa, în Gabriel Pleșea, *Scriitori români la New York*, Vestala, București, 1998, p. 165

are însă tot timpul din lume să se joace și să ne joace, introducându-ne mai întâi în lumea lui „și alte suspiciuni”. Astfel, asistăm, brodând între timp propriile noastre ipoteze, la întocmirea itinerarului de către minuțioasa Meg. Planificându-și excursia, Meg nu mai lasă loc pentru trăire și inedit, inserând în text tema „făcăturii”, atât de dragă postmoderniștilor: „Meg continuă – cu aceeași minuție și sacrosanctă grijă de a urmări materialele primite – să completeze clasorul vacanței de vis. S-ar fi spus însă că entuziasmul ei era acum disimulat într-o oarecare măsură, și asta, fără îndoială, nu din pricina intruziunii mele metatextuale (de care nu ar fi avut cum să aibă nici o cunoștință! Să ne lămurim o dată pentru totdeauna: de orice pot să fiu acuzat, dar nu că mi-aș fi descurajat, direct sau indirect, personajele în chiar cursul acțiunii; desfid pe oricine m-ar bănuși de o asemenea infracțiune epică!)”².

Imaginea este cea a unui cuplu mediocru de americani tip, monotoni, plictisitori și plictisiți, o fotografie a clasei mijlocii. Confortul și viața planificată fac din aceste două personaje două păpuși de carton, instrumente foarte utile însă naratorului pentru povestea sa. Platitudinea acestui cuplu, clișeele verbale, ticurile, schematismul, feliile de viață, limbajul viu și colorat, secvențele înlănțuite cinematografic, se topesc în atitudinea ironică, degajată, ludică și adeseori surprinzătoare a vocii naratoriale: „De ce să judecăm însă lucrurile într-un mod atât de sever? Și cine suntem noi să o facem? Nevinovatul să arunce prima piatră: ce e rău, în fond, într-o viață de cuplu absolut *obișnuită*? Oare nu tocmai aceste cupluri, care nu se ridică cu nimic deasupra mediocrității, constituie pâinea și sarea unei societăți?”³. Ne vine în minte, automat, Caragiale. Ne apar în fața ochilor Lefter Popescu, „madam” Popescu și vocea naratorului din *Două loturi*. Personajul fantoșă, absurdul, ironia mușcătoare, sunt, pe filon caragialian, tot atâtea incizii într-un real ce se dovedește la urma urmelor doar o aparență. Autorul însuși își mărturisește admirația față de Caragiale în repetate rânduri. Cităm doar un fragment dintr-un interviu acordat în 2001 *României literare*, unde, pornind de la relația specială pe care a avut-o cu Șerban Cioculescu, Dumitru Radu Popa afirmă: „Tot el m-a învățat să-l recitesc pe Caragiale într-o altă notă, uneori mult mai dramatică și mai universală. Era încântat de proiectul meu de a-mi scrie lucrarea de doctorat pe distincția între caragialism și caragialitate, o himeră ce, dacă nu s-a întâmplat niciodată pe plan teoretic propriu-zis, începe să devină tot mai limpede în proza mea.”⁴

Devoalând mecanismele interne ale scrisului, angajând cititorul în procesul de „întregire” a cărții, Dumitru Radu Popa distruge iluzii de lectură și exclude naivitatea. Cititorul său trebuie să știe că intră într-un joc cu regulile făcute și să accepte disimularea: „Mă simt aproape vinovat că plictisesc cititorii cu toate aceste amănunte despre locuri pe care probabil nu or să le vadă niciodată și despre oameni – în plus

² Dumitru Radu Popa, *Sabrina și alte suspiciuni*, Polirom, București, 2004, p. 31-32

³ Ibidem, pp 18

⁴ Dumitru Radu Popa, în *România literară*, nr.35, sept. 2001

nici măcar extraordinari! – în pielea cărora nu se vor găsi nicicând. Păi, atunci, ce carte mai e și asta? ar putea, și încă pe bună dreptate, să se întrebe cineva. E scrisă în românește, dar bate câmpii aiurea, despre un cuplu de americani care se pregătesc să plece în vacanță, iar când e vorba despre români, îi arată mai degrabă ca pe niște neisprăviți.”⁵ Condiționalul „ar putea” este o cheie a fragmentului citat mai sus. Cititorii „ar putea”, dar nu o vor face, pentru că ei cunosc, acceptă și savurează jocul. Autor – narator- personaj – cititor se cheamă reciproc. Vârsta iluziilor a rămas demult în urmă, autorul – narator își clarifică poziția, continuând jocul și împărțind rolurile: „Suntem, în fond, cu toții, niște victime mai mult sau mai puțin fericite, prinse în plasa unui text care poate fi citit în atâtea feluri, încât viața unui singur om e mult prea scurtă pentru a epuiza consecințele lui...Însă de scris, să fie clar, îl scriu eu și numai într-un singur fel!”⁶ Rândurile citate, dincolo de evidenta poetică textualistă, fixează tocmai raportul realitate-literatură. Nu ni se spune, cum eram obișnuiți să auzim, că suntem victimele unor împrejurări, sau ale destinului, ci că am fi victimele unui text. Când lumea se goleşte de sens, ca în principiul vaselor comunicante, textul se încarcă. Vorbind despre utopia comunistă, devenită în planul realului *minciună* și *crimă*, despre incoerența acestei lumi ca model al oricărei existențe ce nu mai poate să-și articuleze sensul, Dumitru Radu Popa mărturisește că, odată cu trecerea timpului, a trecut de la întrebarea *Cum anume vede scriitorul realitatea* ? la o altă întrebare, a maturității creatorului și chiar a unei alte vârste a literaturii – *Ce anume vede scriitorul?*: „Eu în vremea aceea consideram literatura mai mult drept un *cum* decât un *ce*, abia acum îmi dau seama că eram probabil frivol...”⁷

Superficiali am fi și noi, cititorii, dacă ne-am opri doar la metatextualitatea, ironia, arhitectura, păienjenişul narativ, personajele sau locurile din lumi geografic diferite, planurile ce se întrepătrund, se derulează paralel sau se aranjează concentric. Nu în tehnica narativă și nici în narațiunea în sine se află miza acestui roman, ci tocmai în citirea lui sub semnul celui *Ce* despre care autorul însuși vorbea.

Așadar, despre ce povestește D.R. Popa în *Sabrina și alte suspiciuni*?

Autorul ne propune să citim o carte în care un personaj pornește într-o călătorie și citește o carte despre un personaj – care îi seamănă! – și care citește, la rândul lui o carte despre povestea Sabrinei. Asemeni unei păpuși Matrioșca, textul se deschide, din narațiune în narațiune. Planurile se întretaie, poveștile se complică, întreaga orchestrație narativă vorbind despre imposibilitatea spunerii unei povești simple, tocmai pentru că lumea, existența, nu sunt simple în viziunea lui Dumitru Radu Popa. Autorul ne vorbește despre o lume a manipulării și a iluziei.

⁵ Dumitru Radu Popa, op. cit. p. 30

⁶ Ibidem, pp 31

⁷ Dumitru Radu Popa, *Străinătatea nu există*, în *Viața Românească*, 2009, disponibil la http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/63_viața-romaneasca-11-12-2009/5_ancheta-vr/487_străinătatea-nu-exista.html

Nu întâmplător această lume se sprijină pe două continente, Europa și America. Planuri, personaje, clișee de cotidian din România comunistă și libera Americă se înlănțuie într-o nouă realitate, aceea a unei ficțiuni ce desăvârșește ceea ce realul nu poate: împăcarea întru globalizare. Departe de a ne propune o teleologie a globalizării, Dumitru Radu Popa este o expresie a acesteia: cu o dezinvoltură specific americană, scrie pentru un public român, în limba română, despre Bob, Meg, Bart, Marele K și o călătorie prin Lubbock, Austin, El Paso, Phoenix... și despre Munteanu, Stoica, Fedeleş, Timofte. Cu ușurință, se trece de la limbajul neaoș românesc: „Nu tu, bă! Bine mai zicea ăla de la televizor că sînem un neam de proști, mă, Fedeleş, ...” la jargonul american. Aflăm că Sabrina își terminase studiile „undergraduate la University of Virginia”, că aparținea „upper middle-class-ului” și că folosea „make-up”.

Spre deosebire de romanul *Traversând Washington Square* (Cartea Românească, 1999), unde se resimte o undă de nostalgie față de Bucureștiul natal, gândurile personajului, românul Vlad, profesor de filosofie, zburând de la contemplarea peisajului new-yorkez la amintirile bucureștene („Căci, probabil, la acel București încă nemuribund mă gândeam în fiecare dimineață traversând *Squarul*”), în *Sabrina și alte suspiciuni* spațiile geografice sunt simple pretexte ale scenariului narativ, nefiind impregnate de melancoliile exilatului din Europa de Est. Scris la cinci ani după *Traversând Washington Square*, *Sabrina* depășește și clasează experiența exilului personal, glisând spre condiția de exilat a individului în genere, a celui care trăiește în plin postmodernism în special.

Fenomenul globalizării își pierde dimensiunea tragică. Ființa nu mai este pândită de pericolul alienării prin asimilare, ci se vede pusă față în față cu sinele cel mai adânc. Ni se deschid lumile unui univers fastuos, sensibil, oniric. Realul se dezvoltă pe o mitologie a derizoriului și deschide, la nesfârșit parcă, lumi în lumi.

Lacrimile Sabrinei, care vor juca un rol atât de important în „acțiune”, sunt o frumoasă imagine a întoarcerii și a regăsirii, a înnodării sinelui cu sine, a retragerii în interior, a coborârii în ne-născutul fizic: „Adică va trebui să se consoleze cu gândul că toată viața ei se va desfășura în teritoriul acelei lacrimi: o capcană îngrozitoare sau numai un teritoriu al siguranței absolute – cine ar putea ști?”⁸ Singurătatea fetei conturează și ea angoasele postmodernului: „Se simțea, dintr-o dată, singură pe lume. Tot așa, i se părea că e numai ea vinovată de spaima ce o cuprindea când era lăsată acasă cu altcineva decât cu părinții ei”.⁹ Sabrina suferă de „vlăguirea ființei”, cum numește Vattimo această trăire a postmodernului, suferă de singurătate și de limitare a posibilităților de a cunoaște. Singurele ei certitudini sunt lacrimile.

Să nu uităm că în roman povestea Sabrinei este de fapt ficțiunea pe care o citește Meg, la rândul ei ficțiune. Lacrimile, visul și lectura îi vor deschide Sabrinei drumul

⁸ Dumitru Radu Popa, op. cit. p. 57

⁹ Dumitru Radu Popa, op. cit. p. 58



spre alte lumi de ficțiune.¹⁰ Tânăra trăiește din nou o criză a raportului cu lumea, văzut însă de data aceasta din prisma relației cu lumea cărților: „Or, Sabrina, pradă unui plâns nestăvilit – deși, cum s-a mai spus, bănuia oarecum că lacrimile trebuie păstrate cu avarie, căci izvorul lor ar putea să sece într-o zi –, avu deodată revelația că nu terminase nicicând vreuna dintre cele trei cărți găsite în sertarul noptierei de spital.”¹¹ Sabrina ajunge în imposibilitatea de a plânge, alegorie a rătăcirii umane. Ajungem astfel într-o altă zonă *americană* a cărții, cabinetul de psihoterapie.

Inconsistența și artificialul ședințelor de consiliere psihologică, ritualul lor caraghios, se topesc în ritmul egal al narațiunii și ironia cordială a naratorului, exersată în registrul ambiguității domoale. Prozatorul e preocupat nu doar să prezinte niște mecanisme, experiențe sau alternative ale lumii postmoderne, ci să-i descopere noua mitologie, cu toate particularitățile ei, arhetipurile umile. Lumea cabinetului Marelui K (ironie mușcătoare a numelui!) își trăiește amintirea propriilor mituri în registrul umil al derizoriului, fără exasperări, fără crize, fără traume și lasă în urma ei doar pâlpâirea fină a angoasei. Sensibilitatea exacerbată a Sabrinei stă față în față cu hidoșenia Marelui K. Doctorul K nu îi poate oferi Sabrinei nici un remediu viabil. Pentru pierderea lacrimilor îi propune o linguriță și un recipient. Sabrina încearcă, disperată, tratamentele absurde ale doctorului, în speranța că-și va recupera lacrimile și că iubiții nu o vor mai părăsi pentru un alt bărbat. Scenele din cabinetul doctorului sunt un simulacru trăit de față din inerție, din disperare, din neputință. Oceanul naratorului e întors spre fina parodie a mentalității cotidiene, cu toate clișeele pe care aceasta le presupune. Nu avalanșa de întâmplări e scoasă la iveală, ci lipsa de suplețe a gândirii, formele închistate, șubrezenia și inconsistența unei anumite mentalități, decăzută în mecanica goală a formelor, în stereotipiile de limbaj și de comportament; sfaturile doctorului sună ca o placă uzată, ascultată până la refuz.

Culmea ironiei este că Sabrina vrea să afle de ce o părăsesc bărbații, nu pentru o femeie, ci pentru un alt bărbat, de la un medic, el însuși gay, îndrăgostit de propriul său asistent. Relațiile gay, multă vreme tabu în literatura „serioasă”, își găsesc locul în diversitatea tematică, deschiderea și toleranța postmodernistă. „Bărbații interesanți sunt fie însurați, fie impotenți sau homosexuali”, notează Sabrina în jurnal. Modelul cultural și social al postmodernismului este cel american. Spre deosebire de prozatorii din țară, Dumitru Radu Popa vorbește din interiorul modelului. Tot ceea ce ține de sexualitate și erotism este tratat cu naturalețe, fără încrâncenare, fără sentimentul că s-ar fi spart un șablon. Limbajul este viu, savuros, sugestiv, curge la fel de firesc ca în restul textului, fără a cădea însă nici o clipă în vulgar sau obscen.

¹⁰ „Perspectivismul lumii moderne, tradus prin dezagregarea oricărei autorități și prin relativizarea valorilor, poate produce și el un sentiment de dezorientare și perplexitate culturală. Într-un cuvânt, toate vechile obișnuințe umane, legate de viața într-o lume relativ statică și stabilă, cu valori tradiționale bine stabilite, cu o împărțire clară a rolurilor sociale, par să se dezintegreze într-un flux anarhic, aleatoriu, semireal de evenimente. Viața devine ceva asemănător unui vis sau unei ficțiuni literare.” Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 16

¹¹Dumitru Radu Popa, op. cit. p. 63



Homosexualitatea este și ea firească, parte integrantă a societății și a erosului.¹²

După încercările eșuate de a-și rezolva problemele sentimentale cu ajutorul psihanalizatorilor, Sabrina și Vlad, românul de care era îndrăgostită, reușesc să se împlinească prin evadare în vis; se regăsesc în altă lume, a Vescovului care își poartă cu el biserica (oare nu își poartă orice emigrant cu el amintirile?), a irealului, a fantasmelor și a eliberării. Răspunsul dat de bătrân atunci când fata îl întreabă dacă este american sintetizează esența felului în care se raportează Dumitru Radu Popa la noțiunile de globalizare sau identitate națională: „– Of! Ce să-ți spun, ducă, nu sînt nici un fel de cetățean. Asta nu există... Iar de vorbit îți vorbesc în limba care este numai una și ne face să ne înțelegem, așa cum a lăsat-o El, din fericita zi când și-a revărsat duhul peste noi.”¹³

Prin urmare, Dumitru Radu Popa ne propune, în plină dezbatere generată de globalizare și efectele acesteia, o proză care propune o perspectivă lipsită de patimă, aceea a întoarcerii la valorile fundamentale și universale: arta, iubirea, credința. Experiența exilului, modelele clasice ale culturii europene, ironia lui Caragiale, rănilor comunismului, postmodernismul, pragmatismul american, fuzionează firesc, fără încrâncenare, oferind cititorului român un exemplu reușit de hibridizare culturală: o problematică densă și gravă, prezentată cu dezinvoltură *made in USA*.

NOTĂ:

Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul:

„Provocările cunoașterii și dezvoltare prin cercetare doctorală PRO-DOCT.

Contract nr. POSDRU/88/1.5/S/52946”, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

¹² „Există, în consecință, o dublă implicare a postmodernului și a feminismelor: pe de o parte, feminismele au determinat postmodernismul să reconsidere – în termeni de gen – provocările sale la adresa universalei umaniste numite „Om” și au sprijinit și au întărit denaturalizarea separării dintre public și privat, personal și politic; pe de altă parte, strategiile reprezentationale parodice postmoderne le-au oferit artistelor feministe o cale eficientă de a opera din interiorul discursurilor patriarhale dominante și de a le provoca totodată.”, Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Univers, București, 1996, p. 178

¹³ Dumitru Radu Popa, op. cit. p. 19



proză de VARUJAN VOSGANIAN

LA JUDECATA DE APOI A STATUILOR

Pentru prima oară în locul acela și, mai ales, la ora aceea, Petrache simți că nu e singur. Viul pe care îl adulmecase era nedefinit, ca și cum văzduhul zvâcnise. Nu era o boare strecurată prin fereastra deschisă, căci în jur nu erau ferestre. Nici pași nu se auzeau în împrejurimea aceea unde fiecare șoaptă se auzea, ca în Epidaur. Oricât se întorcea, privirile celuilalt, dacă ar fi fost, îi veneau întotdeauna din spate, căutându-i un ochi pe care nu-l mai avea.

Și atunci, Petrache socoti că totul nu a fost decât o părere. Privi din nou în jur, de data asta mai statornic, ca de fiecare dată înainte de a se apuca de treabă. Atriul era pardosit cu lespezi de piatră, tăiate cam în neorânduială. Printre muchiile lor răzbăteau pământuri de iarbă și câte o florică galbenă, lăstărită în primăvara timpurie. Ba chiar, în vreo două-trei locuri, Petrache dăduse lespezile deoparte, punând, în mormintele crude, puieți de gutui. Ei crescuseră, aveau cununa rotundă și frunze cărnoase încât, până spre toamnă, când gutuile căpătau strălucirea luminii pe care o primiseră peste an, nici nu știai dacă pomii aceia, pe jumătate pitulați, nu sunt cumva smochini sau rodii.

Pereții erau goi. Pe sub zugrăveală se ghiceau arcadele vechiului fort, dând zidurilor, în locurile unde arcadele se îmbinau, plinătatea unei sforțări fără sfârșit. Deasupra, cerul nedezmectit încă din iarnă ședea încremenit și lipsit de culoare, ca apa uitată într-un chiup de piatră.

Petrache citea tot felul de cărți ferfenițite ori cu paginile netede, dar foșnind ca poleiala și sfărâmându-se între degete, pe care le găsea în dulapurile din subsoluri. I se făcea milă de cărțile pe care nu le citea nimeni. I se părea că n-au aer, că se sufocă de-a binelea dacă nu li se răsfoiesc paginile măcar o dată pe an, ca o casă pe care o aerisești. Un om, mai treacă-meargă, e treaba lui, dacă vrea să fie singur, n-are decât, dacă nu, poate ieși pe stradă să dea binețe trecătorilor care îi ies în cale, tot o să-i răspundă până la urmă cineva. Cu cărțile e altceva, ele pot doar să aștepte, fără să-ți poată ieși în întâmpinare. Singurătatea cărților este mult mai dureroasă. Din când în când, Petrache le deschidea, una câte una, să le ajute să le dezmorească. Apoi începu să citească o pagină sau alta, pe sărite, e drept, ca întotdeauna când vrei să ajungi de pe un mal pe celălalt.

Astfel află că există un fel de cod al făuritorilor de statui. Anume al acelor care înfățișează călăreți înzăuați. Atunci când calul este proptit cu toate cele patru picioare pe postament, se cheamă că războinicul călăreț a trecut teafăr prin războaie, murind cumsecade, în patul lui. Când calul are unul din picioare ridicat, cel din față, desigur, și, mai ales, dreptul, înseamnă că stăpânul său a fost rănit în timpul

luptelor. Iar când bidiviul cel înșeuat ridică din amândouă picioarele din față, asta înseamnă că bravul cavaler și-a găsit moartea pe câmpul de luptă.

Ce bătălie va fi fost aceea și cum se numea nobilul călăreț, Petrache nu aflase și nimeni nu putuse să-i spună. Cei care transformaseră fortul în muzeu îl găsiseră acolo și hotărâseră că e bine să-l lase așa, pentru a întâmpina cu semeție pe vizitatori. Doar că vizitatorii nu se prea înghesuiau să urce pe cărarea pieptișă, până sus, la fort, iar călărețul rămăsese în singurătatea lui, opintindu-se să-și strunească armăsarul în zăbală și arătând cu sabia ținută strâns în pumnul drept spre o direcție care nu ducea nicăieri, decât poate spre locul în care călărețul își găsise moartea.

Petrache deschise larg porțile cele groase de lemn ținut, ca de cetate. Încercai o senzație stranie, trecând pragul spre atriu cel larg, nu știai dacă intri sau ieși. Mai era timp până să vină ceilalți funcționari care deschideau încăperile întunecoase, cu ferestre înguste, cât să strecuri prin ele o gură de tun, cu tablouri înalte din care te priveau bărbați țepeni și gulerați, cu priviri severe, și femei stânjenite în rochiile grele, strânse pe talie, cu unghere din care, în anumite ceasuri ale zilei, când razele pătrundeau ca niște lame de cuțit prin ferestre, armurile luceau scurt, ca o cremene izbită de piatră.

Petrache își luă găleata cu apă, presăra un praf alb care se mistui, lăsând la suprafață o spumă verzuie, mirosind a iarbă crudă. Începu să șteargă dalele, frecând cu bățul său cu pământ în vârf, muindu-l când și când în găleată și amestecând spumele, până când clăbucii amenințau să se reverse peste marginile găleții. Încât, în cele din urmă, pardoseala căpătă o lucire plumburie, de parcă cerul și pământul se oglindeau și nu mai știai care e unul și care e celălalt.

Iar cerul coborî, într-adevăr, pe pământ, căci o pasăre neagră se așeză pe creștetul statuii. Petrache socotea că acea priveliște, a păsărilor care își scuturau aripile chiar pe capul cavalerului, este nedemnă pentru o ținută așa de grozavă. Cum, însă, nu putea ajunge până acolo, iar cu pietre se temea să lovească, se mulțumea să țopăie în jurul statuii, agitându-și brațele și ușuind din toți răunchii. Cine ar fi privit de departe, ar fi crezut că Petrache dănuiește în jurul statuii, îndeplinind un fel de ritual. Dar păsările, mai ales când venea câte una neagră, mare cât un corb, se arătau, totuși, destul de indiferente la îndemnurile lui.

Ceea ce, de data asta, îl scoase de tot din sărite pe Petrache. Pasărea îl mai privi ceva vreme, apoi, când mișcările și strigătele paznicului deveniră de-a dreptul groțesti, se înalță, dând leneș din aripi. Se roti în cercuri tot mai largi, croncănind, apoi se pierdu dincolo de zidurile înalte. Petrache își șterse nădușeala de pe frunte, privi în ciudat în urma ei, apoi își netezi hainele, rezemă mopul într-un ungher și lărgi poarta, căci ora deschiderii se apropia și urmau să vină cei care îngrijeau de săli. Încât Petrache, odată treburile lui îndeplinite, se așeză pe un scăunel, la rădăcina zidului, și așteptă.

La fel și statuia. Chiar dacă poziția ei era mai degrabă istovitoare și nerăbdătoare. Petrache se întrebase uneori încotro voia să arate cavalerul cu sabia aceea. Măsurase cu pașii până la poartă și, apoi, privise prin deschizătura porții. În direc-



ția aceea, jos, la poalele dealului, se întindea orașul. De ce ar fi vrut cavalerul să ia orașul cu asalt părea neclar. Cu atât mai mult cu cât, în vremea construirii fortului și a legendelor cu cavaleri înzeuați, orașul nu exista, ci doar un pâlț de bordeie ai căror locuitori aveau doar două ocupații de căpetenie: să cultive pământurile din jur și, din când în când, la auzul goarnelor de pe creneluri, să-și adune odraslele și puținele cirezi și să urce dealul în grabă, pentru a afla, între zidurile castelului, adăpost. Petrache cunoștea pe dinafară încrustațiile de pe scut. Cercetase încăperile, răsfoise cărțile vechi, dar nu găsisese nicăieri simbolurile acelea. Cu armura lui din zale împletite, cavalerul părea străin de acele meleaguri. Poate că murise pe aici, pe undeva, într-una din multele bătălii duse de tătari, de polonezi ori de cavaleri teutoni cu multe sute de ani în urmă. Poate doar trecuse și-și căutase moartea în altă parte. Ori poate că nici nu murise încă și căuta bătălia care să-i îplinească desti-nul.

Petrache ar fi vrut să-l ajute, dar nu știa cum. Se gândea uneori să-l lustruiască, să-i dea cizmele cu ceară sau, pur și simplu, să-l vopsească. Dar nu se încumeta să acopere cocleala verzuire a atâtor secole. Astfel încât, neputând să-l ajute altminteri, Petrache, în multele ceasuri de liniște din atriu, își apropia taburetul și citea, cu voce tare, pentru ca, astfel, cavalerul să nu se mai simtă singur.

Nici nu-i simți pe ceilalți, când veniră. Se deschiseră și ușile cele mici, dinăuntru se aprinse o lumină pâlpâitoare, de parcă luminau torțe. Se iviră chiar și câțiva vizitatori, trecură pe lângă statuie, fără să se oprească, de parcă nici n-ar fi fost, și zăboviră prin încăperi, ascultând explicațiile celor dinăuntru și, probabil, minunându-se.

Când totul se liniști, luminile se stinseră moale ca o lampă acoperită cu mâna și ușile cele mici se închiseră. Petrache socoti și treaba lui încheiată pentru ziua aceea. Mai puse câte o găleată de apă la rădăcina fiecărui gutui, roti o privire înceată prin atriu, apoi ieși, trăgând, cu opinteli, porțile cele mari.

Drumul către oraș era pietruit și destul de îngust, cât să încapă două căruțe. Apoi, odată cu ivirea primelor case, poteca se lărgea. Din pământ se încrețeau borduri, iar când sub tălpi se netezea asfaltul și, de o parte și de alta, țâșneau blocurile înalte, Petrache intra cu stânjeneală în lumea aceea forfotitoare și gălăgioasă. N-ar fi trebuit să fie așa, judecând după vălătucii de toate felurile care ieșeau prin guri și prin nări, prin țevile mașinilor, prin instalațiile de încălzire cu marginile răsucite în afară, prin scânteile firelor electrice ori prin porii jerbilor de lumină care brăzdau întunericul, dar lui Petrache i se făcu deodată frig. Își ridică gulerul paltonului subțiat la coate, își îndesă mâinile în buzunare și se strecură pe la marginea zidurilor. Abia în băcănie se mai întremă, așteptând, răbdător, să-i vină rândul.

– Altfel? întrebă dom' Stănică, ștergând de grăsime cuțitul cel lung. Ce mai e nou?

Petrache ridică din umeri, deschizându-și palmele.

– Păi, una peste alta, dom' Stănică, eu cred că nimic...

– Ferească Dumnezeu de noutăți, nu-i așa, flăcăule? râse băcanul. Apoi privi

roată și văzând că nu mai e nimeni înăuntru, se plecă spre Petrache: Zice că se strică iar vremurile...

– Iar? se arătă nedumeri Petrache. Abia le-am schimbat...

– Acuma vremurile se strică mai repede ca înainte... Ia zi-i, ce-ți dau?

– Aș zice niște salam din ăla..., pofti Petrache.

Dom'Stănică potrivi cântarul și puse marfa, așteptând ca limba cântarului să se hotărăască și socotind în gând.

– Paișpe lei, spuse. Cu bătaie.

Petrache numără hârtiile în palmă. Se mai scotoci și scoase niște mărunțiș pe care îl înșirui cu degetul arătător, cum ar fi să separi boabele de orez de neghină.

– N-am atâta. Pune doar jumate din el, tăiat felii.

– Nu-l tai, se împotrivi băcanul. Pe urmă restul rămâne și se strică.

– Se mai găsește unul ca mine..., încercă Petrache.

– În ziua de azi, se plecă iarăși dom'Stănică peste tejghea, de-ăștia ca tine, care numără mărunțișul în palmă, sunt mulți, numai că nu prea vin aici, la mine. Se duc la măcelăria din piață și cumpără ciozvărte cu zece lei kilu'...Tu vii, că te-ai obișnuit, de când veneai cu maică-ta de mână. Ia-l, ți-l dau pe datorie.

– Nu iau pe datorie, dom'Stănică... Măine ce-o să mai fac? Dă-mi mai bine altceva, ce poți să tai...

– Uite, niște parizer. E și mai pufos, vine mai mult la kilogram..

Feliile erau mari, dom'Stănică le așeză pe cântar, una peste alta, apoi făcu pachetul sul, ca pe o clătită, și i-l întinse.

– Ia și două-trei bomboane din astea, cu pudră de ciocolată, să le dai maică-tii de la mine...

Petrache puse mâncarea, fiecare pachet în câte un buzunar, mulțumi, cu șapca în mână și ieși pieziș. Dădu să-și îndese șapca pe cap, îndemnat de frigul ce se lăsase, dar se răzgândi și rămase astfel, cu șapca strânsă în pumni, privind către stradă. Caii cei negri, lipsiți de podoabe, de parcă fuseseră scoși în pripă și înhămați, trăgeau agale dricul cel ponosit al primăriei. În spate, doi-trei oameni, privind mai degrabă stânjeniți, spre trotuare, decât spre îngerii descojiți de pe capac, încercând, parcă, să sugereze că, de fapt, ei nu au legătură cu mortul.

– E Steiner, croitorul, auzi o voce trecând pe lângă el.

– Dumnezeu să-l odihnească, spuse și Petrache, deși nu mai era nimeni prim-prejur, să-l audă.

Își trase șapca și porni, după ce cortegiul se îndepărtă binișor. Vru să-și bage mâinile în buzunare, dar dădu peste pachețelele de la băcănie, își sumese, atunci, scurta subțiată și-și băgă degetele încovrigate în buzunarele pantalonilor.

Blocurile rămaseră în urmă. Străzile se îngustau, când și când, din spatele gardurilor strâmbe, făcute din scânduri alese la întâmplare, se auzea câte o potaie lătrând. Petrache apucă cu amândouă mâinile poarta, săltând-o, dar și așa marginile scârțâiră, putrezite, pe pietriș. Ușa casei se deschise cu un clinchet voios, de la clopoțelul rămas deasupra intrării, de pe vremea când, după război, bunică-sa făcea

păpuși, să aibă cu ce să-și crească odraslele orfane, iar clopoțelul care vestea câte un mușteriu umplea casa de bucurie.

Maică-sa fusese frumoasă, câte ceva se mai vedea și acum în profilul cu linii moi și în arcuirea coapselor, prea puțin îngroșate de trecerea anilor. Dar acum femeia nu se îngrija de frumusețe, cu un capot gros strâns cu un cordon lat și cu ciorapi flaușați îndesați în papucii îmblăniți, amesteca fiertura pe aragaz. Petrache veni din spate și o sărută pe tâmplă. Ea îi aruncă o privire fugară, dar nu se opri din treabă.

– Ți-am adus parizer..., spuse Petrache, netezind pachetul pe masă.

– A întrebat Stănică de mine? întreabă maică-sa, oprindu-se o clipă.

– Ți-a trimis niște bomboane. Zice că au pudră de ciocolată...

– Da' ciocolată n-avea?

– Nu știu, se apără Petrache. N-am întrebat...

– N-ar da, zgârcitul lumii...

– Acuma eu ce să zic, șopti, pentru el, Petrache, așezându-se la masă. Dacă e de dar, nu-ntrebi...

– Da' pe mâini te-ai spălat, băiatu'mamii?

– M-am spălat. Nu-mi mai zice băiatu'mamii...

Acum urma partea cea mai grea. Maică-sa îi puse în față mâncarea de cartofi, duminicatul de pâine și un castravete murat, într-o farfurioară. Iar alături, pe hârtia despădurită, feliile de parizer. Petrache începu să mănânce, resemnat.

– Într-o zi o să-ți fie dor de vorbele astea, începu maică-sa litania bineștiută. O să mă cauți și n-ai să mă găsești. O să vezi doar capotul agățat în cui, cu mânecile bălângănindu-se goale și papucii frumos așezați dedesubt. Tu n-ai trăit așa ceva, să știi ce greu e, să vezi haine pe care n-are cine să le mai îmbrace și pantofi pe care n-are cine să-i mai încalțe. E mai rău decât atunci când pui capacul la sicriu. Bați patru cuie și gata. Da'hainele, uite, eu mereu mai găsesc câte una de la mămăica prin fundul dulapului, pe lângă astea, pe care le mai port încă. Măcar atunci, când îmbrac paltonul ăla negru, cu guler de vulpe, duminică dimineața la biserică, parcă mă ia mămăica în brațe. Așa că vezi tu, băiatul mamii, bucură-te că mai e ceva să-ți spună așa, să stea între tine și moarte...Ia cu pâine, băiatul mamii, că satură...

– A murit croitorul, spuse Petrache, rămânând la subiect.

– Care dintre ei? Avem patru croitori în cartier.

– Neamțul...Steiner...Am văzut când îl duceau la cimitir...Puțină lume...

Brusc, Petrache își dădu seama că făcuse o greșală. Imposibil s-o mai repare.

– Eu când zic, băiatul mamii..., o prinse maică-sa numaidecât din zbor. Știi cum e cu omul... Când îl ia, e ca și cum ai scoate o cană din fântână. Imediat, apa se așază la loc, se netezește ca și cum nici n-ar fi fost. Uită lumea, știi cum se zice, ziua de ieri și aia de-acum o mie de ani sunt la fel de departe. Măcar tu să-ți aduci aminte de mine și de murăturile mele, că altcineva n-o să-ți facă așa murături...Să te uiți din când în când, pe fotografii și să vorbești cu mine...

– M-a căutat cineva? se propti Petrache, disperat.

– Nimeni, cine să te caute? Cine vine la noi, în afară de omul care citește con-

toarul? Chiar și ăla vine acuma numai la trei luni, că nu mai citește, ca pe vremuri, face regularizare. Nu știu cum să te fure mai strașnic. Și dacă te caută, ce să-i spun?

– Nimic, că nici nu știu cine e... Dar așa simt eu, că de la o vreme parcă se uită cineva lung după mine. Când mă întorc, nu-l mai văd...

– Te pomenști c-or fi pus ochii pe tine, băiatul mamei... Eu mereu am zis că e ceva cu castelul ăla, prea stă el acolo sus, deasupra orașului... Și cărțile alea care spui că le citești, prin pivnițe... Cine știe ce ai priceput de-acolo și ți-a luat gura pe dinainte la bodegă... Tu nu te lua după ce zic ăștia la televizor. Revoluția aia a fost doar atâtă ca atunci când răscolești fânul, să nu mucegăiască. Sunt tot paie alea vechi...

– Cine știe, adăugă Petrache, ștergând farfuria cu un miez de pâine. Poate că mi se pare...

– O fi și de la singurătate... opină maică-sa, începând să adune farfuriile. Începi să ai vedenii. Unchiu-tu Tica, vrei să ajungi ca el? Tot îi ziceam, însoară-te și tu, mă omule, să ai femeia ta și casa ta, că până nu te-nsori, până nu drămuiește femeia, nu pui ban peste ban. Tu n-ai mai apucat să-l cunoști, era bărbat chipeș. La ce i-a folosit? De-atâta stătut, a fiert orzul în el, a dat în clocot. Stătea în clopotniță și se uita spre câmpie, după americani. Până când l-au luat și l-au dus la canal, la tăiat stuf. Să se uite spre mare, de unde nu venea decât rușii. Cum să apuci să-l cunoști, când s-a întors fără un dinte-n gură și cu mâinile tremurând, îl lătra și câinele, nu-l mai cunoștea. Și, dintr-odată, spre flăcău: Însoară-te, ce stai? Mai întindem o palmă de acoperiș, că loc în curte mai e. Uite, Aurica. E fată muncitoare. N-o fi ea frumusețea pământului, dar mie, dacă am fost frumoasă, la ce mi-a folosit?

Petrache oftă, obidit, făcu trei cruci repezi, de mulțumire, și se ridică.

– Mă duc până la bodegă, spuse. Mai povestesc cu cumătrul Fandarac.

– Ți-ai găsit, altă minte spartă... Și nu mai schimba vorba!

– Unde să mă însor, mamă? N-am bani nici să-i cumpăr lămâiță...

– Păi dacă stai așa singur, nici n-o să ai...

Când să iasă, îl ajunse din urmă întrebarea maică-sii:

– Ce-a zis Stănică, vine duminică la biserică?

– N-a zis. Dar eu cred că vine...

– De unde știi, dacă n-a zis?

– Așa vine lumea la biserică, de Paști...

Bodega era așezată la întretăiere de drumuri. Cel care o pusese, o făcuse cu rost, căci pe acolo trecea drumul spre iarmaroc. În locul acela se adunau norocoșii și păgubașii, aldămașurile și vorbele goale. Între timp, însă, iarmaroacele s-au rărit și s-au depărtat. Pe măsură ce orașul se lătea spre câmpie, străzile cele vechi au fost demolate, clienții de ocazie s-au rărit, iar clienții cei statornici s-au mutat în blocurile cele noi. Mai rămăseseră megieșii străzilor vechi, cu case strânse unele într-altele, de frica buldozerelor care, abia odată cu revoluția, se retrăseseră în depoul de la lizieră, moțâind alene.



Când nu scotea, vara, câteva mese și scaune de nuiele, pe trotuar, bodega avea o cameră măricică, cu linoleu pe jos și o tejghea înaltă, proptită de peretele din spate. Singura lumină venea de la un bec agățat de tavan cu două fire împletite și atârând atât de jos încât cei mai înalți trebuia să se aplece, să nu-l ia în frunte. Astfel încât toate făpturile aflate pe la mese se proiectau pe pereți, aveau și umbrele bodega lor, fiecare mișcare trecea pe pereți ca o perdea întunecată.

– Credeam că nu mai vii, cumetre, zise Fandarac, făcându-i semn.

Petrache nu știa de unde se trage cumetria lui Fandarac, dar așa îl moștenise și așa îi zicea și el mai departe.

– Ce bei, cumetre? îl întrebă, așezându-se.

– O băutură de-asta nouă, gin, un fel de votcă mai înecăcioasă.

– Țuică nu mai au?

– N-au avut de unde să aducă. Zice că e de la acciză. Ce-o mai fi și aia...

Petrache oftă, nemulțumit, cu buzele uscate. Îi rămăseseră așa de la murături.

– Atunci eu o să-mi iau o bere, zise. Ce fel de revoluție o fi fost și aia, dacă nici țuică nu mai avem...

– Nu-i mare brânză. El era mai bătrân, văzuse mai multe la viața lui: Așa face lumea din când în când revoluții. Nu de altceva, dar ca să se mai dezmoștească...

– Așa zice și maică-mea...

Petrache se îndreptă din spinare să-i facă loc lui Șofronică să șteargă masa și să-i pună halba în față.

– Măi, să fie! se minună tânărul. De unde ai știut că vreau bere, că nu ți-am cerut-o încă...Te pomenesti că tragi cu urechea...

– Fiecare cu meseria lui, se sumeți cârciumarul, întorcând halba cu toarta spre el. Nici nu trebuie să ascult, eu citesc de pe buze.

– Că tare vezi tu buzele pe lumina asta chioară, bodogăni Petrache ca pentru sine, privind la cârciumar, cum se îndepărtează. Și apoi, spre cumătru: Ai auzit că a murit Steiner, croitorul?

– Am auzit, răspunse Fandarac. Azi-noapte.

– Și de ce s-au grăbit așa să-l îngroape? Unde mai pui că înmormântarea a fost după căderea serii. N-am mai pomenit...Înmormântările se fac pe la prânz...

– Nu știi...? Cumătrul se aplecă spre el. L-au găsit de dimineață spânzurat. Popa n-a vrut să-i citească și să-l îngroape. Abia au găsit o băieșiță, să-l spele. L-au îngropat cam pe ascuns, într-o margine... Pe cruce nu scrie nimic, ca la săracii culeși de pe drumuri...

– Ce l-a apucat așa, dintr-o dată?

Fandarac privi în jur, mai erau vreo două mese ocupate, iar cârciumarul meșterea la tejghea, întors cu spatele.

– N-a fost dintr-o dată...De la o vreme tăia strâmb. Avea vedenii...

– Și ce vedea?

– Stelele...

– Toți vedem stelele..

- Așa zici? Când te-ai uitat ultima oară la ele?
- Nu știu...sunt acolo, ca-ntotdeauna. E ca și cum m-aș fi uitat...
- Tocmai aia e, că el se tot uita... Și zicea că nu-s ca de obicei. Că se tot măresc. Și că ard mai tare, mai ales unele.
- Ce-o mai vrea să însemne și asta?
- Înseamnă că stelele ard tot mai aproape și că într-o zi or să se prăbușească peste noi. Și-o să ardă pământul ca pe o scoarță uscată.
- Asta să fie motiv să-ți pui capăt zilelor?
- Vezi bine...Când ești așa de convins că o să se întâmple, așteptarea te chinuie. La urma urmei, nu suntem și noi un fel de sinucigași? Arată spre pahar: Până și poșirca asta de-o îndoaie Șofronică cu apă...Vrem să trăim mai bine și tot rău facem. Pe de-o parte ne lecuim, pe de altă parte ne vătămăm. Mai abitir. Că tot veni vorba, n-ai o țigare?
- Nu prea fumez, se apără Petrache. Mai bine dau pe mâncare.
- Când colo, ce să vezi, se apropie Șofronică, cu mers legănat, scoțând din buzunarul șorțului pepit cu tot felul de stropi unsuroși un pachet de țigări.
- Suntem firmă serioasă...
- Pace ție, cititorule, se luminează Fandarac, alegând o țigară mai spre mijlocul pachetului. Auzi, da' la ce școală ai învățat cititul pe buze? Că la școala la care am fost, cumătrul și cu mine, parcă se citea din cărți...
- Școala vieții, cumetre, se fâli Șofronică. Înveți să citești în orice, în fețele oamenilor, pe buze, în felul în care scrie fiecare, în umflătura buzunarelor. Dacă nu mă crezi, cere o cafea și după ce o bei, răstoarn-o și cheamă-mă să-ți ghicesc. Cititul e gratis, dar cafeaua e la dublu.
- Măi, dar pungași mai sunteți voi ăștia, cititorii în semne, pufni Fandarac. Hai, du-te înapoi la teighea, vezi că pierzi prea mult timp cu noi și ăștilalți, de la celelalte mese, vorbesc fără știrea ta. Lași pagini necitite.
- N-ai tu grijă, spuse Șofronică, depărtându-se. Unde nu vede ochiul, aude urechea. Fandarac dădu din mâna a lehamite.
- Ai văzut? zise către Petrache. E o boală și asta, ca și a croitorului. Dintr-o dată începi să tai strâmb. Chestia e că ție ți se pare că dai drept cu foarfeca și că restul lumii s-a strâmbat. Uite, și cu iarna asta...
- Ce-i cu iarna?
- Întrebare cam fără curiozitate căci, în loc să aștepte răspunsul, mai trase o dușcă de bere. Fandarac îl așteptă, răbdător, să pună halba jos și să se șteargă la gură.
- E, zise, în sfârșit. Că nu se mai termină. Azi păsările au trecut în stoluri, roiau ca niște albine. Și zburau jos, la înălțimea hoanelor. Aproape că nu lăsau fumurile să se ridice.
- Și asta ce mai înseamnă?
- C-o să ningă iarăși. Sau măcar o să vină o brumă groasă cât chiciura. Așa se zice, că cerul e greu, când ciorile zboară jos, croncănind. Cine a mai pomenit zăpadă în săptămâna mare?

Petrache rămăsese pe gânduri.

– Dar corbi ai văzut? întrebă.

– Corbi? Adică telea cum, corbi?

– Adică ciori, da' mai mari. Așa, cât niște rațe negre.

Din privirea nedumerită a cumătrului, Petrache înțelese că nu văzuse.

– Eu am văzut, rămase Petrache cu ochii în gol. Acolo sus, la castel. Dar nu umblă în cârduri, ca ciorile. Vine doar câte unul, parcă îl cheamă cineva. Și nici nu îi e frică de mine. Îl alung, îl ușuiesc, și nu pleacă. Numai când vrea el. Vine mai ales dimineața, după ce deschid porțile cele mari.

– Păi cine să-l cheme?

– Uite că nu știu. Că la ora aia nu sunt decât eu. Adică eu și statuia. Oftă, ca și cum numai el și le știa pe ale lui. Am plecat, zise, punând niște mărunțiș pe masă. Mama nu adoarme până nu mă întorc.

– Vii și mâine? strigă după el Fandarac. Mai schimbăm o vorbă...

– Mâine mă întâlnesc cu Aurica, răspunse Petrache. O duc la Moși. Poimâine e Vinerea mare și Moșii se închid.

Spusese ultimele vorbe mai mult pentru sine, ieșind, încât nici măcar Șofronică, cititorul de semne, nu-l desluși.

Într-adevăr, vremea se răcise brusc, căzuse ca o liniște de gheață. Nu se mișca o creangă, nu lătra un câine. Pașii scârțâiau pe pietre, în așteptarea chiciurii ce avea să vie. Privi după cârdurile de păsări, dar și ele se risipiseră. Cerul era plumburiu, nu se vedea nicio stea. Se gândi o clipă la Steiner, croitorul, și gândi că, dacă ar fi trăit, ar fi avut o noapte mai împăcată, fără spaima stelelor care ard, dacă nu cumva ele ardeau altcumva.

Intră în cămăruța lui pe băjbăite. Răsturnă vreo două teancuri de cărți, până dibui muchia patului. Rămase așa, o vreme, așezat, cu o vagă buimăceală în moalele capului de la bere și căznindu-se să priceapă cu ce-i ajută pe oameni să vorbească așa de mult despre moarte. Oftă, se încovrigă cu fața la peretele înțesat de umbre și adormi, așa îmbrăcat.

În orașul acela, soarele se iveau mai târziu. Anume, exact timpul pe care îl petrecea pentru a se ridica peste zidul castelului. Dar atunci era, deja, strălucitor, lipsit de sfială. Cu alte cuvinte, în orașul acela soarele răsărea în trepte. Mai întâi o aură violacee, în jurul castelului, ca un fel de amintire a incendiilor vechi pe care le suferiseră zidurile în timpul invaziilor tătare. Când soarele se arăta locuitorilor orașului, era, deja, de trei sulite pe cer, proțâpî pe creneluri.

Petrache era singurul locuitor al orașului care putea vedea, nestingherit, răsăritul. Dibruise un ungher al curții în care colțurile de piatră ieșeau din zid ca la o distanță de un cot unul de altul, întruchipând un fel de scară sau poate că asta fusese pe vremuri, când păzitorii trebuiau să vegheze câmpia.

Mângâie lemnul porții celei mari. Era cald și neted, precum carnea uscată atârnată după afumătură. Își lipi obrazul și închise ochii, ascultând. Din măruntaiele

lemnului veni răspunsul, nu cu lărgimea tăcută pe care o ascuți când pui ghiocul la ureche, ci ca o liniște ferecată. Atunci Petrache se hotărî să deschidă lacătul cel greu.

Atriumul era cufundat în întuneric. În mijloc întunericul își făcuse miez, putea fi orice, statuie ori copac. Petrache știa și, ca de obicei, îi dădu binețe, apoi, tot ca de obicei, dar numai în diminețile limpezi, merse în ungherul acela dinspre răsărit și se cocoță, săltând cu îndemânare pe treptele ieșite din perete.

Sub zidurile cetății se căsca o prăpastie al cărei afund era, încă, mistuit în cețuri. În schimb, cerul era limpede ca un geam lipsit de abureală, în ceruri nu respira nimeni. Apoi, dintr-o dată, marginile se rupseră și se putură privi, omul, de-o parte, soarele urcând, de cealaltă, și la mijloc genunea.

Când lumina fu destul de puternică încât trupul lui să lase umbră, Petrache tresări. Se trezi din visare, fără să-și amintească vreo frântură, decât moleșeala fermecată care-l cuprinsese, se săltă în picioare pe talpa zidului, ridică brațele, ca să se dezmoștească dar și ca să dea binețe soarelui și propriei umbre. Care mai rămase o bună bucată de vreme pe muchia peretelui înainte de a-l însoți în atriu, acolo unde întunericul avea să mai zăbovească un timp. Așadar, Petrache trecuse dintr-o lume într-alta, de la întuneric la lumină, și trecea acum, din nou, de la lumină către întuneric. Această traversare a frontierei dintre lumi, în care Petrache trecuse într-o parte și umbra îi rămăsese în cealaltă, îl găsi cu simțurile încordate. Căci, de această dată, văzduhul nu mai zvâcni, ci se umplu, de-a dreptul, de o suflare vie.

Se învârti în loc, cu încetineală, privind, pe rând, cerul și pardoselile, alunecând cu ochii de-a lungul zidurilor. Ridică palmele și desfăcu degetele, cu ochii închiși. Suflarea îi curse printre degete, ca o apă subțire. Strânse pumnii și apoi îi deschise încet, dar în căușul palmelor nu se afla nimic. Poate că strânsese prea tare și îi alunecase printre degete. Privi din nou în jur, nu văzu, avu doar senzația că altcineva îl vede pe el. Ascultă, nu auzi nici un sunet, dar simți cum altcineva îi ascultă până și bătăile inimii. Vru să vorbească, însă înainte de a se hotărî ce să spună și, mai ales, cui, se auzi, ca și cum cineva ar fi alergat șchiopătând printre crengi uscate, croncănitul corbului. Pasărea se roti în cercuri tot mai înguste, până ce se așeză, iarăși, pe creștetul cavalerului de bronz. Întinse aripile, căutându-și echilibrul, topăi, alunecând cu ghearele, apoi rămase astfel, cu ciocul întredeschis și cu capul într-o parte, într-o poziție tihnită, de parcă ar fi fost o prelungire a statuii. Petrache o ușui cu strigăte întretăiate din vârful buzelor țuguiate, dar pasărea rămase nemișcată, privindu-l cu un aer pe jumătate nedumerit, pe jumătate amuzat. Astfel încât rămase nemișcat, privind. La fel și pasărea. Până când primele raze ajunseră pe creneluri și pătrunseră în atriu. Iar primul lucru pe care îl făceau razele, după ce reușeau să se cațere pe creneluri, era să lumineze creștetul statuii. Înainte de a trece dincolo de ziduri, cocoțate pe sulilele începutului de amiază, razele soarelui înconjurau creștetul cavalerului de bronz cu un nimb de lumină. Pe care corbul și-l scutură de pe pene, întinse aripile, ca și cum ar mai fi vrut, măcar o clipă, să prelungească umbrele de pe creștetul cavalerului de bronz, apoi își luă zborul, dispărând către miazănoapte.

Petrache se gândi, pentru câteva clipe, la acest ajutor neașteptat primit din par-



tea luminii. Cum, însă, diminețile, în interiorul atriului, erau mai ales întunecate, flăcăul, în ciudat încă de nepăsarea corbului în fața feluritelor lui strădanii de a-l alunga, se hotărî să găsească el însuși o soluție. Căută lădița cu unelte, pe care o păstra într-un colț, ascunsă de ramurile joase ale gutuilor. O deschise și medită îndelung, apoi răscoli cu degetele. Scoase un colac de sârmă subțire, tăie o bucată mai lungă, o împleti și o adună într-un cerc, făcând din ea un fel de cunună. Alese niște cuie mărișoare pe care le înfipse în ochiurile împletiturii și strânse bine, pentru ca ele să-și păstreze puterea de a înțepa toate deodată. Apoi luă în spinare scara cea lungă, folosită pentru ștersul colbului și al pânzelor de păianjen de pe încheieturile zidurilor, și se apropie de statuie. Rezemă scara, astfel încât capătul ei să urce până la șa. Așteptă, de parcă voia să vadă dacă nu cumva calul o să tragă îndărăt. Călărețul rămase, oricum, netulburat, privind înainte, acolo unde arăta brațul său și, de altfel, corbul zburase tot într-acolo.

Petrache urcă încet. Așa măsurase din priviri că, de pe treapta de sus, va ajunge până la creștetul călărețului, pentru a-i așeza cercul de sârmă. Statuia se dovedi, însă, mai înaltă. Cum nu mai avea unde să se înalțe pe scară, omul, după o scurtă ezitare, întinse piciorul până de partea cealaltă a calului. Își desprinse cu băgare de seamă talpa de pe treaptă, ținând strâns de brațul întins al călărețului. Apoi își făcu loc mai bine, călare, în spatele lui, trecându-și mâinile pe sub subsuoarele de bronz și încercând să le înfășoare, așa cum făcea când era mic și taică-său îl lua pe motoretă, îndemnându-l să țină strâns peste hârtoape. Într-o zi, taică-său dispăruse, cu motoretă cu tot, maică-sa găsisese, prin sertare, niște scrisori mai vechi, din străinătate, și bănuise din asta că încercase să treacă granița. Cum singura frontieră ce putea fi trecută spre apus era Dunărea, probabil că taică-său își vânduse motoreta sau o abandonase prin vreo pădurice. Oricum reușise, spunea maică-sa, nu-l prinseseră, c-atunci s-ar fi întors, ori trecuse, ori îl împușcaseră, așa că, într-un fel ori în celălalt, trecuse dincolo. În ce-l privește, însă, pe cavalier, era prea mare pentru ca brațele să-l poată înconjura. Petrache se prinse de faldurile mantiei și-și lăsă capul pe spinarea de metal, închizând ochii. Simți o tăcere curgătoare, ca și cum și-ar fi lipit urechea de un trunchi gros. Ședea cocoțat la spatele cavalerului de bronz și îi era bine.

Răsăritul, ca o aureolă pe creștetul cavalerului, începuse să coboare și să curgă, umed, ca niște broboane, pe fruntea lui Petrache. Atunci își aminti, se aplecă și luă de pe capătul scării cercul de sârmă, atârnat ca-ntr-un cuier. Îl mai rotunji, încercă, unul câte unul, cuiele, să vadă dacă sunt bine strânse. Apoi se întinse până când încheieturile îi plesniră și așeză ciudata coroniță pe creștetul cavalerului. Coborî cu băgare de seamă, duse scara la locul ei și făcu ordine în lădița cu scule. Își luă, apoi, mopul și găleata umplută de cu seară. Începu să frece lespezile cu o râvnă neobișnuită, aruncând câte o căutătură către statuie, din colțul în care se afla. Dacă te mulțumeai doar cu atât, fără să zăbovești cu privirea, aveai impresia că era o coroană de-adevăratelea, care fusese tot timpul acolo.

Lespezile fură umezite și lustruite atât de bine, sclipeară în bătaia soarelui ca o apă groasă, plumburie, încât părea că vizitatorii vor avea nevoie, în fața acestui râu

aproape nemișcat, de o luntre care să-i ducă până în lumea umbroasă dinăuntru castelului.

Lumea tăcută dintre ziduri, după ce ultimii vizitatori plecaseră și, de asemenea, funcționarii muzeului, era altfel decât în zori. Dimineața era un fel de liniște, gata să umple sufletul de prospețime. Acum liniștea se preschimba în tăcere, avea o anume oboșală și, în timp ce soarele apunea de partea cealaltă a orașului, devenea tânguitoare. Și tăcerea mai continua câțeva vreme, când Petrache cobora drumeagul pietruit, săltând uneori pe scurtăturile pieptișe care tăiau drumul mai lung al căruțelor.

Apoi tăcerea se rupea, dintr-o dată, și orașul năvălea. La poalele dealului nu existau străzi lăturalnice, ele rămăseseră în partea dinspre câmpie, izbăvită de demolări, prin jocul întâmplării unor vremuri care se curmaseră brusc. Numai Țarul cu excavatoarele care moțăiau alene și rugineau cu viclenie, în mijlocul căruia Țășnea, neverosimilă, macaraua cea mare, cu ghearele desfăcute, mai amintea de vremurile de atunci când orașul se zvârcolea ca o pasăre cu gâtul tăiat, răspândind în jur spaimă și colbură.

Petrache nu se obișnuise încă, luminile cele noi ale orașului îl speriau. Deprins, de ani de zile, cu atriumul său și ferit, ca într-un acvariu care plutește pe apă, el privea, cu fereală, spre vitrinele cu venele umflate și cu sângele clocotind, spre șinele care scrâșneau și scânteiau sub roțile tramvaielor, spre icnetul mașinilor care frânau la semafor și, apoi, Țășneau, slobode, spre firele de înaltă tensiune care suierau, surd, înmănunchiindu-se pe stâlpii de beton, pe la intersecții, și, apoi, împrăștiindu-se, fără scăpare, ca niște plase ale unui altfel de pescar de oameni și, în fine, spre oamenii înșiși, care pe măsură ce sporeau și se îmbulzeau pe trotuare, se asemanau tot mai mult unii cu alții.

Cu atât mai mult acum, cu cât, în loc să o ia spre mahalale, printre blocuri, trebuia să țină tot centrul, stingher, cu gluga trasă pe cap și cu mâinile adânc înfipite în buzunare. Nu-i cunoștea pe oamenii din centru, ei nici măcar nu se dădeau deoparte, ca și cum Petrache nici nu ar fi existat, el îi ocolea, ca și cum era singurul care putea să vadă. Și, totuși, se simți atins pe umăr, se întoarse speriat, de parcă cineva îl căutase și îl găsisese, în sfârșit. Femeia îi întinse, în chip de explicație, un mănunchi de violete. Se scutură și porni înainte. Dar îi păru rău și se întoarse. Plăti o monedă, alegea câteva flori legate cu ață, apoi le puse, cu grijă, în buzunarul de la piept. Și nu mai văzu pe nimeni până când mirosul de ulei ars și fumul care cronțănea între dinți îl vestiră că ajunsese în zona industrială.

Era un altfel de zid, puțin peste un stat de om, vopsit cu o culoare nedefinită peste prefabricatele care nu aveau nimic din demnitatea pietrei cu care era obișnuit, dar mai lung, atât de lung încât capătul i se topea în vâlătucii care coborau din coșurile proptite în cer. Dincolo de zid se auzea un fel de viață, motostivuitoare, fadrome, remorci, lanțuri, șenile, benzi care transportă, clești care apucă, cuptoare care ard, care sudează, laminează, concasează, sfărâmă și laminează, curgând și,



totuși, nemișcate, ca în miezul pământului.

Petrache trecu pe trotuarul de vizavi, de parcă stând prea aproape de zidul de prefabricate ar fi auzit toate astea într-un mod absurd, ca și cum și-ar fi lipit urechea de piept și ar fi auzit bătăile proprii inimi. Se rezemă de un stâlp de beton, ridică ochii să privească stelele, era prea devreme să se arate ori fumul coșurilor le acoperise, rămase cu privirile ațintite pe porțile metalice care închideau zidul ca o cataramă.

Când porțile se deschiseră, mulțimea dinăuntru, în ritmul blacheurilor lovite de bordurile înghețate, veni către Petrache. El se trase puțin îndărăt, în întuneric, și privi cu băgare de seamă; această precauție nu era necesară căci nimeni, dintre cei care ieșeau, nu-l privea. Oamenii mergeau cu frunțile plecate, zgribuliți în hainele lor de iarnă, bărbații târșându-și bocancii și femeile luptându-se cu cizmele de cauciuc, ținând cu respirațiile lor fumurile nici să coboare, nici să se risipească și mergând aproape încolonați, deși erau acum în afara oricărei supravegheri, erau liberi, dar părea că, abia ieșiți din fabrica unde munciseră toată ziua, nu se dezmeticiseră încă.

Petrache rupse, pentru o clipă, rânduiala resemnată a siluetelor cu umerii strânși și cu capetele plecate, temătoare să se împrăstie pentru ca fiecare să poată trăi pentru sine. Făcu doi pași înainte și ridică mâna în semn de recunoaștere. Dar trebui să-i strige numele pentru ca fata să întoarcă privirile spre el și să iasă din rând.

– Uite, Aurica..., spuse făcăul, ridicând din umeri și dând brațele în lături, ca și cum ar fi vrut să se arate pe sine, în lipsa oricărei alte explicații.

– Ai venit..., spuse și ea.

– Ți-am zis c-o să vin...

Ea își ascunse o șuviță de păr sub basma.

– Așa zic bărbații, promit multe lucruri...

Înciudat că n-a găsit nimic altceva de spus, Petrache o luă înainte, pe trotuar. Aurica aruncă o privire spre tovarășele ei, care continuau să meargă în ritmul uniform și legănat, și-l urmă. Merse în tăcere până la prima întretăiere de drumuri, el încercând, stângace, să-și micșoreze pașii după ai ei, iar femeia căznindu-se să-l ajungă.

– Să mergem la Moși, spuse flăcăul, după ce cumpăni în ambele direcții.

– Nu e prea târziu? întrebă fata, fără să aibă aerul că-l contrazice. Mai bine la film, am auzit că e unul frumos, atâta plângi...

Petrache cugetă o clipă, dar pentru că nu se gândise el înainte la asta, hotărî:

– Hai la Moși. Când am venit era gălăgie acolo și tot felul de lumini. Tragem la țintă și ne dăm în călușei.

– Nu știu să trag la țintă, spuse ea, părând că încuviințează.

– Își arăt eu, nu-i mare lucru. Am fost țintaș bun, loveam nouă din zece. Odată le-am nimerit chiar pe toate.

– Ce loveai?

– Cartoanele alea. Uneori te gândeai, ziceai că-s oameni. Nu pot să fugă, stau așa, parcă ar avea mâinile și picioarele legate.

Aurica se opri în fața unei vitrine pline de ghirlande. Manechinele, în rochii

lungi și strâmte, priveau peste capetele lor.

– Aia de-acolo, roșie și cu volănașe, e cea mai frumoasă, tânji ea. Parcă aş fi la nuntă, dacă aş îmbrăca-o. Odată am și visat-o. Purtam și tocuri înalte și subțiri.

Râse: Parcă nu eram eu...Știi că visez în culori?

– Orice om visează în culori, nu?

– Nu știu, continuă Aurica, dar eu visez foarte colorat. E mai frumos decât în realitate. Păcat că te trezești...Vin aicea mereu, rochia asta e de vreun an în vitrină, poți să crezi, toți știu că e a mea. Chicoti: Sau te pomenesti că e așa de scumpă, de-aia n-o ia nimeni...

Era un subiect pe care Petrache nu știa cum să-l ducă mai departe. Așa încât porni iar, cu Aurica pe urmele lui. Se opri în dreptul unui felinar.

– Cu care ochi vezi mai bine? întrebă, ridicând arătătorul în lumină.

Ea se zăpăci, ridică din umeri, apoi închise ochii, pe rând, uitându-se la deget.

– Nu știu, zise. Da'când închid ochii pe rând, parcă degetul se mișcă de la un ochi la altul...

– Lucrurile nu sunt la fel când le privești pe rând, răspunse Petrache, fără să o lămurească în vreun fel. Dar de apărut cum te aperi, dacă vreunul vrea să-ți tragă una?

– Cu un ochi închis? întrebă, încurcată, fata.

Petrache râse, apoi deveni serios, și întinse, brusc, palma spre ea. Fata țipă, scăpă geanta și ridică brațul. Petrache se înveseli și îi ridică geanta.

– Ești stângace, spuse. Când tragi, trebuie să închizi ochiul drept.

Merseră în tăcere, ea încă nedezmeticită după sperietură, el cu ochii în sus.

– O să fie noapte senină, spuse. Au început să răsară stelele...

Ea încuviință, vru să-l ia de braț, însă rămase cu gestul la jumătate când el nu deschise cotul, să-i facă loc. Dar avusese dreptate. La Moși, ici și colo, era lumină și în jurul becuțelor colorate se adunaseră pâlcuri de oameni. Merseră către călușei. Aurica se cuibări pe poneiul ei roz și râse.

– Nu m-am mai dat în călușei de când eram mică...Noi stăm la bloc, nu prea m-am jucat. Erau niște leagăne ruginite, dacă nu erai atent, se dădeau peste cap. Pe-ai mei i-au luat cu demolările, aveau casă aici, la poalele dealului, de unde începe drumul la castel. Eram mică tare, nu-mi mai aduc aminte...

– Pe partea ailaltă, spre câmpie, noi am scăpat, zise Petrache. Adică ne-a scăpat revoluția. Pe-o parte ne-a ajutat, pe-altă parte ne-a luat. Toate economiile, de când au crescut prețurile, am rămas cu nimica toată. Când am scos banii, abia dacă am mai putut să luăm niște cratițe inox cu ei...Hei, strigă apoi, ține-te bine, pornim!

Fata prinse bara cu amândouă mâinile, adăpostindu-și geanta în poală. Râse, dându-și capul pe spate, și chiui când, din mișcarea sa de rotație, căluțul începu să salte. Cu basmaua ei înnodată de două ori, sub bărbie, o față care parcă te privea din spatele unui cerc decupat în zid, cu nasul mic, dar vârful rotund, parcă neterminat, cu gura mică și buzele rotunde care, doar puțin strânse, ar fi încăput în conturul unui inel, cu ochii pieziși și verzui, așezați statornic pe niște pomeți sălțați, o frunte netedă, de copil, înjumătățită de sprâncenele arcuite, subțiate neîndemâna-



tec cu penseta, și cu șuvițele blonde care, strecurându-se de sub strânsoarea basmalei, își cereau întruna dreptul la viață, Aurica avea o mutrișoară veselă și țuguiață, cam nepotrivit însoțită de hainele grele și cenușii. Abia după câteva ture, Petrache își dădu seama de potriveala gleznelor și a brațelor ei. Aurica dansa în ritmul muzicii care se auzea dinăuntru, ca o flașnetă învârtită nu prea degrabă. Ea mai continuă câteva clipe, după ce caruselul se opri, dar valsul de flașnetă continua, pentru a atrage mușterii. Poate că ea aștepta, șezând pe căluțul ei, legănând capul și înălțând umerii, când unul, când celălalt, și atunci Petrache se încumetă, întinse brațele spre ea și o luă de subsuori. Fata chicoti, stătură așa, câteva clipe, îmbrățișați, obrajii li se lipiră, dar bărbatul nu mai știe ce să facă și se desfăcu, privind în jur, stânjenit. Se apropiară de tarabele de dulciuri. Aurica se hotărî, luă un băț cu vată de zahăr, cufundându-și mutrișoara în spuma sticloasă. Petrache privi vârtejul albăstrui și scânteietor, încercă neîndemânatec, cu vârful limbii, apoi apucă un pământ cu degetele și-l făcu ghem. În pumnul pe care îl deschise rămase un ciob sticlos, ca de gheață.

– Asta e tot? întrebă.

– Nu se mănâncă așa, râse Aurica. Uite... Întinse limba, o șerpui prin vata de zahăr, încolăcind particulele pulverizate și trăgându-le cu îndemânare printre buze. Cât de mult mai am eu, pe lângă tine. Așa-ți trebuie, dacă vrei să vezi cum sunt făcute lucrurile.

Mai bine să nu știi. Ea continuă să smulgă ghemotoacele scânteietoare cu mișcări pricepute și moi ale limbii, în timp ce Petrache își linse, încurcat, degetele lipicioase. Și înainte de a mângâia patul armei, își șterse bine mâinile umezite, de pulpana hainei. Ea păru să asculte cu atenție explicațiile, nu reuși din primele încercări, de aceea el încarcă arma din nou. Tarabagiul încuviință toate aceste manevre, bucuros că nu trebuie să se deranjeze de pe taburetul lui și continuând să-și molfăie chiștocul între buze.

Petrache îi puse pușca în mâini, încercând să-și imagineze cum ar fi toate acele mișcări și ținti nu cum era el obișnuit, ci de la stânga spre dreapta. Îi lipi umărul cu o mână, iar cu cealaltă o cuprinse de mijloc, proptindu-i cotul în căușul palmei. Ținând-o, așa, în brațe, se simți cuprins de o căldură care îi pornea din coșul pieptului, șerpua prin toate ungherele corpului și cobora spre pânze, stăruind și zvâcnind acolo, astfel încât prelungi, în mod viclean, pregătirile acelea. Tarabagiul îngăduia, oricum nu avea alți mușterii și, cu siguranță, mai văzuse scena aceea, conspirația celor care caută asemenea tertipuri pentru a suplini lipsa de curaj.

– Acuma nu te mai mișca, îi șopti Petrache, fără să-și dea seama că respirația lui grăbită ajungea la urechea ei înaintea cuvintelor. Uite, trage în iepuraș.

– Mi-e milă de el...Mai bine ciuperca...

Oricum, precauția se dovedi zadarnică. Aurica încercă de câteva ori și nu nimeri nimic. Ceea ce nu-l descurajă pe Petrache, căruia zvâcnetul din măruntaie nu i se ostoise. În cele din urmă, Aurica se lăsa păgubașă, privind cu jind către ursulețul de pluș promis celor mai vajnici trăgători. Petrache își pipăi mărunțișul în fun-

dul buzunarelor, privind când la căutătura bosumflată a Auricăi, când la rânjetul molfăit al bătrânului.

– Câte? întrebă acesta, cerându-și bănuții cu palma întinsă.

– Nouă din zece, propuse Petrache. Te prinzi?

Bătrânul se ridică, abia atunci văzu Petrache că îi lipsește un picior, dar țopăi în lăuntru dughenei lui cu îndemănare și numără cu repezeală zece capse pe care le puse, mușuroi, în fața lui. Flăcăul le luă, una câte una, indicând de fiecare dată ținta și nici nu era nevoie căci, după fiecare icnet al puștii, iepurașii, răzuștele ori lupii înșirați pe perete se răsuceau, pe rând, de câteva ori și încremeneau cu capul în jos. Bătrânul rămase cu gura căscată și cu mucusul de țigară lipit de buza de jos. Uită să se mai sprijine, se bălăbăni o clipă pe singurul picior, înainte de a se propti de tejghea. Petrache îi dădu pușca înapoi și-i făcu loc Auricăi, să-și poată primi ursulețul de pluș.

Moșii începură să se întunece. Obloanele se traseră, vrăjitoarele din corturile colorate șterseseră zaturile de pe fundul ceștilor de cafea, cerșetorii ologi își recăpătaseră sprinteneala și porniseră către casă, călușeii încremeniseră cu ochii goi, lanțurile celui mai tare om din lume zăceau morman, ca un șarpe sătul. Petrache privi cu un aer satisfăcut cum Aurica își îngroapă fața în păpușa moale. „Ți-e frig?” întrebă. Ea socoti că acela era un îndemn și-l luă de braț, și încă atât de strâns, încât putu să țină, mai departe, ursulețul la piept cu ambele mâini.

De la Moși începeau marginile cu case. Asfaltul se îmbucătățea în străzi pietruite, castanii bătrâni luau locul stâlpilor de beton, șinele tramvaielor și firele troleibuzelor se răreau, se mai auzea câte un câine lătrând. Ei mergeau tăcuți în această îmbrățișare piezișă, oarecum în grabă, căutând să lase restul lumii în urmă. Încât ajunseră aproape de lizieră, unde, după câteva pâlcuri de copaci, începea câmpia. Iar acolo, în țarcul lor din sârmă împletită, ghemuite ca într-o pândă fără țintă, unele cu capetele lăsate într-o rână, cu cozile strânse dedesubt, altele cu elitrele căzute, zăceau cu dinții tociți, cu ghearele strânse în teacă, cu articulațiile înțepenate, monștrii de odinioară. Petrache scutură lacătul care se deschise imediat. Iar fiarele nici măcar nu ridicară ochii.

– Când eram mic, mi-era frică de ele. La toți ne era frică. Nu le vedeai dintr-o dată la capătul străzii. Le simțeai de departe, după vârtejurile mai groase, de praf. Tu nu știi, erai mai mică, dar praf era peste tot. Nici nu puteai să bați covorul pe gard că până să-l bagi la loc, se prăfuia iarăși. Dimineața, pe dinafara geamurilor puteai să scrii cu degetul. Când respirai pe gură, aerul îți scrâșnea printre dinți, ca pâinea uscată. Cel mai tare se vedea când dădea bruma. Trotuarele și frunzele și ce mai era pe-afară se acopereau de un polei zgrunțuros, parcă era glaspapir.

Aurica privea cu ochii mari, strângând brațul bărbatului. Se lovi de o bucată de metal, strigă, frecându-și piciorul lovit. Mașinile ruginite dându-și, ca orice om, sângele la iveală, nu amortiseră cu totul.

– Pe strada mea erau toți speriați, continuă Petrache. Chiar și când stăteau pe loc ziceai că se apropie. Când am auzit că s-a spart mitingul la revoluție, toți care erau camionagii, excavatoriști, motostivitoriști, au lăsat mașinile de frica oamenilor.

lor și au fugit. Au lăsat până și cheile în contact. Nu s-a mai întors niciunul, nici a doua zi, nici mai târziu. La început n-am știut ce se întâmplă, pe urmă oamenii au început, încet-încet, să se apropie. Până când au înțeles că totul se terminase și mahalaua era izbăvită. A fost de-ajuns unul mai curajos, că pe urmă au început să se cocoate de-a valma pe ele, careva a adus chiar un steag din ăla găurit și l-a înfipt în grătarele din cupa ridicată a excavatorului, ca într-o redută cucerită.

Se apropiară de un camion care zăcea cu burta lipită de pământ, fără roți. Petrache continuă, simțind cum fata se strânge și mai tare spre el:

– N-avea cine să-i mai oprească, le-au smuls tot ce se putea, au aruncat curelele de ventilator prin aer, au spart parbrizele, au tăiat mușamaua de pe canapele cu cuțitul. Stați, oameni buni, striga câte unul, dacă le stricați cum le mai mutăm de aici? O mai fi nevoie de ele vreodată, că nu sunt bune numai de dărâmat... După atâtea spaime și supărări adunate, cine să mai asculte? Au zăcut așa, luni de zile, parcă așteptam ca într-o zi lucrătorii să se întoarcă și să-și reia treaba, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Da' nu s-au mai întors, au venit, în schimb, alții, cu niște mașini la fel de mari, parcă erau tramvaie, și le-au tras pe străzi, ca pe niște mistreți împușcați. Când au mutat macaraua, a fost un adevărat alai, toată mahalaua s-a adunat și a mers în spatele ei, ca la mort, până au așezat-o aici, unde o vezi.

Aurica ridică privirile, cabina macaralei se profila ca un elicopter care încremenește deasupra.

– Unii ziceau că mai bine le duceau de tot, continuă Petrache, mirat de cât vorbește. Ca să ne lepădăm de toate amintirile rele. Alții ziceau că mai bine le lăsau acolo, ca lumea să nu uite niciodată, să nu se mai repete ce-a fost. Așa, stau aici, pot să doarmă până le mănâncă rugina de tot, dar pot și să învie și să se năpustească iar asupra orașului. Nu ne-am lecuît până la capăt. Dar tu ce știi, Aurică, erai mică tare pe atunci.

– Ba mi-aduc aminte, zise ea. Când mirosea a portocale, era Crăciunul. Aveam un prun în fața blocului, visam să dea portocale...

Întinericul se îngroșase. Un firicel de vânt muta frigul dintr-o parte într-alta. Aurică se strânse și mai tare între bărbat și ursulețul de pluș. Petrache simți din nou căldura aceea care făcea ca inima să i se mute, zvâcnind, când spre moalele capului, când spre pânțele.

– Veneam aici când eram puști, spuse, cu vocea tremurând și respirația tot mai grăbită. Arată spre cabina macaralei. De acolo se vede tot orașul, până la castel. E odaia mea secretă, acolo, sus. Hai, să-ți arăt...

– Mi-e frică, șopti Aurica, privind la ghemul cel negru al cabinei, care se înălța la câteva zeci de metri. O spuse, însă, în așa fel, aproape de urechea lui, încât măruntaiele lui Petrache se făcură ghem.

– Nu e greu. Eu am făcut asta de zeci de ori, Te uiți numai în sus, orice ar fi. Eu urc după tine, la o treaptă distanță, Dacă ți se face frică, vorbește, spune orice, dar nu te uita înapoi.

Își deschise haina, îndesă ursulețul de pluș și trase fermoarul, lăsându-i doar

capul afară.. Îi făcu fetei semn să o ia înainte, ea privi spre gâtul lung al macaralei peste care, ca un fel de coloană vertebrală, stătea lipită scara, apoi se prinse cu mâna. Urcă primele trepte cu o anumită vioiciune, dar se opri după câteva momente și păru să ezite.

– Aș vrea să vorbesc, dar nu știu ce, spuse, ținând privirile țepene în sus, de parcă cineva îi trăgea capul de păr înapoi. Începu din nou să urce.

– Ai fost vreodată la mare? o îndemnă Petrache.

– N-am fost, zise ea. Numai o singură dată la București, cu clasa, să vedem Circul Mare din Moscova. Ba am fost odată și la mare, dar eram foarte mică și nu-mi aduc aminte. Ai mei luau, pe vremea aia, bilete prin sindicat, erau ieftine, după aceea n-au mai putut. Iar eu n-am concediu, sunt încă în perioada de probă.

– Înseamnă că n-ai văzut niciodată soarele răsărind?

– Poate că l-am văzut...nu știu..

– N-aveai cum...În orașul nostru răsăritul nu se vede niciodată. E un oraș în care oamenii nu văd niciodată soarele răsărind. Ei nici măcar nu știu asta.

– Și tu de unde știi?

– Eu sunt singurul care-l vede. Soarele răsare în spatele castelului. Mă cocoț, în zori, pe ziduri, și mă uit în partea cealaltă. Răsăriturile sunt altfel decât apusurile din partea astalaltă, dinspre câmpie. E ca și cum te-ai uita la o apă care curge, și ți-ai imagina cum curge de-a-ndăratelea.

– Nu trebuia să le dea voie să ridice castelul în dreptul soarelui, spuse ea, cu vocea obosită, dar care nu era moale, ci încordată.

– N-avea cine să le dea voie, explică flăcăul. La început a fost castelul. Casele s-au făcut după aceea. Așa încât au început să se obișnuiască vrând-nevrând cu o lume fără răsărit. Oamenii nici nu se întreabă cum se poate ca soarele să apună fără să răsară... Orașul nostru e o lume cam aplecată într-o rână.

– De-acuma o să-mi pară rău în fiecare dimineață..., murmură ea.

– O să te duc într-o zi devreme la castel, continuă Petrache, bucuros că fata se lasă dusă de conversație. Când o să fii în schimbul de noapte. Ne cocoțăm pe creneluri. O să vezi ce n-ai mai văzut...

Aurica se opri, încordată. Ajunsese în dreptul cabinei, Petrache urcă până în dreptul ei, lășind mâinile să o încapă, lipită de scară, și deschise. Se strecurară înăuntru. Nu încăpem...chicoti ea.

– Întoarce-te cu fața la mine..., spuse Petrache, făcându-și loc pe scaunul macara-giului. Pune piciorul ăsta aici, și celălalt în partea cealaltă, cum ar fi să mă încaleci.

„Ba uite că încăpem”, șopti ea, luându-l pe după umeri. Privi într-o parte, lipindu-și obrazul de al lui.

– Ce frumos e aici! Ce de lumini se văd în oraș. Și ce de stele... Parcă am fi între ceruri... Ar putea să ne vadă toată lumea, aici sus, așa cum o vedem și noi...Cu toate astea, nu ne știe nimeni, nu-i așa? Eu n-am mai fost niciodată singură cu un băiat...

– Nu știe nimeni, pentru că nu-și închipuie că cineva ar putea să plutească așa, deasupra orașului...



– Ce aproape sunt stelele, mai șopti Aurica. Zici că poți să le atingi cu mâna...Parcă sunt și mai mari...

– Și ție ți se pare? Nu e de glumă când cresc stelele. Unii chiar mor din asta, de frică...Stelele cresc și ard, zic ei, cerul nu poate să le mai țină și cad peste noi...

Aurica își dădu capul pe spate și privi prin fereastră.

– Cad peste noi? râse. Ca perele coapte...?

El o mâingâie pe obraz, își strecură mâinile sub basma, să caute rădăcina șuvițelor. Ea desfăcu năframa colorată și lăsă părul să-i cadă, slobod, peste umeri. Apoi îl privi din nou, adânc, brusc nedumerită și serioasă. Când buzele li se atinseră, închiseră ochii. Rămaseră așa, furându-și îndelung unul altuia respirația. Dintr-o dată, bărbatul o strânse în brațe și începu să o sărute mai adânc, buzele se îmbucătățiră unele într-altele, de parcă strigau, dar fiecare prin celălalt, încât sunetele, ca o piatră scufundându-se în apă, nu se auzeau. Degetele lui, coborâră spre gât, apoi mai jos, încurcându-se în cordonul paltonului ei, în nasturii care se împotriveau, ea se strânse, astfel încât să lase mânecile să alunece. El căută mai adânc, băjbâind cu degetele desfăcute și lacome prin veșmintele ei, ca și cum ar fi vânturat un morman de frunze. Găsi, spre coapsă, un petec de piele, îl lăți cu disperare, încurcând veșmintele, care în sus și care în jos, dar reușind, în sfârșit, și prinzând-o cu palmele amândouă. Nu mai simțea moliciunea dinainte, era parcă un pumn care țâșnea dinăuntru, trăgând, după el, de-a valma, simțuri și măruntaie amestecate. Fără a-și înceta strigătul mut printre buzele ei, ca o orbecăială care își caută cu disperare calea, prinse femeia de umeri și o apăsă, înfigând-o în zvâcnitul său bărbătesc. Ea icni, încremenind o clipă. Dar el începuse să se miște și atunci femeia se potrivea după bărbat. Se îmbrățișară mai strâns decât sărutul le îngăduia, își lipiră tâmpilele unul de celălalt. Gemeau, încercând, fiecare, să fie celălalt, și neputând până la capăt. Străduindu-se, totuși, din răputeri.

– Uite cum se scutură cabina..., șopti Petrache, abia întredeschizând ochii. Nu te mai mișca atâta...

– Dacă-mi vine..., gâfâi Aurica.

– Atuncea mai bine strigă...

Poate că ea nici nu auzi îndemnul lui, nici nu era nevoie. Erau nemărginiți, pluteau deasupra lumii, rostogolindu-se printre ceruri, o apă despicață ca o carne crudă. Când luminile se apropiară din toate părțile, de parcă se prăbușeau în același timp în adâncul cerului și în măruntaiele pământului, Aurica dădu un țipăt scurt, tremurând. Apoi tremurul dădu în plâns, de parcă ar fi vrut să tragă înapoi tot aerul pe care gâfăiturile îl risipiseră... Plânsul se înmuie într-un tors ca de pisică, apoi, mai târziu, când și acesta încetă, Petrache înțelese că Aurica, așa încăleându-l, pe jumătate dezvelită, cu capul culcat pe umărul lui, adormise. Îi ridică paltonul pe umeri și i-l strânse pe șale. Privi îndelung, prin parbrizul macaralei, stelele și luminile orașului, cerurile amestecate, căută din priviri castelul din care nu se deslușea decât un contur negru, cocoțat și încremenit, ca un corb cu aripile strânse, apoi adormi și el.

Cerurile se răsturnaseră, stelele se trăseseră în tecile lor, pe pământ mai rămăseseră luminile, difuze și inutile, ale felinarelor străzii, dar și altele, când și când, ale ferestrelor în spatele cărora unii se trezeau cu noaptea-n cap. Caldarămurile luceau, ca o apă care înghețase gros, roțile primelor tramvaie scârțâiau pe șine, ca și cum ar fi împins niște chepenguri ruginite.

Petrache mergea neîndemânatec prin lumea aceasta nouă, ar fi vrut să se grăbească, dar simțea un fel de sfârșeală, tihnită și neliniștitoare, în același timp. Simțea, încă, în nări parfumul ei, dat în grabă sub lobul urechilor, măruntaiele lui răzvrătite se întorseseră, se făcuseră culcuș, ca o împletitură de nuiete. Cavalerul de bronz crescuse uriaș, îl privea prin ferestrele macaralei, voia ceva de la el, dar nu putea să spună. Petrache ar fi trebuit să înțeleagă, se simțea nefolositor și vinovat. Cavalerul făcu atunci un lucru neașteptat, clipi și ochii curățați de goliciune prin căderea aceea de pleoape, se umeziră. Apoi, brusc, se întoarse cu spatele, se îndepărtă călare, dar bidiviul nu atingea pământul cu copitele, ci zbura spre castel, îi crescuseră aripi uriașe, negre și solzoase ca de corb.

Petrache vru să-l strige, dar nu-i ieși decât un strigăt sugrumat, care îl făcu să tresară, privi în jur, derutat, până când înțelese ce e cu femeia adormită în brațele lui și mai înțelese că ora lui de veghe pe crenelul dinspre răsărit se apropia. O trezi, îngăduitor cu nedumerirea ei, apoi o ajută să coboare, privind iarăși în sus și vorbindu-i despre castel și despre călărețul care îl aștepta. O privi cum se depărtează, mergând încet printre blocuri, ținându-se cu o mână de zid și cu alta apăsându-și pantecele de o durere întârziată.

Apoi merse spre casă, aproape alergând, se strecură prin poarta întredeschisă, făcu la fel și cu ușa de la intrare, atâta doar că, uitându-l, clopoțelul de deasupra ușii dădu, numaidecât, de veste. Atât de repede apăru maică-sa în ușa sufrageriei încât Petrache înțelese că pândise toată noaptea, moțâind pe canapea.

– Unde-ai fost? întrebă ea, mai degrabă bucuroasă că-l vede.

– M-am întâlnit cu Aurica, șopti el, fără s-o privească. Ți-am zis doar, am așteptat-o la fabrică.

Intră în camera lui și se ghemui în pat, cu fața la perete. O auzi cum deschide ușa încet și îl privește din prag.

– Ce i-ai promis, ca să stea cu tine până la ora asta? întrebă ea.

Petrache rămase cu ochii la perete, strângându-și mai tare genunchii la piept.

– I-am zis că o să-i arăt răsăritul...

Femeia nu păru mulțumită, dar nici surprinsă de răspunsul acesta.

– Vezi să nu ajungi unul din ăia care le ține și nu le ia! La masa mea mâncare nu mai primești...

„Măcar, dezbracă-te”, mai spuse ea, depărtându-se. Dar lui îi era frig și nu-și putea lua ochii de la peretele din care, de sub alcalii, cavalerul îl privea neclintit, cu un chip prelung, de icoană bizantină.

Era întâia oară când, urcând cărăruia de pe deal, Petrache avea impresia că la



capătul ei îl așteaptă cineva. Se gândi, o clipă, că poate a înflorit vreun copac. Dar nu era asta. Era o primăvară care avea să vină pe neașteptate, cu sălbăticie. Ceea ce percepea acum părea viu într-un sens de-a dreptul omenesc. Nu mai era un zvâcnet, era o respirație. Un fel, însă, neobișnuit de a respira, doar pe jumătate, ceva care trăgea aerul către sine, în intervale regulate, fără, însă, a expira, cu lăcomia unei vieți netrăite care tocmai se trezise și voia să-și recupereze, într-un fel abrupt, melancoliile. Se simțea și el atras de forța acestei respirații care părea să golească aerul din jurul lui cu o putere care nu era suflarea nici unui vânt, dar îndoaia vârfurile crengilor, le rotunjea, făcând ca lumea să pară lipsită de muchii și de unghiuri.

Se opri în fața porții. Scoase cheia cea mare și o băgă, mai degrabă dibuind, în gaura încercuită cu o placă de fier țintuit. Porțile se deschiseră singure, de parcă cineva le-ar fi tras dinăuntru. Curtea era încremenită, ca totdeauna, și, totuși, nu era. Soarele ajunsese până aproape de creneluri, așezase un nimb de lumină pe fruntea cavalerului. Cercul de sârmă, împuns de cuie, ședea ca o coroană și nici nu ți-ai fi dat seama, dacă n-ai fi privit cu băgare de seamă, că era, de fapt, o împletitură de pus corbii pe fugă. Petrache se apropie și avu o pornire ciudată de a mângâia calul. Îl bătu pe burtă, admirându-i, încă o dată, puterea și dezinvoltura crupei. Își trecu mâna peste bronzul neted și înverzit sub muchia șeii. Își coborâ privirile spre gleznele înfipite în pământ și încrămeni. Se uită nătâng câteva clipe, apoi se dădu câțiva pași îndărăt, privind, nedumerit, când la cal, când la pardoseală, când împrejurul său, căutând răspunsul care n-ar fi putut fi decât absurd, și atunci n-ar fi fost nimic altceva decât o nouă întrebare.

Pentru că jos, în dreptul privirilor lui descumpănite, se afla o balegă. Și pe cât se pricepea el, copil crescut la oraș, dar colindând iarmaroacele și târgurile de animale din vremurile acelea, era cea mai obișnuită balegă de cal din lume. O clipă se gândi că cineva îi făcuse o glumă, punând-o dinadins și potrivind-o în locul cel mai nimerit, sub coadă, de parcă ar fi folosit firul cu vârful de plumb. Era, însă, imposibil ca cineva, în afara corbilor, să ajungă, peste noapte, în preajma statuii. În castel nu rămăsese nimeni, verificase toate încuietorile, iar zidurile nu puteau fi luate cu asalt nici măcar cu scările pompierilor, dacă vreuna dintre mașinile lor ar fi putut să ajungă, pe cărare, până aici. Zidurile n-ar fi putut fi sărite decât cu catapulte, dar a imagina la porțile castelului o astfel de mașinărie de ev mediu timpuriu era o năzbâtie chiar mai mare decât un cal de bronz care se balegă.

Ei ședeau nemișcați, călărețul și calul său, nici măcar firele cozii, impregnate de cocleală, nu păreau deranjate de la locul lor. Petrache înțepă mormanul îmbucătățit care arăta precum grămăjoarele de cocs din fața sobei, din vremea copilăriei lui. Totul era cât se poate de adevărat. Ba chiar, de sub crusta înghețată, urmele calde ale animalului fumegară.

Neștind ce altceva să facă, Petrache aduse găleata și adună cu fârașul, mirându-se de mirosul viu, de animal, care se răspândea împrejur. Apoi șterse cu înverșunare, de parcă, frecând întruna și înlăturând orice urmă, ar fi vrut să se convingă că fusese doar o închipuire. Și cum nu știa unde altundeva să ascundă bălegarul, săpă,

opintindu-se în pământul înghețat, apoi bățători la loc. Acum totul părea în rânduială, mai puțin gândurile lui care erau buimăcite. Și zborul corbului celui bătrân care se învârti pe deasupra, ca și cum ar fi bătut dintr-o singură aripă. Negăsind unde să se așeze pe lângă cununa de spini, se depărtă, în zig-zag, ca un liliac.

Fără puterea pe care o primea, privind de pe creneluri răsăritul, Petrache se simți sleit. Cum soarele se ițise, deja, peste ziduri, bruma se topise, lăsând lespezi-le lucitoare, așa că nu se mai osteni să le frece. Se cuibări pe taburetul său. Își trase gluga pe cap și rămase, astfel, trăgând, din când în când, cu ochiul către statuie, încercând să surprindă cel mai mic semn că bronzul încetase să mai fie bronz, că piatra încetase să mai fie doar piatră și că ceva dinăuntru se căznea să iasă la lumină. Dar, fie pentru că se simțea pândită, fie pentru că statuia nu era decât ceea ce era, cavalerul rămase neclintit și la fel calul său, săltând cu copitele din față printr-un aer care se golise.

Abia dacă le dădu binețe celor care veniră să descuie ușile de la încăperile castelului. Ei erau îmbrăcați frumos, cu uniforme netezite, lipsiți de zâmbet, încercând, pe cât se putea, să semene cu chipurile țepene, în poziții încremenite și țănoșe din marile tablouri de pe pereți. Simțea că prezența lui acolo ar putea să trădeze taina, se simțea legat de cavaler printr-un secret despre care nu știa decât că există, se strecură, de aceea, prin încăperile lungi și coborî treptele în spirală, spre subsolul unde se aflau cărțile. Acolo, putea, la plecare, să se convingă că nu mai rămânea nimeni ascuns, noaptea, prin încăperi și, în plus, nu existau alte întrebări decât cele pe care și le pune el însuși.

După ce mai privi încă o dată, cu de-amănuntul, prin atrium, și înainte de a trage după el poarta cea mare, Petrache privi către cavaler cu sentimentul că trebuie să-și ia la revedere, ca de la o cunoștință veche. Dacă dimineața poarta se deschisese aproape singură, acum trebui să se opintească din răputeri s-o închidă, de parcă cineva se împotriva dinăuntru. Orașul izbucni dintr-o dată, cu luminile de sărbătoare, lui i se păruă cum toate se învălmășesc fără nici o noimă. Tramvaiele se bălăbăneau pe o singură șină, firele de înaltă tensiune se încolăceau și se arcuiau ca niște șerpi, trunchiurile copacilor retezați se lăteau sub asfalt, ieșind, ca o lavă scorțoasă, pe sub buza trotuarelor, manechinele își vorbeau, arătând către trecători și hlizindu-se, iar trecătorii înșiși purtau măști. Dar nu pe față, ci atârinate la ceafă, încât, trecând pe lângă el și depărtându-se, mai tare îl ținutau cu privirea.

Dom'Stănică îl măsură cu privirea, era obișnuit să nu întrebe, ci să aștepte solicitările clienților, se prefăcu preocupat de rânduiala cuțitelor pe tejghea, până când Petrache se hotărî.

- O să iau niște măslina, spuse.
- Salam nu mai vrei? propuse dom'Stănică, arătând în vitrina în care se amestecau, de-a valma, calupuri de telemea și rude de salam. Pot să-ți tai o bucată.

Petrache clătină din cap, cu gândurile aiurea.

- Ori niște cârnați, îl ispiți băcanul. Sunt mici, nici nu trebuie tăiați, și picanți,



să facă sete. Doar să-i arăți puțin la ulei în tigaie pe-o parte și pe alta...

– Nu, nu...E joia mare, azi ținem post, și mâine, și poimâine...

– Atâta mi-ar trebui, să fie mulți ca tine, pufni dom'Stănică. Cinci luni pe ani, tot zile și săptămâni de post...Eu pot să-ți spun sigur că Dumnezeu nu era băcan, pentru că atunci ar fi făcut alte rânduieli.

– Bine, uite, zise Petrache, ca să-l împace, dar, mai ales, ca să aducă vorba. Dă-mi și niște bomboane de ciocolată pentru maică-mea.

– Hei, prinse prilejul dom'Stănică. Ce mai face maică-ta?

– Ce să facă...prin casă. Zilele astea o să tot meargă la biserică...

Dom'Stănică puse pungile una lângă alta, Petrache numără banii în palma întinsă a băcanului.

– Stai, zise dom'Stănică, după un moment de gândire. Îi ceru înapoi punga și mai adăugă trei bomboane. Ia, astea sunt de la mine. Și spune-i maică-tii că aduc eu lumânări pentru noaptea de înviere, dintr-alea albe și groase, care nu picură și nu fumegă și țin mult, până acasă...

– O să-i spun, îl asigură Petrache din ușă, făcând loc unei femei plinuțe, trimi-se, parcă dinadins, de Dumnezeul băcanilor. O să-i spun, mai șopti pentru sine, dar auzind, parcă, în urechi, vorbele maică-sii :

– Păi așa ajungem noi deodată, flăcăul mamii, să nu mai primim flori de la bărbați și să primim lumânări... Să ne întâlnim la biserică, în loc să ne plimbăm în grădina publică. Dar, la urma urmei, bine și-așa, ai cu cine schimba o vorbă. Și, totuși, cu o undă de satisfacție în glas: A făcut el asta, ți-a dat o pungă întreagă de bomboane de ciocolată numai pentru mine? Petrache încuviință, pentru bucuria maică-sii, mângâindu-se la gândul că minte doar pe jumătate. Care ar fi continuat, într-adevăr, bucuroasă: Poate că nu e băiat rău, Stănică, îl cunosc de când era flăcăiandru, își dădea părul cu briantină, se îmbrăca cu haine strâmte, de malagambist, și mă aștepta la colțul străzii, să mă ducă la bal. Eu l-am preferat pe taică-tău, era mai așezat și, în plus, citea cărți franțuzești, ce dacă nu înțelegeam nimic, suna frumos, rotunjit și lung, ca la acatiste. Te pomenești că de-asta nu s-a însurat Stănică, să mă aștepte pe mine, dar ce-o fi tăcut atâta, că sunt văduvă de ani de zile...

Petrache auzise povestea asta de atâtea ori încât, îndesând punga de bomboane pe trei sferturi cumpărate și pe un sfert dăruite, se răzgândi, se abătu pe drumul dinspre casă și merse drept la bodega lui Șofronică. Maică-sa continua să vorbească, dar se auzea tot mai departe și, când trase ușa cârciumii după el, vocea i se stinse cu totul. Fandarac îi făcu semn, din colțul lui:

– Ce-i cu tine, cumetre, așa palid? Parcă ești dat cu tencuială pe față....

Petrache avea părul moale, de culoarea mătăsii de porumb, și încâlcit, încercând doar, uneori, să-i pună o oarecare rânduială și să și-l ridice de pe frunte cu degetele rășchirate. Ceea ce făcu și acum dar asta nu-l ajută cu nimic, căci obrajii prelungi și fruntea arcuită apărură, în lumina împiedicată a bodegii, în culori și mai palide, spălăcind și albastrul ochilor.

– Se întâmplă ceva pe lumea asta, șopti Petrache. Se schimbă ceva, simt în timpane.

– Dacă simți în timpane, medită Fandarac, nu știi dacă se întâmplă în afara ta ori pe dinăuntru. Că, de pildă, poate să fie că se golește aerul din jur, dar poate să fie și de la sângele care bate prea tare, gata să țâșnească prin urechi...Apoi, ridicând privirea către cârciumar, care se apropiase cu pași moi, de piscică: Și tu ce stai aicea, hai, mișcă-ți reportofonul și adu o vodcă mare, nu vezi că-i e rău cumătrului? Adu-i, să mai capete culoare în obraji.

– N-am necazuri, zise, către sine, Petrache. Adică, nici nu știu ce am. Cum ar fi, simți că suflă un vânt pe lumea asta, dar când te uiți mai atent, vezi că nu bate de nicăieri.

– Or mai fi îmbătrânit și vremurile, săracele, zise Fandarac. Lumea e și ea ca omul, se naște, trăiește și îmbătrânește. Când lumea era mai tânără, n-avea nevoie de nici unele, acum, de când a îmbătrânit, are nevoie de mașini, de curent electric, de astea, cum le zice, computere. Cum e omul când e neputincios, ba ochelari, ba toiag...

Petrache clătină din cap, apoi luă paharul și trase o dușcă zdravănă.

– Am venit prin centru, zise, apoi, după ce se stropși. Mi s-a părut că toate merg aiurea. Uite, mă scol de dimineață și merg la slujbă. Acolo stau toată ziua fără să schimb o vorbă cu nimeni, mă întorc, mai bem câte ceva, și gata. A doua zi, de la capăt. Ce sens au toate astea?

Cumătrul Fandarac privi cu dojană, peste umărul lui Petrache, către Șofronică ce își făcuse urechile pâlnie. Apoi spuse, cu voce scăzută:

– Același sens pe care l-au avut întotdeauna. Numai lumea îmbătrânește, oamenii sunt la fel de când e lumea. Dar poate că trebuie să mai mergi la femei.

– Uite, până și asta. Ca să o iau în brațe pe Aurica, a trebuit să mă sui până la cer. Dar ai avut dreptate, parcă stelele sunt mai mari și ard mai tare. Poate că știa ceva croitorul, se prăbușește cerul peste noi...

Cumătrul mai ceru un rând. Șofronică veni încet printre mese, aruncând ocheade și încercând să prindă frânturi de cuvinte. Fandarac îi făcu semn să se aplece și-i șopti la ureche:

– Spune-le din partea mea să se ducă dracului!

– Cui? se sperie Șofronică.

– Nu știu...Tu, numai spune-le..

Apoi se întoarse mulțumit către Petrache.

– Acuma se duce să se gândească, spuse, arătând spre cârciumarul care se cuibărise după tejghea, și asta o să-i ia foarte mult timp. Nu e destul să ai ochi și timpan, mai trebuie să ai și minte. Iar dacă noi avem minte, să ne întrebăm: de ce crezi că lumea s-a schimbat dintr-o dată? Lumea nu e o bicicletă, să o întorci într-un metru. E ca o locomotivă, are nevoie de mult timp ca să întoarcă. Poate că nu lumea, tu te-ai schimbat. Eu ți-am spus că toate cărțile alea vechi, cu litere colțuroase, nu-s bune. Pe vremea asta, dracul se strecoară prin firele electrice, pe vremea aia se strecura printre pagini.

Petrache îngustă ochii, să-l poată privi. Luminile se curbaseră deasupra capului



cumătrului; îi alunecau pe creștet ca niște coji de bostan. Iar fața i se lungise ca de lup și dinții aveau reflexe sidefii.

– Hai să ne plimbăm, băigui. M-am încălzit de la vodca asta.

– Plătesc eu, spuse Fandarac, bătându-l pe umăr, e ziua ta norocoasă. Șofronică! se întoarse către cârciumar, care tresări, privindu-l pieziș printre sticle. Pune totul la mine, pe răboj. Și mai gândește-te dacă nu merită să faci ce ți-am zis...

Râse și-l urmă pe flăcău pe străzile pustii. Întunericul îi făcu bine lui Petrache, se vede bine că lumina îi juca feste, nu mai era albă, așa cum o știa, se desfăcea în forme și culori, tremura de parcă ar fi fost făcută din grăunțe de nisip. Întunericul, însă, era gros și moale, ca un aluat răcoros. Se opriră în scuar și se așezară pe o bancă, cu mâinile strânse prin buzunare.

– A cui o fi statuia asta? întrebă Petrache.

Privea cu ochi goi, dar nu părea atât de nefericită, căci cei care o turnaseră în alămuri avuseseră destui bani să-i facă brațe și picioare, ba, în plus, îi îndesaseră un joben pe cap. Și nici cu vălătucii bărbii nu se scumpiseră. Omul, care nu avea o talie mai mare decât un copilandru, cu capul vag dat pe spate, cu mâna dreaptă ridicată și cu piciorul stâng pășind înainte, părea că are ceva important de spus. O femeie venind din altă lume, disproporționat de mare în raport cu trupul firav al tribunului, îl privea în extaz, păstrând doar o eșarfă peste coapse, dar uitând, în toiul admirației, să-și acopere sânii goi.

– Nu scrie? întrebă Fandarac, cu aerul că nu-și mai pusese problema asta până acum.

Sub lumina lunii, bronzul părea ca și nou, fără vinișoarele verzui cu care cavalierul îl obișnuise.

– O fi murit? întrebă Petrache, ca și cum răspunsul la întrebarea lui Fandarac era, evident, negativ.

– Nu există lume destul de largă să încapă, în același timp, și omul viu, și statuia lui. Dacă asta se întâmplă, totuși, cel puțin unul din ei doi trebuie să dispară cât mai repede. De obicei amândoi.

Petrache se apropie și privi.

– Mă gândesc așa, ce-ar spune dacă ar fi dintr-o dată viu... Ce tot vrea el să ne spună, cocoțat în felul ăsta, și noi nu-l auzim? Ce-ar spune statuile, dacă ar învia dintr-o dată?

Cumătrul Fandarac rămase descumpănit, era evident că întrebarea îl luase pe nepregătite.

– Păi nu știi ce-ar spune, încercă să mai câștige timp. Întâi de toate, nu știi în ce limbă vorbesc: pe limba omului sau pe limba pietrei? E ca și cu morții, în lumea lor, ei se înțeleg într-o singură limbă, a morților. N-au nevoie de translator, ca să vorbească unul cu altul. De aia ei pot să bântuie, și noi nu. N-au nevoie de nicio tălmăcire și nici de tălmăcitori.

Petrache atinse obrazul neted și rece al femeii de la picioarele statuii. Ea nu-l învrednici cu nicio privire.

– Crezi că statuile ar putea învia, cumetre? întrebă, fără să-și ia privirile de la chipul întors al femeii.

Cumătrul Fandarac se apropie, de parcă în formele statuii ar fi stat răspunsul la întrebare.

– La urma urmei, spuse, dacă morții ar putea învia, de ce să nu învie și statuile...

– Și cam când crezi că s-ar putea întâmpla asta?

– Păi eu zic că tot la Judecata de apoi. Morții învie la Judecata de apoi a morților și statuile învie la Judecata de apoi a statuiilor. După cum semănăm cu statuile sau, mai degrabă, ele seamănă cu noi, cred că Dumnezeu oamenilor și al statuiilor e același. Dacă socotim câte statui are Mântuitorul, și Iisus al statuiilor ar fi cam același cu al nostru.

Petrache privi cerul. Era înghețat și limpede, ca apa pe piatră. Și stelele începu-să să scape.

– Să nu te miri dacă Judecata de apoi a statuiilor n-o să vină mai degrabă, cuge-tă, mai departe, Fandarac, regretând, în sinea lui, că discuția asta n-avusese loc în bodegă, să-l pună pe Șofronică pe jar. La urma urmelor, ce sunt statuile dacă nu tot un fel de morți, dar neîngropați? Așa că, atunci când sună trâmbițele, statuile au mai puține pregătiri de făcut, ajung mai degrabă. Judecata de apoi a statuiilor o să fie un fel de repetiție generală pentru cea a oamenilor. În felul ăsta, nouă o să ne fie mai ușor. Multe dintre păcatele noastre or să fie deja iertate și multe taine descâlcite.

– N-o să mă mir..., șopti Petrache, care și le știa pe ale lui.

Cumătrul Fandarac făcu semn că e târziu și se depărtă pe alee.

– Eu mai rămân puțin, spuse Petrache, deși cumătrul nu-l întrebăse.

Apoi, dintr-o dată, alergând după celălalt:

– Auzi, cumetre...Caii au dinți?

– Să te ferească Dumnezeu de mușcătura de cal, auzi, în întuneric. E mai rea decât o lovitură de copită...

Se spune că în Vinerea Mare, de Paștele Morților, de obicei plouă. Dar cerul nu era greu de ploaie, mai degrabă era o limpezime alburie. Petrache privi fermecat caisul care înflorise și se întrebă, ca în fiecare an, ce taină e asta care îl face să se deschidă dintr-o dată și numaidecât noaptea. Altădată îl pândea, dar nu reușea niciodată să-l vadă deschizându-se. De la o vreme, pur și simplu, uita și caisul era cel care-i aducea, brusc, aminte că a mai trecut un an și taina nu a fost, încă, dezlegată.

Urcă anevoios cărarea, cu săculețul în spinare. Își petrecu drumul gândind la motivul pe care va trebui să-l ofere maică-sii pentru dispariția atâtor mere din cămară. De data asta, poarta cea mare se deschise aproape singură. Aerul nu mai era tras doar într-o parte și golit, ca apa din chiuveță, ci pleca și venea, de parcă mișcarea lui făcea un piept să tresalte. Ascunse săculețul cu mere în spatele lăzii cu scule și se întoarse către călăreț. Ceva nu era ca de obicei, dar Petrache nu se dumirea. Și, ca de obicei, în astfel de situații, se cățără pe zid, să stea de vorbă cu soarele.



În diminețile pâcloase, valea era alburie, părea că între el și răsărit e un abis, de data asta, însă, lumina se despătura ca un covor până la poalele castelului, urcând pe ziduri, cu mii de piciorușe, ca niște franjuri. Lumina era atât de groasă, încât Petrache simțea cum se conectează, ridicându-se încet de la genunchi spre pântec, spre piept, până la frunte. Întoarse palmele spre soare, pentru a primi cât mai mult. În spate simți aceeași respirație care era, parcă, a pietrei, a copacilor, și își rândui propria respirație după ritmul acela. Nu se mai gândea la nimic, era pregătit să primească. Într-un târziu deschise ochii, îl cuprinse o vagă amețelă, privi în jos și abisul îi întoarse privirea. La fel și corbul care, rotindu-se fără speranță în jurul statuii, venise pe zid, la doi pași de Petrache, și-și scutura aripile la soare. De data asta nu-l mai alungă, pasărea se dădu puțin îndărăt și țopăi, neliniștită, dar, în cele din urmă, rămase nemișcată, cu aripile strânse, privind deodată cu omul. Când umbrele lor ajunseră în curtea interioară, flăcăul coborî, iar corbul își luă zborul.

Cum gutuii urmau să se deschidă câteva zile mai târziu, dimineața în care înflorirea caisul era vremea cea mai potrivită pentru a observa mugurii gata să plesnească. Petrache scotoci în lada cu scule, scoase fierăstrăul de mână și foarfecele de grădinărit. Apoi, cercetând cu atenție fiecare creangă, le deosebi pe cele uscate și le reteză, una câte una. Mătură tot locul și făcu o grămăjoară pe care o duse până într-unul dintre colțurile umbroase ale zidului. După care, mânat de aceeași nelămurire, se reîntoarse la cavalerul de bronz. Ca și cum bidiviul ar fi așteptat așa ceva, îl mângâie pe cap, pe burtă, pe crupă, fără a se mai lăsa înșelat de răceala metalului. Privi, iarăși, către brațul cavalerului, prelungit cu tăișul sabiei. Abia atunci înțelese ce nu era în regulă. Direcția în care arăta vârful sabiei nu mai era pe deasupra zidurilor, în depărtare. Brațul era ușor aplecat, sabia nu îndemna către depărtări, ci arăta către încheieturile porții. Și atunci, îngustându-și ochii, pe urmele tăișului, Petrache văzu.

În dreptul zăvorului celui mare erau niște scrijelituri care păreau a fi făcute chiar cu vârful sabiei. De parcă cineva încercase să iasă sau, poate, doar voia să vadă cât de puternică e cheutoarea porții. Își trecu degetele peste zgrepțănările de sub care ieșea la iveală lemnul, de culoarea cărnii uscate. Se sprijini de poartă, ținând cu mâinile la spate, sub căușul palmelor, urmele acelor strădanii. Cavalerul și vârful sabiei lui arătau acum de-a dreptul către pieptul omului. Dar Petrache nu se sperie, călărețul nu mai avea aerul acela neînduplecat. Se priviră astfel, vreme îndelungată, până când flăcăul, părând să înțeleagă, încuviință și se reîntoarse la treburile sale.

Fu multă lume în ziua aceea. Grupuri de copii, cupluri gălăgioase, chiar și câțiva străini care se înclinau întruna răzând și fotografiau fără încetare. Petrache privi absent toată vânzoleala aceea. Chiar și după ce ultimul vizitator plecase, iar funcționarii cu gulere scrobite încuiaseră încăperile cu armuri și tablouri, mai rămase o vreme nemișcat, ca să se convingă că rămăsese cu desăvârșire singur. Sau, mai bine zis, în acea singurătate ciudată care putea fi a lui, a cavalerului de bronz sau a amândurora, în același timp.

Se îndreptă către ascunzătoare și scoase săculețul cu mere. De ce făcea toate



acestea, nici el nu știa, dar veni către statuie, așeză săculețul pe lespezi și îl desfăcu. Adună merele astfel încât grămăjoara să fie la îndemână dacă bidiviul ar căuta, aplecându-și botul. Apoi, cu un gând la fel de trecător, Petrache își spuse că după atâtea sute de ani o fi uitat să deosebească lucrurile și luă un măr pe care-l șterse cu mâneca hainei, până îl făcu să lucească, și, arătându-l spre privirile calului care, dacă ar fi fost viu, ar fi trebuit să vadă într-acolo, mușcă din măr. Apoi îl puse peste celelalte, cu partea mușcată în sus, o vinovăție care să-l lămurească mai bine. Mângâie din nou capul armăsarului, până peste urechile încolțite de-o parte și de alta a coamei și se reîntoarse la ultimele sale treburi înainte de lăsarea întunericii. Adună crengile uscate și le făcu snop. Luă totul pe umăr și astfel, cu o povară mai degrabă greu de mănuit decât apăsătoare, ieși pe poarta castelului. Se opinti, iarăși, să închie, cu sentimentul că împotriva lui trag vânturile toate.

Nu făcu mai mult de douăzeci de pași și se abătu de la cărarea pietruită ce cobora, pentru a o lua pe un drumeag ce urma înconjurul muntelui. Puțin după aceea, locul se deschise ca la vreo doi stânjeni lungime și tot atâta lățime. Dibui prin penumbrele care se îngroșau câteva pietre și mărgini câteva palme de loc pe care desfăcu legătura de crengi. Deșertă deasupra o sticlură cu gaz și dădu foc. Ramurile se aprinseră dintr-o dată, de parcă focul fusese până atunci în ele și se eliberase. Luminile se înălțară tot mai sus, de parcă se cocoțau unele pe celelalte, scânteierile urcau chiar mai sus, stingându-se ca niște licurici zburători. Crengile pârlău și se încovrigau, de parcă focul le dădea viață, iar sevele urcau, eliberate, ca un stâlp de foc. Apoi, la fel de brusc cum izbucniseră, limbile de foc se retraseră între buzele cenușii. Fără să-și dea seama, Petrache stătuse atât de aproape încât acum fața lui strălucea. El nu știa că obrații păstrasera dogoarea ca pe o pojghiță, atâta doar că, dintr-o dată, înțelese mai multe lucruri care i-ar fi părut de necrezut cu câteva clipe mai înainte.

În loc să coboare spre oraș, urcă din nou spre castel. Cum trecuse deja de al șaselea ceas, Petrache se opri în fața porții, își făcu o cruce mare, descuie și împinse amândouă porțile cât să încapă doi oameni, așezați umăr lângă umăr. Abia apoi coborî, sforțându-se să nu se uite înapoi.

Erau nouă ceasuri. Petrache privi de departe cum iese alaiul din biserică și oamenii se rânduiesc, în liniște, în spatele purtătorilor de prapuri și ai mesei celei mari. Zgomotul cădelnițelor suna metalic, de parcă la fiecare pas s-ar fi deschis câte o fereastră strânsă până atunci în închișori de fier. Din văzduhul cel nou, al veacului de margine, nu venea un aer proaspăt, păduratic, ci un văzduh gălbui și dulceag, găfăitul unui bulgăre de tămâie. De aceea stelele păreau uriașe și se vălureau, ca și cum le-ai fi privit ogindite într-o apă curgătoare. De altfel, reperele începuseră să se piardă, prapurile, deși mergeau în față, închideau mai degrabă cortegiul, în loc să-l deschidă, cei care duceau masa nu păreau să ridice o povară, ci mai degrabă se opinteau să țină de picioarele mesei, iar lucrurile mergeau de-a-ndoaselea, mureau de parcă s-ar naște. Maică-sa trebuie să fi fost foarte bucuroasă



să, găsimu-l prin mulțime pe dom'Stănică. El este, cu siguranță, îmbrăcat cu paltonul cel lung, cu guler de blană și căciulă făcută din același înveliș de animal și, deși altfel s-ar cuveni, nu-și scoate căciula, mergând în cortegiu, pentru a nu strica potriveala cu gulerul. Numai că nimeni nu privește pe nimeni, fiecare, în spatele coșciugului închipuit, merge, parcă, pe propriile urme. De parcă lumea o ia înaintea și n-o poate ajunge, rămânând cel dintâi martor al propriei morți.

– Mă neliniștește băiatul ăsta, spune maică-sa, arătând într-o parte, de parcă Petrache ar fi fost acolo. Poate că și era, altminteri cum ar fi scos din buzunarul de la piept florile strivite în îmbrățișările de deasupra orașului? Locul acela, în care forța de atracție a pământului și cea a cerului sunt egale, un univers cât o cabină de macara. „Ce frumos, spune Aurica, îmbrăcată cu rochia cea roșie, cu volănașe și ducând întâi florile la buze și apoi către pântec, de parcă acolo începuse să rodească. Am să le pun între coperti, să fie imortele...Dar tu n-ai să mă mai cauți, nu-i așa? Dragostea din cer nu seamănă cu dragostea de pe pământ...” Ba da! strigă Petrache, încercând să-și facă loc prin mulțime, pentru a o ajunge din urmă, întrebându-se cum se poate ca ea să se îndepărteze și vocea să i se audă, totuși, atât de aproape. „Te iubesc!” strigă, dar ea nu întoarce capul. O să-ți arăt răsăritul și, pe urmă, o să ne căsătorim...” O căută din priviri pe maică-sa, ca pentru a-i cere să-i întărească spusele, dar strigătul îi rămase în gât, căci în locul chipului aprobator al mamei, dădu peste ochii iscoditori ai lui Șofronică. Cărciumarul, care până atunci se strecurase prin mulțime cu urechile pleoștite, ca un ogar, își capul, brusc, prin mulțime și urechile i se ciuliră ca la câinii cio-bănești. Cum gândurile care îi treceau prin minte nu erau mai niciodată ale lui și creierul îi era moale ca lutul, declarația aceea deznădăjduită a lui Petrache se întipări ca o talpă desculță. Flăcăul, căutând din priviri, basmauă înflorată a Auricăi, vru să strige din nou dar văzu crescând în fața sa gaura unei peșteri țuguiate de forma urechii lui Șofronică, prin care nu doar șoaptele, dar și gândurile i se auzeau asurzitor, lovindu-se de pereți și răbufnind în ecouri. „De ce să te temi, cumetre? auzi vocea lui Fandarac, atât de aproape, încât nici nu mai trebui să se întoarcă. Ei văd tot, dar sunt orbi ca niște cârțițe, dacă-i scoți, s-ar usca în lumea noastră adevărată ca niște coji de pepene uitate la soare. Aud tot, dar nu înțeleg nimic...Învață să vezi culorile și nu formele, învață să gândești fără cuvinte și atunci ei vor fi cu totul neputincioși... Și n-or să ne poată opri, nu-i așa, cum mergem către marea întâlnire, statuile care cresc în oameni și oamenii cu chip de statui...” Abia atunci Petrache privi cu băgare de seamă în jur. Ei mergeau aproape dezarticulat, trăgând când un picior, când celălalt, și ajutându-se cu cealaltă mână, de parcă s-ar fi opintit la firele ținute de un păpușar nevăzut. Nu aveau măști, dar fețele lor încremeniseră, pentru fiecare, de forma unui singur cuvânt. Astfel încât cortegiul mergea acum mult mai încet, însă cu liniștea celor care își găsiseră calea. Urcând pe cărăruie spre castel, masa și prapurile se vedeau din toate colțurile. Cu atât mai mult cu cât, în lumina stelelor care coborau arzând, masa lucea ca o lespede unsă cu ulei parfumat. Lespedea se îmbibase într-atât cu mirul acela încât părea că nu a fost unsă, ci mirul izvorăște chiar din piatră. Lui Petrache, cu mersul său săltat, omenesc, nu-i fu greu să ajungă în primele rânduri.

Începuse să se lumineze, de data asta răsăritul nu se mai ascundea îndărătul zidurilor castelului, ci venea de peste tot. Și pentru că lumina se prefira prin întuneric, nu observă, pe cărăruia ce ducea către îngrăditura de pietre, că, pe locul cenușii, ramurile se reaprinseseră. Nici nu-și dădu seama cum, gândindu-se la toate acestea, Petrache merse chiar înaintea prapurilor, până ce, atunci când răsăritul ajunsese pe crenelurile celor patru colțuri, se trezi, cu totul singur, în fața porților. Ele erau întredeschise, așa cum le lăsase de cu seară. Petrache ezită, privi îndărăt, ca pentru a căpăta curaj. Cărarea era pustie și așa avea să rămână ziua întreagă, pentru că era sâmbătă și castelul avea să fie închis pentru vizitatori. Abia duminică, în prima zi a săptămânii, dis-de-dimineață, avea să se redeschidă.

Petrache atinse canaturile ușii, ele se deschiseră la această simplă atingere. Rămase în prag, privind. Ar fi trebuit să fie nedumerit, dimpotrivă, sufletul i se umplu de o mare împăcare. Veni cu pași înceteți, căutând, parcă, urmele pe lespezi. Se așeză pe locul acela rămas gol și privi prin porțile deschise, poate că nu erau decât prevestiri, altminteri lumea nu se schimbase. Și nici alte semne nu văzu, nici măcar resturi de măr, timpul și spațiul se bifurcaseră și fiecare alesese o altă cale. Lipsit de călărețul său de bronz, atriumul părea acum mai larg. Lecuiți de crengile uscate, gutuii se pregăteau să înflorească. Lespezile străluceau, ca după maslu.

Abia atunci văzu, la doi pași de dânsul, cununa pe care o împletise, din care ieșeau cuiele, ca niște spini. Se simțea singur, plin de bunătate, dar și de tristețe în lumea aceea nouă. Căută în jur, dar totul părea atât de bine rânduit și în așteptare, încât nu găsi nici o tainiță unde să ascundă împletitura de sârmă. Și atunci o luă asupra sa, cât lumea nu o primea încă, așezându-și-o pe cap. Se potrivea, de parcă Petrache și călărețul de aramă erau deopotrivă, fiecare în lumea lui, în care doar cununa de spini era aceeași.

Se simți, dintr-o dată, chiar și cu această putere nouă, foarte ostent. Își strânse veșmintele pe trup, vântul sufla prin țesături de parcă ar fi fost zdrențuite. Se ghemui la rădăcina zidului și adormi. Poate că visă și era nedumerit în visul său, căci capul i se aplecă într-o parte și, tot așa, cununa de spini căzu într-o rână, ca un cuvânt rostit doar pe jumătate.

29 octombrie – 1 decembrie 2011

poeme de AUREL PANTEA

NIMICITORUL

Azi, mi-am văzut inima, bătea de tare departe,
parcă nu era inima mea, alături, lângă un aparat sofisticat,
doctorița cu ochi albaștri m-a lăsat să ascult o clipă
ritmurile ei, am auzit mari șuvoaie și un șuier,
se zbătea timpul în fluvii mari, chiar așa ar fi,
a spus doctorița, dacă ne-am afla în mijlocul ei,
de s-ar întoarce fiecare în inima lui, ar vedea subteranele
de unde vine nimicitorul

Încă nu s-a scris propoziția aceea, propoziția aceea
de efect, să ne lase pe toți uluiți,
în urma ei, nimic n-ar mai avea vreo justificare,
în nopțile neconsolaților, unde se vorbește
limba nebuniei, se aud bîlbîieli, ca atunci cînd realitatea
nu mai încapă în niciun limbaj, și iese mutul buimac
din toate sintaxele,
nimic nu îngrozește mai tare, ca un cutremur în limbaj,
cînd se află că nu mai există nici un nume

Patimă atroce, de parcă lumina
dinspre tine ar rămîne grea și te-ar lăsa,
iar tu ai veni, te-ai apropia.

Mergem unul spre altul,
încet, pe șoptite,
două abisuri logodite

Uneori, e nevoie de surîsul ironiei
peste instincte, ca sufletul să rămîna
limpede și îndrăgostit,

dar acum te-aş prinde şi te-aş iubi,
iar, şi iar, şi iar, pînă la ţipăt,
pînă la jar, pînă n-am mai şti,
pînă n-ai mai şti umbra grea
peste inima ce îndură şi va îndura

În baruri, prin lumini verzui albăstrui, în seara grea,
cînd mai toate fac reverenţe nimicului, îmbată-te, atunci
desfrîul îşi scoate pulpele, atunci te goleşti, atunci dai afară
ceea ce se opune, te transformi într-o suprafaţă netedă
şi te expui, nimic nu mai rămîne ascuns, nopţile petrecute
lîngă sîni fierbinţi, cu mirosuri amestecate de bărbat şi de femeie,
îmbată-te, creşte din firidele timpului mugurul chipului ce va distruge,
îmbată-te, cineva se roagă pentru tine, îmbată-te
şi lasă muştenia să muşte

Oameni pe stradă, cum îi simţi, ca o pastă,
secretaţi de un puls fără nivel, depărtaţi şi teribil de inumani,
cu glasurile răzbind dintr-o deplorabilă stare
a imaginaţiei, ei sînt sfîrşitul, ziua moartă, realitatea fără apeluri,
făcută din lucruri de pe afară,

printre morţi îi găseşti, îi priveşti cu pofte vechi, apar
în curgerea ofidiană a simţurilor, în zvîrcoliri, apariţii aburite,
ca simţurile multă vreme neexersate,

vine o vreme cînd ţi-e ruşine de propriul trup, cînd nu mai suporti
lumina pe piele, cînd din braţe alunecă
o vieţuitoare ce abandonează,

lumea din noi, dacă am putea să o ridicăm cu venele,
dacă am putea, în impudoare, să resimţim clipociri şi tonuri
în resorbţie,
am privi cu pielea,

ne întoarcem în materia pură, fără buze,
cu pămînt în gură şi cu propoziţii
devenim una cu parola neagră,
la începutul unei zile ce nu se mai poate naşte,
după tranzaţii desfiguratoare chipurile produc



o lumină ilicită, ca mijlocul zilei morților, acolo,
un pământ undulat ca emoția
ne spune adevăratul nostru nume

Stăpîna mea îmi cere supunere cu glas
de iubită părăsită, de ce nu mă mai iubești, sînt maica ta,
tu îmi vorbești limba, mă mișc printr-un limbaj moale, aici
tot timpul întîlnești morți elocvenți, maica mea îmi spune:
ai grijă de cuvîntul lăcătuît, acolo timpul e parfumat,
dau pe afară placentे zdrențuite, ceva e sfîșiat, o pușcărie
a muțeniei, închide gura, închide-te, verbele aruncă din ele
acțiunile ca pe niște morți, limbajul meu e un lung tunel
spre liniști închise ca pupele, iubește-mă, mai spune stăpîna,
te voi naște din nou, voi deschide pentru tine gura ferocității,
și toate zilele stau cu prunci în gură și cer să nască, și maica
nașterilor tace, și tace și elocvența, maica mea mă umple de sînge
și eu nu mă voi naște,
e o zi cețoasă și un domn își plimbă cîinele, veneția sau aiurea

Biografii ejaculate,
voci ieșite dintr-o gură prăbușită, stau în propria-mi vîrstă
ca într-un ștreang, ștreanguri sînt venele mele și propozițiile,

zemuiește un soare în sfîrșiturile limbajului.

Fumegă instinctele, coruri de femei,
trece moartea și uită de sine.
A privi în inima răului, acolo
nu există inimă, e doar o seninătate sulfurică,
ea îmi mănîncă poemul

Unul care își duce groapa cu sine, surîde,
senzațiile se desfac primitoare, apocalipse de vară,
comercianți ai artei distrugerii, emasculați hăcuie
ceva interminabil, subiectul liric și subiectul existențial vorbesc măscări
în piața identității, surpă-te acum,
se șterge în om o cifră bătrînă, nu mai putem fi recunoscuți

A uitat răul pe care i l-au făcut alții, s-a retras în carbonizate
stupefaccii, a început să iubească urmele bestiei, e convins
că a vorbi despre alții e scriitură fadă pe ziduri, fantasme laborioase
împing limbajul, după fiecare propoziție are fața unuia ieșit din infern,
am fost șters, am atins mutul, ar putea să zică, dar din densa tăcere
nu se mai aude nimic

Nu mai știu, Doamne, de unde să încep, ce pot să-ți spun,
mesaje știute, păcate, n-am proiecte, Doamne, am păcate,
am proiecte inverse, nu asta e păcatul, Doamne, nu asta e răul,
Doamne, uită-te la mine și rîzi, sînt rezident într-o patrie
inflamată de mesaje,
din guri deschise nu mai învie decît propozițiile,
pînă la glezne, o răcoare neagră,
pînă la genunchi, pînă la încheștatul loc al pelvisului,
pînă la buric, pînă la inimă, pînă la gît, pînă la creștet,
Doamne, sînt îngropat, din lăuntrul meu urcă spre ceruri
bestia învingătoare

Vii dreaptă în sperietura mea, ca un stol,
ca un stol prins în țărmi crunți, și n-ai biografie,
deci nu se pune, în cazul tău, problema morții,
n-ai bios, și n-ai nici scriitura biosului, tu nu vei muri,
tu vii dreaptă în sperietura mea, și toată lumea va ști
că ai trecut prin acest loc precar, toate semantismele
umblă cu cuțite mari, să suprimă locul precar,
am lințolii pe chip, fiecare viață mă acoperă și piere,
tu vii și treci, puțin îți pasă, ești un simplu abis semantic
de după amiază, cînd chipurile nu mai sînt chipuri,
cînd ai pieri și chiar ești pe cale,
cînd toți țărmi sînt crunți,
un bărbat moare și surîde indecis, parcă tocmai ar fi primit
o vizită



Am vorbit, Doamne, și am scris, pînă m-am înnegrit
cu totul, am crescut, Doamne, în vorbele mele, iar vorbele
mele au crescut în mine și mi-au pus trupul în hău,
stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvînt îl adîncește,
că văd mișcînd timpul și moartea, mîinile mele sînt întunecate,
Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă
aș purta-o, în el, limbajul se întîlnește cu sine și înnebunește

În urmă, toate sînt foarte proaspete, toate au început
o călătorie de la care noi vom lipsi, inși voioși își schimbă fețele
între ei, femeile nu mai știu cu cine se iubesc, dragostele,
și iar se face ziuă în limbaj, și iar umblă funcționarii
pe urma semnificațiilor

Curva se dă curvarilor, a zis, și din el curgea
o dimineață pustie. Aceasta vorbea
cu multe voci. Nu mai citi, și citesc în neștire,
nu mai umbla, și umblu bezmetic, nu mai vorbi,
și nu mai tac din gură, nu mai privi, și mă umplu de priveliști,
nu mai simți, și în trup se scufundă corpuri grele, desigur,
ea vorbea, iar eu eram ce tocmai vorbea acea dimineață pustie,
ieșită afară, ferocitatea vorbind cu multe voci, sălbăticia
din lăuntrul limbajului, ea nu are încă nici un interes
să nu ne tolereze, curva, căteaua în călduri, cu uterul
ca o dumbravă parfumată

Azi m-a văzut cel cu totul altcineva,
mi s-a părut că așa este el azi: îmbătrînește,
curînd nu se va opune, va fi o tristețe să-l înving, nu mai poate fi vorba
de un război, s-a oprit o femeie lîngă mine, nu știa că îl poartă,
cerea ceva de la o fată,
la un magazin, au fost momente din acelea de viață grăbită, viață
ce ucide fără să știe, era grăbit și el, a comandat repede și s-a dus în
mulțime

Euridice e aici, se încruntă, îmi spală hainele, mi-a făcut copii,
e concretă, doar uneori o senzație de ceață o ascunde,
dar asta e doar o părere,
se mută în senzațiile mele, într-un fel de suc al zilelor
trecute, se ascunde acolo și cred că stă de vorbă, stă și iar stă de vorbă,
asta mă face teribil de gelos, ea are vecinătăți de nemărturisit,
ca atunci când te locuiește o zeităte, și toate limbajele tale
stau neputincioase, și nici să te mai rogi nu poți,
și cine e activ în tine nu poți să mai știi, zeitatea sau ceea ce crezi
că ești, nu pot s-o aduc de tot în prezentul meu, am momente când cred
că timpul se sfiește lângă ea, sînt sigur că în ea nu mai are putere
partea întunecată

Urme luminoase, pe aici au trecut contemplativii,

Se instalează în mine un om bătrîn, ocupă treptat toate cotloanele,
deocamdată conviețuim, avem aceleași vicii, ne plac aceleași femei,
dar el crește din lucrurile la care renunț, în anumite momente,
cînd limbajul însuși are umbră, aud răsufări obosite
și atunci spun:

Dumnezeul meu mă digeră, Dumnezeului meu îi e foame,
Dumnezeul meu se droghează, Dumnezeul meu înjură, nu face
raționamente,
e un ins direct, te scuipă în față, suferă, limbajele lui imediate sînt
disprețul, dragostea și răzbunarea
nu face politică, o suportă și o desfide, Dumnezeul meu stă cu toate
curvele,
stă cu peștii și pe toți îi iubește, și spune că toți vor învia, și tuturor
le e un pic mai puțin teamă cînd vor muri, Dumnezeul meu face zi de zi
exerciții de moarte și înviere pe pielea mea, iar eu îl iubesc de nu mai pot,
e nevoie să mai și iubești, nu-i așa,
despre Dumnezeul meu vorbesc cei mai mulți cu superioritate, e un
Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că , uneori, pute,
și în plus are mulți morți pe conștiința Sa mare, și nu toți sînt împăcați,
Dumnezeul meu îmi seamănă, poate fi urît și agresiv, și chiar este violent
și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar
așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile mele, de obicei,



în ele locuiește nimicul sau ceva atît de dezinteresat de semnificație,
încît seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,
cu asta m-a dat întotdeauna gata , el știe că nimicul meu
e sămînța nimicitorului care vrea să mă știe mut

Am exersat mult, am obosit să-i privesc pe toți ca pe niște victime,
sînt insul din serile în care nu mai există nici o soluție,
cînd intențiile au îmbătrînit dintr-o dată, ca amantele din alte vremi,
și stăm în timpul vînăt, e vremea putrezirii codurilor,
fața ta se varsă în fața mea, complotăm, iar victima comploturilor
crește, sparge toate geamurile, debordează, vorbește în
limbajele noastre, ne spune poveștile, viețile noastre se întorc
epuizate, o viață epuizată e un copil bătut crunt, iar el surîde,
și noi complotăm, o producem,
nesiguri prin liniști dense, apoase, așa cum e vremea
cînd te oglindești într-o mamă, nimicitorul nu mai tace din gură,
drumul pînă la inima ta e lung, inima ta e foarte departe,
o balerină nebună prin mari încăperi de odinioară

Cade adînc în noi grăuntele conștiinței morții,
tu și eu suntem tare departe și privim
lanurile întinse și secerătorii,

în moartea mare, crește desfrînarea,
floarea prăduitoare

Lucrează liniști mari la alcătuirea chipurilor,
liniști care vor reveni
la dezintegrare, purtînd firișoare de sînge
și sunete, ai zice, o muzică,
dar se aud doar oftaturi, și se văd unii
cum rămîn, făcînd semne de consolare

După întîlnirile cu nimicitorul nu mai ai chip,
porți doar un nume și te transformi cu totul

într-o limbă necunoscută,
o limbă vorbită de razele uraniului,
nemicitorul aplaudă, moare de rîs în propriile lui aplauze,
se uită la inima mea, asta face mereu, se uită la inima mea
cu razele uraniului

La fiecare mișcare a nemicitorului, lumea nu devine
mai încăpătoare, dar apare
un 0 (zero) urît și larg, nimeni nu și-l asumă,
nimeni nu semnează pe el, el e pîntecul
ce poartă cifra de neștiut,
la nașterea căreia numerele se vor da la o parte,
ca Marea Roșie
și se va vedea astfel, printre scîrțîituri și gemete,
că ele nu conțin absolut nimic, doar un plîns uscat
va auzi nemicitorul născător, plînsul
Contabilului de Nenumărat

Nemicitorul are rădăcini în viețile ce nu se mai întorc,
acum dintr-o dată mă cuprinde entuziasmul,
atroce plimbări pe sub uriașe oftaturi,
tu ai gura închisă,
e asfințitul dragostei în viețile ce fabrică oxizi

Cine trăiește acum, seamănă cu tine,
uriașa mea lehamite, contemplativii plecînd,
au rămas să ne privească gropile, stai, nu pleca,
dragostea murind, face azi ultima mărturisire, că nu ea, că nu ea,
că, în nici un caz, nu ea...,
cine trăiește acum, seamănă cu tine, uriașa mea lehamite.
La o terasă, în plină amiază, lumina taie gîtul
domnișoarei de-alături, domnul de la masa vecină e foarte preocupat
să-și taie venele, vine un suflu rece, semn că oaspetele de toți așteptat
e pe aproape, dar toți sînt foarte preocupați, mi-amintesc
de prietenul meu mort nu de mult, simțea cînd e aproape oaspetele
și înjura cumplit, mi-ar trebui un pumnal
pentru această normalitate



Mai jos nu cobor, acolo nu mai poate fi vorba de poezie,
acolo, amintirile sînt atît de bătrîne, că atîrnă
în capete plecate,
te văd umblînd prin camere, fîșia de lumină care te urmează
e a altui timp, ce face eforturi să mai privească,
înainte de a se instaura
subteranele

Am starea aceea cînd aș inventa o limbă atroce,
un idiom ce ar numi cu săruturi sulfurice viața și moartea,
m-aș trezi diminețile, aș spune bună ziua, iar ziua s-ar cutremura
cu dalbe cenuși, aș numi cenușile și s-ar întrupa
nimicitorul, cînd mi se întîmplă asta nu mai e nimic de numit,
e doar vertigiul, iar în vertigiu se află ascuns numele altei limbi,
ce face să apară viața și moartea altundeva,
altcîndva

Nu omul filozofilor, Doamne, nu omul teologilor,
nici creatura politicianilor,
la mine vine chipul unuia însoțit cu slăbiciunea și desfrîul,
unul în care au rîs nimicirile, omul rest, după ce au triumfat
în viața lui filozofii, teologii, politicienii,
toți îl recunosc, el vine din locuri în care nu s-au putut naște
rugăciunile, cu el vine rugăciunea fără credință,
în el se deschid valvele limbajelor, el poartă vorbirile,
ca pe tot atîtea iaduri, el e memoria hărtănită, memoria
ruptă, că i se văd timpului măruntaiele

Cînd nimicitorul e inactiv,
lumea atinge perfecțiunea
care o neagă,
oamenii își pierd inima,
iar moartea adoarme în fluvii însîngerate

Ea umblă prin baruri, se îmbată crunt și înjură,
consumă timpul din ea, ea e prietena vremii de după amiază,
patruzeci a făcut și nimicirile se uită lacome, înlăuntru
drumurile se înfundă, pute vremea în mine, mă, boașe umflate,
suduie rău masculii lăieți, încă îi dau tîrcoale, a întrecut măsura,
a întrecut toate măsurile, știe că se lățește partea întunecată,
ora, copila asta ambiguă, umblă cu brice în memoria mea,
în cele din urmă, o să fie numai timp în mine, o să fie urît și veți auzi
cum se prăbușește lăuntru peste lăuntru și afară peste afară,
mă, lăieților, odată ea a scris poezii

Pentru Andreea Brumaru

Ce trist e azi nimicitorul,
a întâlnit subiectivitatea scrum, nu te iubesc,
i-a strigat, nu te iubesc,
și nu i-a răspuns nimeni, chiar nimeni,
absolut nimeni, era începutul
unei incomparabile iubiri

Ziua e pe sfîrșite , dar din sfîrșiturile ei,
nici unul, din cîți au plecat,
nu se mai întoarce. Desigur, s-au rătăcit,
se spune, desigur s-au rătăcit,
dar unii spun că cei plecați au găsit calea

proză de GHEORGHE SCHWARTZ

RAȚIONALISMUL MATEMATIZANT ÎN ARTA GRĂDINĂRITULUI

Polonia se învecinează cu Rusia. Fugind înapoi spre apus, Geamănul și Jean-Paul au ajuns la Varșovia. Unde era rege August II cel Puternic. Și unde asemănările cu atmosfera de unde tocmai s-au refugiat era foarte asemănătoare. Friedrich August avea exact aceeași mărime ca Petru cel Mare (1,76 m.), ca și acela, era de o forță fizică neobișnuită¹, ca și acela era subjugat de lux și de o poftă sexuală neobișnuită². Și de un orgoliu nemăsurat. El, care, până la moartea prematură a fratelui său, nu a părut hărăzit unei poziții suverane, odată ajuns în mod atât de neașteptat duce elector de Saxa, va face totul spre a ajunge (și) rege al Poloniei și va încerca (fără succes) să-l elimine și pe împărat și să-i ia locul. Instalat în Polonia, n-a uitat nici o clipă de rangul și de originile sale saxone. Și la fel ca acel Bühren la Petersburg, care abia știa rusește, și August II al Poloniei, se descurca greu în limba supușilor săi leși și n-a renunțat nici la titlul de August I al Saxoniei. De altfel, formula sa de identificare prin Grația lui Dumnezeu suna nemțește: „*Von Gottes Gnaden König in Polen, Großfürst in Litthauen, Reußen, Preußen, Masovien, Samogitien, Kyovien, Volhynien, Podolien, Podlachien, Lieffland, Smolenscien, Sewerien und Tschernikowien, erblicher Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westphalen, des heiligen Römischen Reichs Erzmarschall und Churfürst, Landgraf in Thüringen, Markgraf zu Meißen auch Ober- und Unterlausitz, Burggraf zu Magdeburg, gefürsteter Graf zu Henneberg, Graf zu der Mark, Ravensberg und Barby, Herr zu Ravenstein etc.,...*” La fel de nemăsurate au fost și evenimentele organizate de majestatea sa, așa cum a dovedit-o la organizarea nunții fiului și moștenitorului său – o ceremonie întinsă pe parcursul a aproape unei luni întregi³. Dacă pentru acest eveniment, Geamănul și tovarășul său au ajuns prea

¹ De unde și apelativul „cel Puternic”, întrucât îi plăcea să facă demonstrații publice în care să îndoie o potcoavă din fier sau să ridice cu o singură mână țeava unui tun. În legătură cu înălțimea personajelor, să nu uităm că, pe vremea lor, talia oamenilor era mult mai mică decât în secolul al XXI-lea și o înălțime de 1,76 cm. părea ieșită din comun. Să ne imaginăm, atunci, ce impresie lăsa Jean-Paul cu cei 2 metri ai săi...

² Cu soția legitimă a avut doar un fiu, cu cele opt metrese oficiale sunt atestate și le pot fi urmărite destinele, cel puțin alte opt progenituri. Însă, în afară de acestea, sursele vremii vorbesc unele de 354 copii, altele de 365 prunci născuți din sămânța suveranului.

³ După ce i-a urmat tatălui său la tronul Poloniei, August II a cerut să-i fie încropită o la fel de lungă formulă de adresare. A fost sfătuit să nu mai folosească pentru aceasta limba germană. Așa că s-a orientat spre latină: *Augustus tertius, Dei gratia rex Poloniae, magnus dux Lithuaniae, Russiae, Prussiae, Masoviae, Samogitiae, Kijoviae, Volhyniae, Podoliae, Podlachiae, Livoniae, Smolensciae, Severiae, Czerniechoviaequae, nec non haereditarius dux Saxoniae et princeps elector*. Și August II al Poloniei și August III al Saxoniei, însă parcă, totuși, ceva mai scurt, mai suportabil. Parcă...

târziu, pentru vara lui 1730, August II a pregătit un alt spectacol menit să impresioneze întreaga Europă: „Serbările secolului”. Manevrelle armatei sale s-au desfășurat în fața a 48 regi și prinți invitați, printre care și viitorul rege-soldat Friedrich I al Prusiei. Și acest spectacol a durat 26 de zile, iar demonstrația militară a fost asezonată cu focuri de artificii, banchete, spectacole de tot felul⁴.

Nenumăratele titluri ale suveranului îl caracterizau cel mai bine: totul în jurul său trebuia „să sune, să impresioneze și să fie mult”. Enorm. La fel armata, la fel colecțiile de artă, la fel colecțiile de femei, la fel colecțiile de palate. (Care, e drept, nu erau atât de mari ca acele noi din Rusia, dar se înșirau unele după altele pe o ață lungă, născută din ambițiile și din gustul regelui.) Iar acele nenumărate palate și castele erau înconjurate de parcuri la fel de fabuloase ca și cele imaginate de Petru cel Mare și de urmașii și de marii săi demnitari. Așa că într-acolo, înspre minunatele grădini au crezut din nou că se îndreaptă Geamănul și Jean-Paul. Și, din nou, contele italian a ajuns mult mai sus.

Pe vremea cât a fost copil și abia a sosit cu mama sa în Lombardia, Al Optzeci și optulea – tatăl Geamănului – își câștigase o mare faimă mondenă, ce l-a făcut să fie cunoscut în regiune drept „Micul Ambrogio”. În același timp, în călătoria sa de inițiere, tânărul Friedrich (August) a colindat Europa, de la unchiul rege al Danemarcei, prin numeroase state germane, prin Țările de Jos, prin Franța, Peninsula Iberică și prin cea Italică. Trei ani a durat această călătorie, în care tânărul s-a ascuns sub pseudonimul „Conte von Leisnig”. Și astfel a avut suficient răgaz să deprindă arta bunelor maniere, purtarea de senior, gustul pentru obiectele frumoase, pentru hainele la modă, pentru parfumurile epocii, pentru porțelanurile fine; și a mai avut răgazul să vadă, să participe și să învețe arta vânătorii, arta dansului precum și rafinată artă a cuceririi femeilor. Această școală atât de complexă i-a fost întreruptă brusc, când tatăl său la chemat acasă pentru a participa la luptele cu francezii. Însă, până atunci, „Contele von Leisnig” a poposit și la Milano, fiind cucerit de frumusețile orașului. De unde, desigur, a ajuns și la Segrate. (Doar Veneția, cu serbările ei fastuoase și cu misterul absolut al splendorii sale l-a impresionat mai mult în periplul italic.) Auzind de venirea unui tânăr conte italian în Polonia, majestatea sa s-a interesat de originile acestuia. (Care oricum i-ar fi fost raportate de către poliția sa secretă.)

Și încă o paranteză! Lumea cea mare este foarte mică: regele August cel Puternic nu ar trebui să fie un personaj necunoscut în povestea Celor O Sută. Poate că bunul cititor își mai aduce aminte din istoria Celui de Al Optzeci și șaptelea și de afacerea Subriel – viconte Jean Subriel sau Subrinski, însărcinatul Mariei Leszczyńska, fiica lui Stanislav I căsătorită cu Ludovic al XV-lea al Franței –, un episod mărunț pentru istorie, însă, așa cum s-a văzut, un episod defnitoriu pentru posibilitatea scribului de a mai găsi firul subțire pe care sunt înșirați Cei O Sută și de a continua saga.

⁴ August cel Puternic a dorit să impresioneze cu armata sa ajunsă la un număr de 30.000 de combatanți. („Armata este cea pe care se clădește pacea” a fost deviza acelor manevre militare.) Doar că „serbările secolului” i-au inspirat și pe unii dintre oaspeții săi. Friedrich, „regele soldat”, va forma o oaste de 80.000 de oameni...

Or, Stanislav I Leszczyński s-a succedat de două ori pe tronul Poloniei cu August II. Sigur, afacerea Subriel a avut loc mult mai târziu, când nu mai trăia nici August II și nici August III, iar pe tron se afla ultimul rege al Poloniei, Stanislaw August Poniatowski, dar, cu acel prilej, August cel Puternic a fost amintit. Și iată cum se întâlnește el din nou cu altul dintre Cei O Sută! Câteodată, nici succesiunea în timp a evenimentelor nu mai este cea cu care suntem obișnuiți.

Geamănul se afla, împreună cu Jean-Paul, pe șantierul „Palatului Saxon”, unde erau ocupați cu grădina castelului. În spiritul acțiunilor regelui, și reclădirea palatului și reamenajarea grădinii au fost încredințate tot unui neamț, colonelului Johann Christoph von Naumann, un ofițer mai degrabă încă tânăr la cei nici patruzeci de ani împliniți. Jean-Paul și contele italian s-au împrietenit repede cu el și astfel au avut acces la planurile lucrărilor. August i-a chemat la dânsul și a recunoscut în Al Optzeci și nouălea pe fiul „Micului Ambrogio”, care l-a impresionat puternic, așa cum a impresionat băiatul cu aura lui formată din albine pe toată lumea din Lombardia și din Ticino. Audiența s-a terminat cu bine și Geamănul a avut oricând acces oriunde voia. Un al treilea moment important l-a prilejuit întâlnirea cu prințul moștenitor, un bărbat cam de vârsta lui von Naumann. Alteța sa le-a amintit celor doi oaspeți și mai mult de vremea petrecută la Petersburg: și pe el îl interesau în primul rând petrecerile și vânătorile ca și pe tânărul țar și pe marii demnitari din jurul său. Până atunci, Al Optzeci și nouălea era încredințat că Petru cel Mic, odată cu vârsta, va deveni mai preocupat de treburile țării, însă cunoscându-l pe viitorul Friedrich August III al Saxoniei și totodată Friedrich August II al Uniunii Polono – Livorniene, a avut tot mai mult impresia că l-a regăsit pe țar la o etate matură. De multe ori nici nu avea certitudinea că a plecat din Rusia, iar dacă ar mai fi rămas acolo doar doi ani, ar fi apucat să vadă cum Ernst Johann von Bühren (despotul favorit al împărătesei Anna Petrovna) își va găsi un semen pe măsură în Heinrich von Brühl (care va deveni primul om în stat în uniunea Polono – Lituaniană sub August III). Sentimentul acesta de *deja vu* l-a urmărit pe Geamăn mai tot timpul, iar Jean-Paul i-a mărturisit că, de multe ori, când se trezește de dimineața, trăiește spaima că n-au reușit să fugă din Rusia.

Ceea ce și-au propus cei doi străini a fost să nu mai repete greșelile de la Petersburg și să-și folosească relațiile doar pentru scopul pentru care au plecat din liniștea de la Segrate: pentru a învăța arta armoniei grădinilor. Și, încetul cu încetul, au început să și iasă din atmosfera de la curtea țarului. Polonia nu era pravoslavnică, ci catolică. (Regele a trebuit să se convertească de la protestantism, înainte de a avea și cea mai mică șansă de a-și cumpăra tronul Poloniei.) Polonia și Saxonia n-au trăit izolarea de secole a Rusiei și nu trebuiau să ardă la repezeală etapele⁵. Masca de legitimitate era purtată ostentativ la Varșovia, chiar dacă toată lumea era

⁵ Ceea ce a fost identic în Rusia și în statul lui August a fost corupția, grandomania stăpânilor și transferul puterii spre o explicită influență germană. Dar pe noii parveniți, nici hainele scumpe nu stau bine, iar kitsch-ul, arbitrariul și dorința de a răzbuna timpul pierdut prin înavuțiri rapide sunt caracteristice unor asemenea perioade.

la curent cu ceea ce se ascundea după ea. (Chiar și destinele celor doi miniștri atotputernici Ernst Johann von Bühren și, respectiv, Heinrich von Brühl, s-au desfășurat în același fel. În Rusia, primul a fost răsturnat dintr-o clipă în alta și a terminat executat, în vreme ce al doilea a știut să se retragă la timp și nimeni n-a cutezat să se atingă de el decât după moarte, într-un proces ce nu s-a terminat niciodată⁶.

Al Optzeci și nouălea a trăit experiența rusească și cel puțin unul dintre gemeni avea amintiri prea puternice pentru a mai dori s-o repete. Deși prilejuri au fost destule. Prințul moștenitor și von Naumann găseau mereu alte satisfacții, la care cei doi străini primeau invitații cât se poate de protocolare. Așa că – măcar uneori – au trebuit să le onoreze. Însă fiecare bal, fiecare vânătoare și fiecare „chef ca între bărbați” (unde, desigur, nu lipseau femeile – însă doar dintre acelea care n-ar fi avut niciodată acces la petrecerile oficiale...) nu erau decât trepte spre viața de la Petersburg. (Probabil că deosebiriile erau suficient de mari, însă cel puțin unul dintre gemeni, susținut din plin de Jean-Paul, așa le percepea. Al doilea geamăn, când îi venea rândul să se exprime, simțea același lucru, însă se putea cu greu abține de la experiențele cu care era ispitit. Prea le cunoștea gustul...)

S-a maturizat Geamănul? A învățat din pățaniile de la Petersburg? Într-o „carte de onoare”, regele August cel Puternic a notat o cugetare la care puțini dintre cei ce-l cunoșteau suficient s-ar fi așteptat: „O rachetă urcă în înălțimi, dar ce rămâne după ea? Doar fum”. Egoul său supradimensionat s-a transmis și unicului său urmaș legitim. Însă, de asemenea, și momentele de melancolie. Bucălatul și rotofeiul prinț nu iubea asemenea momente: ele îl făceau să nu mai fie atât de sigur pe sine, îi insuflau îndoieli, „îi furau libertatea”, cum singur s-a exprimat. Când August II a notat acea frază, băiatul abia ce împlinise 15 ani și între tată și fiu a avut loc o discuție de care își aminteau amândoi: de fapt, părintele voia să-l facă pe tânăr să devină un suveran conștient, dar n-a reușit decât să-l sperie. Viitorul August III și-a impus că, dacă și așa calea spre înălțimi nu se preface decât în fum, să nu se gândească la țintă, ci doar să savureze drumul. Într-un caiet de discuții cu viitorul suveran, von Brühl, pe vremea aceea doar paj, notează că „lui Friedrich [August], spre deosebire de mulți prostănaci, îi place să se desfete cu priveliștea din jur, să profite cât mai mult de ceea ce-i poate oferi ea și nu se gândește tot timpul doar unde duce calea pe care o urmează. Prostănacii, dimpotrivă, își imaginează doar cum va fi viitorul și pierd din vedere bucuriile momentului. De aceea, lui Friedrich [August] nu-i place să ducă discuții cu persoane care pot să-i aducă aminte de «fumul» despre care i-a pomenit tatăl său”. Pajul – viitorul demnitar omnipotent – a fost un bun psiholog și la convins pe șeful lui că, în prezența sa, nimănui nu-i va fi permis să-i strice buna dispoziție. Dar, douăzeci de ani mai târziu, tot el notează: „Este uimitor cum Friedrich se lasă târât în conversații filosofice cu contele italian. Dar și mai uimitor

⁶ Întâmplător, în vreme ce era preocupat de aceste rânduri, scribul a dat de o carte despre viața și sfârșitul lui Beria. „Von Bühren” poate fi găsit în bibliografie și scris „von Biron”. Biron – Beria! Deosebirile dintre ei par mici în biografii, exact ca în nume.

este că, în urma unor asemenea discuții, nu se posomorăște.” Geamănul a fost o prezență prea atrăgătoare pentru a-l posomorî pe Friedrich August. Totuși, von Brühl a avut grijă ca întâlnirile dintre cei doi să fie cât mai rare.

Ceea ce n-a venit decât în ajutorul Celui de Al Optzeci și nouălea.

În schimb, cu Naumann, Geamănul și Jean-Paul s-au întâlnit cu atât mai des. Dar nu colonelul Naumann a fost important în ceea ce căutau cei doi. De altfel, acesta nici nu venea la șantierul Palatului Saxon decât din când în când, în scurte inspecții desfășurate în stil militar: șefii de sectoare dădeau raportul, Naumann asculta, câteodată și verifica, după care sancționa⁷. Uneori – dar rar, pentru ca oamenii să nu se lase pe tânjeală – recompensa reușitele⁸. În restul timpului, colonelul își respecta rangul și își trăia viața alături de camarila lui Friedrich August. Așa că Geamănul și Jean-Paul puteau asista în tihnă la munca de pe șantier, având posibilitatea de a discuta cu cei direct implicați în remodelarea grădinii.

Printre șefii de compartimente, era și un bavarez, Gotfried. Scribul își cere scuze că nu a fost în stare să-i depisteze și numele de familie, în schimb, a aflat destul de multe despre viața personajului. Gotfried, născut primul copil într-o familie de țărani înstăriți, a lucrat până spre cincisprezece ani pe câmp, moment când a fost remarcat de un călugăr itinerant în trecere prin sat, în drumul său de evanghelizare. Monahul a rămas impresionat de gândirea acelui băiat lipsit aproape în întregime de orice instrucție și care buchisea cu greu un text. După o lungă și încrâncenată discuție cu părinții lui Gotfried⁹, acesta a fost, până la urmă, lăsat să plece cu călugărul.

Însă soarta băiatului n-a fost să devină și el monah, el nici măcar neajungând să calce pragul mănăstirii ce i-a fost hărăzită de către preot. După ce a colindat, vreme de câteva luni, localitățile, însoțindu-l la predici pe părintele Matheus, într-o seară, în cârciuma unde au mas, a fost din nou remarcat: de data asta de către un doctor. Acesta a rămas uimit de modul cum a fost în stare tânărul să-i rezolve șaradele cu care, până atunci, și-a uluit întotdeauna publicul de prin hanuri. Medicul, foarte apreciat în regiune, mergea și el din sat în sat pe la bolnavi. Cum ajutorul său tocmai s-a căsătorit și a optat pentru o viață sedentară în casa pe care a primit-o drept

⁷ Ca și marii dregători nemți din Rusia, nici marii demnitari saxonii din Polonia nu prea se descurcau în limba țării. (Păi, nici măcar regele nu pricepea mai bine limba supușilor săi. Iar August III nici nu va sta prea mult în regat, preferând și el Drezda natală...) Așa că Naumann primea rapoartele de la șefii de sectoare, în majoritate zdrobitoare nici ei polonezi, cei mai mulți saxoni.

⁸ Acele atât de rare recompense erau, de regulă, foarte mari, astfel încât fiecare lucrător să fie stimulat a se întrece pe sine spre a ajunge la un cadou, la care altfel nici n-ar putea visa ca răsplată pentru munca întregii sale vieți.

⁹ Pe de o parte, aceștia se temeau ca nu cumva fiul lor să-i fi căzut călugărului cu tronc și să profite de el, iar, în al doilea rând, trebuiau să se gândească și la faptul că pierdeau o mână de lucru și pe cel ce urma să-i moștenească. Merita făcut un asemenea sacrificiu? Și din punctul lor de vedere, însă și din punctul de vedere al lui Gotfried?

zestre, doctorul s-a străduit să-l convingă pe Gotfried să rămână cu el. Da, dar nu Gotfried a trebuit să fie lămurit, ci părintele Matheus, care s-a arătat „responsabil față de părinții băiatului”. Până la urmă, cu câteva monede lucioase, responsabilitatea aceasta a fost ștearsă. (Pentru tânăr, deși nu l-a încântat viața dusă alături de călugăr, perioada petrecută cu monahul a fost de neprețuit: în fiecare seară, părintele s-a ocupat de el, l-a învățat să citească și să scrie ca lumea și au făcut și ore de matematică, latină și muzică. Iar tânărul s-a dovedit „un adevărat burete”, după modul cum își însușea învățătura.) Pater Matheus s-a despărțit cu inima grea de Gotfried, iar acesta a rămas lângă medic vreo doi ani. Noul lui mentor a fost un împătimit al șaradelor și, prin acestea, l-a condus pe tânăr mai adânc în tainele matematicii. După ce doctorul a murit pe neașteptate, lovit de un cal, Gotfried, acum ajuns la vârsta de 18 ani, i-a luat pentru scurt timp locul. Însă el nu dispunea de un atestat oficial în domeniu. Lucru care, chiar dacă nu era luat foarte în serios, totuși nu era în regulă. Pe scurt, tânărul s-a întors în satul natal, însă tatăl său s-a prăpădit între timp, iar frații l-au primit destul de rece, părându-li-se nedrept ca el, care a părăsit casa părintească, să se întoarcă și să-i revină – poate – și pofa de prim moștenitor. În căminul lor cu oameni profund credincioși, pilda revenirii fiului risipitor n-a fost însușită. Însă nici Gotfried nu s-a mai putut acomoda în satul său. Prea văzuse multe, prea a ajuns să cunoască multe. Așa că a plecat din nou și cu puținii bani primiți de la ai săi și cu multele deprinderi însușite până atunci a reușit să colinde aproape tot continentul. La un moment-dat, a fost și soldat. Așa a ajuns în subordinea lui Naumann, care l-a remarcat pentru calitățile sale atât de ușor sesizabile, l-a înaintat la gradul de sergent, iar, după o vreme și în urma unui examen amănunțit, l-a trimis la Palatul Saxon, cu misiunea de a se ocupa de noua înfățișare a grădinii.

Deși a constatat de la început că nu a greșit alegerea, Naumann – care vedea refacerea castelului și a împrejurimilor acestuia ca pe o misiune de război – primea cu neplăcere raportul lui Gotfried, trebuind să depună efort pentru a-i înțelege bavareză doar ușor atenuată.

Ceea ce l-a impresionat pe colonel, dar și pe Geamăn și pe Jean-Paul, au fost cunoștințele de matematică ale fostului sergent de artilerie și implicarea acestor cunoștințe în arta grădinăritului. Bavarezul a știu să învețe de peste tot, iar, răstimpul petrecut alături de doctorul pasionat de șarade și de jocuri matematice, i-a fost și el de mare folos.

Indiscutabil, Gotfried a fost un geniu. Dacă n-a rămas în istorie, nici măcar atât cât să-i poată descoperi scribul numele de familie, asta se datorează, pe de o parte, faptului că s-a complăcut mereu în ipostaza de șurub într-un mare angrenaj, un sergent exemplar într-o armată învingătoare. Or, victoriile le sunt atribuite, în cărțile de istorie, în cel mai bun caz, generalilor, de obicei doar șefilor de state. Iar, pe de altă parte, sergentul Gotfried a fost doar excepțional în aplicarea celor știute și, în nici un caz, un teoretician. Cu atât mai puțin un inovator. Gotfried s-a dovedit într-adevăr un „burete care absoarbe instantaneu învățătura”, cum așa de potrivit s-a exprimat părintele Matheus. Ceea ce prindea din zbor, folosea te miri unde. Nu modifica

nimic din cele știute, doar așeza din prima încercare fiecare piesă al marelui puzzle în lăcașul potrivit, intuind de la început ce imagine trebuie să dea întregul.

Indiscutabil, Gotfried a fost un geniu¹⁰. Din cunoștințele sale matematice, a reușit să formuleze modele noi pentru desenele rondourilor, punctele unde să fie puse sculpturile, divizarea planului cu ajutorul aleilor, secretul labirintului din garduri vii, cât de înalt trebuie să fie jetul de apă aruncat de fântânile țâșnitoare. Impresia generală apare diferită de la nivelul de la care e văzut ansamblul, astfel încât Anna Franziska, contesă de Kolowrat – Krakowsky, soția (încă) atât de atotputernicului von Brühl și, în această nobilă calitate, stăpâna castelului, s-a putut cu greu obișnui cu imaginile schimbătoare pe care le vedea de la înălțimea solului, atât de diferite cu cele privite de la una sau de la alta dintre ferestrele palatului. Anna Franziska s-a căsătorit cu von Brühl în 1934, atunci când șantierul n-a mai fost de acum decât în faza micilor ajustări, iar plantele au avut timp să se acomodeze și să se dezvolte. Însă cel mai mult a declarat că ar fi fost influențat de „acest decor unic” fiul cel mai mare, Alois Friedrich von Brühl, care, după moartea tatălui său, și-a pierdut toate funcțiile înalte, rămânând doar un fel de dramaturg oficial la Dresda. El a pretins că imaginația i-a fost educată în mod decisiv de către... grădina fostului palat al copilăriei sale.

Ceea ce a făcut să pară atât de deosebit Palatul Saxon au fost științele perspectivei multiple, precum și cea a simetriei matematice aplicate de către sergentul Gotfried. „Deci, nu e totuna de unde privești un lucru – deci, obiect, om, plantă sau animal”, le-a explicat simplu Geamănului și lui Jean-Paul. „De jos, deci de la nivelul cizmelor, un om aflat în fața ta în picioare pare mai înalt decât este el în realitate. Deci, nu numai mai înalt, ci și mai puternic decât este. Și, deci, mai amenințător. Sclavul în genunchi îl vede pe stăpânul în picioare din fața sa înfricoșătoare. Din vârful copacului, același om pare mic. Deci, slab. Și nu-ți mai inspiră neliniște. Ba, mai degrabă, ajunge să te amuze. Deci, nu uitați că este vorba de unul și același om”.

Sergentul Gotfried s-a arătat tot timpul prevenitor cu apropiații colonelului și își dezvoltă cu răbdare în fața lor cunoștințele. (Era evident că îi plăcea să se asculte și se simțea flădat cu un asemenea auditoriu.) „Deci, pentru ca omul despre care vorbim să se afle la locul potrivit, trebuie să poată fi privit din puncte pereche. Să arate la fel, deci, din mai multe puncte diferite și altfel din alte puncte. Deci, trebuie găsite acele puncte. Asta ne-o învață perspectivele multiple”. Nici Al Optzeci și nouă-lea și nici Jean-Paul habar n-aveau ce înseamnă acele „perspective multiple”. Pe care li le-a demonstrat bavarezul cu un băț în nisip. „Dacă un lucru – deci, obiect, om, plantă sau animal – este privit de sus, deci așa cum v-am mai spus, distanța de

¹⁰ Într-una dintre problemele sale, el a folosit „taxicabul” descoperit de Srinivasa A. Ramanujan și de maestrul acestuia, Godfrey H. Hardy, cu un sfert de mileniu mai târziu. El folosea, așadar, numerele care au proprietatea de a fi cel mai mic număr natural reprezentând suma a două numere ridicate la pătrat pentru a calcula proporțiile pieselor sale de mobilier de grădină. Dacă Bernard Frénicle de Bassy ori Pierre de Fermat au supraviețuit în istorie, nu aceeași soartă a avut-o Gotfried. Cel puțin nu sub acest nume.

la ochi la acel lucru pare diferită decât dacă este privit de la înălțimea lui. Dar putem spune și mai mult, deci, dacă îl privim de sus, așa cum v-am mai spus, și înălțimea sa pare diferită. Deci, punctul simetric față de locul unde suntem nu este egal cu distanța față de el”.

Într-adevăr, niciunde altundeva simetria nu părea atât de perfectă ca la Palatul Saxon¹¹. De oriunde admirai grădina, ori doar un fragment al ei, totul nu părea decât o imagine repetată la infinit, răsfrântă dintr-o multitudine de oglinzi. Iar faptul că același punct părea reflectat din alte unghiuri de acele oglinzi imaginare, în funcție de locul unde erai situat, făcea ca întregul ansamblu să dea impresia că s-ar mișca odată cu privitorul.

Nu e de mirare că Naumann nu era prea interesat de rapoartele sergentului Gotfried: pe lângă felul dialectal și destul de încâlcit în care vorbea, bavarezul venea și cu explicații complicate și inutile pentru înțelegerea și uzul unui von Naumann¹². Important era că sub directa supraveghere a sergentului, lucrurile avansau repede și bine. Chiar foarte bine, asta trebuia s-o recunoască până și colonelul, nu numai arhitectul¹³.

„Deci, nu numai un pom sau o fântână trebuie să știi unde s-o așezi! Deci, chiar și pe cei ce se mișcă prin acel decor. Altfel, toată simetria va fi tulburată.” Pentru Gotfried, orice ajungea să-i mobilizeze planșa – „deci, obiect, om, plantă sau animal” – avea același rol: să încânte ochiul. Apropierile între om, plantă și animal erau, în general, încă altfel privite¹⁴. „Deci, dacă vrem să rămânem aproape, deci, de perfecțiune, va trebui să avem grijă ca animalele să fie disciplinate în cuști bine plasate, iar oamenii, deci, vizitatorii să fie poftiți la plimbări perfect orânduite de un maestru de ceremonii foarte bine instruit”.

Iar Geamănul își amintea de grădina de la Segrate, cu rondourile disciplinate dar inerte din pajiștea din față și de dezordinea intenționată din spate, unde curgea un pârau, iar animalele veneau să se adape total indifferente la perspectivele multiple și la simetriile savante. Gotfried n-a realizat o grădină, ci o natură într-o veșnică mișcare. „Mișcarea este apanajul viului.” Da, Gotfried a zămislit o natură vie!

În care rolul principal îl aveau jocurile matematice. („Nu-l aveau, ci, deci, îl au!”,

¹¹ După revolta antinazistă din Varșovia, din 1944, întregul ansamblu a fost distrus cu meticulozitatea specifică armatelor hitleriste „de pedepsire”.

¹² „Pentru înțelegerea și uzul unui von Naumann”?! Lucru ciudat: Familia von Naumann a dat generații întregi de arhitecți de cel mai mare prestigiu.

¹³ Gotfried va fi unul dintre puținii câștigători ai lozului cel mare, fiind regește răsplătit pentru munca sa. Scribul nu l-a urmărit mai departe și nu știe cum a profitat de importantul premiu.

¹⁴ „Teoria mai veche, care-și datora originile lui Galenus, medic al împăratului Marc-Aureliu, imagina procesul vieții în trei etape: hrana ajunge în ficat, unde se combină cu spiritul natural, altfel spus, este asimilată fizic; de aici, substanțele nutritive sunt purtate prin sânge până la inimă, unde se transformă în spirit vital; din acesta se naște, în sfârșit, în creier spiritul animal, propriu ființelor vii și care, prin nervi, dă corpului mișcare și facultățile cele mai înalte.” (Richard Lewinsohn, *O istorie a animalelor, Rolul lor în dezvoltarea civilizației umane*, Editura Meridiane, București, 1988, p. 307.)

parcă îl aude scribul pe bavarez, corectându-l.) Dacă ar fi să acceptăm teoriile unor autori nemți de succes (Hamann, Brinckmann etc.), am putea vorbi despre „barocul etern”, care, chiar dacă a pornit din Italia, aceasta s-a întâmplat neapărat sub influență germană. Dar nu sub orice influență germană, ci doar sub cea protestantă, contrareforma fiind pentru acei autori rezultatul unui „secol mort”. Gotfried s-a născut într-o familie catolică convinsă în crezul ei, l-a însoțit pe Pater Matheus în turneul său de predici, însă a ajuns în Saxonia, unde prințul elector August I le-a permis supușilor săi să rămână la rânduielile lui Luther, chiar și când tot el, în calitate de rege al Poloniei August II, a trebuit să treacă la vechea credință ca să poată ocupa acel tron. Iar August I al Saxoniei a fost una și aceeași persoană, același rob al lui Dumnezeu cu August al II-lea al Poloniei. Gotfried cu memoria sa extraordinară cunoștea atât Noul Testament, cât și Tezele lui Luther. Dar se închina frumosului, și el operă a aceluiași unic Dumnezeu. Iar pentru el, frumosul își avea regulile sale, pe care le dezvolta cu cât mai mare exactitate: frumosul este armonie, simțea el, iar armonia nu poate fi realizată decât prin calcule precise. Și iar ajungea Gotfried la perspectivele lui multiple și la simetriile sale inegale. „Deci, urâtul nu este decât rezultatul unui lucru prost calculat. Și muzica este produsul matematicii, și desenul, și astronomia. Deci, chiar și medicina, care oferă leacuri bazate tot pe proporții și sfaturi pentru nutriție bazate pe cantități”. Sergentul obișnuia să-și completeze disertațiile cu jocuri aritmetice învățate de la doctorul pe lângă care ucenicise vreme de peste doi ani. Desigur că nici Al Optzeci și nouălea și nici Jean-Paul nu erau în stare să rezolve șaradele, dar nici ei nu puteau rămâne indiferenți la soluțiile arătate de Gotfried. „Simțiți bucuria dată de o asemenea soluție? Și asta este tot frumusețel! Deci, îți dă aceeași senzație ca o pictură frumoasă, o muzică frumoasă sau chiar și a unei mese ornamentată cu pricepere cu mâncăruri în cea mai potrivită veselă”.

– Poți povesti o muzică frumoasă? Sau un tablou încântător?

– Nu: și pe una și pe cealaltă le poți exprima nu prin cuvinte, ci prin cifre.

Când, mai târziu, Geamănul i-a relatat spusele lui Gotfried administratorului domeniului de la Segrate, acela – Țipor – i-a vorbit ceva despre *muzica stelelor* din moștenirea lui Pitagora. Doar că Al Optzeci și nouălea a înțeles cu totul altceva din cele expuse de bavarez. La rândul său, și Jean-Paul a înțeles altceva. Al Optzeci și nouălea a simțit o liniște de o seninătate neomenească în fața frumosului¹⁵, în vreme ce Jean-Paul a învățat cât de cât un grădinărit matematic. Ceva abstract, cu totul altceva decât a încercat să le explice Gotfried, pentru care frumosul era produsul celui mai concret calcul cu puțință.

– Tu admiri vreodată ceea ce pui în practică? l-a întrebat Geamănul.

– Ce rost ar avea? Deci, eu știu de la început rezultatul muncii mele. Când privesc la ce am făcut, n-am vreme să admir, cum s-a exprimat domnia ta, deci, sunt preocupat doar să descopăr eventualele erori. Am prea multe de făcut pentru a-mi

¹⁵ Cu acele ocazii, starea de încordare izvorâtă din mai veșnicele dispute dintre *Primul-dintr-unul* și *Al-Doilea-dintr-unul* se potolea.

putea permite să rămân doar în contemplarea celor odată terminate.

Asta i s-a părut Celui de Al Optzeci și nouălea profund neplăcut: cum, adică, să nu ai timp să te bucuri de munca ta? Atunci, ce rost mai au toate eforturile depuse?

Nu l-a lămurit nici Jean-Paul, care i-a replicat că așa a fost orânduită lumea: cei puternici sunt cei făcuți să se delecteze din eforturile celor slabi, cei ce le prezintă obiectele satisfacțiilor lor. Și că, într-adevăr, nu li se permite timpul de a zăbovi.

– Munca naște satisfacție. Așa se spune. Dar nu se precizează despre a cui muncă este vorba și la a cui satisfacție ne referim. Pentru că rar, foarte rar, este vorba de aceeași persoană.

Al Optzeci și nouălea n-a fost de acord cu așa ceva, chiar dacă în discuții repetate, niciodată n-a putut contrazice argumentele aduse de prietenul său.

Geamănul și Jean-Paul au mai rămas în Polonia până ce au simțit că nu mai au ce învăța acolo. (Nu pentru că ar fi ajuns să știe tot, ci pentru că mai mult n-ar mai fi fost în stare să asimileze.) O vreme, s-au complăcut într-un joc: Gotfried le prezenta diferite probleme sub forma unor șarade matematice, iar ei trebuiau să le rezolve și să le aplice pe teren. De cele mai multe ori nu reușeau să găsească nici măcar soluția teoretică, darămite să imagineze și o schemă practică. „Deci, grădina asta este ca o coală albă de hârtie pe care putem desena orice ne trece prin cap. Deci, asta e bine? Nu, nu e bine, fiindcă nu orice ne trece prin cap este frumos. Dar dacă nu știm să punem pe coala de hârtie, deci, pe acest teren, ceea ce am gândit, chiar dacă am rezolvat corect jocul cel mai dificil, totul nu rămâne, deci, decât o simplă sporovăială”. Cei doi s-au lăsat prinși în joc și, încetul cu încetul, Al Optzeci și nouălea a reușit să rezolve câteva dintre șaradele bavarezului. Ceea ce i-a produs satisfacție, chiar dacă n-a știut cum să le aplice pe „coala albă, deci, în grădină”. În schimb, Jean-Paul, rămas mai de fiecare dată neputincios în fața soluțiilor ghicitorilor matematice, se arăta mult mai bun la partea practică. Până atunci, Geamănul n-a fost niciodată atras de gimnastica minții și a început prin a se mira el însuși de plăcerea resimțită după ce izbutea să-i dea de capăt unei astfel de provocări din parte lui Gotfried. „Pentru că te face să te crezi deștept!” spunea *Unul-dintr-unul*, iar *Celălalt-dintr-unul* nu se mai supăra. Era adevărat, rezolvând asemenea exerciții, se credea într-adevăr mai deștept. Ceea ce le-a mărturisit și francezului și bavarezului. „Deci, nu numai de aceea, satisfacția ta vine, în primul rând, din faptul că ai mai câștigat o competiție!”, a spus Jean-Paul. „Nu, în primul rând, satisfacția ta vine din frumusețea soluției!” a spus Gotfried. Iar Geamănul a fost de acord cu amândoi. Și cu sine însuși.

Geamănul și Jean-Paul au mai rămas acolo până ce au simțit că nu sunt în stare de a învăța mai mult. Pericolul de a repeta experiența rusească era tot mai mic. Și iar se întreabă scribul: pentru că Geamănul s-a maturizat și n-a vrut să mai trăiască încă o dată spaima din palatul de pe insula Vasili? Pentru că și-a adus aminte pentru ce l-a însoțit pe Jean-Paul în nord-estul continentului, iar lecțiile lui Gotfried chiar i-au schimbat preocupările? Pentru că cei *doi-într-unul* s-au împăcat?

Oricum, ei au pretextat că pleacă într-o scurtă excursie prin „atât de frumoasa

Saxonie” și nu s-au mai întors în Polonia. Fără a avea un motiv palpabil, au simțit că lucrul cel mai bun era din nou să fugă. Ca niște vinovați, ca niște hoți.

Dar vinovați nu erau decât pentru ce au învățat în tot acel timp, iar de furat n-au furat decât o mare experiență de viață. Pe care fiecare a interpretat-o după cum s-a priceput.

Al Optzeci și nouălea a revenit la Segrate, iar Jean Paul în Franța, unde a ajuns, sub numele său întreg, un specialist în arta grădinilor, apreciat de cele mai înalte cercuri și consemnat în bibliografia de specialitate¹⁶.

Contele Ambrogio și-a primit cu naturalețe fiul. De parcă Al Optzeci și nouălea nici n-ar fi lipsit atâta vreme de acasă. Stăpânul de la Segrate nu se mai exterioriza decât în prezența nepotului său, cu care petrecea multe ore pe zi. Însă chiar și acele manifestări nu erau semne ale unor trăiri reale, ci doar exagerările obișnuite la adulții care se adresează copiilor mici. (Când Al Nouăzecilea n-a mai fost copil mic, bunicul său, întreținându-se în mod constant cu el, nu i-a putut observa evoluția și se comporta cu el la fel ca înainte. Ceea ce, mai târziu, l-a pus pe tână, de multe ori, în situații penibile față de martorii acelor scene. Mai ales atunci când martorii respectivi erau persoane străine.) Însă, în rest, nimeni n-ar mai fi putut afirma despre Contele Ambrogio că l-ar fi văzut schimbându-și expresia feței, indiferent de vestea pe care o primea. Și modul său de conduită cu personalul era identic: stăpânul domeniului se purta distant, dar politicos, și cu ultimul rândaș. Nu făcea observații angajaților, însă, dacă lucrurile continuau să nu-i facă plăcere, îl chema pe intendent, pe Țipor, și-i cerea fie să rezolve problema, fie să-l dea afară pe cel care a greșit. Cu oaspeții din Milano sau în trecere prin Lombardia se comporta ireproșabil, ca un nobil de viță foarte veche, se întreținea cu ei, mai ales în timpul meselor, după care se retrăgea la tabieturile sale. De părăsit domeniul nu-l părăsea decât foarte rar și pentru un timp cât se putea de scurt. Petreceri nu se dădeau la Segrate decât o singură dată pe an, la 7 decembrie, de ziua Sfântului Ambrogio. Obiceiul acesta l-a adoptat încă de pe vremea cât îi mai trăia soția și toți copiii. Mai târziu, dorind să-și poată pune în valoare grădinile, a vrut să mute data petrecerii la 4 aprilie, data consemnată drept ziua morții sfântului. Numai că această este o cutumă luterană, l-a prevenit vădit nemulțumit episcopul Ballieri. Atunci, profitând de faptul că nu este cunoscută și data nașterii Sfântului Ambrogio, Al Optzeci și nouălea a fixat-o de la sine citire pentru 8 octombrie, când, de regulă, vremea este încă prietenoasă și recolta deja strânsă. De ce să nu se fi născut la 8

¹⁶ În celebra polemică dintre Leibnitz și Alvensleben (consilierul curții principilor electori de Hanovra) în legătură cu raționalismul matematizant, Kant și Leibnitz nu acceptau acel mod de a înțelege lumea, dar grădina unde a avut loc tocmai disputa respectivă era chiar o grădină în „manieră franceză”, după expresia lui Rosario Assunto, „adică o grădină arhitectonică în stil baroc, cu o întreagă parte centrală ostentativ modelată, ulterior, după gustul rococo”. (Rosario Assunto, *Scrieri despre artă Volumul II Grădini și ghețari etc.* Editura Meridiane, București, 1988, p. 71.) Jean-Paul a ajuns poate cel mai important practicant al raționalismului matematizant în arta grădinăritului, preocupare aflată la apogeu în secolul al XVIII-lea. Dacă sergentul Gotfried a dispărut în istorie, după marele premiu câștigat în Polonia, Jean-Paul a devenit o celebritate extrem de căutată de cei ce aveau suficienți bani să-i plătească serviciile. (Scribul crede că și Gotfried, autodidact genial și el și provenind dintr-o familie la fel de modestă ca și francezul, a făcut o carieră asemănătoare, dar că și-a ales un alt nume și o altă obârșie.)

octombrie Sfântul Ambrozio al Mediolanului? Nici unul dintre oaspeții erudiți – ierarhi, călugări ori mireni – nu au adus argumente că lucrurile ar fi stat altfel. De fapt, nimeni nu s-a gândit măcar să pună la îndoială data propusă de gazda de la Segrate. Care nici cu acea unică ocazie anuală nu-și încălca obiceiurile: își primea cu multă politețe oaspeții – chiar și pe oamenii de rând, întrucât la 8 octombrie porțile domeniului erau deschise pentru oricine –, se întreținea cu ei în mod cât se poate de agreabil la mese, apoi îi lăsa să „petreacă nestânjenit fiecare cu cine dorea”. Dispărea și-și făcea apariția la cină și, în timp ce avea loc balul tradițional – în salonul cel mare pentru protipendadă, în grădină pentru oamenii de rând, fără să fie nevoie să sorteze cineva membrii celor două grupuri, ele, într-o lungă tradiție, formându-se de la sine. Nu dansa niciodată – ceea ce îi confirma pe cei ce credeau că nelipsitul baston cu măciulie de aur din mâna Contelui avea menirea să-i ajute la mers „piciorul bolnav” –, doar uneori se retrăgea în bibliotecă împreună cu mai mulți bărbați pentru o șuetă cu coniac și țigări, o șuetă de cel mult o oră. Cei care sperau ca acel prilej singular să le ofere ocazia de a discuta afaceri nu erau decât străinii. Ceilalți știau prea bine că, de fiecare dată, Ambrogio îi tăia scurt elanul celui venit cu o propunere cu scop lucrativ: „Astăzi este Ziua Sfântului, azi nu se cade decât să prăznuim sărbătoarea, bucurându-ne de dărnicia lui Dumnezeu!”.

Castelul rămânea deschis, oricine putea să intre în care cameră dorea: de la lucrurile menționate cu foarte multă vreme în urmă de Dorian Herlos că ar fi fost furate de Stefano Eximius, n-a mai dispărut niciodată nimic din casă. Timp de aproape 24 de ore castelul și grădinile erau supuse unui du-te – vino neîntrerupt. Oriunde puteai găsi un oaspete dormind obosit după atâta dans, mâncare și băutură ori o pereche căutându-și intimitatea. Doar stăpânul era imposibil de descoperit. Iar a doua zi, dis de dimineață, la plecarea ultimilor oaspeți, Conte apăsă la fel de drept, de îngrijit, cu mirosul inconfundabil a parfumului său. La fel de politicos și, în același timp, la fel de distant.

Nu numai tatăl l-a primit pe AL Optzeci și nouălea de parcă n-ar fi lipsit decât o zi, și cei doi câini, Rodolpho și Giulio s-au comportat la fel ca și înainte. Când astrologul Eximius a părăsit Segrate, în scurta discuție de rămas bun cu AL Optzeci și optulea, i-a spus acestuia că va veni vremea să se afle care dintre cei doi gemeni a murit și că acel lucru se va întâmpla cu ajutorul câinilor. N-a fost singura predicție a lui Stefano Eximius care își mai aștepta confirmarea și Conte era convins că aceasta nu va întârzia să vină. Celor care se îndoiau de profesionalismul magului, după ce au răspândit în jurul său atâtea zvonuri incriminante, AL Optzeci și optulea le spunea că astrologul n-a prevestit niciodată ceva ce nu s-a împlinit și că doar puterea de înțelegere a celor mai mulți ascultători s-a dovedit de fiecare dată insuficientă pentru a pricepe formulările de multe ori încifrate. Doar Geamănul, la fel ca Toma, Geamănul din Evanghelii, nu se grăbea să creadă nimic doar pe cuvânt.

(Fragment din romanul *Cei O Sută – Bastionul Contelui*,
în curs de apariție la Editura Curtea Veche)

poeme de EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

în partea opusă a globului

manifestațiile din Cairo și Alexandria
ne lasă contuzii în jurul ochilor
PASS AUF!
vedem altfel accidente de pe autostradă
toate cele contondente izvodesc cronici
în partea opusă a globului
și întinderile de ape se restrâng
traversăm Pacificul la ralanti
de parcă am traversa Muntenia până ce se conturează
vârfurile Carpaților

crezusem că apele sunt neștiutoare
era limpede că totuși au în aval nebănuite adâncimi
suprafața lor de contact e minimă
ele se desfășoară pe verticală mai mult
și clipocitul lor e *medium size*
adâncimile lor se vâluriseră într-o revoltă sui-generis
împotriva dimensiunii orizontale
și suprafața fusese prima victimă răpusă

God Bless You
spusesem fiecăreia în parte
încercând vagi resuscitări
și apele pământului se restrânseseră
mici-mici
cât un bănuț de demult
și numai pământ era
de jur-împrejur

19 dec., ora 9.00

nu mă amenință nimic

curgeau din somnul paradoxal
mătăsurii

acolade meșteșugite
lecturi necruțătoare
și alte stări de bază
externalizare a acestui sentiment bituminos
razna pe coclauri lauri lamuri
în autocombustie deplină

și gândul că nu mă amenință nimic
în cel de-al nouălea cer recurent
cu bine-delimitate suprafețe de contact
poate corpul calos
în lipsă de altceva

marii scriitori se adunaseră la sfat
moțăiau în jilțurile lor
aflasem că ochii mijiți și judecata rațională estompată
vindecă regatul decimat
câmpul operatoriu deschis
este un *frame* înghețat chiar așa
la jumătate
răcit cu albastru
tivit cu puțin ludic
pe lângă săltăreața particulă „de”

14 dec. 2011, ora 13.50

cara, carissima

debarale de jur-împrejur
un burghiu în cap
aprofundarea cunoașterii, cum altfel

ricoșeu spre ochiul drept sau spre corpul calos
caracalos
mai mare decât viața
decât vânătaia
o arvună venită în plic
foarte sonoră, de altfel,
și toate astea îmi fac felul

11 ian. 2012

**în casă cu nemiluita**

fie-ți doctrina ușoară
când muți apele de acolo-acolo
până în fundul ecranului
asigurări de viață moarte
și alte apeluri forte
către drumul ieslelor
fie-mi tărâna ușoară

au inventat rațiunea
pe când ea stătea în casă cu nemiluita
slavă Ție, pace mică, medie sau mărișoară
pricipășind pe Faust totodată
omorătorul
mefistoforul

18 ian. 2012

și fostele bătrâne se înmulțesc

orașele de organe sunt desemnate
ba chiar deservite

și uite așa îți imaginezi că te protejezi
mai trece un an
din Ignat în Ignat
păsări împăiate viu colorate la Vitebsk
chiuvete funcționale cu debit maxim
în orașele de organe
licurg declinat în trombă
razant pe lângă suuuuprema singuuuurătate
și fostele bătrâne se înmulțesc
degeaba cauți motive pe hartă
poate în Etolia vei întâlni ceva
pe când globalizarea pierderii
va isca fulminante comentarii pe net

23 ian. 2012 12.30

razna în sens invers

mi-era teamă că întrerupsesem un lanț ketty
am vrut să fiu la înălțime
șerpuiam prin preajma Crăciunului
într-un alt mileniu
eram 3 care voiam răscumpărarea celor 14.000
pendulul o luase razna în sens invers
cineva reușise să meargă pe jăratec
chiar și în decembrie
un decembrie ambasadorial
spre o nouă premoniție
spre o nouă șerpuire
spre un nou decembrie
degeaba zici că suntem făcuți să greșim
și că viața e nedreaptă
am întâlnit premoniții fericite
frigul interpus te protejează
poți încerca să urci bucăți trepte
dar emisiile discrete fac legea
și duhul suflă unde vrea el



proză de ALEXANDRU MUȘINA

LULU & ABDALAH

In timp ce Fifi era abordat de omul de afaceri Elvis Boboieru, Lulu se pregătea pentru întâlnirea lunară cu Abdalah. La ora trei fără douăzeci de minute, a ieșit din dormitor, îmbrăcată decent, conform contractului: o rochie de mătase turcoaz, lungă pînă la glezne, cu mînechi lungi, încheiată la gît. Cu părul strîns la spate într-un coc, acoperit cu un batic mare, verde, semăna cu eroina principală din telenovela „Jade”. Pe peretele din fața ușii dormitorului era un portret micuț al lui Abdalah, în ramă de aur. Lulu a dat tabloul la o parte și a apăsător pe butonul din nișa aflată în spatele acestuia. În tăcere, o parte din peretele holului a basculat spre interiorul unei camere, în care, instantaneu, s-a aprins lumina. Lulu a intrat, apoi a apăsător pe un buton aflat de cealaltă parte a peretelui, iar ușa s-a închis la loc.

Camera secretă, „camera lui Abdulache”, cum îi plăcea lui Lulu să-i spună, era mobilată foarte sobru. În față, pe toată lungimea zidului, acoperind fosta fereastră, un uriaș dulap din mahon, cu patru uși. La stînga, o canapea roșie de piele. Deasupra ei, pe perete, un alt portret, în mărime naturală, al lui Abdalah. Pe rama lată, din argint, erau gravate, jur-împrejur, litere arabe. Lulu a privit îndelung portretul, a oftător, apoi i s-a adresat, cu ciudă amestecată cu duioșie:

– Abdulache, Abdulache! De ce nu vii tu, vină!

Apoi a izbucnit în rîs:

– Hi, hi, hi! Sîntem ca-n Eminescu... Abdulache, tu ești Luceafărul meu, iar eu sînt Cătălina ta... Și te aștept, și te aștept... Dar tu nu vii... Și eu, ce să fac? Îmi mai găsesc cîte-un Cătălin de ocazie, ca să nu mă urc pe pereți. Dar, fii atent! Că acum s-a ivit unul periculos, poate că-i vampir și-o să vrea să-mi sugă sîngele, tot sîngele... Și eu, ce să fac? O să mă las, că tu ești depaaaaarte și nu te vād decît la televizor: „Apari din nou, Abdalah blînd/ Alunecînd pe-o rază/ Pătrunde-n casă și în gînd/ Și viața-mi luminează”... Chiar așa!

Apoi a dat din umeri, s-a întors și s-a așezat pe canapeaua roșie. În fața ei, pe o consolă neagră, de metal, nu foarte înaltă, lungă și lată, în partea de sus cu tot felul de butoane și becuțe, se afla un uriaș monitor. Lîngă el, un fel de cameră de luat vederi. Era aparatura de ultima oră, instalată în apartament de către o firmă americană imediat ce Fata șeicului se mutase la Brașov.

La un moment dat, Lulu s-a uitat la ceas. Era fără un sfert. Mai avea timp destul, Abdulache al ei era extrem de punctual. Privea pierdută ecranul gri, uriaș din fața ei. Apoi a început să-i vorbească:

– Ecran uriaș/ Adu-mi-l pe Abdulaș!... Pisici! Stau aici ca proasta și vorbesc cu

tine ca babele de la bunica din sat cu televizorul. De fapt, tot cu tine o să vorbesc și când o să se arate Abdul, așa, ca să se afle-n treabă. La câte neveste și afaceri are, numai la mine nu-i stă gîndul. Chiar, cine-i Eliza pentru Abdalah? O pisică, un cîine, un animal de companie? Nici măcar... Și pe ăla-l mai mîngîi din când în când, îi mai vorbești, îi mai dai cu mîna ta un oscior, ceva... Mai degrabă un bibelou, o păpușă din colecția lui, cu care-a intrat în Cartea Recordurilor. Un tamagoci: micuțul Abdalah și jucăria lui vorbitoare, Lulu. Sau un fel de aparat, mai special, care stă la locul lui, mut, pînă-ți aduci aminte de el și-i dai drumul... Chiar, cine o fi cu adevărat Eliza? El umblă brambura prin lumea largă, iar eu stau și-l aștept ca proasta în camera mea, ca Zîna Măseluță în coaja de nucă... Sau, hi, hi, hi!, ziceam că-l aștept ca proasta. La o adică, nu-i mai rău ca la un call-center. „Clientul nostru, stăpînul nostru”, îi spunem ce trebuie ca să fie mulțumit, să se simtă bine... S-a terminat programul... „Arivederci! Pa și pusi!”. Oricum, nu se compară la bani. Nu-l am pe Abdulache în carne și oase, dar am cecurile lui... Bune și alea, hi, hi, hi! Și nici nu-i pervers, dragul de el, nu-mi cere să mă dezbrac și mă prefac că mă excit, ca la video-chat. Dimpotrivă. Că e moral, nevoie mare, deși are sute de neveste, concubine și prietene.

Și-a aranjat baticul, și-a pus mîinile în poală, și-a luat o figură supus-zîmbitoare, de mironosiță sau de cadîină în exercițiul funcțiunii, ca în filme. Apoi și-a ridicat privirea și s-a adresat din nou ecranului:

– Ia să fim serioși, că imediat se-arată stăpînul nostru, Abdalah, prințul deșertului.

Într-adevăr, beculețele au început să clipească, s-a auzit o muzică lentă, orientală, apoi ecranul s-a luminat și a apărut Abdalah. Era probabil într-o cameră dintr-un hotel ultra-luxos, dar pe ecran nu se vedea decît fotoliul tapițat cu mătase turcoaz și fir de aur și o parte dintr-o masă joasă, neagră, pe care se afla o tăviță de argint și o ceașcă de cafea, tot din argint. Abdalah, cel de pe ecran, a privit drept înainte și a zîmbit, arătîndu-și dantura perfectă, poate cu incisivii superiori discret mai lungi și mai lați decît normal. Era copia, ceva mai plinuță și cu pungi la ochi, a lui Abdalah din tablou. Se îmbrăca, așa îi părea ei, tot timpul absolut la fel, încît uneori Fata șeicului avea senzația că nu-și schimbă hainele niciodată, deși erau mereu imaculate.

– Salam aleikum, prietena mea.

– Aleikum salam, prietene și stăpîn al meu.

Ai așteptat mult la Abdalah!

Am așteptat... Dar nu asta trebuie să facă o prietenă adevărată?

Aldalah vorbea o engleză aproximativă și guturală, cu un accent vizibil. La rîndul ei, Fata șeicului, care după sute de ore de exerciții în liceu dobîndise un accent aproape oxfordian, se străduia să vorbească cît mai „românește”, înmuind vocalele, pronunțînd „ză” în loc de „the” și așa mai departe. Pentru culoare locală, ca să se distingă dintre sutele de prietene ale lui Abdalah, ca să-l ironizeze?... Cine știe?

– Tu ești... – o mînă slabă și arămie a apărut din dreapta ecranului și i-a întins

un dreptunghi alb de carton – ... ești prietena Elisa din Romania.

– Da, prietene și stăpîn al meu, Eliza din România.

– Și cum merge la tine? Totul în regulă? Sănătatea e bine?

– Da, sînt sănătoasă, Alah fie slăvit.

– Asta e bine, slavă lui Alah! Elisa... prietena din Romania...

Abdulah s-a uitat cîteva clipe, discret, pe fișa de pe masă, apoi a continuat:

– Și cum merge studiul la... universitatea? Limba engleza, limba franceza... note bune?

– Sper să fie, cu ajutorul lui Alah. Abia peste două săptămîni încep examenele de la sfîrșitul anului. Învăț mult... nici nu prea mai ies din casă.

– Asta e bine.

– Doresc să iau numai note mari, să-i aduc onoare prietenului și stăpînului meu, șeicul Abdalah bin Khaled al Ibrîșini.

Abdalah a zîmbit din nou, arătîndu-și dantura aproape perfectă, cu incisivii superiori parcă discret mai lungi și mai lați decît normal.

– Bun așa, bun așa... Elisa fată cuminte. Și Abdalah se gîndește la Elisa, vrea bine și bucurie la Elisa. Dar Elisa e tînără... Puține distracții?

– Nu am timp, iubite prieten și stăpîn al meu. Mă mai văd cu prietenele, învățăm împreună... Cînd obosim, mai ieșim la un film, la o cafea...

– Ce fel de cafea, prietenă Elisa?

– Arabică, numai arabică, prietene și stăpîn al meu. Abdalah m-a ajutat să o cunosc și de atunci nu îmi mai trebuie alta. Nici una nu se compară cu adevărata cafea din Arabia.

– Bun așa, bun așa... Cafea de la Arabia e cea mai bună din lume, ca și petrol și cal... Dar – Abdulah iar s-a uitat discret pe fișa din fața lui – prietenă Elisa... din Romania... altfel e bine? Ajung banii la tine?

– Știi că sînt fată cuminte și econoamă. Abdalah bin Khaled al Ibrîșini e un prieten și un stăpîn bun, atent și generos... Deși... cum să spun? La noi, în România, lucrurile se schimbă de la o zi la alta, PIB-ul a crescut în doi ani cu 16%, piața imobiliară cu 80%, iar euro s-a apreciat față de dolar... Și la noi totul e în euro. Sînt tot mai mulți oameni bogați, iar fetele lor, colegele mele, tot mai pline de haine și cosmetice scumpe, de bijuterii... Nu mă gîndesc la mine, eu sînt mulțumită cu cît îmi dai, dar Eliza ta, care le întrecea pe toate... știi... începe să semene cu prietena unui om sărac... Adică, nu chiar sărac, încă sînt multe mai prost îmbrăcate ca mine, dar nici prea bogat.

La început, Abdalah s-a încruntat, dar auzind cuvintele magice „PIB”, „piață imobiliară” și „euro” s-a înseninat, iar la sfîrșit chiar a zîmbit, arătîndu-și dantura perfectă, totuși parcă-parcă cu incisivii superiori ceva mai lungi și mai lați decît normal.

– Înțeleg, înțeleg... facultatea de oameni bogați. Asta nu rău.

Și iar s-a uitat pe fișă.

– Cît trebuie la tine?

– Nu mult, știi că sînt modestă. Dar prețurile... poate încă o mie cinci sute, două mii de dolari...

– Bun așa, bun așa... E corect la preț. Patru mii de dolari la luna pentru prietena lui Abdalah din Romania.

Abdalah a făcut un semn cu mîna dreaptă și, din stînga ecranului, a apărut aceeași mînă slabă, arămie, cu un stilou mare de aur, placat cu diamante. Șeicul a luat stiloul și a notat ceva pe fișa de pe masă. Apoi, a privit-o tandru, cu ochii lui mari, căprui, umezi, ca simburile de migdală, pe Eliza.

– Abdalah onorează întotdeauna la prietenele lui. Femeia e ca o floarea, nu trebuie lăsată nicicînd fără apă, că se ofilește și moare.

– Mulțumesc, prietene și stăpîn al meu! Darul tău e primit cu recunoștință. Slavă lui Alah! Dar ce mai face slăvita Aziza, mama șeicului Abdalah, urmașă a Profetului și nepoată de emiri? E sănătoasă?

– Mulțumim, bine, face bine... La palat, la Golf, cu nepoți și neveste la Abdalah. Nevestele toate cuminți, dar trebuie mîna de fier, de mama, de mătușa, c-așa-i legea la noi... Abdalah mult plecat, pentru că bărbatul trebuie face bani pentru familie, iar femeia arab trebuie iubește la bărbat și face copii... Dar spune prietenă... Elisa, tu iubești la Abdalah?

– Te iubesc cum iubește luna soarele, și te aștept plină de nerăbdare, cum așteaptă gazela din deșert ploaia binefăcătoare.

Eliza, fată deșteaptă, recitise „O mie și una de nopți”, varianta integrală, pentru adulți, și avea mereu pe noptieră „Antologia poeziei arabe clasice”, din care cita sau parafriza din cînd în cînd, așa, într-o doară. Cu efect garantat. Și de astă dată fața lui Abdalah s-a luminat:

– Ah, da... Eliza fata culta, fata deșteaptă... Abdalah își amintește, place la tine poezie arabă. Bun așa, bun așa, foarte bun... Abdalah vine la tine negreșit, vine la Romania, țara frumoasă și bogată, țara cu petrol. Știe Abdalah, știe, nu uitat la tine, dar acum e ocupat cu bussiness: petrol, bancă, hotel...

Eliza și-a luat o figură tristă, și-a plecat ochii, și-a dus palmele la piept, aplecîndu-se puțin în față:

– Ascult și mă supun, prietene și stăpîn al meu! Dar să știi că te aștept cu nerăbdare. Și doresc ca într-o zi, cea mai fericită zi din viața mea... să ne putem întîlni cu adevărat... Alah e mare!

– Alah e mare și ne vom întîlni, i-a răspuns, zîmbindu-i galeș, melancolic Abdalah.

Aceeași mînă slabă și arămie a apărut pe ecran, de astă dată la încheietură cu un Rolex uriaș, pe care l-a fluturat lui Abdalah prin fața ochilor. Acesta a redevenit serios, aproape rigid:

– Din păcate, Abdalah trebuie să părăsească la iubita lui prietenă Elisa, din Romania. Abdalah are mult treabă, mult afaceri. Dar ne vom revedea, la timpul stabilit. Alah e mare! Salam aleikum!

– Mare e Alah! Aleikum salam!

Ecranul s-a stins brusc, la fel ca toate becuțele de pe consolă. Rămasă câteva clipe cu ochii pe ecranul cenușiu, Elisa și-a smuls baticul de pe cap și a izbucnit:

– Fir-ai al dracului de Abdulache să fii, cu toate afacerile și petrolul tău! Mincinosul naibii! O să vii la Paștele cailor...

Apoi a izbucnit în râs:

– Hi, hi, hi! La Paștele cailor arabi... Ce contează? Îl am pe Gigi, în curînd o să-l am și pe Fifi! Măcar ți-am smuls 4000 de parai... Chiar că o să am nevoie de ei, dacă Fifi e, într-adevăr, vampir. Și, dacă nu... strîngem la pușculiță, că nu se știe ce-o mai fi, dragă Abdulache!

Apoi, maimuțărindu-se la ecranul gol:

– Ascult și mă supun, iubite prieten și stăpîn al meu. Te aștept și te doresc cum așteaptă luna ploaia și soarele gazela din deșert. Sau invers, hi, hi, hi!... My ass!

Apoi, redevenind serioasă, a continuat să se adreseze monitorului:

– De fapt, ecrănaș drăgălaș, tu știi prea bine că, în felul meu, îl iubesc pe Abdulache. E băiat bun, îmi dă bani să trăiesc ca o regină, nu mă freacă la melodie decît câteva minute pe lună... E chiar drăguț, cu fișa aia a lui, să nu mă confund cu vreuna de prin Africa sau Columbia. „Elisa... din... Romania...” La o adică, putea să fie și mai rău.

Apoi și-a desfăcut cocul, s-a ridicat în picioare și și-a scuturat capul, lăsînd să-i curgă pe umeri pletele negre.

– Dar acum, gata! Zîna Măseluță s-a evaporat din coaja ei de nucă, păpușa a ieșit din cutie, păsărica a zburat din colivie... Bye, bye! Abdulache, bye, bye!

A mai fluturat de câteva ori, în aer, a rămas bun, baticul verde. Apoi, trecîndu-l în mîna stîngă, a făcut un pas înainte, și-a sărutat vîrfurile degetelor de la mîna dreaptă și le-a lipit de sticla ecranului, caldă încă.

(fragment din romanul *Nepotul lui Dracula*, în curs de apariție la editura Aula)

poeme de VALENTIN DOLFI

Ferestrele tale albe zăbrelite

Îngerul din copilărie a murit mi-a căzut
de pe umăr și a rămas o țară pustie au rămas
străzile în bătaia vântului de răsărit răvășind
cutii și cioburi bucăți de hârtie mototolite
iubirea noastră la preț redus cumpărată repede
de la supermarket ferestrele tale albe zăbrelite
ferestrele tale de termopan cumpărate cu
bani de la tata și de la mama care în fiecare
duminică dimineața vine la tine să vadă
ce mai faci și povestești despre căsnicia
ta ratată despre mine despre nimicurile vieții
tale de femeie singură la o țigară duminica
dimineață în bucătărie ferestrele tale
albe zăbrelite ferestrele tale de termopan
pe lângă care am trecut și le-am găsit închise
și am știut că n-am să te mai văd niciodată
doar imaginea ta îmi va rămâne în memorie
încercând parcă să adune anii vieților
noastre distruse vieților noastre risipite soarele
luminând peretele într-o cameră goală ferestrele
tale de termopan ferestrele tale albe zăbrelite

Părintele Gheorghe Petre

Părintele Gheorghe Petre se roagă
cu credință cu frică de moarte din dorința
de viață veșnică se roagă la Isus Fiul la
Dumnezeu Tatăl la Fecioara Maria la Sfânta
Treime de două mii de ani cu câtă speranță
și disperare ne rugăm cu toții așteptând
a doua venire așteptând mântuirea în fiecare
duminică se aud vocile noastre cântând
imnuri de slavă vocile noastre puternice
vocile noastre obosite și din ce în ce mai stinse
răsună în biserică pline de speranță înecate



de disperare de două mii de ani tot așteptând
a doua venire și nimic nu se întâmplă până
într-o zi când vom pleca și biserica va rămâne
pustie și doar părintele Gheorghe Petre
se va mai ruga pentru noi până când bătrân
și obosit se va culca în sicriu ca într-un pat

Nenea Eugen

How do you do mă zice nenea Eugen
pentru că are o fată plecată-n America
unde nu îi place deloc să se ducă unde
a fost o singură dată și repede s-a întors
în orașel pentru că și acolo sunt străzi
și case la fel ca pe la noi până și brazii
din fața caselor cresc la fel doar că
nu poți să vorbești nimic cu nimeni
pentru că-n America toți vorbesc doar
englezește așa că tot mai bine-i în orașel
mai joci o tablă cu nea Mișu mai bei o
bere cu Dobrin și altfel trece timpul
how do you do mă zice nenea Eugen

Un chef de rockeri

Au zis hai mă cu noi la un chef de
rockeri să vezi și tu cum ne distrăm
am cumpărat țigări au cumpărat
băutură am fost într-o cameră de bloc
am fumat și-am băut frățește dintr-o
sticlă de vodcă toată noaptea am
ascultat rock and metal 4 ever rock
and metal pe perete era Marilyn
Monroe desenată de Andy Warhol
pe perete era un înger din lemn cioplit
cu briceagul toată noaptea m-am rugat
la el dar nimeni n-a fost mântuit și
până dimineață am obosit unul câte unul
am ieșit pe ușă au rămas sunetele
chitarelor încremenite în aer scrumul

de țigară camera goală cu storurile
trase să-și plângă singură de milă

Tatăl meu

Tatăl meu care a murit acum nouă ani
după un accident vascular prelungit
tatăl meu care fuma țigară de la țigară
și nu își mai folosea mâna dreaptă suferind
cumplit că nu putea să se mai uite prin clasoare
și să-și aranjeze colecția filatelică marea lui
pasiune pe care atunci demult n-am înțeles-o
cu puțin timp înainte de accident l-am
întâlnit pe stradă vorbind și gesticulând vesel
tatăl meu care mirosea a tutun și în
sicriu atunci când m-am aplecat și i-am pus
un timbru în buzunarul de la piept

O beție neagră

În cartierul cu blocuri murdare în cartierul
cu oameni singuri care se-mbată singuri
după ce ies din tura de noapte în fața
televizorului am băut și eu aceeași băutură
ieftină cumpărată de la buticul din colț în
cartierul unde mi-a trecut tinerețea unde
cu mulți ani înainte am terminat liceul și
mi-am făcut planuri să ajung în America
am fost și eu unul dintre ei din cartierul cu
blocuri murdare din cartierul cu oameni
singuri care se-mbată singuri și eu m-am
întors acasă fără vlagă de parcă toată viața
ieșise din mine după o beție neagră mi-a
fost rău a doua zi am vomitat ținându-mă
strâns de marginile veceului ca o femeie
în chinurile nașterii am avortat poemul



Monica

La natura efemeră a lucrurilor m-am gândit Monica
când am intrat în restaurant era multă lume așezată
la mese lume veselă care mânca și bea erau Dan
Cristi Simona Vasile Adi Cătălin tu nu erai și Vasile
a zis o mai ții minte pe colega noastră Monica
care te-a dus atunci cu mașina a avut o tumoare
la cap și atunci am văzut fotografia ta agățată de
perete cu colțul îndoliat la natura efemeră a lucrurilor
m-am gândit Monica când am intrat în restaurant
era multă lume așezată la mese lume veselă care bea
și mânca erau Dan Cristi Simona Vasile Adi Cătălin
tu nu erai Monica tu nu mai erai termenul căutat
Monica Condeci nu a fost găsit în niciun document

Visul s-a sfârșit

Astăzi cuvintele s-au terminat cum se termină
monedele pe care le arunci în cutia telefonului
convorbirea se întrerupe brusc și se aude tonul
astăzi visul s-a sfârșit pentru noi care am vrut
să trăim liberi pentru noi care ne-am înecat în
Dunăre încercând cu disperare să ajungem pe
malul sârbesc astăzi poezia a murit așezată
frumos în sicriu și îmbrăcată mireasă cum
a fost îmbrăcată și Smaranda Mariana colega
mea de clasă care s-a sinucis aruncându-se de la
etajul nouă al unui bloc de beton dintr-un cartier
muncitoresc când încercau unii să o violeze și acum
ea mai există doar în memoria mea și în mormântul
din micul ei sat acoperit de zăpadă astăzi cuvintele
s-au terminat poezia a murit și visul s-a sfârșit

Doamna Fisher

Tund iarba în curtea doamnei Fisher
e cald și soarele îmi arde puternic pielea
un ciob lucește la colțul casei rotesc
mașina în cercuri concentrice din ce în ce

mai aproape bucăți de iarbă sar în toate
părțile și mă gândesc la Walt Whitman
murdar de iarbă cum sunt și obosit și transpirat
motorul tușește și se oprește pesemne
benzina s-a terminat și vine doamna Fisher
și îmi aduce o cutie de bere rece mă tai
adânc la deget când o desfăc și îmi șterg
sîngele repede pe tricou ți-e frică de moarte
puștiule văd eu zice doamna Fisher rîzând

Gabriela Gabriela

A fost ziua mea de naștere
n-ai sunat n-ai venit
în parc am văzut o femeie blondă
tânără așa cum ai fost și tu
așa cum n-ai să mai fi niciodată
a fost ziua mea de naștere m-am
bărbierit m-am îmbrăcat frumos
am îngrămădit pe masă o conservă
pâine roșii castraveți brânză
o sticlă de vin am desfăcut conserva
am tăiat roșiile castraveții brânza
am desfăcut sticla de vin mi-am spus
la mulți ani am mâncat singur
am băut singur a fost ziua mea
de naștere n-ai sunat n-ai venit
Gabriela Gabriela ce bărbați singuri
și triști umplu cârciumile seara



proză de IULIAN CARAGEA

IARNĂ CU TANIA

Lui Ion Zubașcu, in memoriam

I acătă-mă la margine, la moara Piscu Nou.
„Nu se mai face pâinea care ierea odată. Înainte coceai o pâine și mirosa în tot satu; în țăst (niște ghebe de lut, aflate în cunie) o coceai, și iera deasă; unsă cu zamă de plățăgeni, avea coaja dulce de ți să topea în gură – ca dovleacu copt; mâncai un codru și te săturai. Acu vine la magazin; ie pufoasă da n-are nici un gust, parcă mănânci paie; că bagă ăștia drojde multă. Și nici nu mai ie pâinea bună – c-a-mputât ăștia pământu, cu chimicale.”

Piscu Nou a fost satul mamei mele. O așezare de o patriarcalitate degradată, cu bunici ce păreau vestigii ale unor vremi legendare. Și țărani majoritar lipiți pământului – *adscripti glebae*; purtători ereditari ai unor traume ascunse.

Țăranii, plăsmuiți și ei tot din lut, au fost primele creaturi ale lui Dumnezeu. De aceea, puțini își părăsesc vatra părintească.

Dincolo de moara veche se întinde stepa, măturată noaptea de farurile lui Ceaușescu. Pe acolo mă întorceam cu mama mea. În căruță la unchiu Lache. Ascultând, scrâșnitoare și răbdurii, obezile roților.

Pe urmă am trecut înot, eram puștan, în armată, Dunărea la sârbi.

Toamnă roșie.

Dig sângele.

Iar fluviul – interzis.

Am ajuns în Franța. N-am făcut procopsală acolo; am vânat „cai verzi pe pereți” – ba zilier, ba *clochard*, ba angajat la un circ, ba frecventând mediile boeme.

Am revenit „*toujours pendant le régime Tcheaouchesko*”. Tot înot... (Nu mă întreba motivele.) Întotdeauna ne e dor de ceva din trecutul nostru.

Am absolvit, cu chiu cu vai, o facultate. Înainte de Revoluție. Iar acum sunt profesor: deja – hm?! – „fossilă”, covârșit de rutină și griji.

N-am făcut și nu fac politică. (Deși, o vreme, mi-am agonisit „jimbla” și ca neguțător ambulant de jurnale – „*Prenez L’Humanité! Prenez La Croix! Prenez Le Nouvel Observateur!*”)

Nu citesc literatură despre spațiul concentraționar – fiindcă eu am fost mereu un evadat. Deși, uneori, la local,

Soarele discutabil:

I-am cules azi
toată amărăciunea din bere;
mă dau, fără să-mi devoalez antecedentele, înotător iscusit; spre grimasa convivilor increduli – „Tu, mă, cu riumatismele?”; „Beurăm și ne făcurăm ai dracu” râde bonom, a grațiere, Marian alu Marcoș. „...Poate!”.

Sigur, ar cârcoti bisericoșii, sunt „lovit la gioale” de *acedia* – descurajare, delăsare, păcat grav, iscat din „neatenția inteligenței” (Sf. Isaac Sirul). „Pentru ce ești mâhnit suflate al meu, și pentru ce mă tulburi?” se lamentează psalmistul.

Iar eu, zâmbind, mi-aș obloji, cu o bucată de tifon, genunchii însângerați: „Ați spus ceva? Tocmai îmi schimbam bandajul.”

Tot astfel, după ce și-a revenit din o comă profundă, japonezul Maraska Skitti, încă îi țineam mâna, m-a privit, brusc însuflețit, cu desăvârșita inocență a supraviețuitorilor; și mi s-a confesat:

„*Vingt fois au moins j'ai demandé où
en était la neige.*”

Zăcea într-un pat jalnic, din cele pe care franțujii le designează cu termenul *grabat*, cum ar trebui să fie policrit orice pat de spital – bogăția, luxul din atari așezăminte desfid preajma divină, epifania necesară vindecării; deși un ochi neutral ar asemălaui *in integrum* spitalele cu niște purgatorii.

Fulguie pufos, abundent, cu ceva de împlinit.

De la *marginie*, lăsând în urmă, întruchipare de monstru imemorial, moara veche, plăcuța indicatoare strâmbă, o tai pe drumul devastat de nămeți; adâncat printre câmpiile vătuite.

Cu un gest distras, îmi strâng la piept, înfrigurat, parpalacul vișiniu.

Știu eu,
ninsoarea îmi caută oasele.

În fiecare an, cu nesațiu, febrilă. (Hm, pardon, sic, ete că io nu mă grăbesc!). E însă aici o afinitate ce mă va birui... Ce trebuie să se contopească se va regăsi, cândva.

Albul.

Dino Buzzati, maestrul realismului magic, relatează într-o povestire, *Il colombre*, despre cum un rechin, *una sorta di infailibile strumento del destino*, pânđește o viață întreagă un individ (altminteri avertizat); pentru ca până la urmă să-l înșfa-ce. (Așa cum înșfaci mata un bifteck. Apropo, îți place bifteckul? Doriți și un șervețel? *Sir?* Dar manelele?)

Conștiința morții conferă sens, măreție, caracter; într-un text irigat de angoasă existențialistă (*die Angst*).

George Steiner (*The Death of Tragedy*, 1961) se întreabă dacă tragedia poate supraviețui în lumea noastră, marcată de creștinism și marxism.

Sub influența lui Nietzsche, categoria tragicului este reconsiderată, filosofii socotindu-l capabil să vindece spiritul de cea mai rea maladie – idealismul, optimismul iluzoriu al omului modern.

Sir, but you did non ask me yet if you like manelele!

Și iată-mă căzut într-o groapă de zăpadă, și mi s-a dus păcatului filozofia. Sunt zidit de viu în trupul ei rece, respirabil. În fine, izbutesc cu greu să mă cațăr pe buza râpei. Luai apă în cauciuci („pantofii agricoli”); și mă încercă așa, o lehamite.

Îmi propun să țiiu, șontâc, drumul drept; și să las opiniunile exagerate.

Pe laturea căii – oarece crețari (niște arbuști spinoși, sângerii). Unii rupți.

(Observ, dezolat, că *numaiîmidorescsămornicimăcardemoarteamea*. Cel puțin acum.)

„Greșelile sunt întotdeauna inițiale.” (Cesare Pavese, *Meseria de a trăi*)

Păi, haida, haida – *mogâldeață printre câmpii, / și printre armii de ceață / zăbăvind o dimineață* – fusei de suplinii niște ore Taniei, învățătoare la școala din cătunul Seaca, la clasa I. O școală veche, umbroasă, zidită din pietre de râu. (Așa cum treb’ e că va fi arătând peștera lui Platon – știi, aia unde vizionau bunii noștri dia-pozitive.)

Într-o clasă anostă, însă vegheată de o icoană superbă a lui Andrei Rubliov. Și căreia materialele didactice ale învățătoarei, confecționate manual, picturile naive ale elevilor, aninate pe dulapuri și pereți, i-au dăruit o ambianță mulcomă, familială.

Lumina iernii, pătrunzând prin geamuri.

Și stânjeneala mea, pe care mi-am biruit-o anevoie, de a-i deprinde pe copii cu litere, cuvinte, cifre, chestii, socoteli... Însă ei au o determinare a lor, entuziasmul moderat, eficace. Care îmi dădu curaj. De a-i învăța. De a învăța pe cineva. Ceva. Existent dincolo de semnele migălite cu creta pe tabla scorojită.

Uite că parcurge, prin omăt, cu poșetuța, la servicii, cînșpe kilometri pe jos – la dus; și cînșpe la întors. Zilnic. Strașnică rusoaică!

Iar la moară, la Piscu Nou, o hămăie niște câini mari, ursuji, mereu sloboji. Cică sânt ai lu Biță. N-am lanț să-i leg, minte proprietaru, sanchiu, trăgându-și mukul prelins pe fața bărboasă, șuie.

Anunțarea poliției? Lasă, zice Tania. Poate totuși îi leagă.

Ea le mai și cântă elevilor, din chitară... – Dumneavoastră nu ne cântați nimic?

– Nu! zic. Și îmi iau un aer enigmatic:

Păsări s-au așezat pe umărul meu.

Pe umărul drept, pe umărul stâng.

Pentru că nu știu să cânt.

Mai bine desenați ceva. Desenați-mă pe mine!

– Î, î! scâncește Marius Odină, trebăluind cu creta în mână. Se ridică pe vârfuri, panicat.

– Ce e, bre, nu-ți mai ajunge tabla? Nu-i nimic!. (*Și-l înalță, generos, în brațe*): Scrie sus, cuvintele! Cât mai sus!

Fulgăreala s-a mai domolit, s-a subțiat. Dar parcă, molatec, tot spre mine năzuie.

De douăzeci de ori, cel puțin,
am întrebat
unde era zăpada aceea.

Îi ședeam la căpătâi lui Maraska Skitti în salonul 902, dintr-un spital vetust, aflat în cartierul Montmartre.

După ce și-a mărturisit acest ultim haiku, japonezul a recăzut în comă.

Brațul înțepat de acul unei perfuzii. Electrozi, catetere, cabluri. Și, împrejur, albul sarbăd, de cearceafuri și var.

La scurtă vreme, linia de pe monitorul electrocardiografului n-a mai șovăit, a devenit continuă. Nu mai era nimic de salvat.

Am refulat, până azi, această amintire. Poate și pentru că pe fața mortului încremenise o expresie de uimire; n-am mai văzut niciodată așa expresie la un mort – de natură ca, pe mine unul, să mă umple de revoltă metafizică, să mă devasteze.

În schimb, îmi emerge adesea din memorie curtea largă a spitalului, substituind imagini prezente. Grozama. Poarta masivă, din fier forjat. Ochii dulăului ațintindu-mă calmi printre barele grilajului,

Julio Cortazar tăcea și el, alături de mine.

Soare. Un vânt aprig vuia nu spre noi, ci, amețitor, în văzduhuri nalte. Iar norii, parcă materiali, treceau în lungi, magnifice fășii, ca niște fluvii. Și atunci, prima dată, am înțeles că exodul poate fi generos.

Iar când am trecut pe lângă magazinele de muzică din Place Pigalle am știut: șezusem la căpătâiul zăpezii.

Am cunoscut și pe la *Bucale* (Monteoru) oameni de litere. Rezistenți. Majoritatea simandicoși – excelențe holbându-se la mine ca la un gândac nimerit în farfurie. Ochiul sarbăd, imens. Furculița încremenită în aer.

„Într-o dimineață, Ulianov K. se pomeni metamorfozat într-o gânanganie înspăimântătoare.” (Fr. Kafka)

„De ce vă apărați? Dacă ați urma parabola ați deveni voi înșivă parabolă și, prin aceasta, eliberați de pedeapsa fiecărei zile.” (Von der Gleichnissent)

„Păi ratați suntem toți, Mauclair! Cum alt am putea fi, când ne măsurăm finitul cu un infinit?... Suntem toți ratați predestinați.” (Claude Mauclair, *Mallarmé la el acasă*)

Mda! Coane (hî!) Fănică,... numai oamenii mici nu sunt. Cu cât sunt mai mici



cu atât sunt mai puțin ratați.

„*Ipse obsonant que parasitorum ante erat provincia.*” – mi-a spus Plaut în vreme ce-i legam șireturile (Ce, vere, lustragiu, la Paris, nu-ți z’săi?) și-i lustruiam pantofii, cu mâneca hăinii – „hăinili” (plural). „Așa. Acum e bine, kir Plaut?... *Merci pour le pourboire!*”. Al naibii, ce pantofi lucioși i-am făcut! Țuț!

Iar el, deși se îndepărtase câțiva pași, s-a întors, a ridicat deștiul arătător, ca și cum ar fi vrut să-mi corijeze o eroare; însă, renunțând, habar n-am de ce, și-a văzut de calea lui, pierzându-se în mulțimea din gară. Avea un dești lung, curbat, ușor strâmb (ca și nasul, dealtfel). Un dești de om muncit, vă asigurat.

Mă, vezî-ți tu de calea ta!

Dar când cerul va fi gol, zice Nietzsche, va trebui și să vedem scufundându-se naturile tragice și să râdem de aceasta... (Scufundându-se – ?! – în nămeți.)

„*Operosus cibus*” – îmi rânjise cândva, Pliniu, punându-mi, ajutat de doi marocani zdraveni, jungherul în coastă. Mă prinseseră într-un gang. Mi-am întors, extrem de rușinat, buzunarele pe dos. „Sunt român, eu, n-am bani!” „Rumân? Ceaușescu?” „Da.” „Lagăr?... De-aia umbli în pantalonașii ăștia scurți. Ia spune, de când n-ai mâncat?”. Am ridicat din umeri. Și am oftat: „De o săptămână.”

Le trecuse deja flaușarea.

M-au dus la un bistrot, și m-au ospătat: harira de casablanca, salată de sfeclă cu apă de portocală, cușcuș de ceapă cu miere, cușcuș de homar, rulouri de curmale. Am halit cât popota ofițerească. Însă, când a fost să beau, de gătare, un sorbet, paharul cu suc de pepene, mi-am scărpinat oltenește occipitalul. Și n-am mai putut... „*Operosus cibus*”, a zâmbit, gânditor, Pliniu, mângâindu-și bărbuța. Apoi, tot el: „*Deus est mortali iuunare mortalem*”.

De atunci, rup câteva cuvinte pe limba lor.

E *full* Parisul de marocani. Sunt, ca persoane, foarte omenoși. Dacă știi cum să-i iei.

Iar la întrebarea „Cântecul privighetorii poate fi un semn de ratare?” am să-ți răspund: „Nu, cântecul privighetorii nu poate fi un semn de ratare. Cu condiția ca el să se desfășoare noaptea, nu pe timp de zi.”... Dar ce te interesează, bă, *musiu?* (Pe timp de zi, totul e problematic.)

„...Le erau perforați limpezii ochi văzători – așa cum se făcea și poate încă se mai face cu privighetorii, pentru a nu cunoaște altă manifestare a luminii decât un glas auzit în beznă, al lor, ori poate al celui Altul, care se mărginește să repete cuvintele pe care, fără întrerupere, le inventăm, vorbele cu care ne străduim să spunem totul, binecuvântarea și blestemul, încercând să-l numim până și pe acela care nicicând nu va avea un nume, nenumitul.” a continuat discuția (ne aflam pe terasa Monteoru), calm, unul José Saramago. Era la o masă, cu câțiva convivi români. Eu lângă, eram în trecere, dar îmi reținuseră atenția cuvintele lui și mai ales modul

detașat, absent, cu care le înșira.

I-am aruncat o căutătură rea, De ce nu ți-i perforezi tu ori alți onorați auditori, mi-a șezut o pușchea și mitocănie pe limbă. Însă m-am abținut.

Lusofonul a mai îndrugat ceva, în același stil arborescent, aparent anost, în fond limpid și simultan misterios, știind foarte bine să creeze obsesia și un orizont de așteptare... Pe urmă, cu o mână tremurândă, a luat de și-a potrivit pe nas niște ochelari negri trântiți pe masă; apoi a înșfăcat de alături de scaunului un baston cu măciucă cioc de papagal. Ridicându-se, și-a tatonat drumul pe dale (Drace, dar e orb ca noaptea!) până la o ușă; a scos o șurubelniță din buzunar și, cu mișcări acurate, a meșterit, reparându-i la fix clanța defectă.

De era să mă-nchin.

Dec, meseriaș!

Nasc și la Bucale oameni rezistenți. Cu condiția ca ei să fie portugheji.

Cerul s-a luminat. Are, o multe, rumeneală palidă, ca de zori reci; amaranth. Întru care se alungă, stol mărunț, volatili, ciorile; cu țipete vagi, tremolate.

Intemperii orfane.

Și poate îmi mușc și eu buza, până la sânge.

Aerul e curat, tare, de o consistență ce gonește inefabilul altor impresiuni.

Iar drumul coboară prin dreptul unui mic cimitir – prizonier troienelor de omăt, ca un gospodar discret în ograda-i împrejmuită cu leături.

O vulpe cu coada învoaltă, barocă, îmi taie calea și aleargă în trombă, parcă rostogolindu-se, să se piardă pe un canal, în stufării jerpelitate de chidă... Reconfortant! Sunt, unele momente în viață, când și artificiosul reconfortează.

Dibuindu-și anevoie cărarea, scârț-scârț, pe aci pășea zilnic Tanușka. Declamând de inimă albastră din Pușkin; însă nu învăluitor și grav, cum aş face eu; ci parodic mai degrabă, cu un patetism ușor histrionic, sperios, resemnat – boscorodit descântec de alean:

„Ia vas liubil tak iscrenna, tak nejna,

Kak dai vam boh liubimâi bâti drughim.”

(Orice poezie de dragoste se rostește în limba ei originară.)

Apoi, când viscolul șfichiuitor se mai ostioia, își strângea scut poșeta la piept, insuflându-și curaj, devenea subit impetuoasă:

„Vântu-n beznă zburdă, zboară

Și zăpada viscolește,

Scoate urlete de fiară,

Ori ca un copil scâncește.”

De fiecare dată își „oblojea” sufletul întrebuițând altă nuanță tonală.

Dar ce știu eu cum recita, în fapt, biata femeie?... Oare Claude Monet n-a pictat *La Gare Saint-Lazare* în douășpe (diferite) tablouri?

„Fiecare lăsăm în urmă o umbră ce-ntârzie.” (Philippe Soupault, *Antipozi*)

Sau poate se gândea cum m-a cules, în stare critică, dintr-un bar lionez. La începutul bolii mele pulmonare. (Noaptea dormite pe caldarâmuri, pe unde se apuca, își spuneau cuvântul.)

M-a zărit, panicată, prin ușa larg deschisă a toaletei pentru bărbați.

Prăvălit în genunchi, ca după o implozie. Mâna stângă sprijinită de perete.

Expectorasem abundent, cu oticneli, sînge.

Cu dreapta desenam, transportat, figuri fanteziste, lăbărlate, din lichidul vital, pe zidul în ocru, exasperant de înalt.

Băusem doar o singură votcă.

Paloarea nesănătoasă a feței mele.

Și râdeam. Arătându-i încântat, parte ca pe o scuză, isprăvile mele grafice.

Dacă a fost rusoaica fericită cu mine? – nu știu. Când iubești cu adevărat pe cineva, suferința îți dă o motivație spre a continua.

Dacă se mai întoarce mâine acasă? – nu știu. Nici asta nu mai prezintă vreo importanță. Va face cum consideră că este mai bine.

Trăsăturile ei moi, delicate.

Și cum, într-o dimineață geroasă, cu ninsoarea de peste noapte dispusă în largi, zăcute troiene, i-am croit, vitejește, până la Piscu Nou drum. Cu latul cizmelor. Așa stângaci cum sunt... Și dam, tembel, din toți bojocii, gură – asemeni unui băiet pornit în iureș la război; ori celui ce lunecă, vertiginos, de pe vârful muntelui, pe schiuri, direct spre prăpastie; și știe că are totul de pierdut; iar asta pare a-l bucura grozav.

Însă o simțeam mereu pe Tanușka, înaintând, discret, în urmă. Așteptând, când era cazul... Aflată, într-un fel, în siguranță.

Chiuiesc. Ce s-ar întâmpla dacă aș veni la noapte, cu o drujbă, și aș tăia, pentru foc, unul din plopilor uriași, străjuind lăncezi, închiciurați, drumul?... Păi poliția, sirene, chestii. Cătușe. Zdup.

„Uite, dom’ șef, chituci l-a făcut. Uite rumegușul.” ar spune ajutorul băgătorului de samă, scărpînându-și cascheta așezată direct pe gât. „Mda, rumegușul.”

Zâmbesc.

„Iacătă probatoriul. Dom’ șef.”

Are Marian alu Marcoș (țăranul smead și peltic). O drujbă. Huxvarna.

Grăbesc. Cauciucii îmi scârțâie pe calea înghețată.

Scot o halenă hârâită – ce sună straniu, de parcă nu-mi aparține. Respirând, simt parcă sticlă pisată – ca atunci când visezi (sau poate este chiar real) că te cocoți pe pereții unei gropi: pământ (permafrost) și așchii de gheață îți intră sub unghii, ți le sparg. (Pe unele.) Și parcă nu am suficient aer.

Întotdeauna am avut un „feroce instinct de supraviețuitor”. Sunt „căpos”.

a trecut toamna peste mine
m-a rupt m-a brăzdat
a trecut iarna
mi-a luat soldații
din plete
cu mâna ei rece ca un
piepten de brad

a fi bătrân luptător e un viciu
ori noi nu suntem bătrâni, suntem doar
poeti

o cazarmă cu acoperiș pustiit

camarade țară
cât mai e până la primăvară?

și pe brânci voi fi fericit
și pe brânci

Îmi revin din bățai. (Apropo, ați luat vreodată mardeală de la grăniceri?)

Kafka (într-o scrisoare către Félice Bauer): „Pentru a scrie am nevoie de singurătate, dar nu ca un ermit, ci ca un mort.”

„Umbrela morții
nu ne apără

de frumusețe”,

îi răspund eu parcă pierdut, încrâncenându-mă în omăt...

Îmi răsună, vag, în urechi, aburul unei melodii country. (Hm! O iluzie auditivă.)

Și iată, nu mai e mult.

Colibe fumegând agale, îmbietor. Satul Piscu Vechi. Țăranii, plăsmuiți din lut, au fost primele creaturi ale lui Dumnezeu.

Pe aici soseam (și eram atât de blând când eram copil), cu mama mea, în căruță la unchiu Lache. După o călătorie mai lungă decât veacul.

Ascultând, scrâșnitoare și răbdurii, obezile roților.

Ulița coboară, face un cot.

Tania mi-a mărturisit, mai dăunăzi, că se duce (o năpădise brusc dorul) să-și vadă și ea – un neam, un bătrân coliliu, un anume Kazangap, locuind departe, în tr-o haltă stingheră din stepa kazahă. Bizar timp de vizite ți-ai ales!... Sau poate n-am înțeles eu bine (mereu sunt cu gândul aiurea); oricum, ia trenul din gara para-



dită, molâie, de la Poiana Mare... Cert este că pleacă ea într-o anume destinație, asta am oblicit.

Păi fusei de suplinii niște ore.

Ulița coboară, face un cot.

Mai am puțin. Voi trece un pod. Acolea canalul – prizonier sub cartoane ude, sub geamul poros al zăpezii.

Ceata copăceilor, ghebejiți, ireali, sub povara lor friabilă.

Mîine se întoarce rusălcuța acasă? Chiar revine?

Tușesc. Îmi potrivesc arhitectura plămânilor.

„Dar, dacă încep să pun întrebări n-o să mai povestesc nimic. Poate că povestitul e un răspuns, cel puțin pentru cineva care o să-l citească.” (Julio Cortazar)

Scuip sânge pe omăt.

„*Quora me vieras ploraras.*” mi-a spus Pliniu, marocanul. Sunt ca o cazarmă cu acoperiș pustiit.

Mă înalț, îmi îndrept umerii, îmi desfac violent Țoalele la piept, aproape rupându-le nasturii. Inspir și fac un moment apnee, pauză, ca între două lumi... Îmi amintesc de mama mea când îl bocea pe tatăl meu (dumneaei a decedat ulterior) și îl transportau într-o remorcă alene, cu lateralele acoperite cu scoarțe, spre locul de veci – era un plâns cuminte, sincopat, dezorientat; de ființă timidă; dar celelalte țărânci se pricepeau să bocească.

Și, dintr-o dată, izbucnesc în rîs – ce se amplifică, răpăitor, cu icnete, zgâlțâindu-mi sternul, trecând în plâns, de nu mai știai să le distingi, un vaier de vietate sălbatică, de om singur; rupându-mă; dărâmându-mă.

Mă liniștesc, la fel de tam-nisam cum am început. Atunci, aud clar o melodie country, *I'll Get Over You*, vocea mîngâietoare a lui Crystal Gayle. Văd părul cîntăreței învolburându-se pe cer – un soi de auroră polară, ca de zori reci, amaranth. Întru care se alungă, stol mărunț, volatil, ciorile; cu țipete vagi, tremolate.



proză de IOAN FLORIN STANCIU

PRAFUL ȘI PULBEREA

Dust is only Secret.

E. Dickinson

Primăvara, un fluviu de păsări exuberante plutea în valuri fremătătoare pe deasupra satului, îndreptându-se către Marile Lacuri și către labirintul verde al Deltei.

Pentru ele, de acolo, de sus, degetul cu unghie de scoică al Capului Midia, moscheea șovăielnică de la Caraharman și spinarea de șalău afumat a grindului Chituc erau Pământul Făgăduinței, în vreme ce pentru noi, cei de jos, abia se încheiase, cu tumult de chiot, blesteme și scrâșnete tâlhăria cotelor de alimente. De data asta, de la cei care refuzaseră să se înscrie la Colectivă, comisiile de colectare, însoțite de securitate și miliție măturaseră tot, pînă la ultimul bob și ultima fărâmitură, inclusiv animale și păsări de orișice fel.

– Bine că mi te-au lăsat pe tine, băi Șoricilă, își descânta tata-mare motanul care ședea-n coadă și se jeluia zilnic de foame.

Pe vremea aceea, locuiam mai mult la bunicul meu, Avram Dicianu, pentru că tata era deja la Canal, la roabă și la lopată, iar mama abia reușea să se hrănească pe sine, pentru că săraci lipiți ca atunci n-am fost niciodată. Mai ales în cei trei ani de teroare și jaf cît trenul nesfârșit care colecta alimente pentru Marele Prieten *Ielibelitor* a rămas încremenit ca un balaur veșnic nesătul în gara Betonaj, la numai trei kilometri de șanțul blestemat al *Drumului fără pulbere*, despre care surghiuniții de la Cadrilater, înghesuiți pe ruinele abia vizibile ale străvechiului fort Caraharman, începuseră să creadă că a fost proiectat special pentru ei.

Pe vremea aceea, casa lui Avram Dicianu, starostele neoficial al Satului Nou, se afla foarte aproape de buza cea mai înaltă a promontoriului friabil, de pe care alunecase zidul de răsărit al cetății și cu care se încheia, înspre Mare, podișul de calcar sarmatic al Dobrogei. *La marginea întregului pământ locuit*, cum scria Strabon, sau *Ultima Terra*, cum o alintase, printre lacrimi, Ovidius.

Odaia cea mare, în care îmi petreceam cam toată iarna, căci n-aveam haine îndeajuns de groase, ca să mai ies pe uliță sau măcar prin bătătură, avea o fereastră înaltă și largă, cu un pervaz neobișnuit de lat pe care îmi așterneam o pătură militară și, așezat turcește sau tolănit într-un cot studiam magazia din față și spatele casei lui Cornilă Antonov, pe care lutul întărit cu pleavă și baligă de cal se desprinsese în palești largi, desenînd niște hărți misterioase și mereu schimbătoare pe care eu căutam, într-o dulce zădărnici, vreun înțeles tănuț.

Dar puteam supraveghea destul de bine și ulița îngustă din dreapta, străjuită de



scheletele salcîmilor și ale oțetarilor, pe care, ici și colo, vegheau cuiburi țepoase de ciori, în deplin acord cu tigvele albe și rînjite ale pietroaielor rostogolite din garduri. Ca să nu mai amintesc de crucea din calcar sarmatic, de culoarea melcilor de nisip, pe care moșu-meu o comandase anticipat, pe-așa vremi ticăloase, și pe care-o ținea pregătită-n picioare la loc de mare cinste, rezemată cu nădejde de trunchiul bine împlinit al nukului strămoșesc de lîngă pătul.

Iar, uneori, cu bocetul neîncetat-al mării-n urechi, chiar mă simțeam într-un fel de cimitir din afara spațiului și timpului, pentru că, prin lumina burnițată a zorilor, tiugile pleșuve și gălbejite, pe care mam-mare le înșira prin parii rari ai gardului dinspre vie, păreau desprinse din seria cu *Vînătorii de capete* a *Submarinului Dox*, care îmi ajunsese în fața ochilor, prin nu mai știu ce întîmplare fericită

Și, astfel, îmi petreceam, zi după zi, pe pătura mea de la granița dintre scorbura caldă a odăii și marele cimitir iernatic de-afară, unde bunicul, de cînd i se luseră caii și boii, cu tărașoi războinic, cu bocete strînse în pumni și cu blesteme hăulite spre cer, își tot făcea de lucru prin grajdurile lui, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. – Mă duc să dau de mîncare la animalele-alea!, zicea el căpiat și începea să se învîrtească aiurea și să se îmbrace cu ce se-ntîmpla să-i cadă în mînă.

– Bine măcar că mi-au lăsat motanul ăsta, zicea bătrînul cînd se dezmeticea, referindu-se la singurul meu prieten, un motan negru cu superbe pete albe, armonios și seducător orînduite pe cap și pe labe, printr-un fascinant joc al hazardului, dar care, la vremea meselor, se jeluia ca o cobe printre picioarele noastre, ceea ce-l făcea pe tata-mare să pună mîna pe-o trestie gata pregătită-ntr-un colț și să-l apostrofaze încruntat și sarcastic :

– Opaaa! Fir-ar nasu' tău al dracu' !! Ai rămas nemîncat?!! Păi, tu-împarți șoarecii cu mine ??!

Iar, cînd se umfla odată.

Dar eu rămîneam, ca de obicei, la geamul meu, de unde studiam foarte atent mișcările zgribulite și numai aparent dezordonate ale vrăbiilor care își aveau cuiburile în galeriile de olană de pe casa lui Cornilă - *Putoare-aia dă surd împușit* cum îl alinta tata-mare, pentru că vecinul nostru, răcnind ca un apucat, avea zilnic cîte ceva de lăcrimat, de blestemat și de revendicat.

Oricum, ca *mameluc* și *otrepă*, făcuse parte din toate Comisiile Iadului: de lămurire, de propagandă, de întovărășire de colectivizare, de colectare *de-înconșcare*, de agitație, de demascare de *pretenie* cu Poporul Sovietic Eliberator, de Luptă pentru Pace și multe alte uimitoare împielițări ale Necuratului pe Pămînt.

– Bă Nichipercea, îi urla tata-mare peste gard, eu n-am nimica împotriva păcii, ba, chiar mă rog, în fiecare zi, a să vă dea Domnu' Pacea Veșnică... Și ție și lu' Stalin ăla al tău!

Asta se întîmpla în perioada cînd tata-mare nu mai ieșea de loc din ogradă ca să nu mai vadă sau să mai audă ce mai puneau la cale toți golanii și toate *iudele*, are se treziseră, peste noapte, și judecători și călăi. De dimineața pînă seara, ședea cocoșat pe-un scăunel din lemn de salcîm, cu urechea dreaptă aproape lipită de străvechiul său radio Telefunken, unde monoton și sibilnic, ca o stranie prevestire a unui

destin mai îndepărtat decît moartea, șopoteau, printre pocnete și șuierături înnădite, crainicii neobosiți de la Europa Liberă.

– Mă nepoate, tresărea el cîteodată întorcîndu-se spre culcușul din fereastră, de unde eu, cu motanul în brațe, studiam de zor hărțile la fel de monotone și de sibilnice ale realității imediate, eu, dacă vin americanii, pă Anton ăsta îl belesc frumușel dă piele, îl umplu cu paie și-l atîrn în salcâmu-ăla dă la uliță, ca să văd și eu dacă, în-afară dă motanu-ăsta, i-o fi cuiva milă dă el!

Nenorocirea era că lui Anton, ca vecin, i se încredințase sarcina de partid de a-l convinge pe tata mare să semneze oficial cererea de înscriere în GAC, ca să intre cu acte în regulă în marea comunitate a *lămuriiților*, că, de luat, i se luase cam totul, mizîndu-se acum doar pe uriașa sa putere de influență morală, căci, așa cum zicea Caterof – *dacă-l înscriem pe Avram, atunci înseamnă c-am înscris tot satul*.

De aceea, disciplinat și cam într-o ureche, vecinu' Antonov bătea darabana în portița de uluci de pe hotar, cu noapte-n cap, până ce bunicu' ieșea bîlmăjînd, fără pălărie și cu dumaticatul în gură:

– Ho, bă Tartacot, că nu ne-am născut toți cu rahat în urechi!

– Păi, am venit cu cerere-aia! hăulea ăla, agițînd, pe deasupra pălăriei, formula-rul gata completat.

– Păi, foarte bine te-ai gîndit să vii așa, cu noaptea-n cap, da' trebe să mai aștepți nițeluș, că m-ai luat cam pă nepișate și cine știe ce mi s-ar putea întîmpla, de emoție, dac-oi semna beleau-aia!, după care dispărea pe undeva, prin magazii sau prin beci, până ce *Reprezentantul oamenilor muncii de la orașe și sate* se-apuca din nou să bată călușu-n uluci.

– Bă, Sarsailă, ia las-o mai moale cu tob-aia c-o s-o iei la vale cu casă cu tot!! răspundea tata-mare, într-un tîrziu, ca și cînd ar fi vorbit de sub temeliiile casei. Păi, tu nu vezi, bă, tu-ți orechiile măti dă Holeră surdă, că ți-a putrezit și pămîntul dă sub tălpi!? Vă cheamă tat-al vostru, Mamona, bă, ca să vă pupe-n bot și să se întoar-că, cu voi dă gât, în scorbura lui dă jăratîc dîn Miezul Pămîntului!!

De fapt, ceva mai departe, în stînga pîntenului de loess al podișului, o halcă imensă din mal se desprinsese și se prăbușise, fără vuiet și scrîșnet, prăvălînd în Buhaz, ca pe derdeluș, și singurul saivan al abia încropitului GAC, cu caii și cu vaci-le *înconfiscate*, la ultima razie, de la *lipitorile chiaburești*, care complotau criminal să împiedice transformarea revoluționară a agriculturii și să amâne astfel *Iepoca de Aur* a laptelui și-a mierii.

Dovedindu-se astfel, cu prisosință că genunchiul de roci pestrițe și sfărîmicioa-se pe care ședea tot satul era măcinat și mîncat pe dinăuntru de o stricăciune mai veche, care se întinsese nevăzută-n adîncuri, ca o cangrenă a veacurilor. Căci, imediat după morocănoasa prăvălire a malului stîng, ieșiseră la iveală straturi peste straturi de ruine putrede sau pîrjolite, vîgăuni cu hoituri mucedate și cu tăciuni încle-iați, dărăpănături năprasnic dezmembrate și fărâmițate, mormane de cenuși mucedate și de gunoaie descompuse, paragini, necurățenii, gunoaie, oase calcinate, tigve, țeste și hârci sfărîmate. Prăpădenia prăpădeniilor în veșnică destrămare și spulberare.

Morminte ținând în brațe alte morminte, prăbușite apoi în golurile neîncetat flămânde ale unor morminte mult mai vechi, săpate și ele în buza unor gropnițe văruițe și ieșite din timp.

Numai că, văzute din exterior, toate deșertăciunile astea se orînduiau ca dungile succesive de pe un lăicer îndoliat, ruină peste ruină, catacombe peste osuare și hrube, spurcăciuni ranced-putregăite, stârv peste stârv, cărbune peste cărbune și pârjol peste pârjol, deșeuri peste paragini și tot așa, tot așa, tot așa, tot așa, până în Miezul-de-Foc-și-de-Fier-al-Pământului și până la Facerea Lumii. Adică, un colcăitor și tăcut cimitir al cimitirelor, bine camuflat de trecerea indolentă a timpului, pe sub țințirimul ceva mai agitat de deasupra.

Iar eu care, zi de zi, cercetam tot mai încordat hărțile murale de pe spatele casei lui Anton, aș putea să bag mâna-n foc că am fost cel dintâi care-am descoperit, fără să le înțeleg, primele Semne ale Sfârșitului. Pentru că, neconținut, acolo, pe zidul murdar, apăreau crăpături și șanțuri noi, într-un fel de complicate pirogravuri misterioase, îndoliate și rău-prevestitoare. Mii de fisuri viermuite și încâlcite, destră-mându-se descurajant chiar pe harta din mijloc, care, rotundă și mușcată lacom pe margini, părea chiar harta țării noastre, săraca, de la care, cu nesecată nădejde, așteptam pe jumătate inconștient primul semn deslușit, de condamnare sau de izbăvire, bântuit mereu de groaza că acel semn va apărea acolo, într-o bună zi, dar fără ca eu să-l descopăr sau să-l pricep. Desigur că mă gândisem, mai întâi și-ntâi, la vreo comoară ascunsă, pentru că turcii și bulgarii foarte bătrâni care mai rămăseseră aici, după *Tratatul de frontieră româno-bulgar*, spuneau că, atacați de cazaci, bogații negustori și armatori turci abandonaseră în grabă fortul Caraharman, după ce, cuprinși de panică, își îngropaseră averile pe unde se nimerise. Iar, dacă sunt comori îngropate, cugetam eu, atunci trebuie să fie și semne enigmatice care să ducă la ele, așa cum citisem în mai toate cărțile interesante, care-mi căzuseră-n mână.

Comori existau desigur. Dar comori și însemne, pe lângă care poți să treci și de-o mie de ori pe zi, fără să le remarci și fără să le pricepi. Cum putea fi cazul cu hărțile de crăpături, de șanțuri și de surpături, aparent întâmplătoare, de pe casa lui Anton. O pură întâmplare, desigur, dar cum se numea totuși întâmplarea care le desena fără odihnă acolo!?

Pînă când, într-o vineri toate crăpăturile acelea s-au tras șovăitor înspre mijloc, adunându-se într-un singur șanț negru și ascuțit ca un fulger de catran, al cărui vârf de cărămidă roșie, rătăcită, uimitor, dar semnificativ prin zidăria cocioabei, se oprea chiar acolo unde, pe o hartă reală a țării, ar fi trebuit să se afle chiar degetul de argilă calcaroasă al Capului Midia.

Atunci, mi s-a părut că-nțeleg și-am alergat numai în ciorapi, ca să-mi chem disperat motanul care iar și iar își făcea de lucru pe casa vecinului, încercând, cu sadic meșteșug scrupulos, să scoată puii golași de vrăbii din cuiburile adăpostite pe sub olane. Totul într-un haraiman apocaliptic de ciripeală, cârâială, chirăială, jelanie și văicăreală, deoarece toate vrăbiile satului se adunau parcă într-o volbură învălmășită, deznădăjduită și îndurerată, care se învărteja viscolind furtunos și asurzitor în jurul motanului, în timp ce acesta se ospăta tacticos și placid, chiar pe buza știrbă

a acoperişului. Ca să nu mai spun că la toate astea se adăugau înjurăturile răcnite, chiuite şi mugite ale lui moş Anton, care mişuna turbat pe hotar.

Moment în care pământul a sughiţat molcom sub tălpile mele, ca un uriaş animal adormit, iar hardughia de chirpici înnădiţi a lui moş Anton s-a lăsat deodată-n genunchi, ca o vită lovită-ntr-o coarne.

Apoi o fugară crevasă întunecată, ca un rânet nemilos al pământului, s-a azvârlit miraculos de sub temeliile scufundate ale cocioabei, înaintând ca un şarpe veninos şi flămând înspre tălpile lui Anton, care, cu pumnii încleşaţi spre cerul senin, ne ameninţa cu ocnă pe toţi, începând cu tata-mare, cu motanul său demolator şi continuând cu mine şi cu toate rubedeniile celor dintâi până la al şaptes'şaptelea neam.

Iar norocul nostru şi-al spiţei umane sau pisiceşti, în general, a fost că moş Anton a dispărut numaidecât de pe faţa pământului, hăulind şi încercând disperat să se agaţe cu ghearele larg arcuite de aerul pe care tocmai îl spurcase sulfuros cu ocările lui. Apoi, tot vârful acela de pinten, cu şandrama cu tot, s-a rostogolit huruind spre şanţurile lacome pe care arheologii le deschiseseră în gorganul de puzderii al fostului Caraharman.

– Piseiul! Uite piseiul!, am explodat eu, sărind gardul înspre gutuiul contorsionat şi uscat de pe hotar, în care motanul se aruncase, din instinct, în ultimul moment.

Casa cu temeli, cu olane şi cu vrăbii, cu tot se ştersese definitiv de pe faţa pământului iar în depărtare se vedea acum, străvezie, imensă şi limpede, marea, cu horbota ei festivă de atlazuri şi de dantele. Dincolo de tălpile mele se căsca un crater cu margini de cretă zdrobită, pe jumătate plin cu cenuşi mucedde şi cu gunoaie fără forme sau chip.

– Ia uite-l pe Şoricilă! Viu şi nevătămat!, am strigat eu din nou, pe când mă întorceam cu motanul în braţe

– Păi, zise tata-mare cu adâncă revelaţie, chiar mă miram eu ca Belzebut însuşi, în toată Spurcăciunea lui drăcească, să-şi dea atâta grozavă străduinţă, numai şi numai ca să spulbere de pe faţa pământului un păcătos de motan.

Dar partea cea mai bună a acestei pogorări infernale a fost că, din ziua aceea, de pe prichiciul lustruit al ferestrei mele, puteam să admir nestingherit laguna verde-sinilie a Buhazului, dincolo de care se deschidea acoperişul de argint vechi al mării şi fereastra translucidă de la marginea lumii, dinspre care, în primăvara aceea, am văzut, prima oară, cum un fluviu de păsări exuberante se apropia în valuri fremătătoare peste harta provizorie a bălţilor, aducându-ne, poate, vestea cea bună că, dincolo de hărţile scufundate ale coşmeliei lui moş Antonov, mai dăinuia totuşi o lume albastră, senină şi liberă, pe care numai zborul ar mai fi reuşit s-o atingă vreodată.

În vreme ce undeva, dincolo de cocoaşa de calcar a podişului din spatele meu, începeau gardurile din sîrmă ghimpată şi gropanul-balaur al *Canalului*, unde mii de viermi neadormiţi ai pământului rodeau, zi şi noapte, din mal, cu faţa-n ţărână şi cu tălpile prinse în pulberea mereu vînturată a lumii.

note dinlăuntru

G. PIENESCU

CORVOADA GINGAȘĂ (IV)

Aprilie 1954. Dimineată însorită, cer înalt, strălucind albastru în lumina generoasă a primăverii. Pe la orele unsprezece ajung în Mărțișor, tăbărind în marea mea servietă cu burduf – Tudor Arghezi o va porecli „geamandanul” – manuscrisul viitoareii cărți de tablete, „recomandările”, „propunerile” și diposițiile numeroșilor lui cititori cenzoriali, precum și propriile-mi însemnări privind greșelile de tipar reale sau ipotetice și lecțiunile incerte ale unor cuvinte și fraze prost imprimate în publicațiile de unde le copiasem.

Dădusem, în 1948 și 1949, mai multe târcoale gospodăriei din Mărțișor, mai ales după apariția ticălosului articol *Putrefacția poeziei sau poezia putrefacției. Răsfoind volumele lui Tudor Arghezi*, semnat de Sorin Toma, „fiul fostului cadavru”, cum îl va numi cu scârbă poetul incriminat, apariție urmată, în Facultatea de Litere și Filosofie a Universității bucureștene de multe ședințe P.M.R. și U.T.M. de „demascare” și de „înfierare” a studenților cititori de literatură argheziană. Dădusem târcoale Mărțișorului, sperând să-l întâlnesc pe Tudor Arghezi și să-i transmit, fie și numai prin surâsul salutului, de la distanță, recunoștința mea pentru frumusețile pe care mi le dăruise și solidaritatea mea morală cu el, în restriștea lui. Zadarnic! Nu am avut noroc. Și nu am avut noroc nici când, năzuind cel puțin să-l zăresc, l-am pândit de-a lungul zăplazului gospodăriei, înnoroiindu-mă în răsadurile de roșii dintr-un ogor vecin. Și nenorocul m-a urmărit și când, într-o zi de vară din anul 1949, văzând poarta cea mare, pentru căruțe, deschisă și-n golul ei o masă curmeziș, pe care strălucea o movilă de cireșe, păzită de două femei, m-am încumetat să mă apropiu, zicându-mi că poate îmi vor da voie să intru, să-l văd aieva și să-i vorbesc. Îmi făcusem chiar și un fel cuviincios, chiar smerit, sufletesc de-a intra în vorbă cu el și un fel de destăinuire, de mărturisire a iubirii închinată lui și poeziei lui. Una din cele două femei era scundă, îmbrăcată-n straie negre sau cenușii; cealaltă, mai răsărită și zveltă, purta un capot înflorat, era legată la cap cu o basma roșie și avea, trecut peste un ochi și peste frunte, un bandaj alb. M-am apropiat. Femeia mai răsărită și zveltă m-a întrebat scurt ce vreau. Am spus că vreau să vorbesc cu „domnul Arghezi”.

– Ia-ți gândul de la așa ceva, băiete! Domnul Arghezi nu vorbește cu nimeni!

Tonul mi s-a părut prea familiar (ca să zic așa) categoric. Tocmai de aceea am insistat:

– Eu nu sînt nimeni! am răspuns surâzând și sperând că prin replica „deșteaptă” și prin surâs voi câștiga bunăvoința femeii aceleia. M-am înșelat. Nici replica nu a impresionat-o și nici surâsul. Severă și promptă, m-a poftit să-mi văd de drum. Nu mi-am văzut. Am întrebat dacă cireșele sînt de vânzare, după cum spuneau talgerele de alamă ale cântarului de-alături. Erau de vânzare. Și am cumpărat atunci cireșe de toți banii din buzunar. Și, dacă nu mă-nșeală memoria, în anul acela, 1949, m-am dus de mai multe ori în Mărțișor ca să cumpăr cireșe. Când, într-o zi a unui an de după 1960, Paraschiva Arghezi mi-a dăruit, într-un început de vară, o pungă mare de cireșe, spunându-mi: „Sînt foarte bune, îs din Mărțișor”, am răspuns că le știu gustul, pentru că, mai demult, am cumpărat de la poarta gospodăriei de-acolo cireșe de la o femeie îmbrăcată-ntr-un capot înflorat, legată la cap cu o basma roșie și având un bandaj alb trecut peste ochiul drept și peste frunte, o femeie care nu mi-a dat voie să intru ca să-l pot vedea pe poet. Paraschiva Arghezi m-a privit mirată prin dioptriile multe ale ochelarilor ei și mi-a spus, îngândurată: „Eu am fost femeia aceea. De-abia mă operasem... Ei, așa era pe-atunci. Trebuia să le vindem ca să avem cu ce trăi.” Dacă nu mi-ar fi spus că ea fusese „femeia aceea”, nu aș fi știut. Trecerea timpului estompase în memoria mea trăsăturile chipului femeii de-atunci, lăsându-mi vii doar petele de culoare ale unui capot înflorat, ale unei basmale roșii și a unui bandaj alb trecut oblic peste ochiul drept și peste frunte.

Poarta mică a gospodăriei din Mărțișor era descuiată, semn că redactorul editurii era așteptat. Deci am intrat. Dar, simțindu-mă dintr-odată descumpănit, m-am rezeamat de ușciorul din dreapta al porții – poartă pe-atunci parcă altfel decât acum... Sau poate că eu eram altfel decât acum...

Cu toate că intrasem, în sfârșit, în Mărțișor, că urmăream cu gândul drumul, știut din citite, dintre două garduri pe care trebuia să-l merg ca să ajung la poarta a doua, deasupra căreia știam – tot din citite – că voi vedea o șină de fier și alături de ea un ciocan cu care va trebui să bat în șină ca să vină cineva să-mi deschidă și să mă apere de câinii casei, mulți și colțoși, cu toate că..., totuși nu-mi venea să cred că sînt acolo. Și așteptam, rezeamat de ușciorul porții, să-mi vin în firea celui care fusesem până când trecusem pragul gospodăriei poetului.

Dumneata pe cine cauți?

Întrebarea, rostită de un glas care trăgăna molatec, dar bine articulate, cuvintele, n falset m-a ajuns venind de peste zăplazul din stînga.

Pe maestrul Tudor Arghezi, am răspuns, tresărind în mine, pentru că nu mă așteptam să-mi fie cineva în preajmă.

Întorcându-mi privirea spre de unde venise întrebarea, am spus și cum mă cheamă, și că vin din partea Editurii de Stat Pentru Literatură și Artă.

Omul glasului trăgănat în falset, apropiindu-se de zăplaz, au apărut, rînd pe rînd, peste culmea ulucilor, întâi un basc negru umbrind o parte din frunte, o pere-

che de lentile prinse-n rame negre, nasul, o mustață tunsă scurt, țepoasă, și, lămbinarea gulerului cămășii, alb, o lavalieră neagră. Fixată-n ochii mei, privirea ochilor lui mă scruta pătrunzătoare, cu o licărire circumspectă, rece. Aș spune chiar cu o agresivitate reținută. M-am simțit, timp de câteva secunde, citit pe dinlăuntrul.

Eu sînt maestrul acela. Dar te rog să nu-mi mai zici așa, a mai spus omul glasului tărăgănat în falset, adăugând: Poftește, domnule Pienescu.

Îi recunoscusem, de bună seamă, chipul văzut în multe fotografii și în portrete desenate, reproduse în ziare și-n reviste. Și totuși parcă nu era chiar cel pe care mi-l închipuisem, citindu-l în adolescență, și pe care continuam să mi-l închipui¹.

Poftindu-mă să intru, fără-n-doială că el a deschis în zăplazul acela din stînga o porțiță², pe unde desigur că eu voi fi trecut dincolo, în pomătul cireșilor și al vișinilor, de vreme ce, în memorie, mă trezesc dintr-odată acolo și nu-mi vine-a crede că voi fi trecut prin gard, ca un duh. Sau că, apucat de un spontan elan sportiv, am sărit peste, fără să-mi ratez totodată, printr-o originalitate athletică, totuși contrariantă, și întâlnirea cu Tudor Arghezi, și misia editorială.

S-ar putea, trecând eu în pomătul cireșilor și al vișinilor, el să mai fi spus și alte cuvinte convenționale sau neconvenționale, și poate că și eu voi fi răspuns cuvintelor lui cu vorbele mele, ori poate că voi fi tăcut. Poate că vom fi făcut, fiecare, mecanic, și câteva gesturi obișnuite, ca tot omul când se întâlnește prima oară cu alt om, până atunci necunoscut. Nu știu, nu-mi amintesc. Nici măcar a doua zi, când am vrut să-mi notez în jurnal suita gesturilor și vorbele rostite-atunci, nu mi le-am amintit. Un prieten medic, căruia i-am povestit, îngrijat, împrejurarea, mărturisindu-i și sentimentul penibil pe care mi-l provoacă acest lapsus, inclusiv regretul că-l am, mi-a dat o explicație „științifică”, simplă și logică: acumularea rapidă de emoții paroxistice produce, în sistemul nervos central, un șoc puternic ce se soldează, de obicei – în cazurile fericite – cu o amnezie parțială. E o decuplare automată de realitatea emoțională, care apără creierul de accidente grave. Și a adăugat, poate ca să priceapă mai bine aștiințificul din mine, că e vorba de ceva asemănător cu ceea ce i se întâmplă siguranței electrice: „sare” când crește brusc tensiunea din circuit. Nu îndrăznesc, bineînțeles, să mă îndoiesc de adevărul acestei explicații. Dar prefer, pentru semitonurile de sensibilitate, absente din lămurirea științifică, să cred adevărată varianta argheziană:

¹ Odată, într-o pauză din ceasurile corvezii noastre gingașe, venind vorba despre nepotrivirea imaginii lui închipuite de mine în adolescență cu aceea din momentul primei noastre întâlniri, în aprilie 1954, în Mărțișor, mi-a spus surâzând cu bonomie: „Te rog să mă ierți că te-am dezamăgit. Și, dacă te consolează, să știi că și Iorga mă credea altfel, înalt și cu barbă”.

² După o vreme, ducându-mă în Mărțișor împreună cu Barbu și nevăzând nici urmă de porțiță în „zăplazul din stînga”, l-am întrebat dacă prin anii 1953-1954 fusese o porțiță în gardul acela. El mi-a spus că fusese, dar că poetul a vrut să fie bătută-n cuie. Probabil, mi-am zis, ca să nu o mai poată deschide altădată unuia ca mine...

„După ce m-a-mpărtașit,
Insul mi s-a risipit.
L-am pierdut jurîmprejur,
Ca o ceață dintr-un ciur.
Și-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina și-a uitat.
Ca un foc fără cărbune
Ca un fum fără tăciune.”

Când insul mi s-a adunat, l-am auzit pe poet spunându-mi:

– Ia-te după mine. Dar, te rog, fii atent pe unde calci, să nu-mi încurci iarba caprelor.

Știam, tot din citite, că ține capre.

Și a pornit încet înainte, pe o cărăruie îngustă, de un om, sprijinindu-și pașii într-un baston, spre casa ce se vedea, în lumina aurie a miezului acelei zile de primăvară, albind depărtarea, înaltă, cu două foișoare și coifuri de țiglă roșie. Călcam atent pe urmele pașilor lui, văzându-i tocurile ghetelor negre, lustruite, ieșind ritmic din iarba verde, crudă, când, deodată, oprindu-se, s-a-ntors și cu o expresie ce voia să pară neutră, dar a cărei intenție contrară o trăda un licăr ager al privirii, ridicând bastonul ca pentru a mi-l arăta, a zis:

– Dumneata nu crezi că doctorii sînt nebuni? Când eram tânăr, mă sfătuiau să nu prea folosesc piciorul al treilea, iar acum, de când am îmbătrânit, îmi spun să mă sprijin în el.

Și, fără să aștepte răspuns la întrebare, s-a-ntors și a pornit agale spre casă, sprijinindu-se în... piciorul al treilea.

Poate pentru că nu reacționasem cum presupun că se aștepta – nici măcar nu am surâs, deși vorbele lui, în doi peri, metaforice „pe dedesubt”, mi-au plăcut. Dar m-au și contrariat. Altfel îmi închipuisem eu prima întâlnire cu el, Poetul – cu majusculă sufletească și sufletește unicul al adolescenței mele. Poate însă că și eu, prin mutismul meu, îl contrariasem. Și-atunci, ajungând la porțița din gardul ce despărțea livada vișinilor și cireșilor de preajma cu flori și stupi de albine a casei, s-a oprit și, întorcându-se iarăși cu fața spre mine, mi-a pus încă o întrebare, ceva mai... substanțială decât prima:

– Dumitale nu ți-a părut rău niciodată că nu ai un ciorchine de coaie?

Trecând mult timp de atunci – de când m-a întrebat –, am uitat dacă îmi păruse rău vreodată. Dar nu am uitat puternica impresie pe care mi-a făcut-o magnifica imagine argheziană, care mi-a sugerat, „pe dedesubt”, o posibilă scenă de inspirație mitologică, în care Zeus, având un asemenea ciorchine de zeiască virilitate, ar purta-o pe Europa pe grumaz, rostind versurile:

„Culcă-mi-te trândavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpâna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul.”

Eram, de bunăseamă contrariat de întrebare, dar și – cum se zice cu un superlativ neologistic despre un individ vrăjit de uimire – siderat.

Eu tăcând și netrădându-mi nici măcar printr-un surâs surprinderea și admirația, el s-a-ntors cu spatele, a deschis porțița și amândoi am trecut dincolo.

În grădina florilor și a stupilor de albine ne-a întâmpinat solemn un dulău de câine frumos, care, după ce m-a cercetat analitic, amușinându-mi servieta, pantofii și pantalonii – eram nou venit pe teritoriul lui și a trebuit să stau pe loc, ca să mă ia în primire –, ne-a condus din urmă până aproape de intrarea în casă. Acolo, pe o parcelă însoțită, era o masă cu mireasmă de lemn nou, de-abia ieșit de sub rindea, dreptunghiulară, acoperită cu o pânză de în albă, și două scaune, câte unul la fiecare cap al mesei. Ne-am așezat fără să rostim nici o vorbă. Eu am început să scot încet din burduful servietei textele dactilografiate ce urmau să compună, conform intenției editurii, după cum am spus, „cuprinsul” cărții *Tablete*, devenită, conform voinței autorului, cartea *Pagini din trecut*. Le scoteam încet, în fascicule, le băteam tacticos pe muchii și, potrivindu-le cu meticulozitate colțurile, le puneam în ordine, unele peste altele, pe masă. Apoi, tot încet, am scos carnetul meu de note și paginile cu observațiile diverșilor cenzori, din editură și din „forurile de aviz”, și le-am pus alături de dactilogramă. Am scos plumiera și din plumieră uneltele: creioanele, radiera, ascuțitoarea și stiloul, rânduindu-le atent și pe ele pe masă... În timpul respectivelor „preparative”, nu m-am uitat niciodată în ochii lui. Dar îi vedeam mâinile puse cruciș pe masă și îi simțeam privirile urmărindu-mi fiecare gest.

Înmulțindu-mi și încetinindu-mi mișcărilor, trișam, de bună seamă, căutând printre ele un început potrivit multelor cuvinte, mie străine, pe care, fie că-mi plăcea, fie că nu-mi plăcea, trebuia să i le spun, că doară de aceea fusesem trimis, *ca redactor*, în Mărțișor. Desigur că astăzi, ca și acum patruzeci și șapte – patruzeci și opt de ani, când i-am povestit câteva din primele amintiri cu el, timiditatea ce mi se agrava atunci pe mică pe ceas mi se pare exagerată. Și dacă mi-aș exclude subiectivitatea, aș adăuga încă un adjectiv: ridiculă. Atunci însă, interferată cu emoția și cu bucuria, intense amândouă, dar și cu contrarietățile primei întâlniri cu el, mă bântuia, nu știu de ce, și o teamă furișă că întâlnirea aceea era să fie și ultima. Și părându-mi-se că, încetinindu-l, timpul trece în favoarea mea, încercam nu numai să găsesc un început ca lumea cuvintelor neplăcute pe care trebuia să i le spun, dar să-mi și vin – după cum am zis și nu reușisem – în firea celui care fusesem până când intrasem pe poarta gospodăriei din Mărțișor.

Ca să mai câștig câteva minute, am închis încet servieta, am ridicat-o de pe genunchi și am pus-o tot încet jos, potrivind-o să se rezeme dreaptă de unul din

picioarele scaunului. Dulăul de câine frumos care mă luase în primire și pe care – am aflat mai târziu – îl chema Zmeu', s-a apropiat, a mirosit-o încă o dată, apoi s-a lungit lângă ea și a căscat cu toată puterea lui sinceră, tare, sonor, cum cască dulăii.

Zadarnic! Niciun cuvânt din câte îmi treceau vraște prin cap nu mi se părea potrivit începutului altfel, „ca lumea”, pe care aș fi vrut dar nu mă pricepeam să-l fac. Și nu mai știam nici măcar cum să-i spun! „Maestre” nu se putea, de vreme ce mă rugase să nu-i mai zic așa; „domnule Arghezi” mi se părea o formulă rece, convențională, epistolară, iar „tovarășe Arghezi”, de-a dreptul aberantă. Mai curând (îmi zic acum, după ce am recitat evocarea *Benjamin Fondane*), s-ar fi convenit să-i spun, ca unui descălecător de poezie, „măria ta”. Presupun că nu i-ar fi displicut. Dar atunci nu mi-a venit să-i spun așa. Atunci, tocmai când eram mai încurcat între cuvinte, m-a ajuns din celălalt capăt al mesei întrebarea:

– Domnule, dumneata ai venit să taci, sau să vorbești?

Rostirea trăgănată, în falset, făcea tăișul ironic al întrebării dureros. M-am uitat în ochii lui: o privire licărind rece. Marcat și de tonul cu care îmi fusese adresată întrebarea, m-am hotărât: trebuia să plec! Imediat! Rămânând, fără să pot ieși din starea de mutism în care mă crispasem, mi-aș fi agravat situația ridiculă. De altfel, îmi ziceam, încercând să găsesc o justificare mai convenabilă pentru hotărârea luată, nu eu ar fi trebuit să-i prezint lui Tudor Arghezi observațiile cenzorilor, ci colegul meu, B. Elvin, din Redacția de literatură contemporană, care fusese desemnat „redactor responsabil” al proiectatei cărți *Tablete*. Dorisem ani de zile să-l văd, să-l aud și să-i vorbesc. L-am văzut și-l vedeam, de auzit l-am auzit, dar, îmi ziceam cu amărăciune, deși îmi făcusem odată, după cum am spus, un fel cuviincios, chiar smerit de a intra în vorbă cu el, nu eram în stare să-i vorbesc. Dezamăgit și întristat de mine însumi, am început să-mi strâng lucrurile de pe masă – paginile manuscrisului, foile cu observațiile cenzorilor, carnetul de note, creioanele, radiera, ascuțitoarea, stiloul – și să le pun pe rând în plumieră și în servieta ridicată de jos pe genunchi. Când mă pregăteam s-o închid, m-a ajuns iarăși vocea lui, rostind tot trăgănat, în falset, dar într-altă tonalitate, care m-a făcut să-mi ridic privirea și să mă uit iarăși în ochii lui: privirea mi s-a părut adiată de o lumină tandră.

– Ai auzit? m-a întrebat.

– Nu, am răspuns.

Și el a mai spus:

– A trecut un inger printre noi și te-a binecuvântat. Poți să vorbești.

Mi-am scos încet, iarăși rând pe rând, punându-le pe masă, lucrurile din servieta, am pus-o goală jos, lângă scaun și lângă dulău și, într-adevăr, am început să vorbesc.

În 1965, în preajma plecării lui spre Viena, pentru festivitatea primirii premiului „Gottfried von Herder”, într-o pauză din corvoada gingașă, m-a întrebat:

– Dumneata ai să scrii vreodată ceva despre mine?

– Eu, maestre, mă cam sfiesc de verbul *a scrie*, am zis, dar am să-ncerc să



povestesc cea dintâi amintire a mea cu dumneavoastră.

– Și care-i cea dintâi amintire a dumitale cu mine?

Am răspuns povestindu-i pe scurt, deci mai bine, cele transcrise acum. Povestirea s-a încheiat într-o tăcere tainică, prin care poate că a mai trecut încă o dată îngerul poeziei printre noi.

– E foarte frumoasă amintirea dumitale, a spus el curmând vraja ce ne cuprinsese, chiar în clipa când, durând, începea să se destrame.

Și a mai spus:

– Dacă ai s-o publici, nu o să te creadă nimeni că așa ni s-a întâmplat.

– Nici nu vreau să mă creadă. Încrederea oamenilor e îndoielnică, alunecoasă. Vreau doar să mărturisesc, și mărturia mea să rămână înscrisă. Să se știe.

30 septembrie 2011





antologie lirică VR

poeme de IOAN BARB

când viața nu-i decât un mort îngropat în prezent

uneori aleargă după mine pe drum
dorul de cireșele coapte
în răcoarea pădurii
ca un câine de rasă al cărui stăpân
a plecat în călătorie
rătăcește pe străzi printre maidanezi
și nu-și găsește locul
când ajunge în lațul hingherului
ochii îi sticlesc
resping cerul
lumina se-ntoarce
în locul din care a coborât

așa îmi îngroapă viața
fiecare gând de eliberare
la picioarele copacilor
aud carii cum rod lacome
sub coaja uscată

aștept o zi când amintirea ta
se va măcina în mii de bucăți
noaptea va presăra pe răni
această făină

chipul demultului

în robie cerul are o nuanță
necunoscută păsărilor
ca ochiadele unui mort
într-un palat fără anotimpuri

oamenii din jur





au trăit fiecare o poveste de dragoste cândva
dar nu-și amintesc începutul sfârșitul
iubitele lor sunt ca oglinzile
fixate în pereți
răsufierea celor de dincolo
nu le mai aburește

apus de femeie

te privesc de parcă sunt în drum spre Roma
prin geamul pătat de muște
seara își umflă cocoașa deasupra colinelor
un zâmbet uitat îmi arde buzele
îmi aduce aminte de ceața cosită
în ochi după prima țigară
dorința se scurgea prin porii deschiși
lumina cădea de la mari înălțimi
prin cascada ferestrei

întotdeauna suna cineva la ușă
și întârziam să murim
aveai un surâs obscen
ascuns într-un căscat
te așteptam în tangaj putea trece
avionul de Buenos Aires
prin golul de sub pleoape
ai fi putut să te destrami sub apele albe
mă înveleam în umbra mătăsoasă
așteptând la capătul străzii
unde începea lumea să-și ridice catargele

viața este doar un steag cu stema decupată

orașul se luminase la față
începuse să respire i se făceau perfuzii
femei tinere îl încălzeau la piept și-l sărutau
după modelul lui David
lăptăresele sunau de trei ori
lăsau lângă uși libertatea în sticle
timpul curgea prin venele unui sugar

mai tânăr după transfuzie gângurea

veniseră din toată țara mesageri
păreau furnici întoarse la mușuroi
strigau victorie arătând pumnul strâns
cu două degete ridicate
păreau coarne de melc
aduceau sare și pâine
le împărțeau ca pe o cină de taină în direct

la gară trenurile intrau împodobite cu steaguri
și cetini de brad
călătorii treceau prin trei filtre de revoluționari
cu arma la umăr apoi la metrou alte filtre
percheziționau gândurile navetiștilor

îmi amintesc de cea mai frumoasă cină din viață
în Piața Matache printre străini
veniseră flămânzi de libertate
stăteau cumiți la rând
li se dădea salam vânătorească fără cartelă
și pâine caldă cu un leu franzeleu
un copil aducea de la starea civilă Tineretul Liber
anunța că Scânteia Tineretului s-a botezat
era de pe acum un copil convertit la creștinism
îl muiau în cristelniță dar el nu înțelegea de ce
l-au scos din scutece în frig

umblam bezmetici pe străzi
ne salutăm cu semnul victoriei pe Calea Victoriei
printre autoblindate
mă clătinam ca un bețiv
îmi era teamă de noaptea ce încă dormea sub turele

la televiziune începuse măcelul

viața prețuia cât un steag tricolor decupat la mijloc
prin care flutura cerul

din locul stemei
ochiul lui Dumnezeu ne privea uimit

poeme de SORIN LUCACI

poemul unui emigrant întors acasă

v-am spus eu că o să vină? v-am spus? nu m-ați crezut
hahaha uite-l s-a întors
nu stătea el mult timp departe de lumea asta
v-am spus eu că o să vină?
acum o să ne povestească totul pe îndelete
așa ca la focurile făcute de pescari
pe baltă
timp avem
spre seară facem o chindie în cinstea întoarcerii lui
să vezi ce isterie va fi în micuțul orașel, să vezi îmbulzeală
să vezi lume curioasă să asculte poveștile lui
prin fereastra unui autobuz mâncat de rugină pe marginea drumului
lăsat pentru fiare vechi
copiii făceau cu mâna se hlizeau scoteau limba
ia zi cum a fost ai muncit ai răbdad foame ai răbdad frig
câți bani ai strâns
să nu o uiți pe maică-ta știi că are și biata de ea nevoie de bani
ne-a povestit toată noaptea
până spre cântatul cocoșilor
l-am ascultat ca hipnotizați
unii se mai băgau în seamă făceau comentarii malițioase
am muncit cât trei la un loc am răbdad și frig și foame
dar m-am gândit tot timpul la voi și asta m-a ținut în picioare
am început un poem cât am stat acolo
un singur poem
scriam câte puțin în fiecare seară
uneori nici nu mâncam
beam o sticlă de vin și scriam
azi o strofă mâine alta
știu, nu v-am trimis scrisori
am zis că e mai bine să scriu un poem cât pentru toată viața
un poem foarte lung întins pe vreo două continente
să vi-l citesc acasă la întoarcere doar să-l șoptesc
să arăm cu el pământul desculți în țărână
să ne ridicăm case să ne oblojim rănila
„dar oricât m-aș strădui eu nu pot schimba lumea asta de rahat
ci ea mă schimbă în fiecare
zi în fiecare noapte
eu nu iubesc lumea și lumea nu mă iubește.
dar lumea e mai pricepută decât mine în a nu mă iubi”.

și uite așa după multe nopți de nesomn mă trezesc
într-o dimineață de iarnă că stau în fața oglinzii
cu ochii plânși și vorbesc de unul singur

afară mirosea a miriște arsă

în anul de grație omienouășuteșaptezecișinouă
seară de vară ca oricare alta
plină de țânțari și de greieri turmentați de aromele serii
bunica ne spunea povești
unele auzite de la bătrânii satului altele trăite

întors de pe front din smolenskaia oblasti bunicu' Igor
și-a deschis un atelier de făcut porți pentru case
lucra până sâmbăta dar duminica niciodată
la noi în casă sâmbăta se pregătea mâncarea și duminica era doar încălzită
pâinea mare și rotundă era tăiată și păstrată în pungi pentru a doua zi
duminica nu se lucra deloc
veneau la el și din alte sate
toți îl căutau
„hai deadea Igor ne ajuți și pi noi cu poarta ista?”
își potrivea ceasul rusesc pobeda cu tipicăria unui bătrân ceasornicar

cu vreo săptămână înainte să moară bunicu'
cucuveaua venea și cânta la noi pe casă
ca într-o parodie după un film rusesc din anii '60
într-o seară îi zise bunică-mii „măi muiere io mă duc”
l-au spălat l-au îmbrăcat
cu singurul costum negru găsit într-o ladă veche în podu' casei
l-a bărbierit niculae de la curte
el îi bărbierea pe toți când le venea vremea

în săptămâna mare mergea la cimitir
nu era an în care să nu meargă
ne îmbrăca frumos de sărbătoare
își pregătea seara coșarca cu sticla de vin rubiniu de 1 litru
coliva din arpacaș lumânările lungi și subțiri ca niște degete de fată
în duminica mare se strâneau toți în cimitir curățau mormintele
udau florile împărțeau cozonaci pască
vorbeau de una de alta
auzi să ne ferească sfântu'
aseară la mitruță pe uliță a apărut o pisică mare albă și i s-au dejugat boii
am făcut o cruce am zis tatăl nostru și când dau să plec
pisica dispăruse
boii s-au înjugat la loc



afară mirosea a miriște arsă
în anul de grație omienouășuteșaptezecișinouă
timpul avea culoarea pământului

Într-o dimineață s-a trezit și-a plecat

Într-o dimineață s-a trezit și-a pus cizmele negre de gumă
ca așa se zice pe la noi la cauciuc și-a plecat în spatele casei în grădină
și-a scos inima din piept și-a așezat-o pe o bucată
de catifea roșie într-o cutiuță maronie din lemn de mahon
ia, zice, păstrează-o pentru când n-oi mai fi
o să ai nevoie,
cum să am grijă de inima ta, îi zic,
mi-e frică, nu știu, zău, nu știu ce să fac cu ea
ei lasă că știi tu, îți imaginezi că e o cutie veche de bijuterii
plină de inele brățări și alte d-astea și când ai nevoie
tai o bucățică din inimă te duci cu ea la târg la jibou
o vinzi și mai ai pentru câteva luni
te descurci tu, doar știi eu am o inimă mare
când treci din când în când pe lângă biserica de pe deal
mai aprinzi și tu o lumânare pentru sufletul meu
cum să am grijă de inima ta, îi zic
mi-e frică, nu știu, zău, nu știu ce să fac cu ea
lasă că te descurci tu, doar te-am învățat bine
apoi a plecat
s-a întors după o vreme cu prosoape, vase, câni, icoane mari de-o palmă
și ce mai era de împărțit cum e obiceiul pe la noi
avea lacrimi în ochi dar se ținea tare
de ce tragi tu să pleci așa devreme, îi zic
la noi acum au înflorit merii se tocimesc cosașii
de ce tragi să pleci așa devreme
șezi blând, îmi zice, nu plec amu'
da' omu' trebuie să fie pregătit
au trecut câteva luni bune de atunci
s-a dus săracu'
în fața mea pe masa scorjită acoperită de o mușama veche
stă cutia maronie din lemn de mahon
iau cutia sub braț și plec
afară e zăpușeală mi se pune un nod în gât și înghit cu greu saliva
mi se umezesc ochii și merg mai departe
la jibou e târg mare azi

poeme de EMILIAN MIREA

(ca o căzătură în fund de pe cal)

trubadurul vegetal

sunt trubadurul vegetal
care oftează prin fânețe
și-al cărui scop primordial
e să mănânce mere crețe

doar amintirea mă mai doare
c-am fost odată mult mai mult
dar plin așa cum sunt de floare
mă dau mai vesel și mai cult

presentimente

e un dictator în toate
e un mers de rață șuie
tot urcând pe cărăruie
prin materii-alambicate

descresc progresiv spre moarte
și reasc spre dimineață –
am în mine o paiată
care la doi mă împarte:

unul merge cam molâu
altul sapă deja groapa
și lovește-n pietre sapa
iar moartea e pân' la brâu

sunt un fel de tren cu multe vagoane

trosnesc lemnele în sobă
ca într-o viață de probă
și mă gândesc la statuile alea romane
de parcă istoriei i-ar fi și foame

sunt un fel de tren cu multe vagoane

care scoate mult fum și oprește pe toane
din copilărie vin crengi de salcâm rupte
care mă aruncă în amintiri. Abrupt e

pe la vreo cincizeci de ani să mă uit atent în oglindă
să văd ce aventuri o să mă mai prindă
până atunci nu voi conțeni să-mi aștept nevasta –
și cu asta, basta!

armonica măiastră

sunt un mort-viu cu pretenții
de mărire și de boală
sunt vulpea din interjecții
și țiganul fără școală

sunt dizidentul precoce
al tradițiilor sure
sunt nemulțumirea beată
a violurilor pure

sunt băiatul din oglindă
care plânge, care râde
sunt armonica măiastră
pe spinări de țigănci ude

calul neînșeuat

mi se pare tot mai mult că peisajul din fața mea
seamănă cu o spinare de cal neînșeuat
sălbatic și stăpân deplin pe viața lui
necălărită de alții

iar dacă așa este chiar că-mi pare rău
că nu sunt și eu un cal neînșeuat
care dă cu copita trecutului și care fornăie
amenințător și prietenos, deopotrivă, viitorului

scrierea poeziei

poezia nu este un grup de cuvinte
care se străduiesc să formeze o metaforă
sau o stare

scrierea ei nu este o muncă
ci o necesitate

e un fel de transplant
la care aderăm inconștient

uneori transplantul e dureros
și nesfârșit
și nu știi ce să mai spui fără să superi
pe cei dimprejur
și fără să devii răutăcios
inexplicabil

și acum e târziu
și ceva putred în Danemarca va fi tot timpul
și vor fi mereu vorbitori despre poezie și Dumnezeu
fără ca vreunul să înțeleagă totul
până la capăt

îngerească

pe pământ sunt doar până la glezne
și chiar dacă sunt scund
dacă mă înalț pe vârfuri
lovesc cu capul îngerii în fund

poeme de VICTOR MUNTEANU

CALM, FOARTE CALM

Beau o bere în spelunca ticsită ce bubuie
până-n viața ulcerată a macaragiului beat.
Căciularii ciomăgesc aerul cu gesturi păgâne,
o dâră de haos smulge acoperișul din toate țâțânile
și-i un fum să-l tai cu toporul...

Izolată ca o știre dintr-un ziar de provincie
beau la Cascada o bere sub grindina
bărbaților cu obraji ciopliți după tunet.
Stau și mă uit la aceste chipuri răstite –
la pedestrima ce clocotește în cazanul cu libertate.

E o sâmbătă biblică
și eu beau o bere în crâșma care trosnește
până-n *Moartea pe credit* și chiar mai departe –
până-n literatura postmodernistă a Franței.

ANIVERSARE

Omul din glugă stă în ploaie și se uită la mine.
Cade grindina peste oraș, femeile țipă –
greu de spus dacă mai poate scăpa cineva.
Numai el mi s-a oprit cu totul și cu totul în cale
și stă
și nu se știe la ce-i folosește pietroiul din mână.

Cum tot curge cu nemiluita,
cum nimeni nu mai poate face nimic,
străinul din glugă se uită la mine foarte încet
și nu se poate bănuși în ce scop îi arde întunecimea din ochi.

Dar cade un trăsnet drept peste baierile inimii mele
și plouă atât de amarnic încât apa îmi ia viața la vale.
Numai străinul din glugă tot stă și deodată nu mai are de ales
și, hohotind, își ascunde fața în palme.

CLĂTINAREA CAPULUI

După ce-a murit tata, m-am dus să-l visez
și-a venit să vorbim.
Și tăcea așa de tare,
încât nu știam ce să zic.

Nu știu despre cine tăcea
și nici la cine se refereau cuvintele lui nerostite,
dar m-am trezit cu o greutate pe inimă

și-am fugit la mormânt. Pirul crescuse
până la străbunicii pierduți în istorie.
– Tată, ah, tată !, am strigat deasupra buruienilor lungi,
ce mi-ai lăsat matală vorbă să fac
și eu, luat cu trăitul,
am uitat atât de amarnic!

PUTEREA EVIDENȚEI

Din 55 de cuvinte pe care le-am rostit azi
nu mi-a fost de folos decât unul
și nici acela nu mi-a adus un prea mare câștig.

M-am uitat și eu la cele ce vorbesc de la sine
într-o limbă netradusă de nimeni:
cireșul din parc, trandafirul, roiul de-albine –
toate-s cuvinte pe care ziua le poartă cu ea.
Chiar dacă unele rămân în ploaie, precum caii și iarba,
altele se-adună în cuibarele din crăpăturile dealului,
iar altele te lasă în pace
așa cum drumul urcă singur la deal.

Din 55 de cuvinte pe care le-am rostit azi
unul singur era cât pe ce să spună ceva;
dar nici acela nu s-a putut ridica
până la tăcerea celor ce vorbesc de la sine!



PELERINAJ

1954 de lucruri te înconjoară cu întrebările lor –
lucruri care există doar fiindcă au fost trăite de tine.
Uneori, din lipsă de cuvânt, mâncai din durata lor pieritoare,
alteori, te mâncau ele pe tine.

1954 de lucruri te așteaptă cu diferite decizii în mână
să dai socoteală pentru cât le-ai trăit.
Pe unele le-ai suferit în ascuns,
pe altele le-ai vândut pentru un surâs prefăcut.
Dar toate au fost durerea
ce-a-ncăput în numele tău.

1954 de lucruri trăiesc
doar fiindcă au fost spuse de mâinile tale.
Unele te-au dezarmat de orice speranță,
altele ți-au făcut zilele țândări.
Dar toate au fost măsurate cu chibritul de tine,
și toate, absolut toate au căzut la examen.

PREA TÂRZIU

Nu mai e timp să ne luăm rămas bun
nici să ne cerem iertare.

Răbdarea a atins cota de avarie
și fiecare rămâne cu ce a făcut.

Nu mai e nimic de gândit,
de murit
și de izbit cu pumnul în geam.

Stăpânul urmării semnează cu ultimul tipăt
tăcerea rămasă-ntre noi.

GATA

Nimeni nu mai are nevoie de tine.
Nu te mai obligă nimeni să scrii
nici să trăiești.



De-acum poți să-ți pui viața în cui.

Chiriaș al unei singure nopți
aștepți în patul de reanimare.
În gând
un porumbel îți ciugulește din palme.

Cu sau fără tine
zorii vor vorbi tot în aceeași limbă a mierlei
trenul va sosi pentru toți din aceeași direcție.

Nu mai e nimic de adăugat
doar poate
un semn cu mâna
o paranteză discretă
în care
să te iscălești
cu tot ceea ce nu-ți amintești.

INTERIORITATE

Stau neclintit, în afară de nume și sens
stau fără de început ca și cum
de la mine pleacă tot ce se înmulțește să piară.

Stau neclintit în unimea necoruptă de nici un adaos,
nemișcat de număr și în miezul tăcerii
în afara sinelui și dincolo de orice câtime –
față de mine nu se poate duce
nici măcar o singură paralelă.

Stau neclintit și neîmpărțit de nici o mișcare.

poeme de DANIEL PIȘCU

Gara de Nord

Pe bord, babord
și pe tribord
eram la bord
în Gara de Nord
și m-apucă de tine,
Divino și Divine,
atacul meu de cord
ca un fiord
de mare lord
la Polul Nord
în Gara de Nord.

Gara de est

În trenul de Triest
eram the best
ca gest.
Acest
poem ca lest
(ca rest)
era un test
spre vest...

Gara de sud

Eram cam ud
în Gara de sud
și plin de transpirație
de-atâta inspirație
dar te-auzeam și te aud
mereu

cum numai eu
cel plin și lud

în Gara de Sud
unde am vrut
să văd un nud
fast food, fast food.

Gara de Vest

Gara de Vest
în care opream așa de fest
ca manifest
era protest
era pre-text
pentru Ploiești
ca să trăiești
și, totuși,
qui prodest ?

Gara de Fier

Eram boier
eram oier
și gunoier
eram coier
pentru puer
via mujer
cu sperm și ser
ma ver
ce am băut din zer
și tu, mon cher,
ție îți cer
din Gara de fier
să ne urcăm la Cer.

Tu, regional cu fler,
tu n-ai liber.

**Fereastră**

Tată, de ce m-ai părăsit?
Ești fericit, cred, acolo
lângă Domnul
unde se aude doar muzica
sferelor!...
Uneori stau și mă gândesc
că un înger de-al tău
mă privește și mă ocrotește
mereu
ca un paznic credincios.
Și totuși alteori mă zbat
ca peștele pe uscat
ca o muscă izbindu-se
de fereastră.



comentarii critice

SIMONA-GRAZIA DIMA

ÎNTRE ÎNCRÂNCENAREA EFEMERULUI
ȘI LEJERITATEA SPIRITULUI

Cu o admirabilă statornicie, criticul și eseistul Gheorghe Grigurcu nu conținește să se exprime, în chip fundamental, prin lirism, oferind, în volumul *Extemporale* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia XXI, col. Poeți Contemporani, 2011), efigii ale unei trăiri tensionate și pline de rafinament. Dincolo de conotațiile, poate infinitezimal ironice sau mucalite, ale titlului, ținând, cu o anume amărăciune, spre un răspuns dat, de pe pozițiile eternului învățacel, perisabilului existenței, aș vrea să văd în acesta, prin recursul la etimologie, o aluzie la abstragerea poetului din timp și efemeritate (*ex tempora*), prin luciditatea privirii și gravitatea întrebărilor puse. De altfel, aproape fiecare poem al cărții ascunde o artă poetică mereu reluată, vizând esența ascunsă a lucrurilor: „un copil/ a pictat/ întunericul/ fără să-l vadă” (*Semn de carte*). Siderat, eul poetic ia notă de forfotul vieții, de tumultul ei, imposibil de fixat într-o atitudine decisă: „Micul Apocalips umplut de confetti/ Apocalipsul mare/ umplut de cel mic// nu mai e nici un loc liber” (alt *Semn de carte*).

Un intelect nărvaș umple interstițiile realului, având ca rezultat o înghesuială teribilă, deopotrivă în propria ființă, în literatură, și în cosmos. Trecutul poetului însuși se vadește, brusc, a fi tern, iar tragicul ar putea fi definit tocmai prin irelevanța gesturilor și a clipelor părelnic semnificative, rămase, după consumarea lor, simple cochilii fără expresie. De aici, retractilitatea, tropismele infinit de prudente ale tentaculelor perceptive, iute retrase în virtual, parcă de teama de a nu se ofili prin coabitarea cu viața văduvită de sens (problema sensului, una capitală pentru poet!): „în întregul/ trecut al tău uriaș o debara/ umplută cu obiecte prăfuite// acel trecut în care orice lucru se grăbește/ să reintre-n sine însuși/ înainte chiar de-a se-nsera înainte chiar/ ca pisica să apară din nou în încăpere/ ca și cum nu s-ar fi petrecut nimic” (*Pisica*).

Mișcarea universală își urmează cursul, călcând peste poezie, care ar vrea să-i pună frâu: „nori descinzînd în antologii (ca și cînd nici n-am exista)” – *Nori*). Firea este totalmente nepăsătoare, „Soarele citește cîte una din cărțile tale/ cu un ochi pătrunzător dizolvant” (*Soarele citește*), o indiferență cosmică pare a nesocoti totalmente orice efort uman, de unde perpetua mirare filosofică a poetului, obser-

vațiile sale caustice, senzația de *vanitas vanitatum* a vederii ce surprinde neliniștoarea operă deconstructivistă a realului, ce face imposibilă coagularea semantică: „anotimpurile ce ne-așează pe trepid/ ne potrivesc veșmintele cu-o grijă expertă// obțin imaginea noastră/ dar nu ne-o mai arată niciodată” (*Fragede anotimpuri*).

Poeemele lui Gheorghe Grigurcu sunt scrise cu o mare iubire concentrată, cu aceea conștientizare deplină a prețului cuvântului, a forței acestuia. Impresionează miza asumată, uriașa încredere în trăirea poetică, una aristocratică, har rarism, aproape extinct astăzi, prin care eul artistic înțelege să se insereze, în felul său special, în lumea contemporană. Este o viețuire discretă, esențială și esențializată, de unde senzația de epurare maximă, de folosire parcimonioasă a cuvântului, ca prin mijlocirea unei forțe centripete ce nu-l expune cu obstinație privirii publice, ci îl trage înăuntru, înspre tănuite și alese extaze, suprema ambiție fiind aceea a scripării metafizice: „Și prea mult să nu le explici/ (...) Să nu le dai acest indiciu ultim/ <cu mîna ei ușoară, ca parfumul> (*Și prea mult să nu le explici*).

De altfel, eul poetic nici nu are cui să se explice, fiindcă lumescul nu oferă nici reazem, nici vreun punct fix. Până și prietenii se vădesc, în cele din urmă, a fi simple simulacre, într-un spațiu al incertitudinii: „Sfîos le vei parcurge privirile/ și le vei vedea goale/ ca supraviețuirea” (*Prietenii*), iar condiția umană presupune un mare factor de risc, cel al singurătății generate de necomunicare: „umilit vei rămîne/ ca o pasăre jumulită// întins pe masă vei sta/ sub privirile lor/ cum o bancnotă falsă” (*Te vei usca*). Esența scapă receptării, iar ceea ce se vede e expus deriziunii. Pe pământ, ceea ce rămîne e hilar și, ca atare, supus batjocurii, precum însuși eul iluzoriu al omului, căruia poetul îi dăruiește o plină de umor și plastică epifanie: „așa încît eul – spuneau – își ia zborul spre cer/ împiedicat certăreț/ precum o găină/ (...) dar din ce în ce mai sus/ pînă va dispărea/ la fel de nobil precum o săgeată din Iliada” (*Balada eului*).

Total poate fi orice, regula este doar oboseala, într-un peisaj urmuzian: „Ne rătăcim atît de ușor/ (rînduri-rînduri cum rîndunelele)/ pe drumuri inexistente// aproape obosiți de un eon/ ce nu se știe dacă// istoviți cum rufele stoarse/ de un abis la urma urmei nenăscut” (*De toamnă*). Eul uman, inițial optimist și posesiv, învață prețul și dialectica desprinderii, a detașării: „Poți numi renunțare această voce/ alcătuită din murmure din sincope/ din ezitări necurmăte/ descifrată pe-o etichetă ruptă/ ori la flacăra unui chibrit/ cînd te-mpiedici de știut” (*Poți numi*).

Mai mult însă decât austeritatea renunțării, spaima cea mare vizează virtualul, neîmplinirea, lipsa formei și a creației, sinonime ale veritabilei ratări: „Și cum să descoperi/ frumusețea celor ce s-au petrecut/ în cele ce n-au fost niciodată?// ca un pendul bătînd inima// și cum să-ți proorocești trecutul/ să-ți faci bilanțul viitorului? (*Și cum*). Existența este vicleană, ea scoate la iveală omul, dar acesta contemplă doar neantul unor visuri, răutăciosul posibil: „Din cînd în cînd răscolind/ hîrțile vechi prin care s-a /plimbat Existența/ ca un saurocton/ strălucitor și naiv/ călare// scoțîndu-te la lumină/ ca și cum/ ah ca și cum/ ca și cum/ și atît” (*Din cînd în cînd*). Ambiguitatea profund enigmatică a lumii face ca fenomenele să tresalte spasma-

dic, reintrarea în sinea tuturor lucrurilor fiind o legitate generală: „Și se părea că materia intră în sine/ cum un cui strivit cu ciocanul// că dezordinea se dilată și se contractă...” (*Și se părea*). Totul proliferază, ca o mulțime de mâini ce pot fi reduse la una singură: „O altă mână/ de fapt aceeași” (*O mână*).

Dincolo însă de contingentul involburat, străjuiește arhitectura perfectă a poemului salvator: „Conștiință plină de Verbe/ ca o cutie umplută cu gândaci neastîmpărați” (*Semn de carte*). Dincolo de freamătul gregar, spectrul hieratic al poemului, așa cum se vede în acest frumos text cu ecouri borgesiene: „Deocamdată nimeni în acest spin/ doar un gol ce-i începutul trandafirului// doar un loc viran rezonabil/ pe care se vor îmbulzi petalele// în drum spre teribila Arhitectură/ (mireasmă a Formei)” (*Deocamdată*). Perfecțiunea formei e necesară poeziei, ca trup al său, desăvârșit și sferic, reactualizând integralitatea începuturilor (lumea însă maculează, prin neînțelegere, deformează, urăște, schilodește formele perfecte, semn, totodată, al inevitabilei corodări a ei în timp): „Castanele cad/ pe-al vîrstei caldarîm/ deplîngîndu-și imperfecțiunea Formei// cad castanele/ cum anii cocoșați/ în sfericitatea lor ratată” (*Castanele*). Chiar dacă „fragilă e moartea/ asemenea unui ou// nepăsătoare cîntă-n țării/ neîmplinirea cum o ciocîrlie” (*Prea tare*), poetul a mizat totul pe scris, în asemenea măsură încît întreg universul îi pare pregătit să irumpă în pagini, să se justifice prin scris. Dacă nu ar fi credincios, el ar putea pronunța, împreună cu George Steiner (în *Maeștri și discopoli*), crezul, eretic, dar de o devastator de frumoasă absolutizare a culturii, conform căruia până și Învierea nu ar fi decât o (supremă, desigur) metaforă.

Poeemele sale concentrate (Al. Cistelean vorbea de o „formulă epigrafică”) mărturisesc dorul de mister într-o lume de substitute, aspirația de a actualiza un perpetuu Acum, de natura numinosului. Poate că absolutul poetic nu-i decât un punct, dar unul incomensurabil și prestigios – sublimă atitudine pascaliană (simpla trăire fiind plictis și umilință, abia scrisul reprezintă o formă de demnitate, dar nici el nu are sens), ce apare constant, ca o pânză de apă freatică, revigorând un univers secătuit: „Un absolut mic/ familiar/ un absolut așternut cum un punct pe hîrtie/ (și tensiunile se iveau pe bolta grandioasă/ în vijelii în turbioane/ se prefăceau în suferință/ în deziluzii nespuse/ pe foaia albă se strîngeau/ în gheme de plictis netrebnic/ se contractau recăpătau/ prestigiul punctului)” (*Grafie*).

Scurtele epifanii ale lui Gheorghe Grigurcu ating adeseori culmi ale sensibilității, ca, de pildă, în acest poem, în care se simte, până la izbucnirea furtunii, „atîta liniște la etajul tău doi/ încît auzi cum pe stradă o frunză atinge un sîn/ dar pînă atunci e-atîta încredere/ încît florile din vază devin eterne” (*În norii de azi*). Un poem pe care nu mă pot opri să-l pun în analogie cu un altul, intitulat *Un mare yoghin*, al sfînteii indiene Mirabai, din secolul XVI: „În călătoriile mele am adăstat lângă un mare yoghin. Într-o zi el astfel m-a-ndemnat: „Sporește într-atît în liniște, încît prin vine sângele să ți-l auzi curgînd” (*trad. ns., S.-G. D.*).

Pentru poet, totul, inclusiv preajma, este idealitate, întreaga natură stă înfiorată în așteptarea sensului pe care i-l va conferi logosul prelins din conștiința scribului



cosmic: „Deasupra spicelor coapte tremură aerul/ cum rîndurile unei scrisori nescrise” (*Rustică*). De altfel, poetul are intuiția unei esențe spirituale anonime, prezentă în fiecare om, în fiecare faptură: „astfel grădina e-n casă/ tu ești în grădină/ în tine nimeni” (*Pășești pe-acest covor*); el caută iubirea, perfect conștient însă că ea nu-i de găsit între lucrurile exterioare: „unde-i iubirea totuși?”, întreabă la capătul unui întreg poem (*Unde-i iubirea*), dedicat acestei investigații. Și totuși, deși poemul are deja, din plin, extazul, beatitudinea, încă mai dorește ceva – un loc în lume: „poemul e lacom/ vrea restul/ (restul e Lumea)” (*Poemul*). Cu toate că lumea jinduită, contemplată distant dar nesățios, este perpetuu dezamăgitoare, ea pare a mai prezenta un oarecare interes, precum o carte de învățătură încă neparcursă pînă la capăt, ori o scenă a unui spectacol uimitor, din care un ochi avizat mai poate trage prețioase învățăminte.

Scrisul, în concepția lui Gheorghe Grigurcu, constă în racordarea de sine la o taină imemorială, cu totul diferită de voința stridentă de originalitate cu orice preț, adesea întînită în actualitate: „Nimic nou/ în bazarul forfotitor/ al Cuvîntului/ doar dichisul de țoapă/ al originalității” (*Nimic nou*). Cu totul altceva este însă elanul sacrificial înspre absolut decât ambiția lumească, pentru că el se manifestă generos și lejer, pe când cea de a doua constrînge și se substituie fraudulos subiectului sensibil: „Cu mult mai ambițioasă/ chemarea efemerului/ decît cea a nemuririi// prima sălășluiește într-o floare/ care-ți dă porunci/ asemenea unei femei frumoase// a doua e fără trup/ te lasă-n voie” (*Cu mult mai ambițioasă*).

În fața chipului impenetrabil al timpului, care nu promite nimic și nici nu se lasă ghicit, poetul are în față un singur nobil și salvator deziderat – frăgezimea unică, cât o frîntură de clipă, dar pururi dăinuitoare, a nașterii poeziei adevărate: „Caldă/ aidoma/ sîngelui/ într-un trup/ de-animal/ ingeniozitatea poeziei// oare se va răci/ cîndva/ aidoma sîngelui?” (*Ingeniozitate*). Clipa genezică e flexibilă, fiind vie, de o fluiditate inteligentă și elastică, și astfel aptă să dănuie, să înlocuiască timpul profan cu un timp liturgic al poeziei: „să rămână cum o nuia de flexibilă/ clipa așa pînă-n vecii vecilor” (*Clipă cu capre*). Astfel, poezia lui Gheorghe Grigurcu, de un „lirism sever și foarte adânc” (I. Negoîtescu), a știut să ocolească trivialitatea originalității cu orice preț și a vocii ostentativ exteriorizate, alegând rostirea dinăuntru, miniatura cu amplă reverberație filosofic-existențială.



note clasice

LIVIU FRANGA

MEMORIAL PENTRU AUTORUL *MEMORIALELOR*

Anul în care nu de multă vreme am intrat marchează, în calendarul comemorărilor prestigioase din spațiul cultural românesc, o dublă împlinire. În iunie 2012 se vor fi petrecut 85 de ani de la plecarea în neființă, iar în septembrie al aceluiași an 130 de la intrarea în lume a celui prin opera căruia timpul, respectiv pre-timpul istoriei euro-mediteraneene au căpătat o nouă evaluare. Vreau să spun, o nouă percepție a sensului volutelor și adâncimilor, pe milenii, secole, decenii, ani. Adică, o certitudine a viziunii interpretative, o viziune a interpretării simultan analitice și sintetice. Este vorba de cel care a fost Vasile Pârvan (28 septembrie 1882 – 26 iunie 1927).

Comemorăm nu doar o prezență perenă prestigioasă în configurația culturii românești, piatră de hotar între modernitatea debutantă și ezitantă de la finele veacului romantic și aceea decisă, plenară în atribute, din prima jumătate a secolului următor, ci și o acțiune prodigioasă, grație căreia discipline precum filologia clasică, istoria antică, epigrafia și arheologia, istoria artei, estetica, sociologia și filosofia culturii devin și în România, exclusiv datorită lui Pârvan, pilonii unei teorii epistemice globale profund umaniste: ale unei sinteze științifice capabile, prin adâncimea și extensiunea ei, să rivalizeze cu epistema umanistă a unui Occident european lipsit de discontinuități cultural-spirituale majore.

Umanismul românesc triumfă definitiv, după pionieri și consolidatori precum Cantemir, Hasdeu sau Odobescu, abia acum, în plin ev al modernității – secolul XX –, prin Vasile Pârvan.

Un singur aspect țin să subliniez în notele mele fugitive de mai jos, pe marginea uneia dintre operele tutelare ale culturii românești, operă afirmată în cea mai clasică dimensiune a spiritualității sale: prodigiozitatea ei. Practic, în toate domeniile care l-au consacrat, Pârvan a luat-o din nou de la început, cu studii extrem de minuțioase, cu puncte de vedere pe cât de mereu inedite și insolite, pe atât de echilibrate prin argumentare. A debutat ca medievist și postmedievist axat pe istoria statelor, apoi a statului românesc. Cel care venea în urma unor B. P. Hasdeu, Ion Bogdan, Dimitrie Onciul sau Nicolae Iorga aducea în analiză documente noi, dar mai ales o viziune nouă, prin infailibilitatea interpretărilor și a demonstrațiilor.

Pregătirea istorico-filologică de esență clasică i-a asigurat fundamentul

indispensabil oricărei abordări cronologice particulare ulterioare. A fost primul cărturar român, devenit savant european reputat, exclusiv pe baza pregătirii sale clasiciste, simultan ca filolog și ca istoric al Antichității greco-romane. Istoria lumii antice, având Roma și romanitatea ca axă, dar și ca motor de înaltă turație al ei, l-a consacrat – în special prin teza de doctorat¹, dar și prin alte lucrări conexe și complementare², redactate cam în aceeași perioadă cu teza – ca pe primul specialist român în filologie clasică și istorie antică, de notorietate europeană.

Pe această bază, filologică și istorico-epigrafică, Vasile Pârvan și-a construit întreaga carieră științifică și și-a croit singur un drum care, în epocă, a fost numai al lui. Arheologia românească își trage originile pur științifice și tehnico-metodologice în exclusivitate (din nou!...) de la el. Pârvan ca arheolog, în egală măsură și ca istoric vizionar și ca filosof al istoriei Antichității, nu a avut predecesori întru aceste științe, ci doar înaintași. Un Tocilescu sau Andrieșescu (acesta din urmă, practic, contemporan), de pildă, ilustrează exact diferența dintre inițiatori și profesioniști. Dintre debutanți izolați și întemeietori de școală.³

Arheologia și epigrafia clasică greco-romană îi datorează totul acestui cap de serie absolut. Primele săpături arheologice sistematice, pornite de la o viziune istorică limpede, de la un plan de ansamblu bine articulat în detalii și, nu în ultimul rând, de la intuiția reconstrucției (inspirată, la rândul ei, de interpretarea și corelarea nuanțată a izvoarelor, literare și materiale), au condus la dezvoltarea unei rețele ample de situri arheologice acoperind arcu extracarpatic, din aria olteană, munteană și dobrogeană de azi, până în nordul Moldovei. Epicentrul de interes l-a constituit Dacia pontică („scythică”, sub pana autorului) și lumea greco-romană conexasă, având drept nuclee vitale cetățile *Ulmetum*, *Tomis*, *Callatis* și, mai presus de toate, prin vechimea ei, *Histria*, cel dintâi avanpost al lumii clasice grecești, milesiene în speță, pe teritoriul danubiano-pontic.

De aici înainte, mai cu seamă după anul 1923⁴ – când se definitivează concluziile amplei campanii de săpături de la *Histria*, în 1925, ultima condusă acolo de Pârvan –, din vasta panoramă a istoriei și civilizației clasice, surprinse în aspectele ei multiple, diasporice, savantul român selectează un spațiu și un timp aparte. Este vorba de componenta ne-clasică, „barbară”, autohtonă, a acestei vaste lumi a Antichității,

¹ *Die Nationalität der Kaufleute im römischen Kaiserreiche. Eine historisch-epigraphische Untersuchung*. Breslau, Buchdruckerei H. Fleischmann, 1909; 132 p.

² *M. Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus. A.D. 138-161. Studiu istoric*. București, Minerva, 1909; *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului dacoroman*. București, 1911; 223 p.

³ Vezi și Emil Condurachi, *Opera și gândirea istorică a lui Vasile Pârvan*, în volumul *Vasile Pârvan (1882-1927)*. Biblioteca Academiei Republicii Populare Române. Seria de bio-bibliografii, nr. 10. Editura Academiei Republicii Populare Române, 1957, pp. 25-27.

⁴ A se vedea Radu Vulpe, *Notă biografică*, în volumul *Vasile Pârvan, Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene*. Ediția a patra, revăzută și adnotată. Traducere după manuscrisul original francez inedit de Radu Vulpe. București, Editura Științifică, 1967, pp. 13-14.

altfel spus de ceea ce se numește *Hinterland*-ul sau *background*-ul lumii locuite și cunoscute (faimoasa *oikoumene*) de către greci și romani. Urcând de la geții din Pont spre cei din câmpie și, de aici, la dacii extra- și intracarpatici, Pârvan ajunge să reconstituie evoluția pre- și protoistorică a unui *ethnos*, cel geto-dac, care descindea din cel mai vechi milenar indo-european, spre a ajunge să fuzioneze, către capătul primului milenar christic, cu urmașii coloniștilor romani, latinofoni, aduși și sosiți periodic în veacul lui Traianus, dar chiar și după, *ex toto orbe Romano*.

Experiențe multiple s-au topit în capodopera – firește, ultima în ordinea scrisului pârvanian – cu titlu faimos, *Getica* (1926)⁵: cele de istoric al Antichității, de vizionar (antropolog și filosof) al acestei istorii, de epigrafist, de filolog-lingvist, de istoric al religiilor (stră)vechi, în sfârșit, de pasionat arheolog, posesor al unei informații cantitative pe care numai ampla viziune a istoricului o putea domina și calibra.

La mai puțin de un an de la apariția *Getice*, autorul pleca să se odihnească puțin. Nu prea avusese parte și timp pentru asta până atunci. De fapt, timpul îl cam gonise, parcă biciuindu-l. La 29 de ani neîmpliniți, în 1911, înainte să devină (în 1913) profesor titular al catedrei de Istorie Veche, Epigrafie și Antichități greco-romane de la Universitatea din București, fusese ales membru corespondent al Academiei Române: avea deja o listă, pentru vârsta aceea, impresionantă de lucrări științifice. Peste doi ani, în aceeași zi de 18 mai (1913), la 31 de ani neîmpliniți, este ales membru activ al Academiei Române, Secțiunea istorică. Înainte de a trece pragul celor 40 de ani, între 1921 și 1922 a deținut funcția de vicepreședinte al Academiei. Instituții de cercetare și academii europene, începând cu anul 1913, l-au primit, până în anul morții chiar, printre membrii lor, cu drepturi depline sau corespondenți.⁶

Prin *Memorialele* sale (1923), situate cronologic și ca arie de preocupări exact în punctul de cotitură reprezentat de anul⁷ (a se vedea și Radu Vulpe, *Notă biografică*, p. 13.) trecerii savantului de la panoramarea lumii clasice greco-romane la reconstituirea aprofundată a universului getic și a culturilor preistorice din care acesta s-a plămădit, extrăgându-și specificitatea, Vasile Pârvan a adus cititorilor de atunci și celor de atunci încoace o melopee a ofrandei sale de suflet, închinată făuritorilor, anonimi sau celebri, ai Istoriei, mai ales de pe meleagurile multimilenare străjuite imutabil de Carpați, de Dunăre și de Marea cea mare.⁸

Noi înșine, cu mult mai slabe puteri, am încercat să aducem aici aceeași ofrandă memorială unui Magistru cunoscut, din păcate, de noi toți, astăzi, doar din cărți, dar poate tocmai de aceea simțit permanent cel puțin tot la fel de aproape.

⁵ Subintitulată *O protoistorie a Daciei*. A se vedea ultima ediție, cu note, comentarii și postfață, îngrijită de Radu Florescu. București, Editura Meridiane, 1982; 604 p.

⁶ Cf. cap. *Date cronologice cu privire la viața și activitatea lui Vasile Pârvan*, în vol. *Vasile Pârvan (1882-1927)*, pp. 5-7; Radu Vulpe, *Notă biografică*, pp. 15-16.

⁷ A se vedea și Radu Vulpe, *Notă biografică*, p. 13.

⁸ Emil Condurachi, *op. cit.*, pp. 23-24.

cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

UN LIMBAJ PERSONAL

Sub un titlu picant, *Cum se fabrică o emoție*, Alex. Ștefănescu ne oferă o carte ce se dorește „un fel de abecedar (dialogat) pentru cei care vor să învețe limba literaturii”, întrucât, la ceasul de față, o astfel de limbă ar tinde să devină „o limbă moartă, ca greaca veche sau latina”. Poate că fenomenul e recurent. Poate, ba chiar am putea fi încredințați că și în alte perioade istorice au existat straturi masive ale populației refractare la literatură, nu mai puțin relevante decât în prezent, dar aici e vorba de altceva. Criticul se adresează *de facto* unor cititori interesați de creația literară, cărora le propune, sub pretextul unei „inițieri”, un spectacol al conștiinței proprii. Dedublându-se, aparent, într-un „mai știutor”, cum ar fi spus Mihai Șora, și un învățăcel, d-sa regizează un dialog cu sine, ondulat în episoadele unei insciențe relative și ale unei profesii de credință împospătată grație provocărilor primei ipostaze. Nu avem a face cu o „simplificare”, cu o cădere în didacticism, ci cu o dezbateră vivace a unui critic cu imaginea sa din oglindă. Același Alex. Ștefănescu e și-ntr-o parte, și-n cealaltă. Atuul d-sale e naturalețea. Acum când Noua critică, adesea pedant metodologică, punând în paranteză emoția contactului cu textul și, implicit, valoarea estetică a acestuia, e, după toate probabilitățile, clasată, Alex. Ștefănescu se poate felicita pentru că a păstrat mereu un bun simț în relație cu domeniul d-sale. „Impresionist” precum interbelicii, precum criticii de seamă ce le-au urmat, d-sa se plasează pe calea firească, hai s-o numim așa cum merită, „calea regală” a exercițiului critic. Trufașele sirene ale structuralismului sau ale textualismului nu l-au putut ispiti, cu toată voga de care s-au bucurat o perioadă. Alex. Ștefănescu preferă a descinde la ceea ce s-ar putea numi gradul zero al chestiunilor pe care le pune literatura, spre a iscodi, cu priceperea personală, răspunsurile cuvenite. Străin de snobismul inovației cu orice preț, dezinvolt, sedus de plăcerea lecturii, aduce în considerațiile ce le pune în pagină un aer inaugural. Ceva de talent precoce stăruie în scrisul d-sale. Fremătător de curiozitate aidoma unui adolescent, are aerul a descoperi fascinanta fenomenologie a creației într-un cuvânt odată cu prezumatul discipol.

Date fiind acestea, e normal să găsim drept fundal al opiniilor lui Alex. Ștefănescu o energie primă pozitivă, încrezătoare în sine, chiar debordantă. Gata a lua asupra-și complicațiile nu puține ale speculației în chestiune, așa cum un om robust

își pune pe umeri, atunci cînd e nevoie, o povară, fără ezitări și fără a se lamenta, Alex. Ștefănescu e un optimist perpetuu. Negurile sunt date la o parte, totul pare a se clarifica în raza unei programări constructive. Rețetele par simple aidoma unui tratament eficace, cu leacuri la îndemînă. Filosofia cu care operează autorul se prezintă precum un *puzzle* compus din piese distincte, albe și negre: „Teoretic plăcerea constă în a vedea că un semen de-al tău, o ființă omenească a depășit anumite limite. Orice creație artistică reușită îți confirmă superioritatea oamenilor asupra lumii înconjurătoare, constituie un triumf al speciei. Din acest punct de vedere se poate spune că o operă de artă de valoare, indiferent de ceea ce reprezintă, are un sens fundamental optimist, în timp ce o operă de artă eșuată, indiferent de ceea ce reprezintă, este întristătoare. Cînd citesc poemele lui Mihai Eminescu despre dorința de moarte, scrise cu atîta farmec, simt o mare dorință de a trăi pentru că mi se transmite o frenezie a creației și implicit o încredere în posibilitățile nelimitate ale omului. În schimb, versificările bărbătești și pline de vitalitate ale lui Cezar Bolliac, cu stîngăciile lor flagrante, mă descurajează, mă fac să mă gîndesc la precaritatea existenței”. O asemenea concepție tonică asupra poeziei pare a-și depăși cadrul intrinsec, a se implica într-o mișcare progresivă a psihiei umane. Dacă e să-i căutăm maeștri contemporanului nostru, gîndul ne merge mai curînd decît spre paradoxala edificare sceptică a unui E. Lovinescu, spre elanul moralist al unui G. Ibrăileanu: „În orice monolog liric există o speranță de a schimba, prin cuvinte, ceva în univers, o speranță deznădăjduită, dacă se poate spune astfel”. Acest epitet, „deznădăjduită”, alipit conceptului „speranță”, s-ar zice că e singura concesie făcută apăsătoarelor tenebre. În rest, o baie de lumină, în care criticul căruia poezia îi pune aripi la picioare, așa cum poseda zeul Mercur, încearcă și foarte adesea izbutește a-și lua zborul spre înalțuri... „Uit că îmbătrînesc și că mă mișc tot mai greu, că a doua zi mă voi sui într-un autobuz în care se vociferează vulgar, că nu mai am prea mult de trăit din viața mea unică, irepetabilă. Parcă zbor într-un spațiu necuprins, parcă înving, parcă înțeleg dintr-odată totul”. Precum într-un tur de forță, Alex. Ștefănescu cutează chiar a recicla materialele rebarbative în raport cu viziunea d-sale, bunăoară teama. Ce-ar putea fi mai opus manifestărilor triumfale ale vieții decît teama? Ei bine, autorul vede altceva în această mult tulburătoare stare: „Cîtă conștiință – am putea spune parafrazăndu-l pe Camil Petrescu – atîta teamă. Și cîtă teamă – atîta cunoaștere. Cu cît ești mai fricos (deci: mai vital), cu atît ești mai inteligent”. O meditație rezonabilă îl îndeamnă pe critic să consemneze aici un principiu universal și anume acela că toate formele de existență aspiră să-și afirme prezența înfățișîndu-se ca entități individuale, opunîndu-se în acest chip proceselor descompunerii: „Fizicienii și, pe urmele lor, biologii numesc această tendință «antientropică». Spre deosebire de mediul anorganic, unde se «tezaurizează» orice dezordine pentru a se ajunge la uniformitate și stagnare, la un fel de ordine supremă, funestă, în mediul organic se creează neconținut structuri, din ce în ce mai complexe, se amîna la nesfîrșit, printr-o echilibristică inventivă, starea de repaos”. Creația artistică nu e oare, la rîndu-i, un soi de mediu organic

prin care se propagă armonia? Readusă pe făgașul afectiv, o atare concepție se traduce în efectul de eugenie de care ar fi capabilă literatura. Întrebat cine mai are azi nevoie de creația literară, Alex. Ștefănescu nu ezită a răspunde astfel: „Toți oamenii au nevoie, dar nu știu asta. Se urîțesc tot mai mult, unii devin de-a dreptul groțești, fără să înțeleagă din ce cauză, așa cum bolnavii de scorbut de pe vremuri nu știau că le lipsește vitamina C. Literatura îi face pe oameni mai frumoși, chiar și fizic. Uitându-mă la un necunoscut de pe stradă, pot spune cu precizie dacă citește literatură sau nu”.

Într-o asemenea atmosferă de elan vitalist, de abordare simpatetică a lucrurilor ce devansează marginile strictei specializări exegetice, Alex. Ștefănescu își pune în scenă propria înzestrare expresivă. E un alibi al afirmațiilor d-sale. Căci, indiferent de ce va fi scris, bunăoară, Adrian Marino, un critic lipsit de har literar ar fi ca un profesor de muzică afon ori ca un orb care s-ar ocupa de pictură. Frigiditatea estetică, reală ori simulată la un comentator de literatură (avem motive a crede că la autorul *Biografiei ideii de literatură* era, de la un punct, simulată din pricina unui năduf polemic, dacă nu de-a dreptul pamfletar!), reprezintă o piedică majoră în măsură a-l descalifica din start. Alex. Ștefănescu e, pentru a pune punctul pe i, un poet al criticii. Introducând metafore din belșug în textele d-sale, dovedește nu doar aderența sensibilă la obiect, ci și posibilitatea de-a cultiva un plan creator paralel cu acesta, adică o capacitate de subzistență literară proprie, aidoma unei persoane care intră într-o activitate de-o anume anvergură, dispunând de resurse financiare suficiente pentru a nu se subordona unor măsuri cu care n-ar fi de acord din cauze bănești. Criticul care posedă un stil plastic își proclamă astfel un grad de independență față de textul analizat. Îl poate supune unor aprecieri izvorâte dintr-o sensibilitate imediată, pe care și-o asumă. Unor evaluări congruente cu percepția critică reală, nefiind nevoit a apela la generalități sau la truisme. „Un șahist are dreptul să recurgă la orice metodă pentru a câștiga o partidă, însă numai în limitele regulilor jocului. El nu are, de exemplu, dreptul să-i distragă adversarului atenția cu petarde și artificii. În mod similar, scriitorul poate recurge la procedee oricât de inventive în scopul de-a obține succes de public, dar aceasta numai cu condiția ca procedeele acelea să rămână literare. El încalcă, de pildă, convenția dacă pune bancnote între paginile cărților sale pentru a le face mai atractive”. Reflecția are puțința unei cristalizări. Egală în substanță cu sine, dobândește forme care-i acordă o prezență stilistică: „Se creează o tehnică a evitării stilurilor consacrate, asemănătoare cu abilitatea cu care locuitorul unui mare oraș se strecoară prin aglomerație fără să atingă pe nimeni. Este o performanță, dar și o chinuitoare conștiință a restricției”. De subliniat caracterul familiar, la distanță de livresc, al comparațiilor, care însă nu le dă un aspect „de consum”, vulgarizator, ci, dimpotrivă, exprimă o dificultate învinșă, o ingeniozitate, așa cum un virtuoz al viorii ar cânta pe o singură coardă. Despre destinul poeziei lui Eminescu: „Imitatorii n-au reușit decât să-i intensifice strălucirea, așa cum stropii de apă aruncați într-un foc puternic produc, în mod neașteptat, o înțepire viforoasă a vîlvătăilor”. Despre Marin Sorescu (o feblețe, de altminteri,

a criticului): „Nu lipsește mult ca în timpul lecturii să ți-l închipui ca pe o gheișă care îți face cu ochiul”. Sau printr-o privire mai largă: „Un constructor de locomotive nu poate fi judecat după proiectele sale; important este dacă locomotiva concepută de el merge sau nu. Un text literar «merge» atunci când place cititorului”. Profilul exegetului se întregeste prin câteva însemnări de natură intimă, care dau în vileag modul psihofizic aparte în care preferă a lua contact cu poezia. E aici un caz de sinestezie, deoarece aceasta e transpusă într-un cod auditiv, melosul ambelor tipuri de plăsmuire artistică, cel liric și cel muzical, se contopește sub pavăza unei magice obscurități: „Îmi place nu să citesc, ci să ascult poezie, în interpretarea unui actor. Să ascult pe întuneric, pentru ca nu cumva chipul de o concretețe brutală al artistului să spulbere vraja. În absența oricărei determinări, cuvintele rostite cu voce tare reverberează vast în conștiința ascultătorului, generînd un ropot de trăiri posibile (sau poate de posibilități de trăire), în felul risipitor în care degetele unui cîntăreț iscă nenumărate sunete de cîte o clipă pe corzile harpei”. N-aș contrasemna chiar toate propozițiile criticului (în mod onest, ar fi cu neputință), dar un fapt mi se pare incontestabil. Alex. Ștefănescu e unul din criticii noștri, puțini, din ultima jumătate de veac care stăpînește un limbaj personal.

P.S. Iată un pasaj din *Jurnalul de scriitor* al lui Dostoievski, care ar putea ilustra greșeala pe care *nu* a făcut-o Alex. Ștefănescu: „— Păi aici e tot farmecul, mi-a spus Herzen rîzînd. O să vă spun o anecdotă. Odată, cînd eram la Petersburg, Belinski m-a dus la el acasă și m-a silit să ascult un articol pe care-l scria cu înflăcărare: *Discuție între domnul A. și domnul B.* (A intrat în ediția lui de *Opere*). În articol, domnul A., adică, se înțelege, Belinski însuși, apare foarte inteligent, în timp ce domnul B., oponentul, e mai banal. După ce a terminat, m-a întrebat într-o nerăbdare febrilă: „— Ei, ce părere ai?” „— E bine, e bine și se vede că ești foarte inteligent, dar nu-mi dau seama ce rost avea să-ți pierzi timpul cu un asemenea prost.” Belinski s-a trîntit pe canapea, cu fața în pernă și, rîzînd, a strigat din răsuputeri: „— Mi-ai zis-o! Mi-ai zis-o!”.

Alex. Ștefănescu, *Cum se fabrică o emoție*, Editura Ideea europeană, 2010, 138 p.

VITALIE CIOBANU

ROSTIREA GENUINĂ A ISTORIEI

Revolta tinerilor basarabeni din 7 aprilie 2009 pare să aibă soarta oricărei revoluții: se „clasicizează”, naște ritualuri de comemorare ciclică, ajunge referință obligatorie a discursului public, se transferă în manualele școlare, dar mai ales pătrunde în imaginar, acolo unde oricine își poate construi viziuni asupra evenimentelor care au circumscris-o și avansa oricâte interpretări. Ca și Revoluția Română din decembrie '89, revolta anticomunistă basarabească de acum 3 ani așteaptă în van să i se facă dreptate: nici la Chișinău nu știm „cine a tras în noi”, adică cine i-a torturat și snopit în bătaie pe arestați, băieți și fete, în comisariatele de poliție și în penitenciare, nu știm cine i-a ucis pe Valeriu Boboc și pe alți 3 tineri a căror moarte, explicată neconvingător de autoritățile comuniste, a rămas neelucidată și sub mandatul actualei puteri democratice. Foști torționari care ar fi trebuit să tânjească după pachetul de alimente undeva în spatele gratiilor, au fost avansați în rang în cadrul Ministerului de Interne, alții, pârâți de victimele lor sau chiar surprinși în diverse înregistrări video în situații compromițătoare pentru uniformă pe care o purtau, au fost scoși basma curată... din lipsa de probe. Există complicități care se subînțeleg ușor și la nivelul clasei politice, și la nivelul structurilor de forță – procurori, poliție, servicii secrete. În rândul tinerilor instruiți frustrarea e profundă, în timp ce pentru masele „largi, populare”, incendiarea celor două sedii de stat – Președinția și Parlamentul în ziua de 7 aprilie, după ce manifestația pașnică de protest a degenerat în acte de violență – este opera Opoziției de atunci, a Puterii actuale care, fiind implicată în organizarea acelor atacuri asupra instituțiilor de stat, așa pretind comuniștii, nu se grăbește să le investigheze.

Și atunci cu ce rămânem, dincolo de regrete și speranțe înșelate? Rămânem, deocamdată, cu un noian de povești, mai mult sau mai puțin apropiate de ceea ce s-a întâmplat în realitate, și cu libertatea artiștilor de a „broda” în marginea unei istorii tulburi. Au apărut deja filme documentare, piese de teatru, chiar și un roman (fie și stângaci construit) despre 7 aprilie. Editura ARC de la Chișinău a lansat anul trecut volumul *Revoluția Twitter* – o cronică minuțios documentată a evenimentelor din aprilie 2009, asociate unui fenomen nou: dezvoltarea rețelelor de socializare pe Internet, cele care i-au mobilizat pe tineri la proteste, după ce oamenii lui Voronin au tăiat legăturile telefonice, i-au expulzat pe ambasadorul Filip Teodorescu și pe ziariștii români de la Chișinău, au blocat frontiera de la Prut, pentru a împiedica sosirea unor autocare cu studenți basarabeni care voiau să se alăture manifestanților din centrul Chișinăului. „Revoluția twitter” între timp s-a multiplicat, s-a extins și pe alte continente, iar colegii de la ARC își propun să scoată și

alte volume, consacrate aceluiași fenomen nou de mobilizare a maselor, pe care l-am văzut și în Iran (în paralel cu revolta din 7 aprilie din Basarabia, dar fără să fi reușit răsturnarea fanaticului Ahmadinejad) și, mai nou, în țările din nordul Africii, dominate de dictaturi și regimuri dinastice autoritare.

O mărturie artistică asupra revoltei din 7 aprilie 2009 aduce volumul *Chișinău, 7 aprilie, Teatru-document*, cuprinzând patru piese de teatru, semnate de autori basarabeni, apărut sub egida Fundației Culturale „Camil Petrescu” și a revistei „Teatrul azi” – o ediție remarcabil realizată de Andreea Dumitru.

Seria creațiilor literare pe această temă, cu siguranță, va continua. În cele ce urmează mă voi opri asupra uneia dintre acestea, care s-a bucurat de aprecierea publicului și a unor jurii de specialitate: volumul *Aceasta e prima mea revoluție. Furați-mi-o / C'est ma première révolution, volez-la à moi / This is my first revolution. Steal it* (ediție în trei limbi: română, franceză și engleză). Autoare: Maria-Paula Erizanu (n. 1992), care de asemenea și-a tradus textul în engleză. Versiunea în franceză este semnată de Dragoș Ioan și Veronique North-Minca.

Titlul cărții face aluzie la evenimentele din decembrie '89, din România, cu întregul lor cortegiu de crime, enigme și deziluzii. Textul domnișoarei Erizanu a fost publicat inițial în săptămânalul *Observator Cultural*, fiind girat de Ovidiu Șimonca, și a apărut în volum la Editura Cartier, în 2010. Autoarea a obținut Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din Moldova, iar în martie 2012, la Târgul de Carte de la Leipzig, volumul va primi Premiul Special al Juriului *Fundației UNESCO* și al *German Book Art Foundation* pentru cea mai frumoasă producție de carte a anului 2011 (informație culeasă de pe site-ul Editurii Cartier). E un premiu acordat o dată la 2 ani pentru prezentare grafică, tipografică și design în țări cu dificultăți economice. Conceptul grafic, semnat de Vitalie Coroban, se vrea un agresiv vehicul de promovare: coperti cartonate, făcute să reziste intemperiilor (nu doar celor „naturale”), și un set de imagini impresionante, elocvente prin mesajul lor, surprinse în timpul revoltei din aprilie 2009 de mai mulți fotografi, unele dintre acestea fiind preluate de agenții de presă internaționale. În plus, pentru a amplifica efectul de *produs manufacturat*, paginile cărții au o încadrare grafică ce sugerează niște foi volante aruncate pe asfalt, călcate în picioare de polițiști mobilizați într-o acțiune de represalii.

Genul la care am putea plasa scriitura Mariei-Paula Erizanu este cel liric: o poezie de stradă, prozastică, declamativă, imbricând accente alegorice (cum sunt numele unor lideri politici). În același timp, cartea ei se vrea o mărturie febrilă, directă și sinceră, având „stilistica” unei depoziții documentare. Cartea este nu doar inspirată, ci chiar gândită, concepută sub dicteul acelor întâmplări dramatice, trecute prin optica sensibilă a unui adolescent introvertit. O scriitură fără epitete și rafinamente estetice, abruptă, nervoasă, în acord cu temperamentul vârstei. Relatarea se face de la persoana I, autoarea este și personaj, de aceea cumulează cam toate sentimentele unui martor ocular, trăind cu teroarea necunoscutului în față. Paula Erizanu este elevă la un liceu din Chișinău, faimos pentru educația

patriotico-naționalistă. Însă profesorii în frunte cu directorul s-au opus antrenării elevilor în demonstrațiile neautorizate din Piața Guvernului. Poarta liceului este zăvorâtă, se impun ore obligatorii, absențele sunt aspru penalizate. De aceea, lucrurile sunt narate din perspectiva unui „viitor prezent”, capătă o aură ușor suprarealistă, redând frustrarea și vina celui care nu a putut să participe nemijlocit la întreaga derulare a evenimentelor, dar măcar a reușit să le imprime „fiorul”, să fixeze cruzimea unor secvențe revelatoare:

„Măine, la zece, s-au adunat 70.000 de oameni în Piața Marii Adunări Naționale. Tinerii au ajuns la președinție. Fiul Castravetelui a fost murat. Măine, la zece, tinerii au scos tribuna și au scris Păsărică pe ea. Măine, la zece, tinerii au ajuns la Parlament. Măine, la zece, tinerii au răsturnat calculatoare.

A venit televiziunea să filmeze intrarea la Președinție. În Palat. Toată mulțimea s-a întors cu fața la cameră. Niciun interes pentru clădire. *(Oare ar mai fi fost distrusă Bastilia dacă ar fi fost filmată în direct, de televiziunile de la 1789? – n.m., Vit. C.)*

Măine, la zece, eu mă uitam pe fereastră la lecția de română. În curte erau toți elevii din clasele a 12-a, în semn de protest la scară locală. Doamna directoare (blondă), alături de domnul polițist, care își zice consilier în probleme de educație, păzesc poarta liceului, ea – cu dinții foarte albi de Colgate încleștați și cu ochii lăcrimând pentru patrie.

Doamna directoare:

– Copii, noi am semnat un contract cu părinții voștri, dacă nu aveți 18 ani, nu vă putem permite să ieșiți la protest.

– Eu am 18 ani!

– Nu contează.” (pp.11-13)

Mărturisesc, la răndu-mi, că nu voi uita niciodată sentimentul de sufocare și neputință pe care l-am trăit seara târziu, duminică 5 aprilie 2009, după ce au fost anunțate rezultatele unor alegeri fraudate (în primul rând, fraudate prin îngrădirea dreptului la liberă exprimare, înaintea mobilizării... morților în ziua alegerilor – listele de vot din teritoriu erau pline de nume de persoane decedate pentru care cineva avusese grijă să voteze). Comuniștii luaseră 60 de mandate din 101 posibile, în timp ce toată lumea era convinsă că vor obține mult sub cele 56, câte avuseră în ultimii 4 ani (2005-2009). Nu voi uita declarațiile sfidătoare ale lui Voronin din aceeași noapte când, îmbătat de succesul electoral al partidului său, declarase că nu va discuta cu Opoziția. Tinerii basarabeni s-au simțit provocați și jigniți și au ieșit în stradă în seara de 6 și apoi dimineața, pe 7 aprilie. Vom găsi în cartea Paulei Erizanu această teribilă exasperare, pe care o reflectau chipurile protestatarilor ațâțați de forțele de ordine, grupate în jurul celor două sedii de stat. Relatarea sa e seacă, sobră, nu mai încapă loc de „filtrare artistică”, contează doar nerăbdarea de a spune simplu, fără ocolișuri, ce simți. Rezultă un „raport” cu ajutorul căruia organele de anchetă, dacă ar avea voința necesară, ar putea oricând reconstitui faptele, după ce ultimele dovezi au fost distruse:

„Oficial 4 morți. 23, 22, 26, 20 de ani.

Prima victimă

Valeriu Boboc, 23 de ani, arestat marți. La ora 1 noaptea, după ce a cumpărat un pachet de pampers, Valeriu Boboc și alți tineri protestau pașnic lângă Arcul de Triumf din Piața Marii Adunări Naționale. Tinerii au fost înconjurați de colaboratorii poliției și de paza Guvernului, toți înarmați, cu măști și echipamente. Polițiștii au început să împuște, să lovească tinerii cu picioarele, cu bastoanele, cu automa-tele și cu alte organe de bun-simț. Băieții erau plini de sânge.

Autopsia: mai întâi – lovit cu o cărămidă în cap

mai apoi – intoxicat cu o substanță necunoscută/alcool

în cele din urmă – insuficiență cardiovasculară,

cauzată de o lovitură în jurul gâtului.

Corpul plin de vânătăi, leziuni corporale, fracturarea unei coaste.

Valeriu Boboc era căsătorit și are un copil de un an și opt luni.

Iar eu aveam test la fizică. 9

A doua victimă

gastarbeiter

Ion Țăbuleac, 22 de ani, originar din satul Bolohani, raionul Orhei. Se întorcea de la Moscova marți, 7 aprilie. Cadavrul său a fost aruncat în noaptea de 7 spre 8 aprilie dintr-o Niva albă a MAI, în curtea Spitalului de Urgență din Chișinău. Dimineața, părinții tânărului ucis au fost anunțați că fiul lor ar fi murit electrocutat.

Din considerații ce țin de o înaltă ținută morală, tatălui nu i s-a permis să vadă cadavrul feciorului decât după ce acesta a fost îmbrăcat.

Certificatul de deces constată că moartea ar fi survenit în urma unei traume toracice.

Coastele rupte, un picior fracturat, răni adânci în regiunea tâmpelor.

Iar eu aveam test la chimie. 6

A treia victimă

Eugen Țapu, 26 de ani. Îi plăcea să joace rugby. Cadavrul a fost adus la Soroca de către poliție într-un sicriu ermetizat. Aceștia au plecat taciturni după ce le-au lăsat certificatul de deces părinților tânărului ucis. Data morții – 7 aprilie.

Mai târziu, poliția a anunțat că Eugen Țapu s-ar fi spânzurat cu șireturile de la încălțăminte într-un imobil din Chișinău. Familia tânărului pune la îndoială acest fapt, deoarece Eugen cântărea 80 de kg, astfel încât șireturile nu ar fi rezistat.

Eugen Țapu este absolvent al Universității Naționale de Educație Fizică și Sport și familia sa susține că acesta nu ar fi fost niciodată copleșit de pesimism.

Iar eu aveam test la geografie. 7

A patra victimă

Maxim Canișev, 20 de ani, găsit mort în lacul Ghidighici, la 19 aprilie. Medicii legiști au constatat că decesul lui Maxim a avut loc pe 8 aprilie, acesta având coloa-

na vertebrală traumatizată și o pată mare de sânge. Maxim Canișev învâța la Universitatea Tehnică din Moldova, iar fratele său susține că el nu se implica în politică.

În general, sunt eminentă.

În comisariatele de poliție din sectoarele Botanica și Buiucani se violează fete. (...)

Băieții au fost bătuți, fetele au fost bătute. Tunelul morții – ca la nuntă, atunci când mirele și mireasa trec pe sub flori, aici trec pe sub bastonul fiecărui polițist.

La eliberare, părinții copiilor reținuți sunt obligați să plătească 6 lei pentru cele două felii de pâine cu apă mâncate timp de o săptămână.

Boris, 14 ani, se întorcea de la Piața Centrală, unde își căutase niște roți pentru bicicletă. Mergea pe Ștefan Cel dar Sfânt când a fost luat într-o mașină de Oamenii în Negru. Bătut cu picioarele, cu mâinile, în cap, pe spate, patru zile. După patru zile, copilul a fost aruncat în stradă. În fiecare noapte, copilul trebuie să se trezească la ora două și să își facă o injecție pentru a fi capabil să meargă din nou. Mama plânge în fiecare seară și nu înțelege de ce i s-a întâmplat asta tocmai copilului ei.” (p. 41)

Ș.a.m.d.

Adevărul s-a aciuat în literatură. Mereu *acolo* a fost de găsit. În cărți, în tablouri, în filme și-n alte opere de artă, unde nu poate interveni nicio forță malefică, niciun serviciu secret, niciun judecător corupt, interesat să escamoteze, să denatureze realitatea, pentru ca răul să triumfe.

Premiată și aplaudată, ca un manifest al creativității genuine, mai puțin preocupată de excelența estetică, ci mai mult de exprimarea fidelă a faptelor care au inspirat-o, această *primă revoluție furată* a Mariei-Paula Erizanu va trebui confirmată de viitoarele sale cărți. Nu știm cum vor arăta ele. Nu știm ce gen va alege tânăra scriitoare: poezie, proză sau, poate, o scriitură de non-ficțiune. Pare să aibă disponibilități egale pentru orice formulă capabilă să redea vibrația unei voci autentice. Deocamdată, constatăm că în deruta pe care o trăim, prinși în inelele unei istorii nemiloase, vin generații noi care scriu, consemnează și *protestează*, respingând imoralitatea unei lumi eșuate în minciună și în convenții pietrificate.

Maria-Paula Erizanu, *Aceasta e prima mea revoluție. Furați-mi-o / C'est ma première révolution, volez-la à moi / This is my first revolution. Steal it* (ediție în română, franceză și engleză). Editura Cartier, 2010



AL. CISTELECAN

SINTEZA "MUREȘEANĂ"

Poeții care vor neapărat să ia premii, și nu doar mențiuni, ar trebui să evite anii în care publică și Ion Mureșan. Iar asta pentru că, de regulă, el ia toată recolta de premii și cununițe, de la cele comunale la cele naționale și înapoi. Deși n-are decît trei cărți, a strîns după ele trei dulapuri, burdușite toate, de diplome (unul e pe casa scării). E drept că poeții frustrați n-ar avea mari temeiuri de supărare, căci, la ritmul de apariții al lui Ion Mureșan, le rămîn la dispoziție, între o carte și alta, cel puțin zece ani pe care, de fapt, îi și acoperă aproape pe toți cu cîte-un volum. Numai ghinionul sau o eroare de programare îi poate face să-și suprapună aparițiile cu cele ale lui Mureșan. Primul e, poate, greu de evitat, dar cealaltă poate fi dreasă.

Nici recolta de comentarii nu e mai mică decît cea de diplome, deși din ele te alegi cu puține lucruri. *cartea Alcool* (Editura Charmides, Bistrița, 2010) a stîrnit un întreg val de asemenea producții, cele mai multe entuziasmate absolut, dar majoritatea dînd impresia că Ion Mureșan e pe la debut. Nu pentru că recenzenții n-ar fi știut că e a treia (doar) carte a poetului (din contră, toți au menționat), ci pentru că au reluat, într-un cor de-o inocență strălucită, toate observațiile făcute pe la *Cartea de iarnă*. Puțini au făcut exegeza "mureșeană" să înainteze cît de cît (iar cel mai bun – și mai aplicat – comentariu a fost cel al lui Mihai Iovănel, singurul care a intrat și în atelier). Cum de regulă marile așteptări (fie că-s mari din pricină de lungime, fie din cauză de exigență) produc automat mari dezamăgiri, au fost și comentatori mai neîncîntați. Paul Cernat (în 22, nr. 49/2010), bunăoară, credea că-i vorba de "alcool îndoit cu apă", cel puțin în anumite poeme (și n-a fost el cel mai crunt recenzenț; am văzut mofturi de pretenții și mai și). Nu cred că s-ar găsi cineva (cel puțin pînă acum nu s-a găsit) care să nu admită că poezia lui Ion Mureșan e și ea una denivelată, cu alunecări bruște în simpla improvizație sau frivolitate. Atîta doar că improvizațiile lui Mureșan ar trece de capodopere sub altă semnătură. Căderile lui sunt măsurabile doar în raport cu sine, nu cu alții. Sporul de exigență, care e în totul just, n-are criterii de comparație exterioare, ci strict interioare. Chiar căzut lat la pămînt, Ion Mureșan tot e cu o linie deasupra celorlalți, indiferent de detenta cu care aceștia se înalță. În raport cu marile sale poeme (care în fiecare carte țin cam jumătate sumarul), e drept însă că pare căzut de-a binelea în fundul prăpastiei. Mici perfidii de protocol s-au exersat și în prezentarea lui ca mare vedetă ardeleană, dar mai mică vedetă bucureșteană. Există, firește, ardeleni cărora ardelenii le iau partea, dar nu e cazul cu Ion Mureșan: și dac-ar fi fost cel mai oltean dintre olteni, să zicem, lucrurile ar sta tot cum stau. Va fi făcînd Ion





Mureșan parte din comunitatea expresionistă ardeleană, dar meritele lui nu stau în ardelenisme și nici în ardelenitate.

Titlul ultimei sale cărți (numită, pe drumul spre editură, în destule alte feluri) îmi sună destul de emfatic, dacă e menit să rezume și să definească poetica lui Mureșan. El nu e, cum zice Liviu Antonesei, o indicație tematică ("probabil pentru a sublinia importanța temei", zice Antonesei, dar ce rost ar fi avut la atîta redundanță a temei? cine n-ar fi băgat de seamă că universul e o crîsmă și că halucinația e condiția lui de existență?), ci un concept de poezie, de carte de poezie, mai bine zis: nu cartea rezumat al lumii (cartea esențelor), nu cartea ca final sublimat al lumii (cartea-apocalipsă), ci cartea care amețește, scriitura care îmbată, cuvintele de spirt (ca maximă concentrație de spirit) pur. Așadar, cartea-drog, cartea-turment, cartea care-ți ia mințile pe loc. O carte-atentat, cum ar veni, și care pretinde/impune nu o lectură ca beție, ci de-a dreptul o lectură-comă. Nu carte, de fapt, ci butelcă; nu vorbe, ci votcă. Nu e prima dată că se scrie cu asemenea limbaj ebriefor. Limbaj de felul acesta, care-i lua foc în gură și-i ardea măruntaiele, a folosit, bunăoară, și Ieremia. Nu mai puțin confrății lui, unii spăimîntați pînă la terifiantă, ca și Mureșan, de vedeniile din capul lor. Aceasta e prima parte de emfază a titlului (una din ultimele variante de titlu, *Întoarcerea fiului risipitor*, măcar că și ea destul de grandilocventă în pretenția parabolică, era, totuși, mult mai modestă): intrarea voluntară (dar și bovarică) în cercul celor ce scriu cu cuvinte-atentat, cu vorbe etilice. E drept că alcoolul lui Mureșan e mai degrabă o băutură profetică decît una de boemă (deși cam într-acolo vrea toată lumea să-l trimită, în compania și-n tradiția narcomanilor de etile, din care-și face el însuși o listă de empatii), o băutură, așadar, care traduce spasmaticele viziunii și vorbirii, regimul de incandescență și violență al creativității, profetismul său rămîne o strictă ceremonie a intensității (vizionare și discursive). El nu profesează oracularități și nu face mesianisme, ci doar focalizează o condiție în care damnarea e iluminare, suferința trece în extaz iar extazele trec subit în tragic. E un dionisiac al suferinței ca scenariu existențial, un orgiastic al traumei cantabile, un poet care face din viziune un ritual și din ritual o incantație fantasmatică și un reportaj de vedenii. A doua măsură de emfază nu e cu nimic mai mică decît prima: dacă-ntr-adevăr cartea îți ia mințile, cu ce să mai scrii despre ea? Chiar dacă nu pe față, Ion Mureșan refuză altfel de critică decît cea de identificare totală, critica de beatitudine. Ce sugerează el e să citim cartea și să ne trezim cînd și cum putem din mahmureala post-lectură. Amîndouă pretențiile acestui titlu-manifest (titlu-poetică) mi se par exagerate, măcar că efectul jocului din titlu și-a atins eficiența.

Tehnic vorbind, și poemele lui Ion Mureșan pornesc, după recomandarea lui Camil Petrescu, de la un prag necesar al realului, de la un *memento* al cotidianității. Rare cazuri în care pornirea să nu fie strictă notație, decupaj imediat de cadru cotidian (dacă retorica împinge această secvență-premisă mai încolo, ea e recuperată), cu detalieri cît mai concretă, deși concisă, concentrată și densificată. De regulă, e un mic aranjament de scenografie, căci Ion Mureșan își pune poemele pe o scenă



de cotidian (iar cîrciuma e o eficientă scenogramă), arătînd gust teatral. Dar această definire de cadru nu e decît o micro-topografie pentru epifanii fantasmatică. Limitele și condiția lui sunt sparte brusc, prin viraje sau convertiri instantanee, brutale, cu viteza cu care se mișcă, să zicem, caleidoscopul imagistic al lui Leonid Dimov ("brusc" e o indicație nu doar redundantă, ci aproape fatală). Doar că la Ion Mureșan nu de un caleidoscop e vorba, ci de reportajul unei fantasmări coerente, centrate pe un element (uman sau de cadru, ambele, după cum a constatat încă de la debut Aurel Pantea și au reconstatat acum Iulian Boldea – vorbind de o "ambianță carnavalesc-dostoievskiană" /*Apostrof*, nr. 1/2012/ și Alex Goldiș, de extracție dostoevskiană). Mecanismul acestei subite subvertiri stă, de regulă, fie într-o violentare paradisiacă a infernalelor, fie într-o procesare demonică a angelicelor. Trecherile de la un regim la altul au viteza fulminanței, așa încît reportajul lui Mureșan dă impresia că abia reține cîteva secvențe din procesualitatea himerică la care e martor. Această regie de suspens-uri a consemnării (în poemele lui Mureșan e mai totdeauna un spion, un reporter care filmează; cîteodată e chiar poetul), această parțialitate a "relatării de la fața locului" e, de fapt, un mecanism de intensificare a tensiunii vizionare; oricîte grozăvenii ar rula în poem, acesta pare a nu spune decît o parte din ele, ca și cum viteza halucinației ar determina o poetică a elipsei. Poemele, oricît de detaliate, nu saturează viziunea, n-o epuizează, astfel încît fondul acesteia abia pare atins.

Spargerea cadrului real, criza fantasmatică a realului are loc, de regulă, fără preaviz. E o transpoziție brutală a notațiilor în regim de halucinație, după care urmează un proces de accelerație în care fenomenalitatea imaginației e cuprinsă de o febră aproape de delirul fantasmatic: "Și pînă la amiază orașu-i ca purpura./ Pînă la amiază de trei ori se face toamnă,/ de trei ori se face primăvară,/ de trei ori pleacă și vin păsările din țările calde" (*Poemul alcoolilor*). Viteza "fenomenală" devine pură frenezie imaginativă și consemnativă, beție "futuristă" a prefacerilor: "iată cum trebuie să se fi petrecut faptele:/ tîmplarul dă cu rindeaua pe scîndură și plănuiește să facă o masă pentru/ Guleratul, dar n-apucă luciu să-i dea pînă ce scîndurii/ la celălalt capăt îi cresc rădăcini, și iar ia securea în mînă și taie și taie,/ dar scîndura face ramuri și frunze la celălalt capăt. Atunci tîmplarul ia cuie din/ gură în mînă, ridică ciocanul,/ dar el, Guleratul, uită atîta de repede,/ încît cuiele se topesc și se-nroșește ciocanul și se face potcoavă" etc. (*Guleratul*). Asemenea crize de accelerație imaginativă duc poemele în pragul vertijului vizionar, alternînd viteza ceremonialică a fantasmării cu precipitări și irupții. Grila de procesare rămîne, totuși, alternanța, pendularea între real și himeric, pe un scenariu de treceri dintr-o dimensiune și condiție în alta. Uneori acest scenariu e mai transparent, mai metodic în spărturile și în epica metamorfozelor, precum și a schimbărilor de perspectivă. Un poem aproape demonstrativ în acest sens e *Bătaia*, cu secvențe "naturaliste" ce se deschid brusc spre halucinație și cu o epică duală a situațiilor: "Îl prinde iar pe cheluș de urechi și-l scutură,/ apoi îl sărută apăsător pe gură,/ apoi face un pas înapoi,/ ca și cum ar vrea să-l admire/ și-i dă un pumn în nas, cu toată puterea./ Plici! Face

capul cheluțului pe ciment./ *L-ai mâncat fript* – zice chelnerul – *l-ai mâncat fript, uite/ cum îi bulbucă sîngele pe nas!!!* Brusc, cheluțul e de trei săptămîni în sanatoriu, stă pe balcon/ înfășurat în păături din păr de cămilă, privește munții înzăpeziți” etc. Reportajele acestea senzaționaliste de crîsmă nu sunt însă pure emisiuni de fapte diverse, căci cheluțul bătut de inginer devine chiar poetul (sau poetul martor devine cheluțul victimă), iar halucinația celui dintîi se suprapune peste a celuilalt (cădere, pe jumătate, în copilărie), contopindu-se și despărțindu-se din nou (Ion Mureșan se joacă mereu cu identitățile ”naratorilor” și ”personajelor”). Din martor, poetul devine victimă, iar această identificare/asumare e cel mai spontan indiciu al fondului compasional pe care evoluează lirismul lui Ion Mureșan (sunt și indicii mai retorice, mai programatice).

Jocul de perspective, realistă și halucinatorie (cărui i-a dat o atenție aparte Mihai Iovănel, relevînd procedeul filmic al suprapunerii imaginilor), e dublat de o alternanță și mai dramatică (asta fiind mai degrabă spectaculară), cea dintre terifiantă și candoare, dintre atrocitate și suavitate. Alex Goldiș a subliniat ”amestecul oximoronic de delicatețe și cruzime” din care sunt făcute imaginile (și-n care se consumă viziunile), dar simbioza atrocitate-suavitate funcționează și-n jocul ”rescrierilor”, al recondiționărilor formale, ca și în alternanța de infantilizări (a vocii, perspectivei sau scriiturii) și erupții violente de imaginar. Juxtapunerile dintre halucinație și reportaj, după care funcționează motorul imaginativ, sunt agravate de cele dintre condiția inocentă a formei și condiția atroce a substanței puse în ea: ”Mie în somn mi-au înghețat mîinile./ pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit și mi le-au tăiat./ Dormi, puiul mamii, dormi!!! Mie în somn mi-au înghețat picioarele./ pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit și mi le-au tăiat./ Dormi, puiul mamii, dormi!” etc. (*Cîntec de leagăn*). Incantația de tandrețe e, de fapt, o incantație de moarte, iar forma candidă se încarcă de funest. Marele spectacol parabolic din *Întoarcerea fiului risipitor* e și un spectacol de perspective și de atitudini, menit, probabil, a fi ”sinteza mureșeană” a scenariilor expiative și de iluminare (dar acesta nu e un poem ce poate fi subiectul incidental al unei recenzii). Scenariul final, filmul zilei învierii din *Ci eu singur sub pămînt*, s-ar fi putut opri mai repede (și ar fi fost mai dramatic, desigur), dar atunci n-am fi participat la franciscanismul absolut al compasiunii. Căci aceasta e, de fapt, materia cu care lucrează Ion Mureșan: nu alcoolul halucinației, ci acela al compasiunii tragice.

Ion Mureșan, *cartea Alcool*, Editura Charmides, Bistrița, 2010

BOGDAN CREȚU

ISTORIA PE ÎNȚELESUL TUTUROR.
DESTINE ÎN OGLINDĂ:
DIMITRIE CANTEMIR ȘI NICOLAE MAVROCORDAT

Întâmplarea face că predau, de câțiva ani, la Facultatea de Litere a Universității din Iași, cursul de literatură veche. Știu, prin urmare, câte reticențe există printre cei tineri față de acest domeniu insuficient studiat și valorificat. Dar aceleași rețineri le au și cititorii experimentați și chiar criticii literari. Perioada veche presupune o pregătire aparte și obligă la interdisciplinaritate. Pentru a nu comite eroarea de a pretinde operelor vechi să răspundă dilemelor și așteptărilor noastre, să facă față exigențelor noastre și să se exprime pe măsura sensibilității noastre de indivizi care trăiesc bine plasați într-o cu totul altă epistemă, cercetătorul scrupulos trebuie să refacă, pe cont propriu, o întreagă epocă, cu toate codurile sale morale, religioase și simbolice, cu toate valorile și cutumele sale, cu tipul său de cunoaștere și cu modul propriu de a înțelege lumea. Altfel, simplificăm inevitabil operele sau, în cel mai bun caz, aplicăm asupra lor grile de lectură și metodologii față de care ele rămân indiferente; ori comitem analize pe text istețe, pierzând totuși sensul original. Pe scurt, literatura veche este un domeniu în sine. Ceea ce, probabil, a și izolat-o într-un cerc de inițiați, într-o castă a specialiștilor. Atunci când apar sinteze care atacă subiecte din vechea cultură românească, ele sunt prizate cu prudență, receptarea fiind discretă. Cititorul obișnuit trebuie luat cu ușurelul pentru a prinde gustul pentru asemenea lecturi care cer maturitate, de nu chiar o anumită „perversitate” sau, ca să rămân decent, experiență livrescă.

Cazul Cantemir este ceva mai special. Cu el ne mândrim, adesea îi fетиșizăm opera, dar întârziem să o edităm până la capăt, la un nivel academic satisfăcător. Și totuși, autorul *Istoriei ieroglifice* nu este cel mai nefericit. De curând, au apărut câteva studii care au avut darul de a-l readuce în discuție la modul serios. Pe plan internațional, impactul cel mai mare l-a avut, fără doar și poate, CD-ul lui Jordi Savall și al ansamblului Hesperion, realizat în anul 2009, care readuce în actualitate activitatea de muzicolog și de compozitor a principelui Cantemir. Tot în 2009 a apărut în Franța cartea lui Ștefan Lemny, *Les Cantemir: l'aventure européenne d'une famille princière au XVIIIe siècle*, tradusă prompt, în 2010, la Polirom. Merită menționată și culegerea *Neamul Cantemireștilor. Bibliografie*, coordonată de acad. Andrei Eșanu și apărută la Chișinău, în 2009. În 2011, la editura Humanitas a ieșit și o interesantă sinteză semnată de un tânăr istoric, cunoscător al limbii grecești, Tudor Dinu: *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat. Rivalități*



politice și literare la începutul secolului XVIII. Autorul recidivează, după un alt consistent studiu dedicat lui Mihai Viteazul, ca erou al eposului grec (2008).

Ideea de bază a recentului studiu este punerea în oglindă a destinelor a doi cărturari cu ambiții și importante cariere politice: pe de o parte, Dimitrie Cantemir, care s-a bucurat foarte puțin de statutul de domnitor al Moldovei, pe de alta Nicolae Mavrocordat, care a ocupat, în repetate rânduri, tronurile Moldovei și al Țării Românești. De regulă, primului i se exagerează activitatea politică, în baza operei cărturărești de mare diversitate și acoperire, celui de al doilea i se minimizează contribuțiile ca domnitor, fiind el primul domn fanariot și i se ignoră opera, scrisă în limba greacă. La o primă vedere, am putea spune că Dimitrie Cantemir reușește ca scriitor, istoric, filosof, dar eșuează ca domnitor (ceea ce îl frustrează permanent), pe când Nicolae Mavrocordat reușește ca domnitor, dar eșuează ca autor, scriind mai puțin decât cultura și calitățile sale i-ar fi permis. Două destine în negativ, așadar.

Studiul lui Tudor Dinu își propune să prezinte, în paralel, viețile și operele celor două personalități ale istoriei noastre, amplasându-le în contextul epocii lor. Ca și în cartea lui Ștefan Lemny, este vorba de o permanentă raportare la principalele evenimente politice și culturale ale începutului de secol XVIII, care are darul (și, probabil, și intenția) de a demonstra că ideea înapoierii culturii române față de cele din răsăritul european este o prejudecată nedocumentată. De altfel, nici nu funcționa pe atunci criteriul național în delimitarea unei culturi, de vreme ce limbile greacă, slavonă, latină erau încă limbi de circulație internațională, iar coagulantul îl reprezenta coloratura religioasă.

Cum acesta este scenariul, să vedem care este registrul în care el este pus în pagină. Tudor Dinu alege să scrie un eseu biografic relaxat, vioi, eliminând aparatul de note și folosind o bogată bibliografie ale cărei urme sunt de căutat în subtext. Este o soluție potrivită pentru o carte care vrea să se adreseze nu atât specialistului, cât unui public cât mai larg, transformând ceea ce putea fi un studiu riguros, încheiat la toți nasturii, într-un discurs accesibil, nu lipsit de vino-ncoa'. Eu unul regret că autorul nu a ales calea mai aspră, mai „antipatică”, chiar cu riscul de a-l îndepărta pe cititorul neinițiat. Cantemir are nevoie de studii chiar aride, care să defrișeze un domeniu încă necercetat până la capăt. Dacă sinteza lui Ștefan Lemny pune față în față destinul tatălui și al fiului (Antioh Cantemir), dar într-o tratare academică, într-o tentativă exhaustivă de a epuiza sursele de documentare, cea a lui Tudor Dinu se apropie de tradiția biografiilor nu romanțate, cât de popularizare (cum ar fi lucrarea mai veche a lui Constantin Măciucă, pe care însă o depășește net în ceea ce privește interpretările operelor). Ceea ce nu înseamnă că ea nu se citește cu profit și de către cei bine orientați în domeniu.

De altfel, structura cărții previne de la bun început asupra registrului în care este redactată: înaintea fiecărui capitol este plasat, ca în romanele foileton parcă, un rezumat al evenimentelor reconstituite. În plus, primul paragraf al cărții lămurăște cu totul un cititor atent: „În octombrie 1691 beizadeaua Antiohie se îndrepta spre

Stambul, în fruntea unui pâlc de oșteni de încredere ai lui Vodă Constantin. Pretutindeni trecătorilor le luau ochii cei patruzeci de armăsari înspumați din hergheliile domnești ce însoțeau alaiul. Moldova era vestită din vechime pentru caii săi pursânge aflați la mare căutare în imperiu și râvniți ca peșcheș de orice demnitar otoman. Antioh urma să îl înlocuiască la Țarigrad pe mezinul Dimitrie pentru a chezașui astfel fidelitatea domnului Moldovei față de Înalta Poartă, tot mai suspicioasă cu voievozii autohtoni. Dar de ce era nevoie de atâția telegari fără călăreț, mânați din urmă de un rândaș? Oare nu se pregătea o trădare, se întrebau binevoitorii, care știau că orice denunț bine ticluit putea să le aducă un câștig însemnat. Cel mai dornic de astfel de pâri era Vodă Brâncoveanu, domnul Țării Românești, chinuit de o ură neîmpăcată împotriva Cantemireștilor și care și-ar fi dorit să transforme Moldova într-un protectorat valah. Cu trei ani în urmă dăduse greș cu uneltirile sale, iar acum nădăjduia că a venit clipa să își spele rușinea. Prin capuchehaia sa se plânse la caimacam că Vodă Constantin, gata să se hainească, l-ar trimite zălog nu pe fiul său bun, Dumitrașcu, ci pe un băiat de pripas de prin Moldova. Învinuirea se dovedise imediat fără temeii, ceea ce nu făcuse decât să sporească îndârjirea Brâncoveanului.” Este un bun început pentru un roman istoric, mai degrabă decât pentru un studiu sec. Ceea ce ne spune că avem de a face cu o reconstituire pe baza unor documente puse cap la cap, dar legate între ele și cu ajutorul imaginației. Dar cine pretinde că aceasta poate lipsi dintre instrumentele istoricului sau ale criticului literar se înșală. Oricum, merită notat și efortul de a adecva stilul unei perspective simili-ficționale: nu doar că vocea narativă este una destul de bine individualizată, străină de impersonalitatea discursului științific, dar se străvește străduința de a tinde către expresivitate: Antioh trebuie să „chezașuiască” obediența părintelui față de sultan, Vodă Constantin este acuzat că s-ar fi „hainit” ș.a.m.d. Acestea sunt, de regulă tertipuri care impun un ton familiar și care îi fac cu ochiul cititorului în romanul istoric, evitate de sinteza istorică.

Lui Tudor Dinu însă i se potrivește acest mod de a reconstitui trecutul. Mai ales că nu se îndepărtează de documente. Deși par aproape personaje, figurile istorice care se perindă prin paginile cărții sunt foarte apropiate de modelul lor real, așa cum îl cunoaștem din alte surse. Autorul știe ce să aleagă, are spirit critic și poate lua poziții tranșante față de anumite interpretări, formulează opinii ferme și nu îi lipsește curajul de a tranșa lucrurile când este cazul. Cartea cuprinde una dintre cele mai bune evocări ale marelui dragoman Alexandru Mavrocordat (Camilorpardalul din *Istoria ieroglifică*), tatăl lui Nicolae, cel care își educă fiii în ideea de a deveni domnitori ai Țărilor Române. Judecățile nu sunt schematice, ci, amplasate în contextul lor firesc, pline de nuanțe. Dacă Dimitrie Cantemir îi făcuse diplomatului savant, pe care l-a avut profesor la Academia Patriarhiei din Constantinopol, un portret în tușe groase, înfățișându-l ca pe un individ acaparat de lăcomie, Tudor Dinu explică aparenta cupiditate a grecului: „Cel care își dorea ocuparea unor funcții trebuia să accepte, printre altele, că principalul criteriu de promovare ierarhică îl constituia peșcheșul pe care era dispus să îl plătească supe-



riorilor săi și că viitorul lui depindea pe de-a-ntregul de bunul lor plac. Iar acest lucru era în egală măsură valabil pentru un simplu slujbaș de provincie și pentru marele vizir al împărăției. Așa se și explică permanenta preocupare a lui Mavrocordat de a acumula avere, ce nu trebuie pusă pe seama cupidității sale sau a faptului că avea o familie numeroasă, greu de întreținut.” Astfel explicate, lucrurile devin logice; unul dintre meritele cărții constă în faptul că nu își trădează niciodată subiectul, că respectă mentalitățile și valorile epocii, fără a aplica „personajelor” o sită etică actuală, care nu le era specifică.

Sigur, atunci când fapte atestate sunt supuse unui scenariu „epic” de acest fel, spațiile albe, neacoperite documentar, se cer umplute cumva. Dar acest lucru nu se face niciodată în mod hazardat, speculațiile respectă fidel logica istoriei, cutumele vremii și, mai ales, încearcă să nu trădeze profilul psihologic al „personajelor”. Istoricul se străduiește să pătrundă în psihologia eroilor săi, iar comentariile sale nu sunt deloc stridente, nici atunci când e limpede că haina cercetătorului academic, care are restricții în a depăși litera izvorului scris, îl strânge. Uneori însă devine limpede că ne aflăm pe terenul „parabiografiei”, ca să preiau denumirea unei metode care a dat roade foarte bune în cartea Ilinei Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?*. Nimic nu ne garantează, de pildă, că motivațiile și trăirile lui Cantemir atunci când s-a hotărât să scrie *Divanul* au fost cele descrise de Tudor Dinu: „Campania din Serbia în care s-a aflat în primejdia de a-și pierde viața și în care a îndurat nenumărate privațiuni l-a făcut pe Cantemir să capete un acut sentiment al zădărniciilor lucrurilor și să mediteze îndelung la nestatornicia vieții. Frământat de aceste gânduri, de îndată ce a ajuns în siguranță la Adrianopole, s-a apucat să scrie o lucrare prin care oferea un răspuns și o soluție la propriile întrebări și tribulații din acea perioadă.” Dar ele nici nu trădează logica personajului. Istoricul este nevoit să brodeze cu ajutorul imaginației obiective și să reconstituie lucrurile așa cum este plauzibil ca ele să se fi petrecut. Pe de altă parte, *Divanul* este și o legitimare afectată a științei pe care tânărul principe reușise să o adune până la 25 de ani. Dan Horia Mazilu a văzut în această lucrare echivalentul unui „doctorat”, iar Virgil Cândea nu a ezitat să discute despre un „manifest politic”, o tentativă a beizadelei de a se impune pe calea cărturărească, de a-și crea o platformă politică publicând o carte erudită (de fapt, de o erudiție care profită de efortul altora de a aduna în dicționare tematice citate din clasici și din teologi), oferind o lucrare pe măsura așteptărilor. Una pe care, nu întâmplător, o semnează nu cu numele său simplu, ci cu cel de urmaș legitim la tronul Moldovei: Ioan Constantin voievod. De altfel, Tudor Dinu acceptă că este vorba despre „o antologie din operele altor autori, fără pretenții deosebite de originalitate”. Doar că motivațiile întocmirii unei astfel de lucrări trebuie să fi fost mai curând pragmatice decât de ordin existențial.

Dar acestea sunt amănunte. Cel mai interesant lucru în această lucrare ține de conceperea sa: punând față în față cele două personalități, autorul reușește să creeze o epopee cu ritm și tensionată din istoria noastră. Sigur, calibrul lui Cantemir și al lui Nicolae Mavrocordat nu sunt egale: în timp ce primul dă opere majore, pre-



cum *Istoria ieroglifică*, al doilea redactează un scurt tratat intitulat *Discurs/ diatribă împotriva tutunului*. Pe de o parte, avem o operă labirintică, complexă, inovatoare, o capodoperă în felul ei irepetabil, pe de alta, un pamflet executat cu abilitate, dar fără miză importantă. Opera cea mai importantă a lui Nicolae Mavrocordat, *Despre îndatoriri*, are puncte în comun în special cu o scriere de tinerețe a lui Cantemir, *Sacrosanctae Scientiae Indepingibilis Imago*. Dar opera principelui moldovean o depășește cu mult, nu doar în amploare, pe cea a fanariotului. Dacă unul a reușit în plan cultural, fiind frustrat de ratarea în plan politic, celălalt a reușit în plan politic, cochetând cu scrisul atunci când cariera politică era în impas.

Doar că, prezentând lucrurile astfel, trădez cumva intenția autorului. Tudor Dinu nu pune față în față cele două figuri pentru a le evalua comparativ. De altfel, o atare perspectivă ar fi abuzivă și ar da satisfacție unei prejudecăți contemporane nouă. Cei doi cărturari și domnitori nu făceau distincție între diferitele domenii în care se manifestau: a fi domnitor al Moldovei sau al Țării Românești nu reprezenta o activitate distinctă de aceea de a scrie cărți istorice, tratate morale etc. Gândirea lor era mult mai unitară decât putem concepe noi astăzi. Pe de o parte, Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat, ambii crescuți și formați pentru a conduce, au parte de educații similare. Ei reprezintă, de fapt, același tip de intelectual, specific spațiului sud-est european, despre care Virgil Cândea a scris un studiu esențial.

Oricum, un astfel de eseu biografic comparativ ne ajută să înțelegem lucrurile mai bine. La nivel formativ, între Cantemir și Nicolae Mavrocordat nu sunt diferențe majore. Ambii sunt ortodocși, ambii ținesc să devină domnitori, frecventează izvoare literare, religioase, filosofice, științifice comune. Ei aparțin, de fapt, aceleiași culturi. Ceea ce ne permite să formulăm o ipoteză doar aparent teribilistă: prin acoperirea sa, prin dimensiunile operei sale, prin modelele de la care pornește, Cantemir nu este un produs al culturii române. Cel puțin nu exclusiv. Au mai sugerat-o, timid, un G. Ibrăileanu sau, în termeni mai apăsători, Pompiliu Eliade ori Petru Caraman. Dar un lucru nu a scăpat nimănui: faptul că, atunci când scria *Istoria ieroglifică*, de pildă, Cantemir nu avea o tradiție în cultura română, la care să se raporteze, cu care să intre în dialog. Sursele sale sunt dintre cele mai diverse, orientale, est-europene și occidentale deopotrivă. Antice, medievale, dogmatice și raționaliste. Creștine, eretice sau pur și simplu pre-creștine. Privit în contextul culturii române de la finele secolului al XVII-lea – începutul celui de al XVIII-lea, Cantemir marchează o ruptură categorică față de un trecut lipsit de conștiință artistică. Plasat însă într-un cadru mai generos, al culturii europene, el pare la locul lui. Cantemir este mai degrabă un scriitor european decât unul român. Acest lucru nu trebuie să ne deranjeze, ci, dimpotrivă, să ne bucure. Odată cu el, devenim și noi europeni cu câteva secole mai devreme.

Ca să mă întorc la studiul lui Tudor Dinu, trebuie să precizez faptul că, dacă nu aduce contribuții reale la nivel documentar, el are meritul de a așeza discuția privitoare la începuturile culturii noastre pe un făgaș plauzibil. Și de a readuce în



actualitate o epocă pestriță, în care atitudini obtuze, retrograde, coabitau cu altele rafinate, în care ignoranța generalizată avea o răscumpărare în erudiția unor cărturari care au creat, de fapt, cultura română. Dimitrie Cantemir este cel mai important dintre aceștia, dar ca el ar fi putut fi și Nicolae Mavrocordat (și într-o bună măsură chiar este). Oricum, publicul privilegiat al acestei sinteze are posibilitatea de a descoperi o lume fascinantă, cu totul diferită de ceea ce credem noi despre ea; și, dacă domnitorul autohton îi este mai familiar, se poate convinge că fanariotismul, blamat cu patimă atâta timp, nu reprezintă chiar cel mai rău lucru care ni s-a întâmplat. Cultural cel puțin, el a fost o șansă pentru Țările Române.

Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat. Rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII*, Editura HUMANITAS, 2011

ANDREEA RĂSUCEANU

SUB ZODIA LUI MIRCEA NEDELCIU

Fără îndoială, un prim atu al cărții Adinei Dinițoiu îl constituie un aparat conceptual solid, la zi, dar și o vădită capacitate de a glisa între diverse metode (critică și istorie literară, sociologie, comparatistică) în scopul unei abordări și contextualizări a operei lui Mircea Nedelciu de o complexitate fără precedent în critica românească. Așa cum o remarcă și Adriana Babeți, într-un citat de pe coperta a IV-a a cărții, studiul de față impresionează prin minuție, prin complexitatea documentării și capacitatea de analiză și sinteză a concluziilor acesteia.

Datorită asumării unei abordări „cuminți”, nu tematice, ci cronologice, care ar fi putut constitui un potențial dezavantaj al cărții, imaginea universului literar nedelcian (ca și a contextului în care se nasc atât opera nedelciană, cât și fenomenul textualismului optzecist) se construiește treptat, autoarea devoalând pe rând informații ce pornesc de la constituirea generației „revoltate”, care avea să schimbe spectaculos direcția literaturii, cotind dinspre „cumințenia” generației ’70 spre experimentalism și tehnici textuale tributare teoriei literare la zi, pe care o parte dintre optzeciști o devorează pentru a o discuta și aplica ulterior în propriile opere. Astfel, primele capitole ale cărții, teoretice, oferă o imagine clară a contextului în care va lua naștere unul dintre cele mai spectaculoase fenomene literare din literatura română, o generație comparată (și datorită unei „certe conștiințe și vocații teoretice”, cum punctează Carmen Mușat, dar și unei „conștiințe a apartenenței de



grup”, după Monica Spiridon) cu generația '30. O situație în context a apariției grupului optzecist, mizând pe elemente de istorie literară, care dovedesc din nou o documentare scrupuloasă a autoarei, vizează deopotrivă cele dintâi manifestări ale acestuia (în cele câteva cenecluri din anii '80, dar și în reviste puternice, precum celebra *Contrapunct*, a cărei redacție angrenase multe dintre numele importante ale generației optzeciste), dar și evoluții ulterioare ale scriitorilor, mergând până la o analiză a *Desantului* '83, menită să ofere, grație analizei comparate, o imagine a locului ocupat de Mircea Nedelciu în ierarhia grupului optzecist. De asemenea, ocupându-se de filiația telquelistă, de obsesia pentru limbaj și posibilitățile subversive ale acestuia, autoarea stabilește natura textualismului optzecist ca „telquelism francez, trecut printr-un unghi de refracție specific. Refracția într-un mediu socio-politic totalitar...”. Iar legătura cu politicul, preocuparea nedelciană pentru *subminarea textuală* (chiar *rezistența textuală*, cu un termen astăzi atât de discutat), instituirea acelei *inginerii textuale* văzute ca o armă îndreptată împotriva cenzurii aberante sunt elemente discutate pe larg, până la consecințele lor mai puțin faste, precum perceperea lor drept complice cu discursul oficial, în absența unui cititor așin, dispus la receptarea ironiei care dublează textul (de altfel, dinamitarea convențiilor literare prin folosirea lor excesivă, prin forțarea limitelor lor constituie o tehnică nedelciană predilectă, având în vedere că literatura are, în viziunea sa, un rol formator, deopotrivă al *cititorului* și al *omului* în sine, un rol de igienizare mentală, de trezire a conștiinței, în scopul rezistenței la un regim opresiv și aberant).

Cu siguranță că, în absența unei deschideri multidisciplinare și a apetenței pentru explicarea amănunțită a întregului context socio-politic, a procesului complex, condiționat atât de elementul politic, cât și de cel personal, biografic, care a însoțit nașterea fenomenului optzecist, dar și a operei liderului său de atunci, studiul ar fi fost privat de adâncimea necesară pentru a oferi cititorului, avizat sau nu, o imagine adecvată asupra unuia dintre cele mai interesante episoade din istoria literară românească. În plus, așa cum o remarcă Paul Cornea în *Prefața* cărții, în vânzoleala epocii în care trăim, amintirea lui Mircea Nedelciu riscă să fie estompată, poate și în absența unor reeditări, dar și reevaluări necesare, astfel că studiul de față redeschide o discuție necesară.

Cum spuneam și mai devreme, opțiunea autoarei pentru o structură lineară, care vizează mai degrabă un criteriu cronologic, ar fi putut fi în detrimentul cărții, în absența unei mai spectaculoase organizări a materialului critic. Partea a doua a volumului, începând cu capitolul al V-lea, propune o analiză detaliată a prozei nedelciene, dublată de acel *esprit de finesse* deținut de autoare, observat de Paul Cornea în aceeași *Prefață*, dar și de o profundă înțelegere și empatie a acesteia față de opera lui Mircea Nedelciu. Propunând o reevaluare și o re poziționare critică față de aceasta, autoarea purcede la analiza individuală a textelor, punându-le în legătură atât între ele cât și, acolo unde este cazul, cu alte texte optzeciste, într-un demers comparatist. Dispunerea cronologică a acestora vizează o imagine amplă a



evoluției prozei lui Mircea Nedelciu, de la „proza inaugurală” *Aventuri într-o curte interioară* la ultimul roman al acestuia, *Zodia scafandrului*, care anunța o nouă direcție a prozei nedelciene, ce implica elementul biografic, mai degrabă absent până acum din literatura sa, dar și, cum observă Adina Dinițoiu, o deschidere fără precedent către simbolic. Metafora scafandrului susține două sensuri: pe de o parte, dimensiunea autobiografică, pe de alta, cea de profunzime/presiune, vizând deopotrivă socialul, ca și biograful, „corpul social”, ca și cel individual; este vorba, deci, despre o dublă patologie, socială și somatică, despre o dublă metaforă, a opresiunii socio-politice, dar și a bolii invazive; senzațiile ce însoțesc imersiunea scafandrului în adâncuri reunes, de altfel, conotații funerare: spaima de frig și întuneric, dar mai cu seamă de necunoscut (autoarea identifică în începutul romanului semnele celei dintâi simptomatologii a bolii, transpuse literar în această metaforă extrem de sugestivă). Cazul acestui ultim roman, rămas neterminat, e discutat pe larg, deopotrivă la nivelul strategiilor narative și al substratului său simbolic, metaforic, dar și din punct de vedere al poveștii în sine a manuscrisului, demnă la rândul său de întreaga atenție a cercetătorului literar: publicat în anul 2000, imediat după moartea scriitorului, de către editura Compania, acesta ar fi putut să cunoască (așa cum o sugera la un moment dat Gheorghe Crăciun, într-un articol din anul 2001, din revista *Observator cultural*) o nouă ediție, revizuită, cu toate însemnările, variantele de lucru existente în caietele scriitorului, care ar fi deschis poate o perspectivă nouă asupra direcției în care avea să meargă proza nedelciană.

Concluzia Adinei Dinițoiu, privitoare la acest ultim roman, este că „ne lasă să visăm asupra consecințelor ultime ale unei scriituri inconfundabile, în care textualismul e erodat treptat de biografie, de boală, iar limbajul dublu, cifrat, e ajuns din urmă, vertiginos, de libertățile democratice postdecembriste”. Enigma privitoare la o evoluție ulterioară a operei nedelciene e discutată de asemenea de autoare în termenii unei indubitabile științe a prozatorului de a depăși textualismul și de a descoperi o nouă formulă care să conducă la scrierea unui roman fundamental, un „mare roman” care i-a fost refuzat însă de accidentul biografic, de dispariția prematură care învăluie în mister turnura textelor sale. Punând în legătură, cu empatie și multă finețe, opera și omul, vorbind despre instalarea treptată a unei boli care a declanșat o chinuitoare eroziune fizică, dublată de cea a forței creatoare, Adina Dinițoiu reușește o analiză atașantă, fascinantă deopotrivă pentru pasionații de proză nedelciană, dar și pentru cei care vor să se inițieze în acest „caz al unui destin fracturat, care ne lasă melancolici”, capacitatea de a inocula cititorului, dacă nu sentimente de simpatie, cu siguranță un interes crescut față de scrierile lui Mircea Nedelciu, constituind încă una dintre calitățile de neignorat ale autoarei.

În siajul celor discutate de Adina Dinițoiu în studiul său, privitor la cele două tipuri posibile de lectură, după Nedelciu – *lectura-torpoare* (pasivă, de identificare) vs. *lectura-întrebare* (activă, implicată) – cu siguranță cartea sa provoacă la cea



de a doua, lansând ipoteze la care viitorii cercetători ai operei nedelciene cu siguranță se vor opri, provocând la o reevaluare a operei unuia dintre cei mai importanți scriitori ai generației '80.

Adina Dinițoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Editura Tracus Arte, București, 2011

SIMONA VASILACHE

TENTATIVE DE A TRĂI

Le vent se lève... il faut tenter de vivre!, versul, straniu întrucâtva, al lui Valéry, însoțește, poate, cel mai bine, cartea de amintiri a doamnei Annie Bentoïu. Se schimbă vârstele, se schimbă vremurile și, din fiecare, cum sună traducerea lui Doinaș la *Cimitirul marin*, „viața-și cere partea”. Găsindu-și, în orice împrejurare, un echilibru suplu, de care scârba zilei nu se prinde.

Așa se face că paginile cuprinzătorului jurnal (*Timpul ce ni s-a dat. Memorii, 1944-1947, și 1947-1959*, ediția a treia, Humanitas, 2011), răvășitoare, deseori, nu sunt, niciodată, răvășite. Au, dimpotrivă, ordinea, elegantă și neostentativă, a secvențelor dintr-un film de artă. Se filmează, să zic așa, în interior, și în exterior. În lumea schimbătoare a unei adolescente de familie bună, crescută cu visuri și cărți, și în lumea istoriei prăbușite. În familie, între prieteni, și pe scena mare, deopotrivă a politicianilor care se succed, fără să aibă nimic în comun, și a maselor foarte diverse. „Nu sunt decât un ochi”, spune, ca orice prozator din anii formării ei, Annie Bentoïu. Dincolo de celebrul *din mine însumi nu pot ieși*, asumat, pentru întregul modernism, de prietenul Camil, e prezența, atestatepânitoare în memorii, a firescului. Ochiul vede fără să-și impună și, de cele mai multe ori, nu poate minți. Un astfel de obiectiv, care nu clipește și nu lăcrimează, deși i s-ar ierta, e privirea lui Annie Bentoïu. Alunecând, fără să franjуреze imaginea, de pe cadre familiare pe perspective ample, exersând, subtil, psihologia mulțimilor și înțelegând, cu asupră de măsură, rațiunile tuturor. De aici, pesemne, totala lipsă de agresivitate, de frustrare, de amărăciune, chiar, în rama unui parti-pris implicit, a unui pact nedezmintit niciodată cu valorile normale. Printre ele se află, iată, și un stoicism al bunei-voințe. N-aș numi-o naivitate, fiindcă posesoarea acestor amintiri rescrise înțelege foarte bine, măcar de la un punct încolo, ce i se întâmplă, ce li se pregătește tuturor și, vai, urmașilor urmașilor. Are, însă, un optimism moștenit și culti-



vat de o școală severă, dar luminoasă. O vână care vine din secolul XIX, cu oameni care au crezut fără măsură în viitor. Și ai căror nepoți mai speră, după două războaie fără nici o noimă, că istoria are un plan. Că lumea are niște valori și că ei au nu un destin, cum li se va dovedi, ci o menire.

Multe sunt, în memorii, figurile de profesoare și de profesori. Nu știu cât au fost ele scrise pentru cei tineri, știu, însă, că ei le-ar putea citi cu un enorm folos. Nu atât documentar – deși Annie Bentoiu își ajută memoria cu amintirile, scrise, ale altora și cu surse recuperate după 1989, mărturii ale închisorilor – cât omenesc. Echilibrul distanțelor între oameni de vârste diferite, de păreri diferite, din medii diferite, făcând culoarea unei lumi nu ideale, dar acceptabile, pare, privind înapoi, pierderea cea mai grea. Locuitorii acestei lumi nu erau nici radicali, nici apatici. Erau rezonabili. Apărau idei, dar formau oameni. Cu toată suplețea intelectuală și sufletească pe care o asemenea răspundere o implică. Fie că predau la Școala Centrală de Fete, sau la Facultatea de Drept, sau la Institutul Francez, profesorii lui Annie Bentoiu sunt stiluri. Fiecare merită, și primește, o mică efigie. De care au parte, de altfel, toți oamenii cu vocație adevărată care intersectează aceste amintiri povestite.

Și nu sunt rari, de la politicienii partidelor istorice, la tinerii cărora li se prevede un viitor strălucit. Colegi de școală, prieteni și prieteni ai prietenilor, formând un cocon în care respiră și marile familii, și burghezia nou apărută, fac din mijlocul de secol, cu toate neliniștile, un răstimp fericit. E copleșitoare puterea lor de a se bucura de viață, de a relativiza răul care le cucerește, treptat, reductele, prin presimțirea mai-răului care-i poate aștepta, de a putea pierde senini orice, mai puțin stima de sine. Singura formă de salvare pe care o cunosc e practicarea unor valori care-i reprezintă, printre care și o inaderență la ura generală, la invidie, la ceea ce s-a numit „lupta de clasă”. Victime ale ei, nu se victimizează. Au, dimpotrivă, o reconfortantă vitalitate sub vremi. În care Annie Bentoiu vede o trăsătură națională: „Să sperăm? Suntem un neam ciudat, în care speranța renaște ca iarba în fiecare primăvară. Poate că avem mai multă vitalitate decât energie, mai multă istețime decât minte; dar nici unul dintre noi nu crede cu adevărat că va trebui să moară.”

E, în titlul atât de bine ales al acestor volume, venind cumva din *la vie qu'on mène*, amestec de acceptare și recunoștință, ceva aproape biblic. Și nu mă gândesc, nicidecum, la Biblia poruncilor și a pedepselor, ci la aceea a parabolilor. Spuse pe înțeles, fără superioritate, fără accentul unei lumi care s-a dus. Ci, mai totdeauna, cu încăpățânarea calmă a unei lumi care trebuie să trăiască. Încercând viața în toate gusturile ei.

Personajele primului volum trăiesc într-o Românie frumoasă, oriunde ar fi ea. Frumoasă și în capitală, cu vitrine elegante, cu lumini, cu spectacole și rendez-vous-uri, frumoasă și în orașele mici, de provincie, unde nu sunt doi meseriași de-un fel. Frumoasă, mai ales, la munte, în drumeții, în stațiuni, în vacanțe. Și nu funcționează, cred, un idealism retrospectiv. Mai curând, e un fel de-a te simți bine în pielea ta, de a accepta lucrurile cum vin. Vremurile în care al doilea volum se adân-

cește ne vor învăța, dimpotrivă, să trăim, cum se spune, în orizontul de așteptare al catastrofei. Cu spaima, altfel zicând, a zilei de mâine.

Annie Bentoiu își croiește memoriile – dintr-un material, poate, mult mai vast – în așa fel încât să le lase lărgime. Nu reconstituie doar niște epoci, una tulbure, alta tulburătoare, ci și consecințele lor. Comentează puțin și, când o face, nu e nici cicălitoare, nici frânată de părtinire. Doar foarte atentă la detalii și la legături. La adevăr și minciună.

În lumea nouă, în care ghilotinele cad imprevizibil, destrămând familii, lăsând oameni fără slujbă, ori fără libertate, unii aleg să se bucure, iar alții să nu se plângă. „Fie și nedeslușit, simțeam că vom avea nevoie de multă forță morală, și n-avea rost s-o risipim în văicăreli.” Subconștient funcționează, probabil, foste modele, din războiul abia încheiat, din mai vechile răfuieli ale perioadei legionare când, de fiecare parte a baricadei, învinși și învingători își duceau crucea fără murmur. Un fel de a suferi și de a răbda pe care jumătate de secol de viață penibilă avea să-l șteargă cu totul.

Presărat cu mici poeme în proză – un portret al mamei, elvețiancă sobră rătăcită într-o lume de cancan, sau imaginea Dunării la Oltenița, *Timpul ce ni s-a dat* e și o cronică, intimă, dar discretă, a supraviețuirii în familie. Familia înseamnă, după ce rădăcinile se duc, Annie și Pascal Bentoiu, Marta și Mircea Pop, cumnații fugind, în refugii literare, de un teribil destin personal. Rezistența în mic, în nuclee de încredere și de tandrețe, devine forța care despică vremurile. Contrabalansând schimbările în rău pe care nici cel mai îngăduitor dintre cei formați în alte timpuri nu mai poate să le treacă cu vederea, sau să le creadă pasagere.

Timpul ce ni s-a dat este, pentru fiecare și, cu atât mai mult pentru cei care au trecut prin răscruci, amestecat. A despărți bobul de neghină este, spune autoarea memoriilor, mai greu decât în povești, dacă vrei să o faci cu nuanțe, cu răbdare binevoitoare față de o istorie, nu o dată, brutală. Felul cum o privește Annie Bentoiu, fără patimă, fără ciudă ci, dimpotrivă, cu libertate, dovedește că toate capcanele unui sistem care a vrut să-i omoare sau să-i corupă pe cei ca ea au prins-o extrem, extrem de puțin.

Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat. Memorii, 1944-1947 și 1947-1959*, ediția a treia, Editura HUMANITAS, 2011

cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

AMINTIRILE DIN CIMITIRUL DE PIANE

Încă de foarte tânăr, Francisco Lázaro a deprins de la unchiul său meșteșugul tâmplăriei, cu gândul de a duce mai departe mica afacere a familiei și de a asigura alor săi traiul de fiecare zi. Cei din familia Lázaro confecționau dintotdeauna tâmplărie pentru uși, făceau reparații de mic mobilier sau dregeau câte o pardoseală deteriorată. Însă pasiunea tuturor erau, de generații, pianele. Căci, fără ca vreunul dintre ei să fi fost vreun virtuoz al instrumentului ori să se fi remarcat prin studii muzicale, toți bărbații Lázaro erau fascinați de repunerea în funcțiune a pianelor cu probleme. Din păcate, această muncă nu a adus niciodată suficienți bani, așa că pasiunea, fără să fie uitată, a fost oarecum abandonată și, într-un fel, exclusă; și din casă, și din atelierul propriu-zis. Însă în spatele acestuia, pe o ușă care nu se deschidea decât rareori, se afla cimitirul de pianе. Un loc unde erau depozitate nenumărate instrumente muzicale, împreună cu piese dispartate, provenite din mecanismele unor pianе vechi, distruse în cele mai diferite circumstanțe și menite a contribui la repararea, atunci când acest lucru era solicitat, a vreunei pianine sau chiar a câte unui pian cu coadă. Romanul tânărului scriitor portughez José Luís Peixoto, *Cimitirul de pianе*, (apărut nu de mult și în limba română, în reușita traducere a Clarisei Lima), pornește de la aceste amănunte, pentru a recompune, pe de o parte, istoria unei familii locuind de generații în cartierul Benfica, din Lisabona, iar pe de alta, pentru a combina această linie narativă cu o alta, legată de scurta carieră sportivă și mai ales de moartea fulgerătoare a unui atlet, Francisco Lázaro, în timpul întrecerii de maraton din cadrul Jocurilor Olimpice de la Stockholm, din anul 1912. Utilizând în mod remarcabil tehnica fragmentului și știind cum să conducă lungile secvențe de monolog interior ce definesc personajele și configurează, de cele mai multe ori retrospectiv, întâmplările, Peixoto combină cele două fire narrative pentru a defini, unul prin altul, cele două planuri și a dezvălui măcar o parte a unei tragedii care, altfel, ar fi rămas uitată la rubrica faptului divers din ziarele vremii.

Publicat în anul 2006 și venind după debutul impresionant al lui Peixoto, cu romanul *Nici o privire* (2001, încununat, de altfel, cu prestigiosul Premiu José Saramago, și care l-a propulsat imediat printre cei mai reprezentativi autori ai tinereii generații literare din Portugalia), *Cimitirul de pianе* confirmă nu doar talentul

scriitorului, ci și capacitatea acestuia de a construi o narațiune convingătoare, îmbinând accentele violente cu cele amuza(n)te, nu doar cu scopul declarat de a scrie o altfel de istorie de familie, ci și pentru a sublinia numeroasele implicații, adesea ignorate de creatorii contemporani, ale relației tată-fiu, pe fondul unei Lisabone descrise, la rândul ei, cu o artă demnă de un continuator al lui Saramago sau Lobo Antunes. („Lisabona e limpezimea din aer. Lisabona e culoarea pătată a zidurilor. Lisabona e mușchiul proaspăt care crește peste cel uscat. Lisabona e desenul crăpăturilor, ca niște fulgere scurgându-se pe suprafața zidurilor. Lisabona e imperfecțiunea judicioasă.”)

Istoria familiei Lázaro beneficiază, în *Cimitirul de plane*, de două perspective care reflectă, fiecare în felul său, adevărul. Pe de o parte, aceea a tatălui, cel care are în vedere întâmplările care i-au marcat familia până la maratonul din 1912, iar pe de alta, cea a atletului Francisco, rememorându-și întreaga existență de-a lungul cursei fatale de la Stockholm, fiecare kilometru al întrecerii fiind punctat de evenimente esențiale ale copilăriei și adolescenței sale. Cititorul va avea, astfel, în față, piesele unui veritabil puzzle, căci trebuie reținut și faptul că Peixoto nu ordonează cronologic nimic, totul trebuind recompus, cu grijă și răbdare, la capătul primei lecturi. În plus, există nu mai puțin de trei bărbați care poartă prenumele Francisco în familia Lázaro, astfel încât efectul de confuzie controlată (și, uneori, menținută în mod deliberat de către autor!), are darul de a îngreuna lectura. Și, pentru ca totul să fie și mai complicat, Francisco Lázaro, tatăl maratonistului, este deja mort, însă acest amănunt nu-l împiedică să cunoască multe dintre evenimentele prin care trece familia sa, dar și să vegheze oarecum asupra membrilor ei, ba chiar și să o întâlnească pe nepoata sa, Iris, și să discute cu ea, evident, nicăieri altundeva decât în cimitirul de plane, ascultându-i reproșurile: „Cel mai trist e să te minți pe tine însuși. E trist să-l vezi pe unchiul Francisco cum se pregătește să alerge la maratonul de la Jocurile Olimpice, fără să-ți amintești că niciodată, în nici o clipă, nu i-ai spus că ești mândru de el. Tot ce a reușit el a fost fără tine, împotriva ta”.

Structura romanului este, de altfel, circulară, căci în primul capitol e prezentată moartea lui Lázaro, tâmplarul pasionat de plane, dar și nașterea nepotei sale, în vreme ce în ultimul capitol, maratonistul Lázaro moare (deși sperase să câștige o medalie și să răscumpere, prin ea și prin acest succes, toate eșecurile familiei sale), însă în aceeași zi se naște fiul său, numit, desigur, tot Francisco. Astfel că, deși cititorul află de la bun început dintr-o „Notă a autorului” că atletul participant la Jocurile Olimpice din 1912 nu va supraviețui cursei de la Stockholm, la nivelul universului ficțional al cărții, familia acestuia speră până în ultima clipă că totul va fi bine, așteptând cu înfrigurare vești de la cel plecat mai departe decât ajunsese vreodată oricare alt Lázaro, de la cel căruia cei mai apropiați nici măcar nu-i spusese că sunt mândri de el, iar când vor realiza asta, va fi deja prea târziu. Numai că tragedia morții lui Francisco – survenită din cauză că, fără să realizeze consecințele, pentru a-și îmbunătăți performanța sportivă, tânărul ascultase sfatul cuiva și se unsese pe tot corpul cu o alifie care, însă, îl împiedicase să mai transpire – este



prezentată de așa natură de Peixoto, încât cititorul să perceapă nu doar semnificația sumbră a stingerii unei vieți, ci, deopotrivă, să aibă viziunea ciclului neîntrerupt al existenței, căci la Lisabona se va naște fiul celui decedat. Similitudinile merg chiar mai departe, căci fiecare Francisco Lázaro are un părinte mort de timpuriu, e ghidat în viață de un unchi rămas, în urma unor triste întâmplări, cu un singur ochi și, la un alt nivel al semnificațiilor, fiecare descendent al familiei Lázaro va fi sfârșit între două iubiri și nu va putea niciodată să uite cimitirul de piane aflat în spațiile unei uși aproape întotdeauna închise din atelierul de tâmplărie. Semnificațiile se suprapun, însă, o dată în plus: bătrânul Lázaro recompilează primele amintiri ale familiei, raportându-se la imaginea cimitirului de piane ca și cum acesta ar fi însuși cimitirul propriei sale tinereți (și afectivități), iar rememorările nu sunt întotdeauna dintre cele mai frumoase, căci istoria familiei implică numeroase episoade de egosim dus la extrem, de violență domestică, de trădări și pierderi, de însingurări și regăsiri parțiale. Același lucru va fi făcut, după ani de zile, de fiecare dintre urmașii lui, legați, fiecare în felul său, de cimitirul de piane, locul unde se retrag pentru întâlniri de dragoste sau doar pentru lecturi de dragoste – ori, alteori, pur și simplu pentru a se regăsi pe ei înșiși. În acest fel, devine clar că cimitirul de piane nu este un loc ca oricare altul, ci un adevărat spațiu mistic, capabil să adăpostească, printre resturi de instrumente muzicale sau mecanisme mai mult sau mai puțin utile din punct de vedere tehnic, cele mai frumoase amintiri și cele mai scumpe momente ale întregii existențe a familiei Lázaro. Veritabilă metaforă a sufletului omenesc și a unei familii aflate în dezagregare progresivă, în ciuda tuturor eforturilor pe care membrii săi le fac pentru a rămâne împreună, cimitirul de piane simbolizează, deopotrivă, tonalitatea narativă aleasă de autor pentru a exprima cât mai adecvat și mai exact sensurile romanului său. Căci numeroasele fragmente ce compun această carte dobândesc, privite din acest unghi de vedere, o muzicalitate și un lirism cu adevărat unice, fiecare pagină și fiecare frază fiind îmbogățite cu noi înțelegeri, prin sugestiile ritmice sau contrapunctice pe care le implică: „În cea mai mare parte a timpului, tatăl meu făcea uși și ferestre, făcea taburete ca să se așeze oamenii pe ele. Dar în visurile sale asculta pian, așa cum ar fi ascultat imposibile iubiri. Când termina de reparat un pian, singur, fără să cunoască nici o notă, tatăl meu închidea tot atelierul ca să cânte, în mijlocul tâmplăriei, melodii pe care le cunoștea și melodii pe care le inventa. I-ar fi plăcut poate să fie pianist, dar nu și-ar fi permis visuri atât de înalte, nici măcar pe vremea când încă nu renunțase la toate visurile lui”.

Influențat de structura temporală a celebrului roman al lui Toni Morrison, *Beloved*, José Luís Peixoto își îmbogățește în permanență textul cu digresiuni ce relatează fapte din trecut, menite a oglindi – și, implicit, a explica, măcar parțial – prezentul. Căci, în timp ce Francisco aleargă kilometru după kilometru pe străzile din Stockholm, el își retrăiește, deopotrivă, trecutul, pentru a înțelege adevăratele resorturi ale devenirii sale, clipa revelației dovedindu-se a fi, la fel ca în romanul *Un veac de singurătate* al lui Gabriel García Márquez sau ca în *Ficțiunile* lui

Borges, chiar aceea a morții. Uneori, tehnica postmodernă a autorului complică textul o dată în plus, Peixoto lăsând câte o frază neterminată, pentru a o continua după câteva pagini, tocmai pentru a da, în acest fel, impresia de autenticitate deplină: mai toate amănunțele descrise la prezent în timpul cursei de la Stockholm își găsesc un corespondent expus la timpul trecut, tocmai pentru ca Francisco să reușească, finalmente, să înțeleagă cine este cu adevărat și cum – și unde – se situează el în contextul familiei din care face parte. În plus, includerea în text, de către autor, a câtorva fotografii menite a reprezenta personajele împiedică cititorul să-și construiască imaginea proprie cu privire la atletul Francisco Lázaro și la familia acestuia.

Cimitirul de plane se dovedește, astfel, a fi un text profund original și, în egală măsură, profund experimental, romanul confirmând aserțiunea lui José Saramago însuși, cel care vorbea cu entuziasm despre Peixoto, numindu-l „o revelație uluitoare a prozei portugheze”. Dar autorul cucerește și pentru că, deși mare parte din acțiunea cărții este plasată în anul 1912 sau chiar înainte, există numeroase detalii care vorbesc despre diverse aparate casnice pe care personajele le folosesc zilnic și care ar indica un timp al acțiunii apropiat mai degrabă de anii '30 – '40 ai secolului trecut. Familia Lázaro ne apare, astfel, a fi prinsă (și surprinsă), în ansamblul ei, într-un adevărat tărâm al ambiguității, miza lui Peixoto fiind (devine, abia acum, clar!) și aceea de a sugera cititorului lipsa de importanță a trecerii timpului. Sentimentele oamenilor sunt întotdeauna aceleași, la fel și resentimentele sau prejudecățile lor, mai cu seamă dacă e vorba despre membrii aceleiași familii. Iar, ca să-l cităm pe José Luís Peixoto însuși, „uneori, adevărul prozei contemporane trebuie căutat nu atât în subiectul în sine al unui roman, ci în modul în care autorul reușește să-l transmită cititorului.”

José Luís Peixoto, *Cimitirul de plane*.

Traducere de Clarisa Lima, Editura Polirom, 2010

cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

CEI CARE NU CRED TOT CRED. OPT MĂRTURII

Între genurile literaturii la persoana întâi, cu scrisoarea se petrece un salt, de la vorbirea cu tine însuși (cel puțin inițială, în momentul scrierii) în fenomenul relației. Epistola reprezintă deja o formă de socializare, un „fenomen sociologic”, cum o numește Georg Simmel¹. Dacă însă corespondența intimă este un gen delicat, iar publicarea ei constituie adesea o impietate, excepția este cu puțință în situația în care autorii își dau acordul ori pasajele cu totul personale sunt eludate, cum se întâmplă în *Epistolar*², volum coordonat de Gabriel Liiceanu, sau când schimbul de scrisori este explicit adresat unui public, cum este dialogul întreținut de Umberto Eco și cardinalul Carlo Maria Martini, încheșat în volumul *În ce cred cei care nu cred?*³, la care mă voi referi în cele ce urmează.

Este vorba de un dialog epistolar purtat între două spirite de prim rang ale lumii contemporane italiene, solicitat de revista *liberal* și desfășurat în perioada 1995-1996. Corespondența este publică prin intenție, cum precizăm, iar conținutul ei vizează probleme ale vremii noastre, legate de etică, de valorile în care mai credem astăzi: despre credință și necredință, despre adevăr, despre noua apocalipsă, despre ce este și de unde începe viața etc. Cartea este alcătuită din opt scrisori între celebrul scriitor și profesor universitar Umberto Eco, reprezentantul lumii laice, și cardinalul Carlo Maria Martini, reprezentantul Bisericii catolice. Discuția lor este completată de doi filosofi, doi jurnaliști, doi oameni politici, așadar, prin șase comentarii: Emanuele Severino, Manlio Sgalambro, Eugenio Scalfari, Indro Montanelli, Vittorio Foa și Claudio Martelli. În încheiere, cardinalul Martini își exprimă, clar și tolerant concluziile.

Chiar de la primul schimb de scrisori, interlocutorii decid să lase deoparte etichetele lor sociale, să dialogheze liber, într-un limbaj accesibil, tratând probleme de actualitate, mizând astfel pe o discuție fertilă, nu pe una aflată în jocul unei instituții,

¹ În lucrarea *Despre secret și societatea secretă*, traducere din limba germană și note de Cristian Cercel, Editura ART, București, 2008, p. 71.

² Gabriel Liiceanu, *Epistolar*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 8.

³ Traducere de Dragoș Zămosteanu, Editura Polirom, Iași, 2011.

a unei culturi. „Este un schimb pe care mi-l doresc rodnic, fiindcă e important să ne precizăm cu sinceritate preocupările comune și să găsim o modalitate de a explica deosebiri, reducând la esență ceea ce este realmente diferit între noi”, scrie, în primul răspuns, Martini. Iar Umberto Eco îl completează: „Scopul acestor schimburi epistolare este identificarea unui domeniu comun de discuție între laici și catolici”.

Practic, corespondența se desfășoară după un scenariu simplu: Eco propune o temă a epocii și o tratează făcând referire la argumente ale lumii laice, Martini răspunde, căutând argumentele în revelația biblică sau în tradiția Bisericii catolice. Cele două perspective caută însă un acord, acel loc comun de unde credincioșii și necredincioșii pot porni, împreună, lupta pentru a reține în lume binele, și pacea, și dreptatea. Este un dialog viguros, bazat pe o înțelegere și o toleranță reciprocă, interlocutorii par neliniștiți de aceleași întrebări și își folosesc resursele mentale, culturale pentru a răspunde la ele în chipul cel mai potrivit și mai util cu putință.

Care sunt valorile epocii, ce îi mai face pe oameni practicanți ai binelui? Ce etică îi determină pe cei care nu cred în Dumnezeu să aleagă totuși virtutea? Există convingeri morale în absența credinței în divinitate? Ce justificare ultimă poate da necredinciosul acțiunii lui virtuoză? Codul comun, identificat de amândoi, constă în ideea că solidaritatea se poate reduce la formula: „celălalt este în noi”. Cei care nu cred în Dumnezeu, au totuși principii morale, precum altruismul, sinceritatea, dreptatea, peste care nu pot trece, în virtutea unei etici intrinseci, fundată pe credința că privirea celuilalt, dragostea pentru aproape te provoacă să făptuiești în numele binelui, să construiești pentru cei din viitor o lume mai bună. Ei își exprimă însă scepticismul că o etică fără un suport metafizic sau divin poate rezista mult în timp. Principiile necredinciosului sunt mai curând relative, schimbătoare, putându-l abandona repede faptelor non-morale ori chiar anti-morale. Martini ține la o etică întemeiată pe principii metafizice, absolute, universal-valabile, în vreme ce Eco propune o etică naturală, care se poate pune în acord cu o morală bazată pe credință, anume una întemeiată pe noțiuni „universale”, ale tuturor culturilor, fundată pe instinctul omului, pe vocea conștiinței lui.

În mod un pic ciudat, toate cele șase comentarii care urmează schimbului epistolar dintre Martini și Eco, mai direct sau mai subtil, vin în răspăr ori condamnă de-a dreptul intenția celor doi interlocutori, de a găsi cu orice preț un fundament absolut eticii. Emanuele Severino refuză acest absolut al normelor morale, anunțând că, există doar „o etică de bună-credință”, indiferent cum și spre ce se manifestă credința. Urmează punctul de vedere exprimat de Manlio Sgalambro, tulburător și radical. El afirmă, cu o claritate suspectă, că în realitate orice faptă bună îl neagă pe Dumnezeu, că Dumnezeu nu este nici bun, nici inteligent, ci „ființă brută”, „natură inferioară”, a cărei idee nu trebuie luată împreună cu cea de bine. Explicația lui ar fi că atunci când dorești binele cuiva, dorești de fapt ca acel cineva să nu moară. Ori Dumnezeu tocmai asta aduce, răul și moartea, Dumnezeu este Moartea.

În viziunea lui Eugenio Scalfari, principiile morale trebuie să se schimbe, și asta pentru că realitatea însăși este în schimbare. Există un instinct biologic, al supra-



viețuirii individuale și al supraviețuirii speciei, care ajută omul să se adapteze la orice schimbare. Dacă într-adevăr dorința autentică este de a afla „morala pierdută”, trebuie să realizăm, dincolo de metafizică și transcendență, că binele e înscris în codul nostru genetic, că practicarea unui bine comun, grija de celălalt, poate crea o etică a vremii. Indro Montanelli se aliază comentatorilor dinainte, nici pentru el morala nu conține în sine vreun absolut, normele ei sunt mereu relative, în funcție de timp, de spațiu ori de obiceiurile umane.

Vittorio Foa completează că, până și această confruntare dintre credincioși și necredincioși este greșită, în orice caz nu e o cale bună de a ajunge la fundamentul ultim al eticii. Și asta pentru că nici un credincios și nici un necredincios nu este așa în stare pură. Mult mai importantă devine, de aceea, experiența individuală. Astfel, nu poți discuta despre etică de vreme ce nu te-ai confruntat personal cu răul. Analiza de sine este punctul de plecare în conceperea unei etici, în practicarea iubirii de celălalt. Cu un punct de vedere apropiat, Claudio Martelli, crede că în loc să apelăm la mister ori la metafizică, mai bine am evalua principiile practice, precum prudența, toleranța, aplanarea conflictelor, căci așa am ajunge mai degrabă la o conviețuire planetară ameliorată.

Cardinalul Martini își centrează discursul final pe identificarea eticii ca un element propriu omului, indiferent de cum este ea interpretată, asumată, practică. Nu creștinismul, recunoaște, este tatăl eticii, morala a fost o realitate și dinainte de el și continuă să fie, paralel cu el, sau în urma lui, pentru unii. Etica este, în alte cuvinte, un factor esențial al umanului și ne privește, într-un fel ori altul, pe toți. Totuși, nu se poate pune în acord și cu opiniile vremii, cu reprezentanții acesteia, cum s-au dovedit cei șase comentatori, chiar dacă admite că e în spiritul gândirii actuale a nu fonda nimic, dar a critica totul. El nu poate accepta că fundamentele eticii sunt relative și schimbătoare. Decalogul e neschimbat în timp și de neschimbat. Propune, în final, un efort, cel puțin, de depășire a „optimismului facil” în care trăim, a ideii că lucrurile se vor rezolva de la sine. Dacă Dumnezeu nu ne mai spune nimic, poate ne mai spune ceva credința în viață, speranța unei vieți mai bune pentru noi, sau pentru cei care vor urma. Altminteri, nu facem altceva decât să slăbim ori să abandonăm lupta în numele binelui, lăsând deopotrivă răul să triumfe.

M-am întrebat, odată ajunsă cu lectura acestei cărți la final, de partea cui este adevărul. A celor doi interlocutori, care formulează răspunsuri aducând argumente în virtutea unei tradiții culturale, religioase, istorice, sau de partea reprezentanților vremii, care și-au asumat mai bine atributele ei, relativismul și adaptarea rapidă? Aș merge pe principiul „și...și...”, în condițiile în care toți acceptă până la urmă că etica este înscrisă în natura umană și toți, credincioși sau necredincioși, instinctuali ori spirituali, se raportează la un avatar al acesteia. Că e o etică cu tradiție ori nu, susținută în mod absolut ori nu, atâta vreme când gândul și fapta sunt virtuoașe, cred că e mai puțin important. Altceva ar trebui să ne preocupe, să nu rămânem indiferenți la glasul conștiinței, să nu persistăm în alegerea răului, a faptelor pe care propria conștiință le condamnă.

cartea de religie

PAUL ARETZU

HRANA NOASTRĂ CEA SPRE FIINȚĂ

Cartea lui Petru Ursache, *Bucătăria vie. File de antropologie alimentară* (Editura Junimea, Iași, 2011), dezvăluie, încă de la început, prin cele trei motouri însoțitoare, extrase din J. G. Frazer, Mircea Eliade și Paul Roberts, o arie interdisciplinară extinsă, antropologică, filosofică, teologică, poetică, mitologică, sociologică, gastronomică. Într-un cuvânt, avem a face cu un eseu având ca pretext *bucătăria*.

Pe lângă motivația sa simplă, de factor de nutriție, hrana a creat în jurul ei, de-a lungul timpului, o întreagă simbolică spirituală și culturală: „Semantismul ideii de hrană, de la minor la major, de la biologic la spiritual, a prins contur și s-a specializat pe parcurs, trupul și sufletul rămânând centre inconfundabile de referință” (p. 9). Interdicția impusă lui Adam, de a nu mânca din pomul cunoștinței binelui și răului, conține, de fapt, un conflict moral între Dumnezeu și Satana. Urmările *neascultării* vor conduce la jertfa Mântuitorului și la instituirea euharistiei, hrana de împărtășire cu Domnul. Dublul aspect al hranei este înfățișat clar în spusele lui Iisus, din Matei 4, 4-5: „Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu”. Pornind de la această pericopă, un brazilian, Ruben Alves, evreu creștinat, a scris *Cartea cuvintelor bune de mâncat sau bucătăria ca parabolă teologică*. Hrana asigurată de Creator, în Rai, primilor oameni, era una *crudă* și *ne-gătită*. Hrana cuvintelor poate fi poetică, dar și duhovnicească. Prima se adresează trupului, cealaltă sufletului. În *Rugăciunea Domnească*, este evocată pâinea *cea de toate zilele* sau *cea spre ființă*, adică pâinea materială și pâinea cerească. Hristos însuși spune: *Eu sunt pâinea vieții* (Ioan 6, 48). Și *postirea* este un tip de hrănire.

Reprezentarea hranei paradiziace apare, în afară de *Pentateuhul* Vechiului Testament, și în alte texte mitice ale Antichității. În legende populare, Dumnezeu stă uneori la masă cu oamenii. Se face deosebirea între *un rai de sus* și *un rai de jos*. Hrana poate prezerva nemurirea sau, dimpotrivă, poate cauza moartea. Diversele transformări prin care trece hrana, de la stadiul *crud* la cel *gătit*, ritualurile legate de masă, semantica dublă reprezintă stadii de civilizație, implicând inevitabil religiosul. În *exod*, Iahve îi hrănește pe evrei cu *mană*, pâine cerească, prefigurând Sfânta Euharistie. *Leviticul* și *Deuteronomul* stabilesc reguli categorice



privind animalele *bune de mâncat* și *necurate*: „Poruncile sumare ale lui Iahve, pe opoziția Bine/Rău, urmăreau direct și ferm scopuri civilizatoare” (p. 23). Responsabilitatea pentru respectarea hranei prescrise, pentru sacrificii, arderi și ospete rituale, pentru recitarea sau cântarea psalmilor revenea castei leviților. Gastronomia, care este un domeniu în continuă mișcare, legat uneori de fantezie, are surse, fără îndoială, în interdicțiile religioase, în legendele populare, în vechile tratate de medicină și farmacologie, marcând tendințe antropocentriste, prin trecerea de la *crud* la *gătit*. Folosirea focului a schimbat atât omul, cât și relația sa cu divinul. *Vatra* a devenit, astfel, centrul habitatului, extinsă, apoi, la *vatra satului* sau la *templu*. Focul ritualic era practicat după reguli speciale, alimentat cu anumite specii de lemn, impunându-se și aici prohibiții. Autorul deschide, prin mulțimea simbolurilor și reprezentărilor, dimensiuni tematice nelimitate.

Înainte de apariția științei, au existat *preștiințele* oferind cadre unei gândiri practice, transmisă prin tradiție. Memoria unei astfel de cunoașteri s-a păstrat în legende, proverbe, superstiții, dar și în calendare. Acestea din urmă consacrau legătura dintre cele de jos și cele de sus. Unele evenimente din calendar au efecte culinare, reprezentate printr-un cod specific: *post*, *harți*, *dezlegare*, *câșlegi*. Calendarele populare conțin, pe lângă date specifice sinaxarului, și tradiții, obiceiuri, superstiții, sfaturi culinare. Rolul lor este de a menține dimensiunea morală a omului cosmic. Paremiologia sintetizează învățămintele morale și de comportament, referindu-se adesea și la alimente sau la alimentație. În calendar se regăsește și un mod de gândire magică, alcătuită din superstiții, stabilind momente faste și nefaste, conținând simboluri ale începutului, ale curățeniei, ale rodniciei, toate concentrate, în special, în cortul casei.

Între valorile habitatului, subordonate principiilor morale fundamentale, alături de credință, hrană, vestimentație, se înscrie și sănătatea, asigurată, firește, de o „botanică a raiului, măreață și luxuriantă” (p. 47). Izgoniți din rai, protopărinții urmau să-și asigure pe cont propriu hrana și sănătatea. Plantele sunt împărțite în două, unele benefice, având calități nutritive și terapeutice, fiind reprezentate prin grâu (care poartă pe el chipul Domnului), și altele malefice, servind unor scopuri oculte, reprezentate prin faimoasa mandragoră.

Simplificând, ospățul se poate reduce la două variante, *agapa*, prilej de îmbunătățire a ființei umane, de comuniune spirituală, socotită de autor *bucătăria vie* și *chiolhanul*, menit să satisfacă excesele trupești. Înclinația gurmândă este lumească, aflată în căutare de noi rețete, ahtiată după mirodenii și gusturi cât mai exotice. Se regăsește, cu siguranță, în cărțile de bucate, așa cum se întâmplă în *Rețete cercate*, alcătuită de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi. Având modelul celebrului Brillat-Savarin, „rețetarul comun Kogălniceanu-Negruzzi propunea specialități culinare și de cofetărie neobișnuite în realitatea etnografică autohtonă și care își găseau căutare în cele mai luxoase stabilimente franceze, italiene, germane” (p. 57). În perioada interbelică, inițiativa gastronomică și mai ales oenologică, aparține extravagantului Păstorel Teodoreanu.



Codul alimentar impune reguli și în domeniile de interferare, în vestimentație (ținute specifice), în ierarhia socială sau a familiei (ocuparea locurilor după merite sau demnități). Ceremonialul mesei este relatat în felurite scrieri, în *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, în *Condica lui Gheorgaki* (publicată de M. Kogălniceanu, în 1862, în *Cronicile Românilor sau Letopisețele Moldovei și ale Valahiei*, tomul III), la Anton Pann și la Mihail Sadoveanu, dându-se indicii istorice, culturale, religioase, sociale ale vremii. Asemănând vorbirea cu alimentația (în fond, amândouă presupun un anumit metabolism), Petru Ursache remarcă diferența dintre tradiționalismul echilibrat, valorificator, și modernismul dezorientat, nihilist: „Totuși, omului contemporan îi stă în față, mai mult ca oricând, alternativa: să adopte măsura în purtare și în vorbire, cum ne învață buna tradiție; să se avânte cu nesocotință în vâltoarea «schimbărilor» cotidiene, fără orizont, fără moralitate. Pe scurt, să adere la bucătăria tradițională, bazată pe produse naturale sau la alimentația modernă, incitantă, intens recomandată prin reclame zgomotoase și înșelătoare.” (p. 66-67). Pe aceeași cale, a corelațiilor, se compară preocupările formative din *Ospățul* lui Platon cu chiolhanul fără măsură din *Satyriconul* lui Petronius.

Un imaginar culinar bogat se găsește la Sadoveanu, cu mese pregătite din vreme, fastuoase, încărcate de ceremonial sau, dimpotrivă, frugale, menite să astâmpere numai foamea. Accesoriile acestora, capabile să le însuflețească, sunt ospitalitatea, desfățul cu istorisiri, meniurile tradiționale, alternările de locvacitate și tăcere. Un tradiționalist al vremurilor noastre este și Radu Anton Roman, prin celebra sa carte în care sunt reunite *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*. Demnă de luat aminte pentru autenticitatea ei este *Din bucătăria țaranului român*, scrisă la 1916 de Mihai Lupescu, în care este recuperat întregul univers alimentar de altădată. Importante sunt și mărturiile călătorilor străini prin țările române, pe bună dreptate, impresionați de primitivismul locuitorilor, de unele aspecte de comportament și de obiceiuri. Reprezentările folclorice nu rămân nici ele străine de domeniul alimentar.

Prin asociații de idei, autorul trece cu ușurință de la o temă la alta, de la un domeniu la altul. De la mâncarea de post trece la remedii specifice medicinei antice, la antropomorfisme uimitoare, la expunerea unor alimente exotice, greu de procurat, la excursuri mitologice, la pomenirile dedicate sufletelor celor morți, la inventarierea hranei bogate și diverse pe care o oferă pădurea. Desigur, azi, s-a schimbat total mentalitatea cu privire la hrană și la modul de hrănire: „Cine-și face cumpărăturile direct din *supermarket*, plătind *cash* și obsedat în permanență de starea cămării sale se comportă cu totul diferit față de cultivatorul de peste veac, având vitele în ogradă, pomii la câțiva metri în propria-i ogradă, peștii în balta de la marginea satului; fără grija că mâine-poimâine n-ar mai putea ajunge la ele” (p. 96). Hrana nu poate fi disociată de vânătoare și pescuit, de păstorit și agricultură. Țăranul român s-a menținut mult timp într-o formă arhaică. De aici se deduc unele avantaje, cum ar fi *conținutul natural* al hranei, *sortimentele ei limitate*, *conservatorism* în ceea ce privește proveniența și modul de preparare. Dar, nevoia de a sub-



zista s-a transformat adesea în artă culinară, guvernată de reguli, de ceremonialuri, asociată cu nevoia de a conversa, de a satisface necesarul nutritiv într-un mod cât mai agreabil.

Cartea lui Petru Ursache este un eseu flexibil, substanțial, cuprinzător, nicidecum exhaustiv, propunând idei, făcând conexiuni diverse. Este, desigur, un *fals tratat* de investigare alimentară. Partea a doua este o *addenda* conținând o amplă antologie tematică sadoveniană (propunând, în mod indirect, o reconsiderare a acestui mare scriitor, pe nedrept marginalizat) și o microantologie de poezie, grupată în *Prilejuri folclorice*, *Boemă*, *De închisoare*, *Agape de taină*. Totuși, concluziile sunt elegiace, autorul prevăzând un viitor *post-uman*, în care *hrana* va deveni *mâncare*. Cert este că ne-am bucurat de o carte frumoasă, cu morală inclusă și că, trebuie să recunoaștem, pofta vine, cu siguranță, citind.

cronica plasticii

FLORIN TOMA

TABLOURI VĂZUTE DINTR-O PARTE (III)

Continuăm să parcurgem expoziția noastră personală (nu, n-are nicio legătură – nici măcar una modestă, darămite alta prezumțioasă – cu faimosul *Le Musée imaginaire* al lui Malraux!), oprindu-ne cu interes când în dreptul vreunui tablou unic rămas ascuns printre faldurile memoriei, când lângă o sculptură izolată, ocolită mereu de circuitul sinapselor, când în adâncimile insondabile ale unei opere balansându-se pe buza uitării.

Condiția este însă ca, atunci când adăstăm acolo, să nu stăm drepti (dar drepti în judecată să fim, totuși!). Să nu orbecăim, *bezmeticindu-ne*, după percepții, fiindcă ne uităm tot timpul fix în față. Să nu ne plictisim privind direct, cu o alegrățe smintită, dacă nu chiar criminală, fără să fi făcut în prealabil necesarele și astuțioasele detururi. Acele extrem de utile împachetări cu *para-fine* observații preliminare. Fiindcă este posibil să fim loviți în moalele firii de cea mai perfidă dintre vătămrile care se pot închipui în urma atacului asupra neuronilor: să nu priceam nimic. Privirea noastră oablă (sau ată – cum se mai spune) poate, uneori, să sfredească esența obiectului admirației. Este capabilă, preanefericita, să reteze dintr-o singură mișcare toate zorzoanele semantice cu care se împodobesc, de regulă, producțiunile artei vizuale. Ca și cum, în alt plan, ceva mai uman să zicem, o forță distructivă ar cauteriza papilele gustative aflate în cavitatea bucală. Sau ar face să dispară, adică ar face praf la modul cel mai dureros de concret conținutul unui tablou, pânza, mijlocul, carnea, din el urmând să rămână doar rama (e adevărat, aurită, meșteșugită, fabuloasă, bogată, chiar opulentă, însă, la urma urmelor, tot o ramă!).

Dichisul cu care se apropiază curajos – până la ultimele consecințe hermeneutice – o operă de artă, un tablou de pildă, se face printr-un fel de negare a geometriei euclidiene. Nu drumul cel mai scurt dintre două puncte este dreapta, ci ocolul, șerpuirea, înconjurul, târcoala. De fapt, perfect opusul liniei. Recursul acesta ne amintește de tehnica senzorială descrisă atât de sugestiv de René Char, atunci când definește poezia, evitând cu eleganță agasanta bătătură corticală numită *frustrația așteptării*. *En poésie* – spune el – *on n'habite que le lieu que l'on quitte, on ne crée que l'oeuvre dont on se détache, on n'obtient la durée qu'en détruisant le temps*. Curat oximoron de *între-ținere* de vorbă!

În concluzie, suntem pe deplin încredințați că adevărata cunoaștere se bazează



pe disponibilitatea de a privi totul dintr-o parte. Oblic, șui (sau *șui-feng*, dacă vreți!). La fel ca atunci când, noaptea, scrutăm bolta și, dacă ne uităm direct și insistent la un astru, el piere la un moment dat; dar, în schimb, vederea periferică revelează nenumărate alte stele dimprejur, mult mai mici, pe care, altminteri, în mod obișnuit, nu le-am fi băgat în seamă.

Expertiza noastră (e mult spus!) – eminemamente subiectivă – *privește* câțiva artiști de excepție personală (iar, dacă greșim, ne acoperim numaidecât cu butada lui Dali: *Les erreurs ont presque toujours un caractère sacré. N'essayez jamais de les corriger!*). Artiști însoțiți natural de lucrările lor, extrase din expoziții mai recente sau mai de odinioară. La care însă singura grijă a fost să ne uităm cu grijă...Firește, fără să exagerăm!

MIHAIL GAVRIL – ...și traista lui ecumenică

Mai întâi, să observăm ce mare bucurie, ce sfânt noroc și ce mulțumire de sine pe cel numit de două ori cu aproape același nume! Bunăoară, Mihail și Gavril. Sunt nelipsiți unul de lângă celălalt. Amândoi au cam aceeași treabă: conduc cetele de îngeri și le arată oamenilor calea spre Rai. Iar, când, prin nu se știe ce complot combinativ-heruvimic, un creștin pământean ajunge de se numește, pe lângă Mihail, și Gavril, ei bine, atunci e semn neîndoielnic că harul de Sus s-a pogorât asupra lui. În toate cele ce-au fost și, fără-ndoială, în cele ce vor veni. Sunt sigur că, în esență, este și ceea ce gândește, dar, din modestie, nu face caz, pictorul Mihail Gavril. La cei 50 de ani ai săi.

Apoi, iarăși un dar misterios: artistul coboară din baștina de poveste a Bucovinei, însoțit de încrucișarea iradiantă și magistrală dintre hedonismul blajin, iubirea de Dumnezeu și suspinul melancolic. Toate cele trei metehne frumoase rămânând defel neatinse de aripa fanării pe care o întinde, peste toate viețuitoarele ei, Metropola. Astfel încât, Mihail Gavril, așa cum se întâmplă întotdeauna în timpul expozițiilor sale – cu barba sa înspicată și ciufulită ce-i dă un aer de o permanentă buimăcie bonomă și cu traista de-acasă petrecută pe după gât – pare o năzăritură exotică ivită printre betoanele jenante ale Marelui Oraș. Și încă ceva ce ține tot de un punct secret de coincidență a spiritului cu determinarea. Ei bine, aflați că așezarea lui de origine, Topos-ul, Centrul de urgență a eului său, sorbul cosmogonic personal se numește, aproape că n-o să vă vină să credeți, Antilești. Dar, de unde și până unde, Antilești?...Cumva – îndrăznim sfioși – de la Antile? Atunci, mă rog, care dintre ele, Antilele Mari sau Antilele Mici?...

Luându-și în serios menirea, artistul și-a eșilat, din stratul ancestral de cumințenie și din așezarea serioasă în spațiu ale Bucovinei, tainice legături sensibile cu fiorul duhovnicesc emanat la tot pasul de acest loc mirific. E un fel de sentiment delicat, discret și încărcat de respect pentru sacralitate, aproape ca un jurământ nemărturisit de iubire mulțumită, de dragoste împăcată, pentru sfințenie. E un cod



al sacralui, după care unii dintre noi tânjim poate chiar o viață, deseori fără să-l împlinim. Ineficient, pentru că, fără intensitate, randamentul afectiv coboară până aproape de zero. Și ineficace, pentru că – s-a dovedit de atâtea ori – țelul nu poate fi, din păcate, atins de către oricine.

De aceea, oriunde dincolo de arealul său de definiție, călătoriile sale inițiatice – la Muntele Athos, la Balcic, la Ierusalim, la Montreux, în insulele grecești, la Sucevița sau în Normandia – au fost nu numai adevărate expediții spirituale, ci și cele mai faste prilejuri prin care artistul, înveșmântat în straietele artei sale, ne face părtași la acțiunea de testare a smereniei și cultivarea fiorului de bună credință (fiindcă, așa cum se știe, o credință bună este calea sigură spre mântuire!). Cât despre devenire, e cât se poate de evident că la Bursa experienței, evlavia și devoțiunea – mai ales văzute de aproape – valorează mai mult decât o bibliotecă citită. Chiar și pe nerăsuflăte.

Din această cauză decurge și defectul splendid al ochiului său. Învățat încă din copilărie să se uite bine la cer și să cinstească, atunci când se află într-un lăcaș sfânt, mai întâi clopotul (fiindcă reverberațiile lui ne ating și pe noi, dar și pe El!), Mihail Gavril nu poartă cu sine, în pelerinajele sale, semnul misterios al vreunui cin. Nu! El este, de fapt, doar un artist-pelerin care se preumblă printre imnurile – sonore sau de piatră – închinare lui Dumnezeu. Și să știți că nu zadarnic, ci cu mare folos. Căci în straița sa (pe care, cum spuneam, o poartă în toate ocaziile frumoase!) adună pensule, tuburi cu vopsele, hârtie, creioane colorate, precum și alte utilități ori zaharicale ce țin de meșteșugul cu care știe să seducă peisajul. Să-l ademenească. Să-l aducă la el (Lăsați această lume să vină la mine!). Să-l îmblânzească, să-l domolească, după care, să-l împacheteze și să ni-l dăruiască nouă, în chip de emblemă pentru această paradigmă a preumblării, a circulației, a mișcării, a dinamismului.

*Numai astfel, artistul ne prinde cuvios în mrejele geografiei sale spirituale, ale cărei repere, cu generozitate, ni le induce apoi. Din insula Santorini ne-a trimis intact albastrul zălud și năuc al mării Egee vărsate în cer (o nuanță de **azurliu** ce pur și simplu taie răsuflarea privirii!), pe care l-a contrapus imperturbabilului alb de var, stins, în loc de apă, cu soare. Din Melamar, în Bretania, ne-a trimis performanța de a unge cu privirea și cu mâna capela unui castel, pe care a învelit-o într-un meninge de zugrăveală votivă, tipic bucovineană. Apoi, s-a ostenit și ne-a cărat cu spinarea ochiului, spre adâncă bucurie sufletească, sămânța de spirit a așezămintelor ortodoxiei atonite (Marea Lavră, Stavronikita, Prodromu, Grigoriou sau Vatopedu). Mai departe, corespondența continuă. Din Montreux, ne-a trimis o catedrală sfâșiată de un curcubeu lacom. Din Sucevița – cupole. Din Voroneț – clopote și Judecata de Apoi. Din Giverny – lacul cu nuferi al lui Monet. Din Probota – sfinți, firide și lumânări topite în lumină. De la Mănăstirea Neamț – toaca. Din Antilești – doline feciorelnice întinse pe tablă. Pentru ca, în fine, Țara Sfântă să se recompună sub percepția sa, să se adune miraculos în chivotul privirii lui, în așa fel încât Ierusalimul – cu Zidul Plângerii, cu Sfântul Mormânt, cu măslinii din*

Grădina Ghetsimani sau cu Drumul Crucii – să devină, ca și celelalte dovezi de iubire, o alveolă acomodată perfect cu toposurile imaginarului sacramental, propriu fiecăruia dintre noi. Și din care, în fața atacului strâmbătății (din păcate, tot mai sălbatic în ultima vreme!), ne nutrim cu toții întru speranța îndreptării. Poate că tocmai aceasta să fi inspirat și titlul celei mai recente expoziții, de la Sala Brâncuși a Parlamentului României, în care artistul și-a adunat aproape 300 de lucrări. S-a numit Dar din har.

Pe lângă aplecarea neostoită spre rânduiala eului, mai are ceva Mihai Gavril. O obsesie. Frumoasă și adâncă. Lumina. Ce decurge tot din îngrijire. Este pur și simplu inflammat de lumină. I s-a obrintit ochiul de atâta lumină. Fiindcă o întâlnim în lucrări nu doar la modul explicit, ca de pildă în titluri, ci este folosită pur și simplu ca material de construcție. În consonanță, firește, cu oferta de îndumnezeire a subiectului. Uneori, lumina lichidă, curgând, o lumină de miere sau una de magneziu, edenică. Alteori, o lumină solidă, ca un ghețar plutind miraculos prin aer, dar de o stranietate colosală ori lumina bizară, carnavalescă, împopistrată de regimul impus de secvențialitate.

Dar oare pot fi uitați vulturii? – extraordinarele compoziții (de mari dimensiuni!) reprezentând dansul învolburat-beligerant al acestor strașnice răpitoare, care bat din aripi, metamorfozând văzduhul în fluturi și unde întâlnim cea mai gustoasă și, în același timp, ambițioasă antiteză. Armonia în dezordine. Ordinea în haos. De aceea, senzația pe care o ai privind acest ciclu halucinant de lucid este cea a unei pierderi în indefinit. Simți cum te topești senin, fără nicio anxietate, în fâșiile de cer zărite printre penele aripilor.

Nu e nicio îndoială, în marsupiul fermecat al lui Mihail Gavril, care zâmbește stingher, dar și buclucaș, în timp ce cotropește respectuos lumea, se găsesc de toate: clopote de mănăstire, păsările cerului (și cele rele, și cele bune!), meremesiseli rustice, îngeri captivi, catedrale europene, fulgurații egeene, dealuri din Bucovina, tresăriri din Balcic, candelabre gâlgâind de lumină, coline la Antilești, livezi de meri și, ca o joacă serioasă, portrete de prieteni. Pe toate le poartă de colo-colo și, la răstimpuri, dăruiește câte ceva celor care se vor mai curați. Adică, mai aproape de orice Dumnezeu.

ANA-MARIA SMIGELSCHI – Cochiliografii și parâmologie

Ana-Maria Smigelschi este o artistă intrată demult în conștiința publicului, prin lucrările sale de o diversitate la care puțini creatori au reușit să ajungă. Absolventă a Institutului de Arte Plastice Nicolae Grigorescu din București, în 1961, secția Grafică, ea a abordat, vreme de peste patru decenii și pe temeiul unor exigențe de calitate de la care n-a dezertat niciodată, felurite domenii de creație. De la lucrări de grafică de carte pentru cei mici – este autoarea a nouă cărți de autor, text și imagine (dintre care, de departe cea mai celebră e Luna Betiluna și

Dora Minodora) și nenumărate coperți și ilustrații dedicate poeziei, până la grafica publicitară, redacție artistică și machetare pentru reviste ilustrate, cataloage, albume de artă, pliante, programe și afișe de film sau teatru și, nu în ultimul rând, grafică de șevalet și gravură. Pentru acest rămășag orgolios și, trebuie să admitem, imposibil de atins fără un har sănătos, Ana-Maria Smigelschi și-a primit recunoașterea prin numeroasele premii obținute în țară și străinătate.

Unul din ciclurile de șevalet ale artistei dezvăluie o nouă vârstă a sensibilității creatoare, cuprinzând lucrări centrate pe un singur subiect de admirație și analiză: marea. De altfel, chiar așa se și intitulează: *Marea*. O mare însă cenzurată emoțional în dinamica sa pendulatorie. Aproape părăsită. Nu e furtună, nu este uragan, nu e ciclon. Este ca o mișcare a timpului calmă, liniștită, interiorizată, ce vine din afară și se așterne înlăuntru. Fiindcă ea nu mai are legătură cu magnetismul secret al Lunii. Este *Mareea Smigelschi* – o pătrundere umedă, discretă, moale, calină, care, atunci când se retrage sfios, nu lasă în urmă resturi terifiante, răscolitoare ca după un naufragiu. Ea aduce cu sine și uită în părăseală, pe plaja minții, două elemente supuse unei complicate proceduri de resuscitare estetică.

Mai întâi, cochilia. Surprinsă într-o înfinitate de ipostaze. Dar rareori întreaga, pentru că aparițiile ei sunt parțiale, decapitate. Este aici o viziune comodă și domestică, deoarece nu supune privirea efortului elicoidal al intrării în adâncul insondabil al scoicii (aidoma pogorării în Maelström, turbionul imaginat de E.A. Poe!). Nu! Ci, dimpotrivă, ele sunt libere și transparente, secvențializate, secționate. În scopul de a fi observate în statura lor urieșească, văzută à rebours, de jos în sus, de la rasul solului înspre soare. Ca niște cochiliografii perfecte. Și, firește, spre a recompu o lume fabuloasă. O povestire fantastică, precum aceea celebră, tot a lui Poe, în care o biată găză de pe un geam este percepută ca o insectă-monstru ce terorizează lumea de afară. Doar că, la Ana-Maria Smigelschi, semantica acestei viziuni este cvasi-intimă. Odihnitoare și confortabilă. Pe care artista și-o asumă și o consumă în prisos de luciditate. Cu emoția cenzurată de egoul său, altminteri foarte sănătos și vertical.

Al doilea element al ciclului *Marea* este parâma. Frânghia ce înnoadă întreg peisajul contra-marin. Și care, interesant, nu leagă nimic de nimic. Ea doar plutește confuz și se zbate zdrumpeșă între două lumi virtuale. Posibile în dorință. Imaginate pe muchie de văz. Numai atunci însă când un piron încearcă să o îmblânzească, așa cum se întâmplă într-o lucrare, ca să o fixeze de ceva, doar atunci ea este sinonimă cu mania persecuției, după cum chiar tabloul însuși se intitulează.

Tot pe aceste plaje bricolate cu astuție la microscop, *mareea Smigelschi* a lăsat și alte urme. Împrăștiate de briza timpului și văzute doar de ochiul încăpător al memoriei. Zeci de coperți de carte, grafică, mii de ilustrații, lucrări de șevalet, neuitata Luna Betiluna și Dora Minodora, pe care i-o citeam fiicei mele, când era de-o șchioapă... Adică, în general, toate cele necesare în procesul șlefuirii como-

ției sensibile a unui artist. Și nu unul oricare, ci un artist măcinat de grandoare până la dimensiunile unui univers.

ALEXANDRU RĂDVAN – *Rădvan și Vidra*

Primul este pictorul. Vidra ar putea fi oximoronul. Dar nu e, căci, la fel ca-n piesa lui Hașdeu, s-ar putea ca până la urmă, Vidra să-l ajute pe Rădvan. Deși ea este imaginea generică a unui pachet de realități șui, unde găsim, la întâmplare, momente ridicole, clipe mai puțin faste ale sorții, esențe de impostură și incompetență, precum și o consistentă glazură de poltronerie, obținută în laboratoarele de mitologie a neantului la români. Peste care, s-a presărat din belșug praf de măsele malaxate de ură.

Paranteză. Pe lângă alte îndeletniciri serioase, românul mai are una: pune rămășag pe relativ. Cu mize mici. Marile interogații ajung fleacuri, pe când bagatele devin obeze semantic. Ceva ca o simfonie la solz de pește sau un oratoriu de taraf. Metafizic, românul e sucit. Și la ființă, și la fire, și la gând. Oriunde ar fi, el nu are stare. Și dacă stă, stă pe ghimpi. Sau într-o rână. Faimoasa rână existențială, ce-i procură o țâfnă posomorâtă împotriva realității. E veșnic nemulțumit de rânduilele acestei lumi. Echilibrul, chiar și precar, îl derutează. Condamnându-l la adăstarea în contemplație. A cărui chintesență este exact ce scrie pe firma unui magazin de haine second-hand din Caracal, Visul imaginației(sic!). Prin urmare, îi trebuie un turbion să schimbe totul. Altfel spus, când e un pic de soare, ar cam fi bună o ploică. În schimb, dacă doar burează, e urgie, nu se mai satură Dumnezeu de-atâta apă. Oricum, extremele sunt dubioase. Dacă e rece, îi cauzează. Dacă e fierbinte, se opărește. Tot ceea ce este discret e musai să devină ostentativ. În schimb, tonul răstit îi provoacă melancolii după Vârsta de Aur, când se vorbea în șoaptă. Concluzia: orice merge bine provoacă panică. Și atunci, trebuie oprit imediat. Cum? Prin scandalul euforic. Astfel a născocit românul zăzania. Ce adună în caliciul ei vrăjit toate parfumurile unei serii sinonimice dolofane: dihonie, răcă, price, sfadă, pricaz, vrajbă, gâlceavă. La care se adaugă, după gust, alte condimente: răutate feroce, orgoliu prostesc, patriotism vesel, grandoare de mahala, delir indecent, fariseism grobian, leșin estetic, retorică retardată, semeție ignară. Sau chiar, deseori, instabilitate patologică. Am închis paranteza.

Unul din segmentele expoziției The Last Temptation, deschisă în cadrul Zilelor culturii românești în bazinul Ruhr, desfășurate la Bochum acum patru ani, sub auspiciile ICR, a fost reprezentat de Alexandru Rădvan, cu lucrări din două cicluri: Omagiul lui Iuda și Cruciații. Imagini crude, cu miez tare, iute. Cinice cu pudibonderia ipocrită de budoar. Appreciate de critici și de specialiști și hulite de către veșnicii scandalagii culturali (a se revedea paranteza!). Însă Alexandru Rădvan este un artist inteligent, este lider de generație, este talentat, este doctorand, este premiat, este bursier al Ministerului Educației. Deci, expertiza există,

har Domnului! Despre subiectele sale, autorul constată cu amărăciune: Imagini violente? Sadism, absurd, exces? Dar vedem zilnic la televizor imagini și auzim lucruri mult mai dure, cărora însă nu le dăm nicio importanță(...). Devenim atenți doar când tabloul se află, fix, pe simeză, în fața noastră. Doar atunci, vigilenții comisari culturali fac tăvăno. Se autosesizează. Joacă în lucrarea Aflarea în treabă la români, pe care visa Țușea să o scrie. Catharsisul lor devine conceptul de veghe erectilă, cu care stau de strajă la organul (u)moral al nației. Spre a nu fi cumva pângărit. Sau, caz și mai grav, să-l scoată din haznaua scârnavă a decadenței, în care l-au împins netrebnicii și ticăloșii. Dușmanii.

Rădvan și Vidra nu e o panglică trasă din mâneca hazardului. Ea e parte a unei campanii ostenite, efilată fix din coada poneiului roz. Care țintește, pe de o parte, o instituție a culturii naționale, iar, pe de altă parte, descurajarea credinței că un om poate gândi și singur, cu propria-i minte...Era ceva cu Parabola orbilor, parcă!

AUREL GHEORGHIE COGEALAC – *Tratat de recompunere*

Este un truism faptul că orice taxonomie poate fi răsturnată sever de năstrușnicia hazardului. Astfel încât, cea mai logică și corectă cauză a unui efect să pară a fi întâmplarea. Singur, orgoliul creatorului (cu ambiția sa, fără măsură, de a participa la construcția Formei universale!) este cel care forțază liberul arbitru. Efort care, repetat, cade din nou în coerență. Adică, într-o altă taxonomie. Personală. Ca o perpetuă și sânguincioasă mecanică a revenirii. Altfel spus, artistul e mistuit în fiecare clipă de dorința de a descoperi măcar un fior de totdeauna în sentința pe care scrie niciodată. Dar, nereușind defel să afle ce este durabilitatea, cât ține ea, atunci se învârt!

Cercul. Acesta este arhetipul lumii reconstruite de Cogeaalac. În el assemblează un univers ambițios și, totodată, rece, cerebral, aflat sub un permanent control sinaptic. Ca o plăcere fără dorință, o existență fără durată sau o frumusețe fără voință. Totul e de la sine. Viziunile sale se vor un succedaneu al eternității (ambitiția, nu-i așa?!), deși învățații pretind că cel ce vânează veșnicia eșuează în singurătate. Dar Cogeaalac evită cu eleganță această capcană, apelând la o șiretenie. Trucul la care recurge el este miniaturizarea. Segmentarea până la minuție a cotidianului. O descompunere vicleană. Iar efectul este benefic pentru el. Atomizarea solitudinii. Pentru că, dacă te uiți cu atenție (deci trebuie să te apropii mult de tablourile sale!), artistul este înconjurat cu frenezie de sute de fărâme, de grăunțe de umanism ce palpită. De la femei iubite și oameni surprinși în tihna interiorului casei, până la biserici, grădini, himere, ogrăzi și animale – toate văzute parțial-anatomic, în epură sau, din contră, în ambalajul natural. Ele aparțin unei lumi mai mult decât originale. Lumea lui Cogeaalac, văzută mai demult la ICR.

Nimic nu dă peste răscoală din acest cerc. Circumscrierea e perfectă. Fiecare detaliu este șlefuit cu migală și pus la locul lui, sfânt. Printr-o ordine prestabilită



de cablajul neuronal al creatorului. De aceea, din acest punct de vedere, s-ar putea crede că ea, lumea aceasta, e oșioasă. Plană. Artificială. Ar obosi prin precizie. Nimic mai fals! Fiindcă, dacă te dai doar un pas înapoi, viziunea bidimensională se efasează, cercul începe să se rotească și devine sferă. Aici cred că stă marea stratagemă prin care trufia creatorului nu ne mai pare deloc contondentă. Extragerea privirii din dicteul automat și, printr-un astuțios fenomen de homotropism fertilizant, transformarea ei într-o veritabilă lucrare trofică. Ochiul stăpânului îngrășă...

Dar Cogecalac tot nu ne lasă nouă plăcerea victoriei. Procădează prezumțios la o nouă provocare. El pune cercul să pulseze. Să oscileze, ca un pârdaľnic pendul de întreținere a atenției. Și ne invită, când apropiindu-ne, când depărtându-ne, să adunăm singuri fragmentele risipite, urmând invitațiile mieroase ale tratatului său de recompunere. O stimulare în plus. Și nu ne deshamă decât atunci când atingem, în fine, lumea închipuită de el. Lumea lui Aurel Gheorghiu Cogecalac.

Ba, mai mult decât atât, ne obligă să plecăm și cu ea în cap!



cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

SCRIITORI STRĂINI ECRANIZAȚI ÎN ROMÂNIA (1955 – 1989)

Anul 1955 marchează o premieră în industria cinematografică românească, și anume, un proiect de diplomă, semnat de doi absolvenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, Manole Marcus și Iulian Mihu, este preluat de Studioul cinematografic București și finalizat în condiții profesionale. Primul, mai prolific, este maleabil în fața comandamentelor ideologice, neezitând să falsifice biografii (vezi *Actorul și sălbaticii*), să confere credibilitate unor evidente malformări ale adevărului istoric (*Canarul și viscolul*, *Puterea și Adevărul*, *Conspirația*, *Capcana*, *Departee de Tipperary* etc.). Al doilea, frondeur și iconoclast, inegal și inspirat, a dat ecranizări de referință cum ar fi *Felix și Otilia* sau *Lumina palidă a durerii* (după romanele lui George Călinescu și Zaharia Stancu, *Enigma Otiliei* și *Jocul cu moartea*). Cei doi cineaști aveau să mai facă un singur film împreună și anume *Viața nu iartă* (1958). *La mere* era o adaptare liberă a schiței omonime semnate de Anton Pavlovici Cehov, interpreți fiind Silvia Popovici (la debut în cinematografie), Nicolae Enache Praidă, regizorul Sinișa Ivetici și Gheorghe Haucă. Filmul celor doi tineri absolvenți anunța afirmarea unei noi generații de cineaști, după cea școlită la Moscova, capabilă să se îndepărteze de canoanele realismului socialist. Astfel filmul lui Marcus și Mihu, cu sprijinul profesorului Victor Iliu, avea șansa să fie finalizat la Bufta și chiar proiectat în întreaga țară. Film-parabolă, opera cineaștilor propune întâmplarea cehoviană într-o tonalitate amară și nu lipsită de un lirism autentic, până la momentul metamorfozei celor doi îndrăgostiți, care se despart ca doi străini pentru care sentimentul iubirii n-a existat niciodată. Anul următor, Ion Popescu Gopo ecranizează *Fetița mincinoasă* după povestirea lui H. Chr. Andersen (cu Violeta Marinescu și Nicolae Gărdescu) inovând copios prin mixarea desenului animat cu jocul actorilor și animația de păpuși. Mare succes la câteva festivaluri internaționale, printre care Edinburgh, Damasc și Teheran. Tot Gopo experimentează și în filmul *Galathea*, inspirat de mitul antic, propunând originale filmări ale actorilor balerini. Filmul prezentat la Veneția nu a fost difuzat pe ecranele românești. Și regizoarea de documentar Olga Zissu se inspiră în 1958 din basme evocate prin spectacole de balet în *Joc de cuburi* (1958), ce cuprinde trei voleuri, *Mica sirenă*, *Fântâna din Baccisarai* și *Frumoasa din pădurea adormită*.

În 1960, este înregistrat pe peliculă spectacolul cu *Bădăranii* de Carlo Goldoni, regia Sică Alexandrescu și Gheorghe Naghi, versiunea pusă în scenă la Teatrul Național din București în 1957. Un document necesar teatrologilor, care nu aduce nimic cinematografic în viziunea artistică a celor doi semnatari ai regiei. Leopoldina Bălănuță și Constantin Rauțchi sunt interpreții filmului *Oameni sărmani*, regie și scenariu Ion Barna, inițial producție teatrală pentru Televiziune. Imaginativul Gopo propune în 1966 o nouă versiune *Faust XX*, propunând celebrului mit o haină de comedie SF, în care se remarcă artista poloneză Ewa Krzyzewska (Margareta), Emil Botta (profesorul) și Jorj Voicu (Mephisto).

În 1967, povestea *Fetiței cu chibrituri*, de H.Chr. Andersen, este ecranizată de Aurel Miheles, cu Ana Szeles. Un film de televiziune, regia Cornel Todea, propune tema *Mitului lui Sisif în Fuga*, cu Mircea Anghelescu și George Motoi. Mark Twain va fi prezent pe ecranele noastre într-o coproducție româno-franceză în două serii, *Aventurile lui Tom Sawyer* și *Moartea lui Joe Indianul*, regia Mihai Iacob și Wolfgang Liebeneiner. Ilustrările filmice sunt agreabile, fără mari derapaje de la litera romanelor, cu excelențe realizări tehnice premiate la Milano în 1968. Seria ecranizărilor semnate de Sergiu Nicolaescu începe în 1968, cineastul român dirijând exterioare și mase de figuranți împrumutați de la armată (era ieftin în epocă) pentru adaptări după romanele lui Fenimore Cooper – *Legenda lui Ciorap de Piele*, *Ultimul mohican*, *Preeria* și *Aventuri în Ontario* (1968). Ecranizarea unui roman de Felix Dahn, *Bătălia pentru Roma*, are România drept partener de prestații, cu o participare neomologată a lui Sergiu Nicolaescu (regizor din partea română, alături de Theo Partisch). Povestiri de Jack London – *Lupul mărilor* și *Răzbunarea* au drept coregizor pe Alecu Croitoru, care-l ajută pe Wolfgang Staudte și doar coscenarist pe Sergiu Nicolaescu în 1972. În 1977, o coproducție româno-vest-germană îi alătură din nou pe Wolfgang Staudte și Sergiu Nicolaescu pe genericul filmului *La poarta de aur a incașilor*, ecranizare după Jack London. O ultimă participare a viitorului senator-cineast la coproducții internaționale o înregistrăm cu *Mihail, câine de circ* după Jack London, în 1979, care adună în același film romanul omonim și *Michael și Jerry*, semnate de scriitorul american. Filme cu mari carențe la capitolul inspirație, cu căței prost dresați, și actori mari români puși să debiteze replici banale, în roluri secundare. Tot Jack London este ecranizat în 1985, cu *Căutătorii de aur*, regia Wolfgang Staudte, regia versiunii românești fiind Alecu Croitoru. Avea să fie singura și ultima ecranizare din scriitori străini în deceniul opt.

Revenim la anul 1969, când în seria autorilor străini ecranizați în România apare Oscar Wilde, cu *Printul fericit*, regia Aurel Miheles, film balet, cu Elena Dacian, Valentina Massini, Ion Tugearu și Sergiu Ștefanski. În 1972, filmul *Apașii* după Karl May, regia Gottfried Kolditz, coproducție DEFA și Studioul București, este filmat în Dobrogea, la distribuție colaborând, în roluri superepisodice, doar câțiva actori români, Elena Albu, Colea Răutu, Consuela Darie, Elena Sereda. În 1976, Constantin Chelba semnează o ecranizare după Ernest Hemingway, *Nimeni*

nu moare, pentru Televiziune. O distribuție strălucită cu Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu și Vasile Nițulescu și cu muzica lui Johnny Răducanu. În același an, se ecranizează cu filmări la Cluj, pentru Televiziunea română, *Numărătoarea copacilor*, scenariu și regie Ion Moisesescu, ecranizare după o proză de Kocsis István. În 1977, romanul *Severino von der Insel* de Eduard Klein, un soi de western sud-american, este ecranizat în colaborarea româno-est-germană, cu titlul *Severino* cu Violeta Andrei, alături de Gojko Mitic. Tot o poveste cu Piei Roșii este *Prietenii mei, indienii*, western în regia lui Ulrich Weiss, ecranizare după o povestire de Anna Jurgen. Regizor din partea română Nicolae Corjos. Cu filmări în România este și ecranizarea romanului *Krakatit*, cu titlul *Soarele negru* de Karel Čapek, regia Otakar Vavra, legendar autor de film ceh, mai puțin strălucit în operă, cât în opoziția politică față de orice regim totalitar.

După atâtea coproducții, care au adus pe ecranele românești scriitori străini, în majoritate extrem de populari în țara noastră, trebuie subliniat meritul regizorului Stere Gulea, care abordează universul fascinant al lui Jules Verne, în singurul roman cu referire directă la țara noastră, *Castelul din Carpați* (1980). Printre interpreți se numără Cornel Ciupercescu, Maria Bănică, Octavian Cotescu, Ion Caramitru, Zoltán Vadász, Ovidiu Iuliu Moldovan, Irina Petrescu, Marcel Iureș, Dorel Vișan și Andrei Csiky. Profecția cinematografului în opera lui Jules Verne și replica unui film baroc care se desfășoară în decoruri de thriller carpatin păstrează filmul lui Gulea în memoria fanilor verniști, dar și în aceea a evaziونيștilor din ghearele cenzurii comuniste.

Verne, London, Wilde, May, Hemingway, autorii de basme, erau pavăza perfectă în fața cenzurii, în fața comandamentelor la ordinea zilei în acea epocă. Rezultatele pentru istoria filmului românesc sunt, la capitolul valoare, cvasi-nule. Am oferit partenerilor de coproducții dotările de la Buftea, am oferit pe bani puțini, mase de figuranți, am oferit peisaje, ambianțe naturale, greu de găsit în preajma altor studiouri europene, care se vindeau de o sută de ori mai scump. Plus că noi aveam și o galerie impresionantă de actori, cărora puține alte studiouri est-europene puteau să le facă o concurență serioasă. Numărul ecranizărilor va cunoaște, după evenimentele din decembrie 1989, o scădere drastică, aspirația scriitorilor de a colabora cu cea de a șaptea artă fiind în continuare mai puțin vie. Ultimul capitol (fără concluziile necesare) despre ecranizări va consemna filmele din ultimele două decenii.

cronica tv

DAN IANCU

ALTFEL DE ACTUALITĂȚI

Într-un cor de urlete, mai ceva decît în *Broaștele* lui Aristofan, numite îndeobște știri, Jurnalul Cultural e o apariție excentrică și punctează normalitatea unei lumi crude, aflate la stadiul de învățare a alfabetului democrației reale. Astfel de emisiuni de noutăți culturale, desfășurate pe parcursul unui an zi de zi, nu se întîlnesc pe la alții, iar efortul de a o ține la un anumit standart de calitate timp de zece ani face toți banii.

Recunosc că la revenirea în țară, prin 1997, contactul cu un jurnal de știri a fost unul dezagreabil și mă întrebam, pe atunci, cine își poate permite să dea un prim plan cu gâtul unui spânzurat. Pe unde hălăduisem nu văzusem încă așa ceva, cu toate că fusesem într-o zonă de război, unde atrocitățile sunt la ordinea zilei, sau într-una super comercială, unde ratingul e zeul declarat al televiziunilor. Nu vreau să fac apologia mecanismelor de reglare a bunului simț, dar ideea de a face o emisiune care să-ți dea numai evoluția lumii culturale e un pariu câștigat de România, iar constanța timp de multă vreme e o dovadă de rezistență, pe care alții nu și-o pot permite. 26 aprilie 2002, data primului Jurnal Cultural, ar trebui să fie un punct important în istoria televiziunilor din România și nu numai.

Fiind unul dintre cei care au beneficiat de participarea la emisiune pot să depun mărturie cu privire la eforturile făcute de echipa, ce s-a tot schimbat în decursul acestei perioade. Indiferent dacă realizatorul s-a numit Horia Romanescu, Ionela Lița, Mihaela Ivan, Bianca Florea sau Ioana Mureșan, indiferent dacă prezentatorii sunt sau au fost Andra Gavril, Marius Constantinescu, Camelia Văcaru, Roxana Iordache sau Felix Totolici, indiferent dacă editorii coordonatori sunt Alexandra Tiniche, Otilia Găinar, Cătălina Popovici sau Miruna Moraru, indiferent dacă reporterii ce au construit sau fac materiale se numesc Oltea Gîrțoman, Cristi Popescu, Magdalena Stanciu, Andrei Dinu, Cosmin Zidurean, Ioana Barbu, Oana Anton, Lucian Bratu sau Carmen Bărbulescu, grija a fost pentru livrarea cît mai clară și nedeformată a știrii către consumatorul fidel, cel care se uită aproape zilnic, indiferent de ora de transmisie, la această emisiune aproape unicat în peisajul nervos al mass-mediei românești. Numele menționate de mine nu au legătură directă cu vreo listă exhaustivă sau cu vreo precizie a denumirii funcției. Important este că au fost sau sunt oameni ce și-au legat sufletul de Jurnalul Cultural.

Necesitatea unor schimbări face dintr-un astfel de produs o ființă vie și în timp de zece ani multe rubrici au trăit, au crescut și au murit natural sau din lipsă de gloanțe.

Unul dintre principalele puncte de atracție, de exemplu, în momentul de față, este, pe lângă mărirea numărului de minute acordate emisiunii, faptul că sunt doi invitați în permanență sau chiar Atlasul Cultural. Puțini sunt cei care-și dau seama de eforturile unei astfel de întreprinderi. A fi la zi cu noutățile din domeniu poate părea simplu, dar relatarea lor, necesitatea de a deplasa oameni și echipament, efortul financiar determinat de rapiditatea asamblării materialelor, acuratețea textului, informarea permanentă, pentru care nu întotdeauna sunt ușor de găsit date, fac parte deja din rutina zilnică a unui colectiv relativ mic, dar dedicat misiunii deloc facile.

Dacă mă uit la lista celor ce au pășit pragul studioului, pe care am primit-o prin grija Andrei Gavril, îmi dau seama câte jurnale am pierdut în acești zece ani, dar îmi aduc aminte precis de acum de anumite întrebări și de răspunsurile memorabile date de mulți, ce au fost primiți cu căldura cu care întâmpini un prieten drag. Dacă ar fi să amintesc numai pe Angela Gheorghiu, Edwin Marton, Gigi Căciuleanu, Denisa Comănescu, Alexandru Tomescu, Horia Roman Patapievici, David Esrig, Claude Lelouche, Irina Margareta Nistor, Alexandru Hausvater, Nicolae Manolescu, Matei Vișniec, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Dan Grigore, Norman Manea, Doug Wright, Péter Esterházy sau Alexandru Tocilescu, cititorul își va da seama că spațiile artistice sunt atinse cu nume importante, care în cele câteva minute de interviu au putut să dea valoare acelei emisiuni prin lucrurile memorabile pe care le-au spus. Trebuie aplaudată această idee nu numai prin prezența în sine a unei personalități, ci și prin faptul că au fost invitați pentru a susține un demers artistic al momentului, apariția unei cărți, implicarea într-un eveniment, vernisajul unei expoziții sau iminența unui concert important în România. Evident că lista celor de mai sus e mult mai amplă, iar selecția îmi aparține, din motive clare de lipsă de spațiu. Cele câteva file primite îmi spun că nu este facil de a avea ambiția să aduci în studioul televiziunii o personalitate doar pentru câteva cuvinte. Pe de altă parte, eu le mulțumesc celor care au dat curs invitației, pentru că au susținut prin prezența lor această emisiune.

Evenimentele culturale din țară au beneficiat întotdeauna de atenția Jurnalului Cultural, iar parteneriatele cu Festivalul Enescu, Bookfest, Sibiu Capitală Europeană, Gaudeamus sau Festivalul Național de Teatru au dat celor din fața televizoarelor, nu o dată, sentimentul că participă la acele zile memorabile, chiar dacă nu pot fi prezenți fizic la ele. Îmi aduc aminte de concertele în aer liber din fața Ateneului Român sau de multiplele mini-jurnale din timpul târgurilor de carte, idei ce sper să fie continuate pentru că dau viață și o legătură importantă cu oamenii iubitori de astfel de evenimente.

Sunt multe de spus despre Jurnalul Cultural de la TVR Cultural, dar mi-am dorit să atrag atenția că o astfel de întreprindere nu este simplu de făcut, nu reprezintă în aceste timpuri un succes comercial, ci este, natural, o prelungire a sufletului nostru pentru care merită să tăiem dintr-o zi cele patruzeci de minute, ca dintr-un măr al unei toamne bogate ideatic.

spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

TEATRUL DE IERI ȘI DE AZI

Îmi dau seama că în cultura noastră românească lumile sunt perfect separate, scriitorii nu știu ce fac regizorii și actorii, regizorii și actorii rar știu ce fac/scriu scriitorii și așa mai departe, de muzică nici nu mai vorbesc, la asta au acces foarte puțini practicanți ai altor arte. Întâlnesc puțini colegi la teatru, poate că se duc la alte spectacole decât la premiere unde, de multe ori, ajung eu. În fine, asta e problema fiecăruia. Ceea ce de ani de zile există sub ochii noștri dar nu este remarcat în lumea literară, e revista *Teatrul Azi*, scoasă cu eforturi personale de criticul de teatru Florica Ichim, după ce dl pe atunci ministru R. Theodorescu a licențiat-o, ca să mă exprim occidental, de la revista *Teatrul*, a Ministerului Culturii, încredințând conducerea revistei oficiale unui mare scriitor care, însă, n-a găsit pe nimeni să lucreze în locul său și astfel revista MCC-ului și-a încetat apariția. A apărut, în schimb, revista *Teatrul Azi*, scoasă de o mână de doamne și domnișoare entuziaste, grupate în jurul celei mai sus anunțate. Mai mult, tot acest grup foarte mic de entuziaste suplinește și o altă lacună a programelor oficiale, și anume cercetarea istoriei teatrului românesc, prin proiectul volumelor despre personalitățile care au marcat sau care marchează în prezent teatrul românesc. Cărțile acestea despre Liviu Ciulei, Aureliu Manea, Victor Rebengiuc, Ion Caramitru, Ion Iancovescu, Mariana Mihaș, Alexandru Tocilescu și multe altele din aceeași serie, cuprinzând interviuri și comentarii asupra activității dramatice a unor mari artiști, vor ține locul mâine de istorie a unui domeniu în care clipa e stăpână.

Proiectele celor din jurul revistei băteau mai departe, la organizarea unui centru de documentare asupra istoriei teatrului românesc, pornindu-se de la adevărul trist că majoritatea teatrelor din țara noastră nu au o istorie a lor, că nu se păstrează afișele tuturor spectacolelor, mai ales cele de acum câteva zeci de ani, ca să nu mai vorbim de programele de sală și de alte informații asupra distribuțiilor și numărului de spectacole pe care le-a realizat fiecare producție propusă spectatorilor. Ar fi fost un centru dacă ar fi avut un spațiu. Însă nimeni din oficialitate nu a acordat spațiul necesar unui asemenea proiect, care nu mai încăpea în locuința Floricăi Ichim. Ar fi fost poate o ocazie pentru o colecție de istorie orală, așa cum a alcătuit Fundația Academia Civică, condusă de Ana Blandiana și Romulus Rusan, numai

că una cu specific teatral, nu era tâziu, anii trecuți, să se mai adune ore de amintiri ale unor supraviețuitori, cum este Radu Beligan, cel care a jucat, în prima sa tinerețe, cu marii actori deveniți astăzi legende. Maestrul nonagenar își mai spune încă povestea pe scena Naționalului din București, inclusiv anecdotele unor vremuri trecute, care fac farmecul istoriei, cum este aceea cu premiera unui spectacol al lui Ion Iancovescu: sala gemea de lume, și cineva îi spune maestrului că nu mai sunt locuri și că Beligan stă în picioare. În picioare, vine replica maestrului, în genunchi să stea la spectacolul meu! Dar sunt și atâtea alte figuri care au marcat cândva scena românească, figuri care vor mai stăruî o vreme printre noi, și care ar putea fi intervievate pentru o istorie orală a teatrului românesc, care ar putea, eventual, suplini lipsa datelor precise, a documentelor. Cărțile seriei de la revista *Teatrul Azi* încearcă să-i cuprindă pe toți, dar va reuși?

Teatrul Azi a apărut cu numărul 1-2 pe anul acesta, în obișnuita sa prezentare luxoasă, aproape de revistă glossy, cu Ada Milea pe prima copertă, cu o serie de cronici teatrale despre spectacole din București și din țară, cu o secțiune de comentarii ale festivalurilor, galelor, aniversărilor, care în teatru se țin lanț, dar care, tocmai de aceea, ar putea fi foarte ușor uitate, dacă nu ar exista această adevărată „pie-dică în calea uitării”, de data asta mult mai reală decât acelea căroră micul kitsch al adolescenței, fie și întârziate, le spunea așa. Din secțiunea de interviuri sare în ochi, dincolo de seriozitatea și aplicația cu care sunt acestea alcătuite, cel al Marinelei Țepuș cu Emil Hossu, între timp dispărut năpraznic dintre noi, parcă premonitoriu (interviul vreau să spun). Dincolo de cronicile spectacolelor, remarc mărturia lui Andrei Șerban despre Liviu Ciulei și felul cum l-a ajutat el să pună piciorul pe o mare scenă, cea de la Bulandra, invitându-l să pună în scenă *Iuliu Cezar* de Shakespeare, spectacol care, de altfel, l-a ajutat să iasă și să rămână în America. Iată și un portret spiritual al acestui mare om care a dispărut anul trecut, aproape fără ca lumea să-și dea seama cu cât e mai săracă din acel moment: ”Cine a fost Liviu Ciulei? Un temperament vulcanic, din aceeași ligă cu Orson Wells; a fost ca și el: prea mare pentru timpul în care a trăit. Când s-a reîntors, chipurile, „acasă” România se schimbase.

Omul nobil nu s-a mai regăsit în mitocănia și confuzia generală, artistul riguros și clasic se simțea alienat de așa-zisul teatru modern și mediocru, lipsit de idealuri. Îl observam pierdut, simțeam că nu i se mai arăta respectul pe care îl merita, nu mai era privit ca pe vremuri. S-a retras, pretextând că nu mai aude și nu mai vede la fel ca înainte.

De fapt nu a vrut să mai vadă, nu a vrut să mai audă minciuna și falsul din jur; retragerea a fost o formă de rezistență, ca să rămână pur și incoruptibil, așa cum a trăit. Acceptarea sa tristă și resemnată mi-a amintit de *Jacques Melancolicul*, pe care l-a jucat în legendarul său *Cum vă place*. Tristețea unui vulcan care a ars pentru Artă. Nu credea în Dumnezeu, avea însă un dialog continuu cu el și evident că avea har, deci Dumnezeu era el.”

Un portret și o evocare a unei lumi care s-a pierdut odată cu marele Ciulei, ajuns

spre finalul vieții un fel de exilat în propria sa patrie, așa cum mai fusese cândva, îmi amintesc, în urmă cu, azi, 40 de ani, când monta la Baia Mare, cu un actor mare, dar care nu s-a bucurat niciodată de gloria pe care ar fi meritat-o, Cazimir Tănase, o piesă despre Goya. Atunci fusese respins de partidul comunist român, de cenzură și de tot ce aducea cu el acest partid-stat, acum nu a mai fost respins cu acte în regulă, ci în modul în care o fac lumile de suprafață cu tot ce li se pare de profunzime, implicit, fără comentarii.

O evocare și mai îndepărtată de epoca noastră întreprinde tânărul regizor Radu-Alexandru Nica, la rubrica *Memoria teatrului*, referindu-se la un fenomen specific transilvan, teatrul școlar, practicat, după cele mai vechi mărturii, încă din sec. XVI, mai ales în școlile confesionale și mai ales în mediul german, în școlile săsești persistând până pe la începutul secolului XVIII.

Dincolo de cronicile la spectacole ale unor Mircea Morariu, Elisabeta Pop, Andreea Dumitru, Călin Ciobotari, Adrian Mihalache, Ana Maria Narti, Ion Cazaban, Constantin Paraschivescu, Ion Parhon, Liana Ornea, Crenguța Manea, Marinela Țepuș și alții și alții, se remarcă *eseul*, mai degrabă *studiul* lui Sorin Alexandrescu dedicat spectacolului lui Mihai Măniuțiu, *Othello și prea iubită lui Desdemona*, la Studioul M din Sf. Gheorghe, un sondaj în profunzime al acestei arte derivate, care este teatrul-dans.

Seria de volume despre mari oameni de teatru se intitulează *Galeria Teatrului Românesc*, editată, ca și revista, de Fundația Culturală „Camil Petrescu”, cea dintâi fiind în parteneriat cu Uniunea Teatrală din România (UNITER). Revista aceasta însăși, cred, face parte din *Galeria Teatrului Românesc*, mai precis, va fi așezată acolo, alături de marile reușite ale scenei, despre care dă mărturie lună de lună.

meridiane

VÍCTOR TOLEDO, *POEME*

„Poezia este expresia cea mai înaltă a sensibilității umane și a celei mai rafinate inteligențe, fără ea oamenii ar fi lipsiți de spirit, de capacitatea unei înțelegeri adecvate a lumii din jur – și le-ar fi amenințat chiar accesul la viitor”, spunea scriitorul mexican Víctor Toledo într-un recent interviu.

Născut în 1957, la Córdoba, Veracruz, și afirmat mai cu seamă ca poet, Toledo face parte din gruparea cunoscută, în spațiul cultural latino-american, sub numele de „Los Cincuenta”. Este creatorul „rosagramei”, (sonet-caligramă elaborată în forma unui trandafir) și, deopotrivă, traducătorul în spaniolă al operei unor scriitori ruși cum ar fi Pușkin, Boris Pasternak sau Osip Mandelștam. În anul 1983, a primit Premiul Național pentru Poezie Tânără din Mexic, beneficiind, ulterior, de mai multe burse de studiu în străinătate și susținând o strălucită teză de doctorat la Universitatea Lomonosov din Moscova, în 1992.

Susținător declarat al poeziei experimentale și adept al readucerii în actualitate a vechilor mituri ale Mexicului, este membru în colegiul de redacție al prestigioasei reviste *Biblioteca de México*, din anul 2009 coordonează colecția de poezie, eseu și proză scurtă a Editurii *La abeja de Persefone* și predă cursuri de literatură la Universitatea din Puebla.

Considerat unul dintre cei mai originali și mai expresivi poeți ai Mexicului zilelor noastre, Víctor Toledo este o prezență constantă în mai toate revistele importante din America Latină, opera sa fiind distinsă cu numeroase premii de-a lungul ultimilor ani. Volumele pe care le-a publicat abordează genuri diferite, de la eseu la proza scurtă, însă activitatea poetică este cea care l-a consacrat pe întregul continent sud-american, creația sa lirică impunându-l definitiv, încă de la primele cărți de poeme, *Poemas del Didxazá* (1985) și până la cele mai recente, cum ar fi *El águila en las venas* (1994), *La casa de la nube* (1996), *Del mínimo infinito* (1998), *Ronda de hadas en la fiesta de San Juan* (2007).

Prezentare și traduceri de RODICA GRIGORE

Vol. *Despre minimul infinit* (1998)**Cântul acarienilor¹**

Suntem locuitorii prafului
avem trupuri de enterodactili, de aligatori și tiranozauri
Nu mai e nimic de adăugat, un adevărat tiran ne-a imaginat în ritmul unui dactil.
La sfârșitul lecturii tale deja am umplut măsura cărții celei întunecate
care pare a se odihni pe inerția conștientă a mesei
acolo unde degetele tale scriu și ele fără a ști ce înseamnă orografia.
Alergăm buluc pe deasupra genelor strălucitoare ale iubitei tale
dacă ne-ai putea vedea, extazul ți-ar dispărea într-o clipă
am avea nevoie de ceva mai presus decât sublimul
dacă am putea vedea întotdeauna Totul
acolo unde minimul infinit și maximul finit se întrepătrund.
Nu pot scăpa de dansul cuvintelor
care ajută, toate, încercarea de a exprima inexprimabilul.
Suntem ulcioarele nimicului, zumzetele aerului
icarii Ființei, inelul lui zero, irisul oțelului
aurul cerșetorului, ciudățeniile undelor solare
care te schimbă tăcute și care răsând te fac să amuțești
Lucruri împăturite în pliuri perfecte
odoarele prafului unde fiecare particulă care se mișcă
înseamnă un potop, o luptă fără de răgaz și fără vreun imn de slavă
partitura lunară a Muntelui Sinai și aurul alb, aurora, de pe Vârful Ararat.

Cântul melcului

Din inima heliotropului vin să te cânt
trop de heliu nocturn
zvelt tigrul lipicios.
Descriind rotocoale întrețesute în lunare sunete strălucitoare
între două spirale întrepătrunse care țâșnesc în atmosfera albastră
în tulpina chiparoșilor lăsăm impregnată Calea Lactee
cu nerăbdarea arzătoare a dragostei

¹ Acarieni – ființe microscopice, care trăiesc în praf. Din specia Arahnidelor. Pot fi purtători de viruși. (n.a.)

urcând din măslinii înaripați către propriul nostru cer
 ne smulgem dintr-un alt cer
 și coborâm apoi pentru un vals vertiginos.
 Ne-a înmugurit sexul chiar în vârful capului
 pentru a ne lăsa să medităm la o dilemă:
Cine ne-a pus ochii
Între telescop și microscop?
 Cine a condus lubric restul mâinii care scrie pentru a ne observa?
 Dacă am pricepe acest scris ilizibil
 – un soi de reflectare nevrotică a literelor vreunui zeu -
 prin ochii stelelor care-i trec prin fața ferestrei...
 oglindă când în alta se reflectă
 repetată la infinit până când ajunge la viziunea Nimicului
 poate prinde imaginea irealității asemenea acestei mâini
 ce dansează în spirale îndrăgostite
 înlănțuită în logodna ei de moluscă.

Omidă

Mic nor de aur și apă
Protejează furnicile
 – **Lettere aliniate perfect ale frunzei**
Lacul sub apăsarea nevăzută a unor râuri ușoare -

Dăruiește-i fiecăreia
 O picătură de miere
 Picătură de Soare

Și dă-le tuturor cea mai bună lecție pe care o pot primi: ademenește-le
Prinde-le și încântă-le
Cu sunetul liniștit
Țesut de tamburina piciorușelor lor
Micșorate de drumul prin frunze
Cu gust de apă, de aur, de nor și de miere

Astfel în această omidă s-a reîntrupat însuși Orfeu
 – Nu e nicio glumă în acest vers
 Niciun joc neînțeleș de cuvinte -
 Iar aripile ei se întind acum pe deasupra apei ce izvorăște
 Din cristalul înstelat cu care s-a unit:

**Dacă poetul vrea să ajungă la această putere
Să învețe din acest cântec cum trebuie să vorbească.**

Vol. *Rondul zânelor la Sărbătoarea Sfântului Ioan* (2007)

Izvorul zânei

Poezia: fapt și evidență
Transparență a Tăcerii (apă niciodată atinsă, liniștită și profundă).
Barzii druizi cultivau
aliterația
Trupul poeziei
Ce s-a născut din izvorul nimfelor
Și care ajunge la fântâna zânelor
Îndreptându-se apoi spre frunzele arborilor sacri.

Sunet al apelor minții prins în vârtoarea aripilor transparente
Apa înghețată și clocotitoare
A zânelor, aliterația
Apă înaripată care, de „minte” vreodată,
Nu face altceva decât să spună adevărul, doar că privit dintr-un alt unghi.

Se pot sfărâma sau rupe elitrele
Dacă se întâmplă ceva cu murmurul fântânii.
De aici furia zânelor
Care veghează somnul și visele lumii
Pentru ca aceasta să continue să trăiască.
Zână înaripată și prietenă
Oracol și destin
Gând înțelept al ceasului lipsit de înțelepciune.
Totul are aripi transparente în vis.
De aceea nu trebuie tulburate
Apele izvorului zânelor.
Lângă el a crescut Arborele frunzelor, al literelor și al tuturor limbilor.

Dacă apa se cântărește cu litrul
Poezia se măsoară cu elitrele.
Metrii convenționale sunt turme ale zeilor
Forma poeziei

E forma undelor sonore și tăcute
A *apelor minții* – acel izvor ce apără nimfele, zânele
– Făpturile înaripate –
Și are forma celuiilalt trandafir.

Ceea ce cu atâta grijă păzesc zânele e Poezia.
Ceea ce păstrează dintotdeauna cereștile ființe e *Sensul*.
(Apollo știa bine asta.)

Și trandafirul e o nimfă (sau poate o undină)
Trandafirul este izvorul zânei
Care înfloarește odată cu aerul
nimfelor al trandafirului al zânei.

Apa pe care o păzesc cu atâta grijă nimfele este apa sexului și a auzului
Căci poezia e acel auz de-a pururea virgin.

Fabulele Universului

V.

Dacă timpul și spațiul
S-au născut ca dintr-o vibrație de coarde
Atât de mici (protoni ai protonului)
Înseamnă că universul întreg a izvorât dintr-un paradox
Din care nu se poate exclude
Iraționalitatea rațiunii:
Atât de mic încât a devenit imens
Incomensurabil încât s-a destrămat
Creându-se pe sine însuși.
Să fi fost aceasta lira lui Orfeu?
Din nimic a vrut să dăruiască viața
Delta râurilor învolburate
Suavele coline de lângă casă
Și primul cuvânt: Om
Cu iubirea lui care la început s-a iubit doar pe sine.
– Senzualitate cosmică –
Totul e așa cum a prorocit Marele Dragon:
Toți suntem una



Izvodiți dintr-o limpede ploaie
Și visând aripi asemenea păsărilor.
Universul este atât de inform și de singuratic
Încât din scaunul său cu motor
S-a imaginat aristotelic
Ușor și frumos, însoțit întotdeauna
De imagini în mișcare
Asemenea desenelor
De pe piela unui tigru:
Rafale de vânt
Care păraseau zborul vulturilor din cuibul luminii
Iar cascada urca înspre înaltul norilor
Din care izvorâse:
E clar că vânt și val, umbră și lumină
Mimetismul a însemnat sinestezie:
Lumina împărțită
Cearșaful mișcându-se neconținut
Mieroasa apropiere a unui leu...
Înainte literei A a fost Aleph (sau Dumnezeu)
Iar înainte de Aleph a fost Eu
În cuvântul lui Dumnezeu se ascunde Paradisul:
Delta fertilității Eva (poarta de intrare, cele două râuri ale sale)
Iar E înseamnă Eu,
O – origine (nimicul și infinitul)
Semn că Eu înseamnă, citit atent, Dumnezeu.

Víctor Toledo, *Ronda de hadas en la fiesta de San Juan*,
Pen Press, Mexico, 2007.

proză de BÁLINT GYÖRGY

LAUDA ANIMALELOR

Cuvânt înainte

Evul Mediu disprețuia animalul, văzând în acesta întruchiparea diverselor păcate. În zilele noastre mulți cad în extrema cealaltă, susținând că animalul e mai curat și mai virtuos decât omul.

Să ne ferim de astfel de exagerări și înainte de toate să lăsăm animalele în pace.

Să nu ne purtăm cu ele de parc-ar fi robi condamnați la muncă silnică, sau niște bebeluși răzgâiați și să nu inventăm teorii stupide despre viața lor sufletească.

Să luăm în sfârșit cunoștință: animalul nu e bun și nu e rău: animalul e animal. E dificil să-l înzestram cu trăsături umane. La Fontaine, când și-a scris fabulele, n-avea intenția de a crea caractere animaliere de mare exactitate: jivinele sale reprezintă alegoriile unor trăsături omenești.

Pisica nu e vicleană, iepurele nu e fricos, gâsca nu e proastă, porumbelul nu e blând, leul nu este regele animalelor și albina nu e mic burgheză.

Să ne împăcăm cu gândul că animalele se mișcă pe coordonate total diferite față de cele umane și au însușiri de asemenea total diferite. Au însă un singur avantaj major: nu cunosc îngâmfarea.

Nici chiar hipopotamul nu-i îngâmfat, cu toate că și-ar putea da aere din cauza dimensiunilor.

Orice animal este sincer și nu pretinde a fi altceva decât ceea ce este. Reușește însă tot mai greu trăind printre oameni.

Facem tot ce putem ca să scoatem animalele din tiparele lor originale și ne străduim să le preschimbăm după chipul și asemănarea noastră. Această tendință de a le asemui este atât de puternică, încât până la urmă le și mâncăm pe unele dintre ele.

Această cărticică tratează despre relația complicată dintre om și animal, pe baza unor experiențe personale.

Mărturisesc că înclin să manifest discriminare pozitivă față de animale. Nedisimularea lor profundă, instinctualitatea lor înțeleaptă și adesea îndurerată mă fascinează adesea.

De fapt am scris această carte pentru ele. M-ar interesa părerea lor: mi-e teamă că în zadar.



PESCĂRUȘII

Trebuie să recunoaștem: în Budapesta trăiesc și pescăruși. Ei se rotesc câteodată în jurul podului cu lanțuri cu băți de aripi puternice, cu strigăte ascuțite. Fața lor, dacă zboară mai aproape de noi, pare serioasă, își întind picioarele, prinzând din zbor firimiturile ce li se aruncă. Există oameni, care se distrează cu asta, fapt surprinzător. De ce tocmai hrănirea pescărușilor le pricinuieste bucurie, când ar putea să participe la concursuri de împușcat porumbei? Mai există oare bucurii ce nu provoacă dureri nimănui?...

Hrănitorii de pescăruși stau tăcuți de-a lungul podului, ca pescarii pe podurile Senei. Aruncă firimiturile departe în văzduh, care acum e plin de agitație. Păsările alb-cenușii zboară cu mușchii încordați, cu aripile întinse în urma firimiturilor. Cad vuind, în picaj după ele, ca niște pietre conștiente. Se prăbușesc spre adâncuri reci, fără să amețească, eficient. Le-am urmărit expresia feței: nici urmă de emoție sau îndoială. Privirea e ațintită nemișcată spre țel. Zborul lor se-ntretaie cu șuierat rece în aerul înghețat. Câteodată se odihnesc o clipă pe suprafața verzuie a apei. Glasul lor e strident, urât, temerar și străin.

Bucățile de mâncare sunt aruncate de mâini nervoase, nesigure. Aceste mâini muncesc, se roagă, socotesc, mângâie și se străduiesc cât e ziua de lungă. Aluatul, din care rup bucăți pentru pescăruși, se prepară în ateliere încinse, printre suspine și stropi de sudoare. Din câmpii tăcute, ascunse, este adus în ateliere, și de acolo în casele noastre, străbătând străzi huruitoare. De-a-lungul drumului se lipesc de el chinuri și profit. Pescărușii nu știu nimic despre asta. Trupul lor e din albă nea și gheață cenușie, privirea umană, ce le urmărește zburând, e cuprinsă de amețeală și frig. Fratele lor înghețat, fluviul, înaintează cu foșnet sticlos, abia auzit. Jur împrejur orașul respiră greu. Suflul îi este îngreunat de zgură, fum și responsabilitate, de zăngănitul fiarelor și de angoase chinuitoare. Viața sa e năclăită, problematică și insalubră.

Oare de ce acceptă pescărușii firimiturile? – mă întreb aplecându-mă peste balustradă. De ce se amestecă printre noi? De ce zburătăcesc în jurul nostru, ca o metaforă inexplicabilă la începutul unui vers popular? Privesc în jur și am impresia că prezența lor ne onorează. Sunt mai perfecți decât noi și n-au nevoie de noi. Pot să trăiască și fără firimiturile noastre stupide, căci au ochi ageri și cioc ascuțit când pescuiesc plonjând spre luciul apei. Totuși ei apar aici câteodată, parcă în trecere, sfidători și inabordabili. Sunt aici, rămânând curați și înțelepți printre atâtea clădiri private și edificii publice. Nici firimiturile nu-i pot infesta: mănâncă din hrana noastră, dar nu se amestecă cu noi. Problemele noastre, care ne frământă și când le aruncăm hrana, nu-i pot contamina. Țâsnesc aproape fără mișcare în sus și în jos, pe când noi ne ducem viața într-un singur plan, în platitudine, gâfâiți și iritați. La ei totul este frumos și armonios – în timp ce noi figurăm în cartea de imobil și de telefoane. Ei sunt pescărușii – noi suntem cetățenii. Nu se poate schimba nimic, rolurile au fost definitiv distribuite. Dacă cineva i-ar închide într-o colivie,

i-ar infesta și i-ar frânge – poate ar deveni buni cetățeni; dar ce fel de pescăruși am putea fi noi? Treaba e fără speranță, și bieteile noastre firimituri reprezintă poate o ofrandă adusă unor ființe superioare. Ei le acceptă fără compasiune, ostili, ca niște zeități antice. Fără compasiune și amicitie, fără teamă și scârbă, fără probleme și slăbiciuni se rotesc pescărușii în jurul nostru, printre noi, și totuși incomensurabil de departe. Îi urmărim cu invidie și cu tulburare, pe urmă ne uităm speriați la ceas: poate ne-a expirat deja biletul de tranzit.

CÂINELE

După miezul nopții a venit câinele. Până atunci s-a tot discutat despre literatură, ca de obicei. S-a vorbit despre stilul romancierului cunoscut, – aproape sideral de precis, și totodată dătător de neliniști.

– Descrie o valiză sau o perie de păr – o banală valiză sau perie – a zis cineva –, și cititorului i se face frică de aceste obiecte. Scriitorul n-are deloc intenția de a-și speria cititorii, și totuși asta e rezultatul. Se făcuse târziu, în încăpere era mult zgomot, cei prezenți săreau de la o temă la alta, dorind parcă să epuizeze toate subiectele posibile. Dar se întorceau mereu la unul, și anume la problematica expresiei artistice. De ce oare arta se definește exclusiv prin modalitățile de expresie? Cum se deosebește diletantul de adevăratul creator? Etc. Toate acestea erau extrem de interesante, toți vorbeau deodată, și totul era întrucâtva gratuit și zădărnice. Și atunci, a intrat câinele.

La început, nimeni nu-i dădea vreo atenție. Există momente când realitatea nu-i interesantă. Câinele s-a așezat liniștit în mijlocul încăperii, ascultând atent și îndatoritor. Era un amestec incert de terier și caniş. La crearea lui sentimentul părea să fi jucat un rol mai important decât preocupările legate de design. Totuși putea fi considerat un exemplar frumos: neliniștit, dar armonios, în afară de standard, dar cu linii pure. Asculta o vreme răbdător și îngăduitor discuția, dar se putea vedea că se plictisește. La urmă, careva dintre gazde a scos o mică muzicuță și lipind-o de buze, produse un sunet scurt. În acel moment câinele s-a așezat pe vine, și a scos un urlet prelung.

Discuția pe teme de estetică a încetat instantaneu. Nu s-a mai auzit nimic în afara urletului câinelui ce stătea în poziție de drepti, cu labele din față ridicate. Cei prezenți priveau cu fața palidă către animalul ce urla. Sunetul lugubru se revărsa din gâttelejul lui monoton, fără modulații. Era un sunet amenințător și neîntrerupt. Era evident pentru oricine că totul este o producție bine exersată de câine și stăpân, cu care aveau obiceiul să-i amuze pe oaspeți. Dar puteau simți cu toții că pentru câine treaba asta înseamnă ceva mai mult decât un simplu „număr”. Semnalul muzicuței și intenția de a amuza erau doar un pretext pentru el, ca să poată slobozi



acel urlat sinistru. Sunetul acesta se propaga dement și întunecos prin fumul de tutun, între pereții decorați cu picturi moderne. Urletul a pus stăpânire pe întreaga încăpere, sângeros și de neînfrânt, ca un atac neașteptat de baionete. Musafirii stăteau împietriți în pe locurile lor, cu ochii închiși. Sunetul se auzea tot mai puternic, tot mai amenințător, parcă venind din adâncul pământului, sau dintr-un trup rănit mortal, dar totuși încă viu. Se putea simți că are ca sursă o profundă și supremă trăire, o mahnire atât de adâncă, încât nu mai e capabilă să se autodefinească, ci se transformă în întregime în sunet, în urlat, izbindu-se ca un Samson orb de colanade. Se putea simți că urlatul acesta e lipsit de metodă și libertate. Ca să se poată naște, a trebuit cândva să fi cunoscut libertatea, ca s-o piardă apoi definitiv, și câteodată, într-o clipă de disperare, să tânjească după ea fără speranță. Aceste clipe aparent sistematice au ca pretext spectacolul. Dar ceea ce se petrece în cadrul aparent organizat al show-ului este de fapt jalea profundă și dureroasă a câinelui. Atât de intens dureroasă, încât un musafir, în tulburarea sa, a scăpat pe jos o ceașcă de cafea, care s-a făcut țândări. Câinele a încetat dintr-o dată să urle și s-a întins pe burtă, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, iar oaspeții și-au scos ceasurile de buzunar și, mormăind niște scuze, și-au luat rămas-bun și tăcuți, retractili, au părăsit repede casa.

CÂINII

În după-amieze mondene, citadine, anumiți câini stau, legați în lese, în fața unor cafenele. Stau afară, pe trotuar, căci n-au voie pe terase ori în saloane. Nu prea înțeleg motivele acestor restricții, întrucât aceste fapte nu par nici periculoase, nici insalubre. Aproape că nu par nici măcar animalice, mai degrabă reprezintă niște exerciții stilistice ciudate, mătăsoase, sau sârmoase. Am putea crede că sunt specii triste, mișcătoare, de cactuși. Sau stranii statui. Acești câini au depășit chiar și stadiul de parodie de statuie. Designeri mondeni și misterioși apar în public cu noi creații canine ciudate, ireale, conice sau romboidale, care mai și latră câteodată. Operele stau aici, concepute anume, și foarte deprimante. Nu știu ce rol ar putea juca într-o lume problematică, în care au fost stilizate în acest mod subversiv. Conform părerii unor veterinari, sunt predispuși la nevroze și boli degenerative. Deocamdată nu s-a semnalat că ar scrie versuri sau nuvele, dar cred că aceasta e doar o chestiune de timp.

Acești câini, aceste triste creaturi culturale ar putea, cred, sta liniștiți la masa oricărei familii onorabile. Altundeva, în viața de zi cu zi, nici n-ar rezista. Mie, un vechi și convins prieten al animalelor, nu-mi spun absolut nimic. Nu, acestea nu sunt animale. Oamenii au extirpat din ele orice urmă de animalitate puternică și sănătoasă. Dacă vreau să simt apropierea caldă, profundă, de ființă animală, va trebui să o caut la pisici sau la cai. Privesc îndelung și fericit caii, cum stau cu capetele plecate lângă bordura trotuarului... Mă bucur văzând privirea adâncă și dispre-

țuitoare a ochilor lor minunați. Inspir încântat mirosul iute al pielii lor, mesager al unei existențe mai spontane, mai autentice. Mă invadează o inexplicabilă nostalgie, cu toate că n-am trăit la țară niciodată. Nu știu ce fel de dor e acesta – poate dorul după un tărâm străvechi, liber, comun, din care am emigrat prostește cu toții acum cincizeci sau o sută de mii de ani.

O CRIMĂ

Încăperea în care s-a petrecut crima este goală, urmele de sânge, dacă mai există, sunt acoperite de rumeguș. Nici un semn, nici o urmă nu trădează cele petrecute aici în urmă cu o săptămână. E liniște, ploaia cade monoton, barele subțiri de oțel lucesc imperturbabil.

În dreapta cuștii goale, de tristă amintire, locuiește puma, văduva victimei. Stă întinsă, ostenită, în rumeguș, cu capul delicat de pisică îndreptat către privitor. În ochii ei oblici, chihlimbarii, e o imensă plictiseală, dispreț și tristețe. Își regretă oare perechea pierdută, sau se autocompătimește? – nu se poate ști. Ar putea fi indiferentă, căci de mult s-a pierdut și pe sine. Poate că nici nu regretă nimic, și pentru regrete e nevoie de energie, sau măcar de amintirea unui imbold vital. Ea privește spre vizitatori, privește gratiile, privește ploaia, inspiră mirosul scândurilor și al rumegușului, și închide ochii încet.

În cealaltă parte a locului crimei, locuiește făptașul. Leopardul stă culcat, la fel ca puma, pe al cărei soț l-a ucis. Asemănarea e izbitoare: criminalul e doar puțin mai mare și, bineînțeles, are pete. Altfel totul se potrivește: poziția capului, pleoapele lăsate. Iată deci asasinul și iată, alături, văduva îndoliată a victimei... Dacă n-aș fi informat despre evenimente, aș putea crede că totul s-a petrecut invers: uciagașul ar putea fi puma somnoroasă, iar leopardul somnoros ar putea fi văduvul. Sau pantera neagră din cușca următoare, culcată moale, înghesuită pe o etajeră strâmtă. Niște borcane cu dulceată, sau niște vechi tomuri n-ar putea să zacă mai pașnic, mai inofensiv decât această super-sălbăticiune – pantera neagră. O masă flască, moale, aproape imaterială – doar ochii galbeni scapără ca niște lanterne în semi-obscuritatea cuștii. După o clipă și ea închide ochii, poate doar ca să se alinieze la repetițiile din această descriere. Și ceilalți își închid pe rând ochii: tigrii regali de Sumatra, puii de leu născuți în captivitate și gheparzii pătați.

Toți sunt triști și abătuți în cuștile lor strâmte și întunecoase. Oare trebuie să trăiască astfel pentru că sunt sălbăticiuni, sau devin câteodată sălbatic pentru că trăiesc așa? Cu certitudine ele sunt copiii vitregi ai acestei grădini. Familia de hipopotami se relaxează senin în bazinul ei spațios, ca niște cetățeni bine hrăniți la ștrand; elefanții se plimbă comod în libertate, preocupați de micile lor afaceri financiare; maimuțele au o intensă viață socială; crocodilii meditează întinși în iaz, printre ferigi, ca la ei acasă, și cei mai agitați își lasă nervos câte o pleopă peste ochii bulbucați. Grădina este confortabilă, aerisită, ca o pensiune bună. Cele mai

multe animale trăiesc aici, lenevind comod, ca niște pensionari. Numai marile feline pătate și dungate au o soartă de deținuți. Ele sunt nevoite să se chircească în cuști reci și înguste, în care abia dacă se pot întoarce. N-au parte de lumina soarelui, n-au voie să iasă la plimbare. Crocodil pensionar și leopard deținut: unde-i dreptatea oare?

Întrebarea o pun eu, bineînțeles, și nu cei interesați. Ei nu pun întrebări, stau culcați indiferenți în rumeguș și arareori, poate o dată într-un deceniu, sar în sus și sfășie beregata altui deținut. După aceea stau iarăși ani și ani de zile, cu privirea fixă, ațintită pe grătiile de oțel. Ce sens are o astfel de crimă? Ar putea fi marele protest, revendicarea libertății pierdute, declarația conform căreia își mențin principiile în pofida aparentei indiferențe? Ar putea fi glasul rătăcit și tardiv al Africii sau Asiei după atâția ani de pustiu și frustrare? Sau o neașteptată izbucnire a remușcării, care tulbură deodată masa opacă a trădării și a compromisului?

Dar oare de ce se manifestă în direcția rezistenței mai scăzute, împotriva celor mai asemănătoare tovarășe de suferință și robie? N-au putut găsi altă țintă, alt obiect de răzbunare? Și-au încercat oare puterile pe grătiile de oțel, pe grătiile grătiilor, pe toate îngrăditurile ce împânzesc grădina și toată lumea, de-a lungul și de-a latul? Au încercat oare să-și unească forța ghearelor, a colților și a mușchilor? Sau întrebă, oare, cine este adevăratul inamic?

Leopardul ucigaș nu răspunde la această întrebare și moțăie absent în ritmul susurului nesfârșit al ploii. Paznicii nu înțeleg ce s-a întâmplat cu el în acea zi fatidică, deoarece altfel e blând ca un pisoi și, după ce îl hrănesc, adesea le și linge mâinile.

ELEFANTUL

În pofida extremei mele solidarități cu speța umană mă simt obligat să afirm: așa i-a trebuit acelui campion, pe care elefantul circului l-a trântit la pământ! Nu-l compățimesc deloc pentru corecția încasată de la animalul supărat. Luptătorul, care își prezenta numărul în același circ, i-a servit elefantului, din glumă, slănină cu boia, și se amuza copios, văzându-l cum strănută, surprins și disperat. Când, după o săptămână, a ajuns din nou în preajma lui, elefantul, sensibil, în pofida pielii sale groase, l-a recunoscut și i-a aplicat o bine meritată pedeapsă pentru comportamentul lipsit de colegialitate. Ciudatul propagator al slăninii cu boia a încasat o bătaie serioasă de la elefant. Nutresc speranța că lecția primită i-a servit ca învățătură, să ia aminte pe cine servește cu alimentul de altfel foarte gustos și apetisant.

Sunt convins că, indiferent de convingeri și ideologii, suntem de acord cu toții: a-l servi pe elefant cu slănină cu boia este o ticăloșie. Oamenii dovedesc o mare inventivitate și temeinicie în a-și tortura semenii, slugile și animalele, dar nu cred că de-a lungul istoriei atât de bogate în cruzime i-ar fi venit cuiva ideea de a hrăni un elefant cu slănină pipărată, în afară de luptătorul sus amintit. Nu-i cunoaștem

trecutul, nici relațiile sale cu alte animale, dar după pățania cu elefantul nu ne-ar surprinde dacă am auzi că i-a dat unei foci ciorbă pescărească, sau a umplut marsupiul unui cangur cu găluști cu prune. Ar putea comite liniștit așa ceva, căci legile de protecție a animalelor nu sunt destul de eficiente împotriva celei mai lașe forme de sadism, care este chinuirea animalelor, iar alte jivine nu sunt atât de răzbunătoare ca elefantul nostru.

Nimic mai deprimant decât imaginea unui elefant care își câștigă existența în searbede varieturi europene, în loc să trăiască în mijlocul unor minunate păduri tropicale. Nimic mai jalnic, mai umilitor, ca sălbăticiunea îmblânzită, suferind de melancolie, ce se ridică în două picioare în arena circului, imitând stângaci dizgrațioase atitudini umane. Umilință și jalnică servitute se oglindesc în ochii mici ai elefantului, în mișcarea urechilor ca niște frunze late de palmier. Unui asemenea animal chinuit și umilit s-a găsit să-i ofere pugilistul vesel slănină cu boia, ca să se amuze la vederea spaimei și iritării acestuia! Oare de ce a ales ca victimă tocmai un elefant captiv? Dacă eu aș fi un campion de lupte înzestrat cu simțul umorului, mi-aș alege cu totul alte ținte ale chefului meu de glumă.

Și n-ar fi deloc greu să aleg. Există în jurul nostru suficiente lucruri demne de batjocură, preocupare din ce în ce mai periculoasă. Dacă cineva se simte capabil să glumească, va găsi mereu ocazia de a ironiza pe careva, băgându-i praf de strănutat sub trompa-i voluminoasă. E un sport incitant, căci trompele acestea sunt extrem de sensibile, lovesc nemilos, dacă simt o urmă de ireverență. Sunt sprijinite în acțiunile lor punitivă de uriași colți agresivi și puternice labe, ce-i calcă fără milă pe cei care au îndrăznit să-i ridiculizeze. Numai bune ocazii pentru luptătorii bine dispuși și temerari.

Firește, e mai ușor să ne legăm de elefantul captiv, aproape la fel de ușor ca a lovi cu piciorul un leu muribund. Luptătorul nostru a ales și el varianta mai lesnicioasă: ceea ce n-ar fi îndrăznit vreodată cu uriașul liber al junglei, a comis cu melancolicul și stingherul prizonier al circului. Dar iată că nu i-a mers de data asta: elefantul, spre deosebire de Bourboni, a învățat și nu a uitat. Trompa-i răzbunătoare a lovit, când omul cu slănină și uitase de incident. Și pe bună dreptate. Dacă jivinele ar fi în stare să citească, ar afla cu satisfacție din jurnale de fapta demnă a elefantului și i-ar trimite sute de telegrame de felicitare. Chiar și măruntele și pașnicele păsărele și-ar exprima entuziasmul, nemaivorbind de răcoroasele și placidele țestoase. Deocamdată însă așa ceva nu e posibil, așa că am rămas doar eu, prieten sincer al animalelor, să-mi exprim pe această cale sincerele mele felicitări pentru curajul elefantului demn și orgolios.

PISICA

Mi-a fost prietenă și colegă: e greu acum să scriu despre ea. Am sperat că mult timp nu va trebui încă să-mi scriu amintirile despre ea, căci, se zice, pisicile trăiesc

mult. Poate că și ea a trăit mult; nimeni nu știa exact ce vârstă are. În redacție „a activat” timp de șapte ani. Ședea de obicei la poartă, fusese colaboratorul intern al intrării în sediul redacției.

Nume nu avea. Unii erau de părere că ar purta numele Daisy, dar fără vreo dovadă palpabilă. Mie mi-a plăcut tocmai faptul că n-are nume. Numele înseamnă delimitare, înregimentare, și nu exprimă întru totul personalitatea purtătorului. Numele este util în scopuri administrative sau juridice, iar pisica n-avea de-a face cu aceste categorii. Era deasupra oricăror relații și interdependențe – fapt pentru care o invidiam câteodată. Nici un nume nu i se potrivea, nu putea fi demn de ea. Poate doar: Lao-ți.

Semăna întrucâtva cu marele filozof oriental. Ședea ore întregi într-un loc, privind calmă cu ochii ei oblici lumea înconjurătoare, într-o poziție demnă, dar relaxată. Aceste ore nu însemnau timp pierdut nici pentru ea, nici pentru cei din jur. Lua aminte la lumea din jur cu o adâncă armonie interioară. „Să ținem ordine fără acțiune” – urmarea acest principiu al lui Lao-ți cu mare succes. În interiorul ființei sale fusese ordine, liniștea sa echilibrată exercita efecte pozitive asupra celor pe care-i întâlnea. Pe mine cel puțin mă liniștea întotdeauna. În clipele grave și tensionate ale vieții publice sau private stăteam fericit de vorbă cu ea, în stilul nostru obișnuit. – „Nimic nu are prea mare importanță” – obișnuia să spună în spiritul lui Lao-ți. – „Nimic nu este veșnic, în afară de schimbare. Nu trebuie să iubești, nici să urăști prea intens. Nu trebuie să te implici în evenimente cu prea mare ardoare. Oamenii se agită, se mișcă prea mult, și nu e bine. Vor tot timpul ceva. De ce oare? Eu nu vreau nimic, stau multă vreme în același loc, și din când în când fac plimbări plăcute. Îndeobște în timpul nopții, când nu e zgomot, și activitățile sunt reduse. Știu că nu prea am valoare practică. Sunt de fapt inutilă în sensul civil al cuvântului. Slavă cerului. Cred că ar trebui să prind șoareci, dar mă abțin, ar trebui să fac prea multă mișcare. Și dacă am prins șoarecele, la ce bun?! Nu va roade vechile ziare, sau noile studiouri? Și ce dacă? Le va roade așa zisa istorie în curând. Dacă am chef de vânătoare, voi vâna puricii mei proprii, ceea ce este o activitate relativ comodă și nu lipsită de grație și umor.”

Mai mult decât atât n-a mai spus pisica niciodată în casa scării, dar de obicei nici atât. Pe mine mă liniștea, cum am spus. Mă bucura mai ales faptul că o pisică de redacție gândește astfel. O veche și tainică dorință de a mea era o redacție care nu se ocupă de evenimente. – Odată și-odată o vom înființa – îi ziceam câteodată pisicii. Acum am rămas singur cu mărșălașul plan. Pisica s-a retras în liniște, hotărâtă, din viață, exact în ziua bombardării Șanghaiului. Cu puțin înainte mai medita încă șezând pe locul ei obișnuit și când treceam pe acolo, mă saluta discret și amabil. Pe urmă a dispărut, și trupul ei rece a fost găsit mai târziu într-un colț întunecos al pivniței. A murit cu tact și delicatețe reținută, întocmai cum a trăit. Nici nu e corect să spunem „a murit”. Mai de grabă a încetat să existe, când a considerat că a meditat destul pe acest pământ. Pur și simplu s-a întrerupt pe sine. Știa, pesemne, că acest fapt este definitiv: n-avea iluzii despre lumea cealaltă.

Cred că nimic nu se va alege de acum din proiectul redacției lipsite de evenimente. Singur nu mă simt în stare s-o realizez: constat pe zi ce trece că dau importanță lucrurilor. Și nimeni nu mai este în casa scării, să citeze din Lao-ți.

Fusese o pisică albă, cu pete negre.

DIN JURNALUL PISICII

Știu că nu sunt prea populară. De ce oare? Nu sunt supărată pe nimeni, dar totuși am dușmani. Sunt amabilă și liniștită, – probabil asta nu-mi poate fi iertat într-o epocă a furiei și zgomotului. Tot mereu sunt comparată cu alte animale, cu rezultate negative pentru mine. Câinele e mai iute și mai serviabil, orătăniile de curte mai prolifiche, oaia e mai blândă, porcul e mai rentabil. Chiar și furnica este mai apreciată, adună bunuri pentru ea, fără a fi utilă pentru alții – ceea ce îi încântă pe oameni. Vina mea e că nu caut succesul. Nu mă iau la întrecere nici cu câinele, nici cu furnica. Umanismul câinelui mă face să-l compătimesc. E bun cu toți, îi ajută pe toți, muncește orice. Latră mereu la cel pe care stăpânul e supărat, suportă orice lovitură, e recunoscător pentru orice îmbucătură. Ca orice umanist, recunoaște orice interes, în afară de cel propriu. Nu-l invidiez. Nici pe furnică, această ființă burgheză, agresivă și gregară, cu hambarele veșnic pline. Eu în schimb sunt singura care știu să torc.

Eu nu am ambiții prea mari. Stau liniștită pe prag și contemp lu cu seninătate lumea agitată din jur. Necesitățile mele nu depășesc ceea ce pot obține fără osteneală și umilință. De aceea mă mulțumesc cu atât de puțin. La un singur lucru nu renunț: la independență. Sunt singurul animal care n-a putut fi dresat. Nu fac tumbe, nu mă produc, nu întind laba. Unii mă consideră proastă. Se pune întrebarea logică: oare cine e prost?

*

Nu-i adevărat că nu-mi iubesc gazdele. Sunt în stare să iubesc, ca orice vietate, dar nu fără simț critic. Iubesc pe cei care merită să fie iubiți. Nu-mi exprim dragostea în mod zgomotos, demonstrativ. Cine nu pricepe torsul meu discret, acela nu merită atașamentul unor animale de bun simț. Cine nu poate sta locului în tihnă și tăcere, nu merită compania mea. Cine are nevoie de demonstrații și bravuri, cine nu apreciază estetica unor mișcări firești, acela nu va obține niciodată simpatia pisicii. Cel ce vrea mereu noutăți, emoții, cel căruia nu-i plac tihna, echilibrul și perenitatea, cel care crede că trebuie mereu să-și dovedească existența prin acțiune, cel care nu cunoaște frumusețea meditației, acela nu va avea nicicând o pisică. Celui care e în goană veșnică după plăcerile superficiale ale vieții, pisica îi va întoarce spatele. Acela pe care-l iubește o pisică, nu poate fi un om rău.

*

Mi se reproșează că, după mutare, mă întorc în vechea locuință, că țin la locuri, și nu la oameni. Asta nu este adevărat în acest fel. Trebuie însă să recunosc că mă adaptez cu dificultate unor locuri noi. Compania unor ființe zgomotoase nu mă consolează pentru pierderea unor vechi ziduri, copaci și oale cu lapte. Merit mai degrabă lăudată că apreciez instituții, și nu indivizi.

SUNT NEMILOASĂ CU ȘOARECII?

Așa este, recunosc. Dar ați observat, cumva, cum mă joc cu ei? La fel ca și cu puii mei: îi prind și pe urmă le dau drumul, să învețe elasticitate, rezistență, putere, curaj. Încerc imposibilul: aș vrea să-i transform în pisică. Dar mereu mă decepționează. Nu vor să priceapă bunele mele intenții, nu vor să-și depășească mizera condiție de șoarece. Se cramponează de gaura întunecoasă și rău mirositoare, de searbăda foșgăială. Au principii, le crește burta, sunt îngâmfăți, lași, plicticoși, și convinși că cenușiul este culoarea cea mai frumoasă. Pătrund oriunde, adulmecă orice, rod orice, mândri de isprăvile lor. Zadarnice străduințele mele – rămân șoareci, fără speranță.

Ce aș putea să fac? Mă întristez și îi mănânc.

*

Dacă se vorbește cu dispreț despre mine, dacă sunt neînțeleasă, atacată, nu pot să răspund decât cu vorbele unui strămoș al meu, Motanul Negru: „se prea poate că sunt negru, dar ochii mei luminează în întuneric.”

NIȘTE PINGUINI

Zece pinguini stau grămadă pe mica peninsulă din lacul grădinii zoologice – stau și se miră. Au spatele gri și pieptul alb; nu sunt nici rațe, nici foci, nu se știe sigur cine i-a proiectat: mama natură sau Walt Disney. Nu-i de mirare, deci, că se miră.

Stau în tăcere pe micul istm, în tăcere, cu burțile proeminente, maiestuoși, ca niște clienți mai vârstnici ai cafenelelor. Stau cu micuțele lor aripi desfăcute, ca niște oameni perplecși cu brațele deschise. Științele naturii i-au catalogat drept „fără aripi”, cu toate că au niște rudimente de aripi. E drept că nu pot să zboare cu ele, doar să înoate și să se mire, dar totuși sunt aripi. Biologii îi cam disprețuiesc. Denumirea lor – pinguin înseamnă grăsan – nu e prea măgulitoare. Sunt grăsuți, ce-i drept, dar nu din vina lor.

Stau îngrămădiți, cam țepeni, ca la consfătuire. Se privesc, se uită în jur, și este

evident că nu le intră în cap ceva. Poate își amintesc de cartea excelentă a lui Anatole France, *Insula pinguinilor*, în care au fost descriși ca simbol al omenirii lipsite de înțelepciune. Poate nu sunt de acord cu asta și se simt ofenșați. De ce a trebuit să fie compromiși cu o metaforă nedreaptă? Ei sunt doar înțelepți și binevoitori, nu fac rău nimănui și nici lor înșiși. Ba chiar sunt utili acolo, în îndepărtata zonă polară: ei produc valoroasa substanță numită *guano*.

Fără îndoială că sunt niște creaturi speciale; ceva între pasăre și focă. Topăie mărunț pe mal și înoată rapid sub ape. Nu știu să zboare, dar nici nu e nevoie: unde ar zbura și de ce? Cel mai bine e pentru ei la Zoo: în zilele noastre grădinile zoologice sunt niște oaze de liniște. Aici sunt în siguranță: când doresc, se pot scufunda în lac, sau se pot retrage în crăpăturile din stâncă, sau în camerele frigorifice. Sunt feriți astfel de orice neplăceri.

Și cu toate acestea, ei se miră. Stau îngrămădiți și perplecși, ca participanții la o conferință științifică, cărora li s-a prezentat un fenomen cu totul incredibil. Nici măcar nu dau din cap a dezaprobare. Nu le vine să creadă urechilor; acasă, la Polul Sud, oamenii au o bună reputație – se vehicula ideea că de fapt ei ar fi o specie superioară pinguinilor. Au dat crezare acestei superstiții, dar, ajungând pe vas, au început să se mire. Au călătorit de-a lungul și de-a latul emisferei, au văzut tot ce s-a putut vedea și și-au desfăcut aripioarele a mirare, gândindu-se cu modestă demnitate la producția lor de guano. De atunci n-au încetat să se mire. Stau grăsuți și politicoși, nu-și exprimă vreo opinie, stau locului puțin jenați și meditativi sub cerul suspect al Europei și nu pricep nici în ruptul capului treburile de aici.

PUIUL DE MAIMUȚĂ

De vreo câteva săptămâni grădina zoologică se aglomerează zilnic. O imensă mulțime se ndreaptă pe timp frumos spre casa maimuțelor și se oprește în fața unei cuști. Oamenii se îmbulzesc acolo, privind la ceva curioși și agitați. Acel ceva privește la rândul-i mai puțin emoționat, dar cam tot atât de perplex. Are urechi clăpăuge, ochi cât un nasture mic și negru, și trupul îi încapă într-o palmă. E o maimuță de vreo câteva săptămâni, poate cea mai mică aflată în Europa centrală. Mulțimea de vizitatori vine aici pentru ea.

Maimuțica minusculă stă sus pe o scândură în brațele mamei sale. Publicul se uită la ea mirat, unii nici nu vor să creadă ochilor. „Așa ceva nici nu există!” – exclamă cineva, parafrazând șlagărul cunoscut. Mulțimea râde jenată. – Cine-i acolo? – întreabă un copil foarte mic cu expresie îngrijorată. – Nu-i frumos, dar e simpatic – își dă cu părerea un bătrânel binevoitor. – Și cât e de deștept! – adaugă iară glas maimuța-mamă. Sărbătoritul nu zice nimic. Își întinde căpșorul cât o nucă, clipind mărunț. Deodată mama îl strânge la piept și sare cu el în față pe gratii. Puiul se desprinde din îmbrățișarea maternă și începe să se cațere iute pe barele subțiri de metal. Oamenii mormăie surprinși. Animalul miniatură își scoate căp-

șorul mirat din cușcă.

– Vezi, asta este Europa – îi zic încurajator. Europa constă mai mult din gratii de fier. Când vei crește mare și vei fi cuminte, vei primi o cușcă mai încăpătoare.

Mama îl înșfacă și îl duce înapoi sus pe scândură. Celelalte maimuțe se zben-guie plictisite, mai mult de complezență pe bârne. – Cine-i acolo? – întreabă nerăb-dător copilașul de adineauri. Mulțimea stă și privește în tăcere. Se aude fluierul unui tren, din radio se revarsă o muzică agresivă, este ora două, unii își iau masa de prânz, ziarele se-ntrec în a publica știri de ultima oră, asta-i Europa, cât cuprin-de ochiul, și mai departe. Puiul de maimuță se scarpină după ureche.

– Ei da, – îi zic la fel de încurajator – ți-a mers. Ai reușit să te naști chiar în acest loc, în această cușcă. O cușcă intimă și confortabilă, îndreptată spre sud. Vezi ce succes ai? Aștia toți sunt niște oameni, dar nu trebuie să te temi. Soarele tomnatic luminează slab, e deja răcoare. Mulțimea continuă să stea și să priveas-că, neștiind ce atitudine să ia.

Ne comportăm astfel la înmormântări străine sau la alte evenimente de familie: suntem conștienți că s-a întâmplat ceva trist și important cu niște străini, dar care pe noi nu ne afectează. Sau totuși? Nici nu-i atât de sigur. Ceva nu ne lasă să fim total indiferenți: nu se știe ce anume. Până la urmă pricep totuși: așa se-ntâmplă cu treburile unor rude foarte îndepărtate, cu care ne vedem doar cu ocazia unor eve-nimente decisive. Ce straniu că acești străini sunt rude cu noi, gândim atunci, și nu știm ce ar trebui să simțim față de ei. Este întrucâtva penibil, am vrea să ne purtăm cu duioșie, dar totuși nu putem, și bâiguim câteva fraze politicoase. Plecăm îngân-durați, ne amintim de copilărie și de unele vise jenante visate pe-atunci.

Maimuțica repetă performanța de adineauri pe gratii. Se mișcă grațios, cu forță și abilitate pentru vârsta ei. Se vede că e bine dezvoltată, hrănită. O privim tot mai fâstâciți, tot mai tăcuți. Cineva din mulțime se urnește în sfârșit, mai aruncă o pri-vire înapoi și dă din umeri, de parcă ar spune: Eu n-am nicio vină. Tot mai mulți o iau din loc la fel de jenați. Este târziu, e ora mesei, treburi diverse ne așteaptă, nu putem să ne frământăm la nesfârșit cu problemele altora. Bebelușul firav și lipsit de păr îi urmărește cu micuții săi ochi curioși și puțin mârniți. Acum simt că ar tre-bui să-i spună ceva consolator, de genul „ai viața în față”, sau mai degrabă „nici nu durează prea mult, vreo câțiva ani”. Întind mâna, dar o retrag grăbit, și mă îndrept spre cușca ariciului de mare: acesta măcar nu-mi pricinuieste sentimente incomode și remușcări...

MOARTEA CIMPANZEULUI

Știu cu aproximație cum ar putea fi moartea după gratii.

În aceste clipe decisive, când trupul renunță la auto-apărare, încetează deosebi-rile dintre ființele vii. Și atunci e totuna cine moare : om sau animal.

Eu am văzut cum a murit un cimpanzeu în grădina zoologică. Și de atunci știu.

cum ar putea fi moartea în captivitate.

Pe Max, cimpanzeul muribund din Zoo, l-au separat deja de consoarta lui. L-au transportat într-o cușcă separată la capătul casei maimuțelor și au blocat accesul cu câteva scânduri. Vizitatorii nu văd mare lucru din cele ce se întâmplă acolo.

Agonia lui Max nu are nimic patetic sau spectaculos. Zace întins pe o bancă de grădină vopsită în verde și are lângă obraz o zdreanță de hârtie. Stă cu capul întors spre perete, să nu vadă nimic, sau să nu fie văzut. Zace acolo trupul masiv și negricios, de parcă nici n-ar mai fi în viață.

Din când în când mai tresare și geme încetișor. La un zgomot se trezește și cu mâna mare, grotescă, apucă strâns lemnul băncii, își înalță capul greoi și întoarce privirea către public.

Ochii întunecați de cimpanzeu văd ceea ce au văzut întotdeauna. Gratii și priviri de gură-cască. E cald și semi-obscuritate între pereții decolorați. În cuștile vecine își trăiește viața zgomotoasă și aburită o duzină de maimuțe mai mici. Soția lui Max se plimbă tristă într-o cușcă alăturată, scărpinându-se. Cimpanzeul bolnav se-ntoarce din nou spre perete.

Paznicul maimuțelor sosește după un timp cu un castron în mână. – Maxi – îl cheamă încetișor. La chemarea binecunoscută, maimuța se ridică brusc pe banchetă. Aceste clipe fuseseră momentele festive ale vieții sale searbede din Europa. Acest castron era pesemne singura bucurie a captivității sale. Pentru o clipă ochii i se luminează. Acum ar trebui să sară spre gratii. Dar pare că-și amintește de ceva, se ghemuiește și scoate un strigăt:

– U-u-uu!

Nu știu ce înseamnă acest strigăt: tuse, vaiet, sau poate rămas-bun de la castron. Poate că cimpanzeii muribunzi își iau rămas-bun de la pădurea tropicală tot cu un astfel de strigăt – nu știu. Dar știu că băncilor verzi din parcurile noastre nicicând nu le-a fost dat să audă un asemenea sunet. O viață se sfârșește cu el, o viață, care de mult și-a pierdut sensul.

Mai târziu, paznicul intră și-l hrănește pe Max cu lingurița. Lipăie hrana cu blândețe și se-ntinde din nou pe banchetă.

Se spune că ar fi avut tuberculoză, vechiul inamic al primatelor captive și al oamenilor.

Semăna cu omul într-adevăr: viața sa era omenească, fără speranță, ca și moartea sa.

În românește de EVA LENDVAY

miscellanea

Două zile cu Amos Oz la București.

La invitația Editurii HUMANITAS Fiction și a Ambasadei Israelului, celebrul scriitor Amos Oz a fost oaspetele României, în perioada 27-28 februarie. Programul a fost unul foarte încărcat, debutând cu o conferință de presă, luni dimineața, apoi a continuat, în aceeași zi, seara, cu un dialog public cu Gabriel Liiceanu, directorul Editurii HUMANITAS, pe scena Atheneului Român. Marți, 28 februarie, la ora 11.00, a avut loc ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din București profesorului și scriitorului israelian. Iar, seara, la Librăria Humanitas Krețulescu, a fost lansată seria de autor *Amos Oz* a Editurii HUMANITAS Fiction, cu volumele *Odihnă desăvârșită*, *Cutia neagră*, *Cum să lecuiești un fanatic*, *Rime despre viață și moarte*, *Poveste despre dragoste și întuneric* și *Scene de viață campestre*, festivitate la care au vorbit Denisa Comănescu, director al Editurii HUMANITAS Fiction, Marlena Braester și Ioana Pârvulescu. Și, firește, totul s-a încheiat cu o sesiune de autografe. Sigur, e semnificativ faptul că scriitorul – care este laureat al mai multor premii literare, printre care Premiul *Goethe*, Premiul *Heinrich Heine*, *Prince of Asturias* sau Premiul *Ovidius* și ale cărui opere au fost traduse în 41 de limbi – s-a aflat pentru a treia oară în România. Însă și mai onorante sunt înrudirea cu noi (părinții soției sale, Nily, fiind originari din Basarabia!) și, apoi, înseși amintirile lui din copilărie, legate de numele țării noastre. Care, spunea el la sosire, nu-i este străină:

„Este o plăcere să fiu în România. Ce m-a atras să vin aici a fost (...) mica Românie din cartierul în care m-am născut și am crescut. Era un magazin de dulciuri, în colțul străzii noastre din Ierusalim, ai căror proprietari erau evrei români. Și care cântau, glumeau în românește, aveau o relație de dragoste-ură cu România. Erau furioși pe ea, dar le era și dor de ea(...)”. Astfel că, în 2004, când a ajuns la Festivalul Zile și Nopti de Literatură de la Neptun, limba română îi părea „familiară, limbajul corporal al oamenilor era familiar, simțul umorului era familiar, entuziasmul era familiar”. Dincolo însă de aceste semnale de afecțiune față de România, datorate unor legături biografice, Amos Oz nu s-a hazardat, deși a primit nenumărate „invitații”, în aprecieri privind cultura și literatura română, decât la modul foarte general. N-a citit prea mulți autori, pentru că i se pare că traducerea din scriitori români sunt încă într-un număr insuficient. Cum tot la fel, a fanat cu eleganță în fața opiniei privind imposibilitatea accesului la marile distincții literare internaționale a scriitorilor aparținând unei culturi de mână a treia, cum este percepută cea română, de pildă. Răspunsul lui Oz a fost pe cât de sec, pe atât de sugestiv: „Lumea este ca un oraș. Unii locuiesc pe a stradă din centru, alții undeva, la periferie...”. Adăugând că menirea, țelul, misiunea celor situați la margine este nu să aspire să se mute în centru, ci să-și facă treaba exemplar acolo, la nivelul său ex-centric. O lecție! În general, după apariția meteorică într-un spațiu a unui

mare spirit, rămân în memoria locului urmele gândirii sale. Spusele lui Amos Oz, în doar două zile de conviețuire, au același impact asupra memoriei ca și cărțile sale. Iată câteva dintre aceste „bijuterii”: „*Dacă ar trebui să vă spun într-un cuvânt despre ce sunt cărțile mele, ar trebui să spun „familie”; dacă ar trebui să spun în două cuvinte, aş spune „familii nefericite”, iar, dacă ar trebui să rezum în trei cuvinte, trebuie să citiți cărțile mele!*”. Sau: „*Când eram copil, îmi doream să fiu o carte, nu un om. Fiind copil, știam cât e de ușor să ucizi, că e ușor să distrugi cărți. Dar credeam că, dacă voi fi o carte, o copie de-a mea va supraviețui într-o bibliotecă depărtată. Din fericire, am devenit bărbat, nu doar carte!*”. „*Mă identific cu fiecare dintre personajele mele(...). Asta e meseria mea: îmi imaginez alți oameni. Asta vine din curiozitate. Cred că o persoană curioasă e și un amant mai bun decât o persoană care nu e curioasă*”. Și, în fine, referitor la cum se împacă meseria de profesor cu cea de scriitor, Oz a răspuns: „*Predau și scriu, chiar dacă unii consideră asta o contradicție(...). Un om poate fi un mare ginecolog și, totodată, un mare amant...Dar nu simultan!*”. Cu o implicare politică pe care și-o asumă, Amos Oz spune că nu vrea ca ipostazele de scriitor (care presupune la el ideea de eliberare!) și de politician (care înseamnă implicare!) să se acopere una pe cealaltă. Această suprapunere însă, din păcate, se întâlnește la cititorii săi, dintre care unii îi iubesc opera, dar îi urăsc convingerile politice, iar alții, invers, nu-i „simt” defel scriitura, dar îi admiră atitudinile politice. „*În alte țări,*

oamenii citesc cărți ca să se bucure. În Israel, ei citesc cărți, ca să se înfurie, astfel că, uneori, șoferii de taxi mă roagă să le transmit personajelor mele că au comis nu știu ce greșeală gravă. Și le transmit!”. Deși fulguranță, vizita lui Amos Oz la București a fost nu doar un eveniment editorial de excepție al Editurii HUMANITAS Fiction (în fond, foarte rar ne este dat să-i vedem în carne, oase și idei pe autorii străini celebri ale căror cărți le citim pe nerăsuflate!), ci și o lecție de măsură, echilibru și civism în abordarea realității. Fără complexe de niciun fel: nici de inferioritate, dar nici de superioritate!

FL. T.

Lecturi la Caiete Silvane. Revista din Zalău organizează, cu sprijinul scriitorului și pictorului clujean Flavius Lucăcel, de mai mult timp, o serie de lecturi, în care este invitat un poet sau un prozator, prezentat publicului de criticii locului. Printre ultimii invitați se numără Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Ioan Es Pop, Gabriel Chifu, Ion Moldovan, Alexandru Vlad, Ioan Pavel Azap, Vasile Leac și, cu voia dumneavoastră, subsemnatul. Criticii locului sunt de obicei Marcel Lucaciu, afirmat și în revista noastră, poet în același timp, autor al unor volume demne de toată atenția, Viorel Mureșan, echinoxistul poet și profesor și critic literar, întors în locurile sale de baștină.

Revista *Caiete Silvane* este, deduc din cele ce se petrec acolo, nu doar o simplă apariție, dirijată de poetul și autorul unor incisive articole despre actualitatea politică, Daniel Săuca, ci și un focar cultural, așa cum s-ar presupune

că sunt și altele, mai ales dintre cele plasate în zone de tradițională ariditate culturală. De altfel, revista are și un profil oarecum diferit de acela, să-i zicem generalist, indistinct, al celorlalte care apar prin orașele țării. Când fiecare ar avea de exploatat domenii lăsate altfel în paragină, ale unor spiritualități mai discrete, regionale, care de-a lungul timpului au întreținut acolo flacăra culturală, flacăra scriitorului necunoscut. *Caiete Silvane* s-a concentrat dintru început tocmai pe această zonă, beneficiind și de faptul că Zalăul este înconjurat de vestigii ale unei istorii milenare, fiind la un moment dat, firește sub numele de atunci, la limita Imperiului Roman. Dar nu numai istoria este ilustrată în proiectul acestei reviste cu specific spiritual local, nu localistă însă, ci și alte manifestări, înșirate de-a lungul timpului, de spiritualitate.

Am plecat de la Zalău cu o seamă de cărți ale scriitorilor care gravitează în jurul revistei, de la Daniel Săuca la Viorel Tăutan, de la Daniel Hoblea la Alice Valeria Micu. Cel dintâi este autorul, dincolo de cărțile sale de versuri, al unor cărți de atitudine, cum sunt *Secera și pixul. Propagandă în presa scrisă din județul Sălaj înainte și după decembrie 1989*, o cercetare care poate servi, mai târziu, istoricului, și *România mea nu mai există*, o serie de editoriale din ziarul *Magazin Sălăjean*. Două suplimente ale revistei *Caiete Silvane*, intitulate *Primăvara poeziei*, în română și maghiară, editate cu ocazia festivalului cu același titlu din ultimii doi ani, încearcă o schiță de peisaj liric sălăjean, căruia îi adaug volumul lui Viorel Tăutan, student clujean de acum

câteva zeci de ani, *Elegia civis transilvaniae*, *Poemus* al lui Daniel Hoblea și *Mecanica sufletelor* de Alice Valeria Micu. Tentative de poezie modernă și postmodernă se întreprind, așadar, și la Zalău, nu numai la Moldova, cum ar spune răsufleta vorbă de altădată. De altfel revista *Caiete Silvane* stă mărturie și în această direcție. Impresionant aproape placheta de scurte articole ale unui scriitor și gânditor cu destin tragic, Ioan-Viorel Bădică, *Brâncuși după Brâncuși*, un omagiu adus de foștii săi colegi și învățăcei celui care a animat cândva spiritual acest spațiu.

Personal, am beneficiat de un supliment de lectură, în comuna Crasna, unde am deprins primele litere, chiar la școala de acum peste 60 de ani, azi Grupul Școlar „Cserey-Goga”, o întâlnire emoționantă cu tineri de azi și cu tineri de ieri, printre care azi profesorul pensionar Sile Mătieș, student cândva la Cluj.

Deși departe de centrul țării, într-o zonă inimaginabilă pentru cei care nu o cunosc, Sălajul are intelectuali de ținută, oameni care practică nu numai poezia, asta se practică peste tot cu egală ușurință și adesea fără îndreptățire, ci și limbajul critic cel mai autentic și elevat. Un județ, tradițional sărac, mai ales în resurse, Sălajul beneficiază astăzi de o mișcare culturală distinctă și, prin ea, prin această revistă, de o șansă de remintire a unor tentative culturale trecute, demne de a nu fi lăsate pradă uitării.

N. P.

Un roman para-istoric excelent. Liviu Radu este fără îndoială unul dintre „seniorii imaginației”, cum se numește

competiția organizată de *Eagle Publishing House* și Societatea Română de SF și Fantasy și care s-a soldat anul trecut cu premiul și editarea romanelor lui Liviu Radu, Liviu Goga și Mircea Oprea. Totuși, romanul său *Chestionar pentru doamne care au fost secretarele unor bărbați foarte cumsecade* nu este un SF. El se înscrie în seria fanteziilor care explorează realități „alternative” ipotetice, fiind aproape de romanul lui Philip Roth „*Complotul împotriva Americii*” din 2005. Trebuie spus că fantezia lui Liviu Radu nu e mai prejos decât a marelui laureat al premiului Societății Istoricilor Americani care și-a imaginat o Americă guvernată de naziști din 1940 încoace și nici mai puțin riguroasă în detaliile exploatarei premisei. Diferența de mediatizare și percepția eronată a criticii noastre care-l situează pe Liviu Radu în zona SF-ului și consideră Fantasy un gen marginal îl privează pe autorul român de recunoașterea meritată măcar pe plan național. „*Chestionarul*” se adresează unor secretare ale lui Adolf Hitler, Rudolf Hess și Ernst Thälmann (șeful partidului comunist german – DKP) iar apoi a lui Josef Mengele. Totul în contextul în care Germania devine comunistă și național-socialiștii trebuie să fuzioneze cu ei, iar apoi Hitler preia puterea ca lider al DKP. URSS atacă și ocupă Germania comunistă în 1954 și apoi atacă SUA. Dar americanii aruncă o bombă atomică distrugând Stalingradul și amenință cu atac atomic asupra Leningradului și Moscovei, iar URSS capitulează. Totul e relatat din perspectiva celor trei secretare ale unor

„bărbați foarte cumsecade” care răspund la întrebări prin anii 1960 (în 1961 Hitler și Hess încă trăiau într-un azil din Bavaria). Dincolo de acțiunea palpitantă care se reconstituie din răspunsurile secretarelor, romanul lui Liviu Radu este o meditație pe tema istoriei secolului XX (cea care a fost, cea care ar fi putut fi) și una dintre cele mai bune cărți de proză de la noi din anul 2011.

Generozitate amicală și admirație reală. Liviu Grăsoiu și-a adunat unele dintre tabletele critice într-un volum intitulat „*Poeți și poezie*” (Editura Bibliotheca). Cu câteva excepții, textele sînt scrise și publicate după 1990 în periodice diferite, iar câteva au fost prezentate la radio, unde autorul a lucrat multă vreme. Concluzia autorului este că „*poezia [românească a] ultimelor șase decenii se situează la un nivel excepțional*” și regretul său e să ea și-a pierdut spațiul la posturile de radio și TV. În numele părerii sale bune despre ce s-a scris la noi în genul liric, Liviu Grăsoiu găsește îndreptățiri și are cuvinte bune și pentru poeți situați pe alte rafturi decât cel dintîi. El se ocupă cu admirație de autori precum Cezar Baltag, Constanța Buzea, Nicolae Prelipceanu, Dan Laurențiu, dar nu-i ocolește și găsește merite și unor poeți ca Șerban Codrin, Carolina Ilica, Petre Got, Nicolae Neagu, Adrian Mușat, care n-au prea fost răsfățați cu elogii critice, ba chiar descrie volume ale unor autori care au rămas în cataloagele bibliotecilor, dar mai puțin în conștiința cititorilor și exegeților: Aura Mușat, Daniel Constantin, Emil Stănescu,

Mihai Pompiliu Constantinescu, Nicolae Breb Popescu, nume care spun prea puțin sau deloc chiar și celor atenți la fenomenul literar. Cu un poet ca M.P. Constantinescu, nepot al criticului omonim, Liviu Grăsoiu a copilărit și legătura sentimentală e de înțeles, dar „*poemul definitoriu*” citat nu ajută invitația la „*lectură detașată*” a criticilor care l-au ignorat. Daniel Constantin ar putea avea avea o „*dispoziție ludică susținută de inteligență*”, dar nu în versurile citate de exegetul său, care arată mai curînd contrariul. Generos cu toți, Liviu Grăsoiu găsește tonul potrivit atunci cînd scrie cu finețe despre cei care îi solicită justificat admirația, precum regretatul Cezar Baltag prin volumul „*Euridice și umbra*” (1988).

O revenire la scris. În volumul său *Filozofia chirășului grăbit* (Editura Aius), Lorena Păvălan Stuparu cuprinde o serie dintre eseurile sale a căror unitate se află în ideea de locuire plurală și culturală a lumii. Scriitoarea a pornit în literatură la mijlocul anilor 1980 din zona nouăzecistă a cenaclului *Universitas*, a renunțat la scris o vreme și a revenit recent spre beletristică dar și spre esul filozofic. Conexarea filozofiei cu o săltăreață baladă comică a lui Topârceanu este doar o chestiune de ambalaj. Autoarea explică filozofia cu pricina prin aceea că un chiriaș care se fixează devine pînă la urmă ostil proprietarului și acesta, oricît de cumseca-de, îl va urî la rîndu-i. Conviețuirea multă vreme într-o unică idee naște adversitate. Textele au apărut în diferite publicații științifice și culturale. Sînt în

total zece studii relativ scurte care se referă la hermeneutică, dialectica subiectivității (la Sartre), epifanie și viața inițiatică (referire la Mircea Eliade), psihologia exilatului (cu trimiteri explicită la opera lui Cioran), interpretări ale lui C. Noica pe marginea operei lui Mihai Eminescu, „*fantasme și certitudini ale locuirii*” după Heidegger, postmodernism. Toate aceste subiecte sînt tratate cu seriozitate, cu citarea unei bibliografii la temă care cuprinde și contribuții recente. Textele Lorenei Stuparu adună și ordonează referințe în jurul subiectului propus, pe care autoarea le completează cu reflecții proprii reușind să-l lumineze din unghiuri variate. Eseurile nu au pretenția unei mari originalități care să defrișeze domenii, ci se înscriu în aria meditațiilor atente asupra acestora.

H. G.

Jurnalistul versus „Homo Silagensis”. Daniel Săuca este cunoscut în media local-județeană (Zalău, Sălaj) ca un ziarist incisiv și, prin urmare, incomod, angajat cu toată energia în cele trei forme ale acesteia (presa scrisă, audio și video). Absolvent al Universității „Avram Iancu” din Cluj-Napoca, Facultatea de Sociologie, Jurnalistică și Filosofie, precum și licențiat în Filosofie-Antropologie al Universității de Vest din Timișoara.

Inițiativa de-a aduna într-un corpus editorial ceea ce ai răspândit timp de câțiva ani în variate publicații este doar aparent facilă. „Opera” în discuție ar putea fi numită *trilogie*, contînd pe apariția sub același titlu (*Homo Silagenssis*, ceea ce s-ar traduce „Omul

Sălajului”) a trei cărți, proiectată astfel încă de la apariția *Volumului I*, ce poartă subtitlul „Editoriale, articole, pamflete, eseuri”. Tomul conține articole riguros selectate, în cea mai mare parte editoriale, de-o spectaculoasă eterogenitate, publicistul D.S. fiind interesat de toate aspectele cotidianului (politică, națională și internațională, jurnalism, sport, religie, literatură, folclor, campanie electorală etc.), pe care le abordează în manieră strict personală, ades persiflantă până la ostentație, fiind în primele patru-cinci justițiar-ireverențioasă. Este vorba până la urmă de o atitudine asumat-subiectivă, ceea ce dă materialelor sale aspectul unor autentice pamflete în care atacă impostura (*Metodica încremenirii în hârtii*), licheлизмul (*Lepădarea de Satana*), subcultura și incultura (*Decebal, împărat roman, Mi-e dor de România visată de Eminescu*), violența, sau, dimpotrivă, notează pozitiv profesionalismul, inițiativa, creativitatea, probitatea morală (*Istории și prăpăstii, Provincia a rămas confuză, Ce poate să facă un management al unei multinaționale la Zalău, Appellation Vânu Mare contrôlée, Omul sau Opera*). Câteva dintre editoriale sunt în fapt eseuri care probează vocația și apetența pentru cultură sub alte aspecte decât cele beletristice ale poetului și jurnalistului.

Interviurile pe care le include *Volumul al II-lea* (cel mai voluminos din „trilogie” – 268 de pagini) sunt realizate, în majoritate, cu lideri de opinie din Sălaj și sunt direcționate înspre trei paliere, inegale din punct de vedere cantitativ, atenția căzând asupra exponenților vieții politice (Tiberiu Marc, președinte al

Consiliului Județean Sălaj, Radu Căpîlnășiu, primarul orașului Zalău, Ioan Fodoreanu, consulul României în Gyula, Ungaria, Vasile Dâncu, vicepreședinte al PSD, Seres Dénes, senator UDMR, Andrei Todea, prefect al județului Sălaj ș.a.), celorlalte domenii – cultural-sportiv și social – revenindu-le un număr mai redus de pagini. În plus, nu tot materialul conținut se subscrive speciei delimitate de rigoarea definiției; autorul strecoară și câteva (puține, e adevărat) inovații, cum ar fi interviul ipotetic, în mod original marcat prin antepunerea semnelui de întrebare (vezi intervențiile d-nei dr. în istorie Elena Muscă, cercetător științific la Muzeul din Zalău, ale criticului literar, prof. univ. dr. Gheorghe Glodeanu, directorul excelentei reviste de cultură *Nord Literar*, sau Kiss László.) Altfel spus, cititorul va constata că, deși titlul cărții este *Homo Silagenssis*, aceasta conține și interviuri luate unora dintre personalitățile (efemere?) din afară, dar care au vizitat județul în scopuri diferite, (electoral – organizatorice, de afaceri, culturale etc.). Bănuim că intenția gazetarului a fost de a le afla opiniile având drept țintă destinul cetățeanului de rând al acestui județ, sau menținerea dialogului cultural, politic, social la nivelul unei tensiuni acceptabile (Cozmin Gușă, Cătălin Micula, Marian Petre Miluț, Mircea Geoană). Adunate la un loc, interviurile devin argumente imbatibile în viitoare/ ipotetice dispute cu respectivii preopinenți. Gazetarul Daniel Săuca lasă intenționat nealterată de vreo intervenție specializată maniera în care își formulează răspunsurile unul sau altul dintre interlocutori, tocmai

pentru ca receptorul să-și dea seama cu cine are de-a face.

Odată cu *Volumul al III-lea*, Daniel Săuca – jurnalistul recurge la un pact cu sinele poetic și adună într-o „plachetă” de 105 pagini un set de reportaje-eseu, în relații intime cu specia epică a reportajului literar, așa cum lectorul-receptor o poate afla încă de pe coperta întâi, din subtitlu: *Pagini de jurnal, tablete, gânduri*.

Primul și ultimul volum se încheie cu câte o „postfață-epistolă”, intitulată *Către cititori* (segment care e succint cuprins la debutul celui de-al doilea), menită să justifice inițiativa și proiectul viitoare trilogii (în finalul celei dintâi), poziția și atitudinile jurnalistului la finalizarea acestora, în registru ușor sceptic, însă detașat autoreferențial (la finalul acestuia din urmă). Să-i dăm autorului cuvântul de început: „16 octombrie 2007. Obosit peste măsură. Să încerci să te controlezi. Ce limbaj ! Tărie și luptă! Și controlul propriei tale lupte... Cu cine? Am recitat pasaje din **Cartea lui Iov**. *Înțelegerea politică, negocierea* dintre Dumnezeu și Satana. Cumplită. Unde o fi *liberul arbitru*? Puterea omului nu e cumva, pe o scară (scală) ce nu o pot defini acum exact, mai frumoasă decât cea dumnezeiască? Impietate? Nu știu. **În mijlocul cerului doar Dumnezeu.**”(p.7) Sub acest semn începe *Jurnal sec de Cahul*, mărturii ale vizitei de patru zile a unei delegații culturale sălăjene în Republica Moldova. Dezamăgiri la întâlnirea cu realități stresante ținând de amintirea unei „iepoci” nu foarte de mult apuse în propria țară, și având darul de-a le estompa bucuria cunoașterii unor personalități

zonale (Nicolae Atanasov și Valeriu Ciubotaru, Rectorul și, respectiv, secretarul Universității din Cahul), gazde pe cât se poate de primitoare, ceea ce-l îndeamnă pe autor să exclame în final: „Păcat că unii oameni din această țară frumoasă... Nu are rost!”(p.13) Următoarele pagini atacă disperant, în intenția menținerii jurnalului, impactul filosofiei asupra individului aflat departe de casă, în Franța, autorul „înotând” între Platon, Kant, Noica, Novalis, José Ortega y Gasset, ca să ajungă derutat la un soi de liman marcat de întrebarea: „la ce bun filosofia?”, și răspunzând cu satisfacție, împreună cu Novalis: „Omul cu adevărat moral este poet”. Peregrinările jurnalistului-poet îi poartă ființa prin locuri și localități ale Sălajului, cu ocazia unor manifestații culte sau populare, prilej cu care își plimbă cititorul prin alți autori de notorietate, precum N. Steinhardt, G. Papini, Fr. Nietzsche, V. Lovinescu, Herman Parret, cutează un „Foarte scurt tratat despre singurătatea poeziei” (p.48), spre a conchide: „Poezia nu răspunde decât celor trecuți prin *vămile văzduhului*, celor care, dincolo de Cuvânt și Sunet, rămân, între cer și pământ, ca reprezentări, imagini ale Singurătății.”(p.49) Urmează un periplu prin viața culturală, sportivă și... ei, da!, politică, implicând fapte și nume, panseuri „vesele și triste”, pe alocuri ironice, descoperindu-l astfel și aici pe autorul primelor două volume. Răsfoind cartea, ești surprins de imixtiunea foto-reporterului, pentru că autorul a găsit soluția de-a evita eventuale stări de plictis și a introdus un set de fotografii, instantanee ale unor momente de viață

la care însuși a fost părtaș.

Sper din tot sufletul ca „trilogia” jurnalistului Daniel Săuca să reprezinte pentru prezumtivii cititori nu numai o „arhivă” personală, accesibilă celor interesați, prin mijlocirea bibliotecilor, ci și dovada profesionalismului la nivelul căruia ajunge autorul ei în aceste momente ale existenței.

VIOREL TĂUTAN

AnnArt, după 365 de zile: Caiet de fapte. Una dintre cele mai selecte galerii de artă și casă de licitație din București, ce funcționează într-o vilă somptuoasă, construită în stil românesc, de la Șosea, împlinește, aproape pe nevăgăte de seamă, iată! un an de existență. La începutul anului 2012, directorul de programe, Gabriela Massaci, a pus în circulație, spre uzul celor interesați (și nu numai!), un micro-album, intitulat simplu și modest, „*Caiet de planuri*”. De fapt, nu o prezentare birocratică și prezumțioasă a proiectelor instituției, cât, mai degrabă, un foarte corect *compte-rendu* asupra unei activități ce ar putea fi caracterizată oricum pe scara valorilor, însă în niciun caz neînsemnată. Și, oricine, indiferent de *parti-pris*-urile sau aversiunile nutrite (din păcate, și unele, și altele, în „*foliosul*” unui serios deficit de imagine înregistrat de lumea artistică, în general!), este obligat să recunoască faptul că, în ciuda lentorii bănuită că ar însoți, de regulă, viața unei galerii instalate recent pe piața de artă (din Capitală, mai ales!), expozițiile succesive a nouă artiști în intervalul atât de scurt al unui an de zile reprezintă cu adevărat o performanță. Spațiul elegant – bine dotat

tehnic și dozat în conținut, cu „*simeze*” generoase, ce permit expunerea atât a lucrărilor de mici dimensiuni, dar și a celor de mari proporții – a fost ocupat temeinic de diversitatea de viziuni și de calitatea incontestabilă ale artiștilor Sorin Ilfoveanu, Paul Neagu, Ștefan Câlția, Dorin Crețu, Vladimir Șetran, Francisc Chiuariu, Laura Covaci, Mircea Roman și Constantin Rusu. Diferențierile fiind făcute, poate, doar prin vârstă. De o parte, corifeii, „*clasicii*”, cei fără de care nu s-ar putea alcătui un album de artă contemporană românească (Șetran, Neagu, Ilfoveanu, Câlția), iar, alături, ca un ecou ceva mai proaspăt în relația cu Timpul, dar la fel de durabil într-o perspectivă axiologică, ceilalți, mai tinerii (care, și ei, au cam trecut de prima junețel!), „*ucenicii*” entuziaști, inventatorii, îndrăzneții (Roman, Crețu, Covaci, Chiuariu, Rusu). Discret și delicat, fără să declanșeze cine știe ce conflagrații *intra muros* în Cetatea Artelor sau vreo „*bătălie pentru Hernani*” în follow-up, **AnnArt Gallery** aduce un serviciu cultural foarte prețios. Încercarea sa de a transmite mesajul global, unificator (și pacificator, câteodată!) privind necesitatea diversității artistice în unitatea incontestabilă a valorii pare să fie deja o victorie. Un pariu câștigat. O izbândă care aparține atât artiștilor – **AnnArt** devine încet-încet, un topos al consacării „*clasice*”, al intrării în regula excepției (e cumva, dacă vreți, aidoma situației atelierelor de creație UAP din Pangrati, râvnite și visate de orice artist, tânăr, fomist sau inocent, dar care se supun regulii de a fi ocupate conform unui algoritm similar celui din

Academia Franceză!) – cât și celor care diriguiesc acest spațiu. Se pare că misiunea pe care și-o declarau la inaugurare – „...luxul unui criteriu simplu: să ne placă(...). Să simțim emoție și derută, să cădem pe gânduri, să ne animăm în fața unei revelații intens-personale și să ne desfătăm în preajma frumosului și a adevărului intangibil” – capătă consistență. Altminteri, ambițios program! Și lesnicioasă – dacă-l citim bine – atingere a țelului pe care și l-a propus această „investiție inteligentă”. De partea noastră, rămâne doar să ne străduim să nu abdicăm de la condiția de martori!

FL.T.

Deutsche Welle nu mai vorbește românește. De la 1 ianuarie 2012, programul de radio în limba română al binecunoscutului post de radio german își încetează emisiia, după aproape o jumătate de secol, prima emisiune fiind realizată pe 19 august 1963. În acest fel, se pune în aplicare intenția, anunțată încă din luna iunie a anului trecut de către conducerea postului, de a renunța la licența audiovizuală pe care o deținea în București, cedată fiind către Patriarhia Română, cu schimbarea, totodată, și a numelui, în Radio Trinitas. Totuși, până la sfârșitul anului 2011, programele în limba română ale Deutsche Welle au fost difuzate de alte posturi locale de radio, atât în România, cât și în Republica Moldova. Oferta multimedia a redacției române continuă însă și se extinde și pe pagina de internet, cu noi formate, cu un plus de informații din cele mai diverse domenii de activitate, din Germania, România,

Republica Moldova, din Europa și din întreaga lume. Nou în program este magazinul săptămânal european TV „Eurobox”, în limba română, realizat de RadioTeleviziunea Germană, postat pe pagina de internet a acesteia, dar, totodată, difuzat și pe programul de știri al Televiziunii Române. Decizia Deutsche Welle de a renunța la serviciul de radio în limba română vine după ce, în anul 2008, piața de radio românească a fost marcată de alte două mari pierderi. Atunci, BBC România, un post de radio important pentru prestigiul său european, timp de 68 de ani și Radio Europa Liberă, sinonim cu cel mai popular suport, vreme de 60 de ani, al conștiinței naționale în timpul regimului comunist, și-au încetat activitatea, din rațiuni de strategie competițională media și, nu în ultimul rând, economică.

FL.T.

Manual de descâlcit privirea. Există, câteodată, o mișcare ciudată în destinul unei cărți. Un viraj neașteptat, la fel ca al unui automobil condus de un șofer care, până la acel moment, era binecunoscut pentru calmul și echilibrul său. Însă numai până la acel moment de nebunie, când stabilitatea dispare instantaneu și cel care până atunci era considerat perfecțiunea întruchipată în arta șofatului, își bruschează karma, forțează o limită. Drept urmare, mașina derapează. Drept urmare, iese din decor și intră în conștiința publică. Tot astfel se întâmplă, uneori, și cu cărțile. Printr-un neștiut și misterios accident de fizică, fără niciun impuls, o carte se dislocă din rândul ordonat al suratelor sale și, netam-nesam, iese un pic în afara

raftului bibliotecii. O idee. Însă exact cât privirea să se împiedice de ea. Iar memoria lecturii să-și scuture faldurile și s-o extragă de acolo, aducând-o mai aproape, la lumină. Deunăzi, mi-a făcut o astfel de figură în biblioteca personală un volum al lui Corneliu Ostahie. Intitulat cam modest „*Artiști, ateliere, galerii*”, el mai prinde ceva roșeață în obraji interesului, prin subtitlul aparent pedagogic: „*Ghid facultativ de încântat privirea*” (deși, stilistic vorbind, alăturarea dintre „*ghid*” și „*delectare*” este cel puțin insolită...cât privește „*facultativă*”..., dar nu mai insistăm!). Dincolo însă de toate aceste inconveniente terminologice, cartea apărută nu demult într-o editură particulară reprezintă – prin însumarea a peste 450 de pagini – o veritabilă ispravă editorială, peste care, din păcate, critica de specialitate a cam trecut cu ochii închiși(!). De ce? Pentru că acest volum nu este un „*tratat*” ultra-scribit și academizant. Nu are pretenții sclifosite de „*opus*” de care să facă mare caz orice bibliografie, chiar și esențială. Este departe de a fi „*istoria*” fabuloasă și neinventată a artelor plastice românești. În schimb, da! cartea lui Corneliu Ostahie este o istorie. În sensul acela particular care mi-a amintit de nenumăratele volume ale regretatului Mircea Ciobanu, intitulate chiar așa, „*Istории*” (n.n. iată cum cât de arareori ne mai aducem aminte de unul dintre cei mai delicioși – e limpede, vine de la „*deliciu*” – povestași ai literaturii române contemporane!). Sunt cronici adunate, adică narațiuni culturale având drept personaje foarte mulți artiști plastici sau doar priviri epic-descriptive deosebit de „*încântate*”, asupra

spațiului și operei lor. Din acest punct de vedere, volumul poate fi decriptat ca un memorial al secvențelor din timpul creației și, deopotrivă, ca epopee a eroilor acestui timp, în care îi găsim amintiți pe reprezentanții artei plastice, aproape în întregime, din ultimii 25 de ani. El este, totodată, da! aici are dreptate autorul să-l intituleze „*ghid*”, precum cele de conversație, și un manual (lipsit însă de capitolul teoretic, ba chiar și de „*predoslovie*”!). Un manual invers (*poftiți! eu nu vă învăț, ci doar vă împrumut privirea mea, dacă puteți, scoateți ceva din dânsa!*). Un manual al unui *deletante* (luat în sensul docil-etimologic!), care, prin senzațiile, notele, observațiile, ipotezele, axiomele și gândurile împărtășite, ne poate descâlci uitătura. Aceea încărcată de uneori un prea obositor balast vârat acolo, în nacela egoismului estetic. Bref! O carte care se pune pe masă, odată cu toate cele de-ale spiritului.

FL.T.

Un poem „rătăcit” de Ioan Flora.

L-am descoperit întâmplător într-un volum bilingv, al poetului italian Giuseppe Bonaviri apărut la Editura MLR, cum încă se numea pe-atunci, în anul morții prietenului nostru, 2005. Este probabil unul dintre ultimele poeme scrise și publicate de Ioan Flora, înaintea fatidicului atac de cord care i-a curmat, la 55 de ani, viața. Îl voi reproduce mai jos, nu înainte de a spune câteva cuvinte despre autorul și cartea-gazdă în care am făcut surprinzătoarea descoperire. Giuseppe Bonaviri (n. 1924) poet și prozator, de profesie medic militar, publicase până în 2005

peste treizeci și cinci de cărți, unele traduse în limbi europene dar și în arabă și chineză. În selecția, traducerea și prezentarea lui Geo Vasile, sub titlul *Tremolar di carrubo/ Freamăt de roșcov*, sicilianul Bonaviri are voce și statură de poet „pre limba lui”, într-o perioadă în care – să nu uităm – lirica peninsulară fuse copios dominată de nume ca Montale, Saba, Quasimodo, Mario Luzi ș.a. Geo Vasile vede în Bonaviri un „cultivator al metaforei-șoc într-un peisaj uman și natural sustras timpului, dar aflat cu el într-o ocultă corelare cuantică, gravor de sculpturale secvențe cromatice pătrunse de iubire, moarte și religiozitate...”. Parte din *lungul cântec metafizic* al poetului italian e și acest superb poem-narațiune, *Bezna*, pe care îl citez fiindcă Flora va face referire la el:

„Când clopotnițele se făceau subțiri/
în aburul serii, și cele șapte felinare/ cu
acetilenă pâlpâiau înfricoșate,/ peste
Mineo venea bezna, în chip de dungi
călduțe/ pe lângă porți și fânare, de
grăunțe/ opace pe ulițe, de negreală prin
fața bisericii/ Santa Maria, pe unde
treceam spre satul/ din deal, să cumpăr
oțet pentru mama.// Mergeam la casa
vestitului vinar/ Branciforte, în vâlcea
țipa/ cucuveaua. Toate porțile erau
zăvorâte,/ fața mi se-nnegrea de beznă.
După ce răsărise,/ secera de lună
trândavă se moleșise/ vâscoasă și
mucilaginoasă/ peste acoperișul mătușii
Agatella,/ sclipind când și când în
negură./ Timpul din pricina granulelor
de tenebră/ tremurând se aduna în jurul/
celor șapte felinare. Întorcându-mă eu/
cu sticloanța, am bătut și-am lovit în
poarta casei de pe uliță, și maică-mea/

îmi deschise luminându-mă cu lampa
de petrol,/ și nu mă văzu, vopsit cum
eram de beznă. Mă chemă:/ Pippino,
Pippuzzo, Pippinello, unde ești?”

Amiciția celor doi poeți e legată de vizita pe care Flora a făcut-o în Sicilia, probabil în toamna lui 2004, la invitația primăriei din Mineo. Conform tradiției locale, nu știu prin ce concurs de împrejurări, lui Ionică i se imprimase un scurt poem pe o placă murală, iar el trebuia să participe la dezvelirea acelei plăci și să-i cunoască pe localnici, între care și doctorul-poet-prozator Giuseppe Bonaviri, mai vârstnic cu un sfert de secol. Căruia bănațeanul nostru sârbesc, copleșit de pitorescul sicilianului și farmecul lumii sale reale/scrise, îi consacra un poem, intitulat *Sudul*, în cel mai propriu stil Flora, cu apetitul său indelebil pentru enumerări/amalgamări și răbufniri spațio-temporale șugubăț-năucitoare. Se străvede între cele două poeme/universuri poetice o corespondență a structurii de profunzime, ținând de originea comună rustică, natura câmpiei meridionale frust îmbietoare în care au copilărit, sentimentul matern foarte puternic și la Flora în unele poeme, și voluptatea evocării, intens ruminată la Bonaviri, irepresibilă dar bine temperată la poetul nostru:

„Atunci nu știam nimic despre
pădurea Beneventano din Mineo/,
despre Zamina, cu cercei albaștri și
părul ca o boare de vânt/, despre
îndrăgostiții Dolo și Zaid și
înfricoșătorul lor sfârșit./ Don Giuseppe
era un domn cu șapcă în carouri/,
absorbit de nesfârșitele lanuri de
porumb din Bărăganul subjugat de
arșiță,/ un domn care scrie romane, și-

atît.// Abia mai târziu, mult mai târziu,/ aveam să mă furișez, cu strîngere de inimă,/ în lumea cailor de lună, galopînd spre Mineo/ zis în arabă Qalat,/ acea fabuloasă așezare siciliană îngropată-n cimbrișor,/ capere, alge uscate, roșcove, mantă, /eucalipti, lămii și glicină,/ în lumea încă visînd la barcagiul Plinio/ de pe Rîul celor Șapte Văi,/ la barza Melic, la piticul Lili, la cocoșul Polieno/ sau drăcușorul Melanio, când pe la colțuri/ începeau să pîlpăie felinare cu acetilenă/ sau să se stingă.// Atunci nu știam mai nimic despre domnul Bonaviri,/ alintat acum opt decenii, în aburul serii, de ai săi/ cu Pippino, Pippuzzo, Pippinello,/ nici despre imaginea rătăcitorului Orlando/ din mintea sa de copil,/ urcînd, *plin de praf și istovit spre satul/ împodobit cu o mie de vertre*, cîtă vreme/ peste Mineo se așezase bezna.// Atunci, în acel septembrie însořit, l-am apucat de braț/ și l-am trecut ușor, timp de-o săptămînă, șoseaua supraaglomerată,/ croindu-ne drum prin tufe de trifoi și ciulini/, spre a urmări în depărtare, ostoindu-se/, perechile de dropii, leneșe, sure/, înfipite adînc în țărînă/ ca niște gorgane încălecînd/ pe-o pană de vultur.”

M. D.

Iașii-n carnaval de Dumitrescu. Fără să fim bănuți, Doamne ferește, că încercăm cumva să ne suprapunem, prin această notă, rubricii specializate cu care colegul Liviu Ioan Stoiciu își încântă număr de număr cititorii, doar câteva pagini mai încolo, vrem să adăstăm, vreme de numai câteva considerații, asupra uneia dintre cele mai cunoscute publicații culturale ale Moldovei.

Care se intitulează *Însemnări ieșene*. Și n-am fi făcut-o – lăsându-i, astfel, colegului nostru plăcerea aceleiași acribii cu care, de fiecare dată, își însoțește „disecțiile” – dacă un număr al interesantei reviste nu s-ar fi legat insistent (la modul benefic, firește!) de numele unuia dintre cei mai prodigioși artiști plastici ai României contemporane. Mircia Dumitrescu. Deci, nevrînd să intrăm în analiza de conținut a ultimului număr pe anul trecut al publicației, căci despre el vorbim – în sensul curiozităților „epistemice” de genul cine scrie, ce scrie, cum scrie, de ce scrie (deși suntem tentați să ne întrebăm așa, mai ales în câteva cazuri particulare!) – ne-am oprit doar la cronică plastică, semnată de Corneliu Ostahie, de fapt, un generos portret pe care criticul îl face lui Mircia Dumitrescu (la finele unui an special, când, să nu uităm, artistul a sărbătorit șapte decenii de viață!). Cuvinte simțite, amplitudine, documentare, un pic de istorie a artelor, profunzimea analizei și, de ce nu, un ușor sesizabil fior de simpatie pentru unul dintre cei mai iubiți artiști și, totodată, unul dintre corifeii școlii românești de gravură. Dar nu numai la atât s-a limitat exercițiul de admirație. Ci, supralicitînd corect, redacția a avut strălucitoarea idee să ilustreze întreg numărul revistei cu reproduceri după grafica artistului, cu fotografii după sculpturile sale sau cu portrete ale autorului. De fapt, un carnaval de imagini (iată, așadar, reluarea temei „*Iașilor în carnaval*”!) sau, dacă vreți, un album inedit al opiniilor literare și morale sprijinit de o bună parte din opera lui Mircia Dumitrescu (în total, 82 de lucrări!). Întîlnim, așadar, o par-

curgere temeinică a stilurilor binecunoscute ale artistului, de la ilustrațiile de carte (cum ar fi *Poveștile* lui Ion Creangă, *Chira Chiralina* de Panait Istrati, Publius Ovidius Naso – *Tristia Ex Ponto* sau *Flori de poezie străină răsădită în românește*), de la *Desenele la Nichita* ori gravurile din seria *Existența*, până la lucrările din ciclurile *Studiu asupra femeii*, *Tunelul oranj*, *Alcoholic*, *Compoziții inutile, dar lungi*, *Drumul Crucii* și *Don Juan* sau la compozițiile de un grotesc sensibil, de genul *Și porcii mor, nu-i așa?* ori *Ochii vigilenți ai câinelui supraveghind somnul pisicii*. Șirul de reproduceri de o excelentă acuratețe grafică este presărat ici-colo cu fotografii ale câtorva dintre sculpturile în lemn – cum ar fi *Oaia*, *Pisica* sau *Capul lui Eugen Suciu* (reunite într-o expoziție fulminantă, din păcate însă prea scurtă, la Muzeul Național al Literaturii Române, cândva, pe la începutul iernii!) – care acoperă destul de bine, mai ales pe întinderea limitată a doar 86 de pagini, cât are *Însemnări ieșene*, strădaniile unui artist timp de aproape o jumătate de secol de creație artistică. Ceea ce nu e puțin lucru în aceste vremuri în care memoria prezentului cultural se deteriorează într-atât, încât ea ține, uneori, de la mână până la gură!

FL.T.

BREVIAR EDITORIAL

Iisus sau provocarea prin moarte. Convorbiri inițiatice. Paris 1989-2009, de Mioara Cremene, Editura Vinea, 2011, 236 pagini
Dacă limita dintre exo- și ezoterism

devine acum din ce în ce mai ezitantă – sau așa pare, pentru necunoscători – câte o carte ne îngăduie să aruncăm o privire spre zone obscure și controversate ale cunoașterii, fie că este vorba, la limită, de istoria ideilor, fie că este vorba de Cunoașterea revelată sau transmisă strict marilor inițiați: „există în Tibet, la ora actuală, în lamaseria din Hemis, ca și la mănăstirea din Lhasa, manuscrise originale care relatează călătoria unui anume Isa (e numele lui Iisus): «...Cînd Isa a ajuns la vârsta de treisprezece ani, a părăsit în taină casa părinților săi, a ieșit din Ierusalim și a luat drumul Sindhului (Indiei), cu o caravană de neguțători.» Și comportamentul lui când a reapărut în Palestina nu a fost, de fapt, acela al unui călugăr budist? Un călugăr budist itinerant?”

Tabla de materii a cărții este extrem de „ofertantă”: Iisus sau provocarea prin moarte; Iisus și femeile (cu referire, ambele, la sus-numita Isa din Hemis – *n.n.*); Viață și moarte în tradițiile românești: coliva; Considerații asupra stării de pelerinaj; Kabbala și Cabala creștină; A doua primire masonică a marchizului de Condorcet; Kazarii; Note cu privire la originalul *Declarației Drepturilor Omului și Cetățenului*; A fost sau nu francmason Ludovic XVI?; Din istoria Revoluției Franceze: Doamna Helvetius și comorile de la Auteuil; Câteva note despre războaiele femeilor; William Ockham și nominalismul; Lucian Blaga, poet al transcendenței; Timpul inițiaților; Viața dramatică și intrarea în adormire a Ordinului Cavalerilor Templieri; Procesul Templierilor; Câteva reflecții asupra puterilor ascunse ale oamenilor.

Prefața este scrisă de Octavian Soviany, care remarcă: „Cea mai spectaculoasă (dar și cea mai puțin sustenabilă) dintre ipotezele vehiculate de Mioara Cremene (preluată aceasta din cartea lui Daniel Masse, *Enigma lui Iisus*) este însă aceea că părintele pământesc al Mântuitorului nu ar fi fost bătrânul Iosif, ci Iuda din Gamala – «un erou evreu care, pretinzând îndreptățit tronul Israelului, a devenit căpetenia unei răscoale împotriva recensământului din anul 6 și a fost răstignit de romani». Desigur, asemenea puncte de vedere sunt greu de acceptat de către creștinul obișnuit, care se încrede pe deplin în cuvântul Bisericii, dar, înainte de a fi respinse ca blasfemii (deși nu alterează cu nimic sensul profund al învățăturilor hristice), ele pot fi examinate o clipă fără încrâncenare, întrebându-ne dacă nu cumva în textul evanghelic sensul simbolic prevalează asupra celui literal, paternitatea atribuită lui Iosif având tocmai o asemenea încărcătură simbolică, ea desemnând poate nu o persoană, ci o întreagă categorie umană, așa cum se întâmplă adesea în paginile *Vechiului* și *Noului Testament*, unde numele de Israel, bunăoară, pe care îl primește Iacov după înfruntarea cu îngerul, ajunge în cele din urmă să desemneze poporul evreu în totalitate.

Cu același spirit polemic, dar fără maliție sau înfumurare, amendează Mioara Cremene și locurile comune ale istoriografiei profane.”

Traducerea din limba franceză îi aparține Magdalenei Popescu Bedrosian.

țara transformată-n vânt, de Michael Astner, Casa de pariuri literare, seria Poezie, colecția Prezent, 2011, 124 pagini

„Cuțitul identitar cu două tăișuri” are muchii detectabile prin ultrasunete. „O carte puternică – pentru cine e sensibil la ultrasunete”, așa se pronunță O. Nimigean despre cea de-a doua carte a lui Michael Astner, sas din Sibiu (n. 1961, la Apoldu de Sus), ajuns reprezentant de frunte și de inimă al poeziei contemporane din Iași. Un poet al timpului său&Co., cum spune și Tilman Spreckelsen în „Die Zeit” (da, chiar „Die Ziet”!), independent față de bariere de limbă, dar nu și față de contorsionista-istorie.

Timpul – nu vreun spațiu, nu vreo limbă ori vreun limbaj – este prezent sub diverse chipuri în fiecare poem aproape, ca tradiție apropiată sau, dimpotrivă, extirpată prin mancurtizare: (moartea căprioarei nu-i un vis/ și nici o poezie scrisă de Nicolae Labiș)// limba de lemn, pendul între golul din cap/ și neantul din suflet, bate ceas de ceas/ în toaca trecutului și indică oră de oră/ că moartea-i vie și se plimbă tenace/ prin curțile mancurților.” (**odă scurtă pentru limba de lemn**)

Meșeriașii: foae cu mâini, de Răzvan Supuran (coord.), Casa de pariuri literare, seria Etnografie, colecția Eseau, 2011, 114 pagini

Și, când credeam că jur-împrejur sunt numai facturieri și facturi, am descoperit o oază cu mâini: manufacturierii. Există și Asociația Ordinul Manufacturierilor, pusă la cale cam de aceiași oameni din Muzeul Țăranului Român

(MȚR) care publică revista tematică „Mețeriași” și ale căror articole sunt antologate în acest volum: Șerban Anghelescu, Călin Torsan, Cosmin Manolache, Ciprian Manolache, Răzvan Supuran, care este și coordonator. Nu doar foaia are mâini întinse spre noi, ci și invers, noi întindem mâinile spre a face/ a manufactura mai întâi pasta de hârtie, apoi hârtia manuală, apoi chiar publicația ca atare, prin îmbinarea tehnicilor tradiționale de tipar cu cele industriale.

Cred că Irina Nicolau tare s-ar fi bucurat să vadă ce „mețeriași” au ieșit din mâna ei. Volumul include articole din 12 numere ale publicației, plus – în final – „O samă de cuvinte” scrise de „sluga voastră îngerească”, Șerban Anghelescu. De fapt, despre asta este vorba în carte, despre slujire: despre mână, despre hârtie și despre modul în care ele – sau cuvintele adiacente lor – ne slujesc *noă*. Sau *noo*, în noosferă.

pe datorie, de T.S. Khasis, Casa de pariuri literare, seria Poezie, colecția Prezent, 2011, 114 pagini

M-aș fi temut că țin să se clasicizeze și mai ales să se auto-clasicizeze cu orice preț, pariind oricât. Dar nu-i așa. Chiar dacă se recomandă între ei, nume care acum 10 ani nu existau, devenirea lor poetică este incontestabilă.

O lume aproape fără anotimpuri, plată, fără mize sau colțuri, o lume în care visatu' și crezutu' au credit zero, au devenit niște avortoni dintr-o altă eră, la care nu te mai gândești – nici cu durere, nici cu duioșie. Și te refugiezi în acea mecanică de zi cu zi ulterioară scalpării, când vulnerabilitatea ajunge super-

pozabilă împietririi: „și-i cît pe-aci să/ trăiesc ceva plauzibil/ deschizînd ușa/ pe *ballad medley*// deși sînt de-o oră-n grădină/ și cîinele aleargă printre răsaduri/ dînd din coadă cu acea bucurie/ care-i doar a cîinilor. noi, omule,/ visăm și credem./ fragmente de granit cu aripioare –/ totul imprimat cantr-o imagine a libertății/ (oameni grași intrînd la *abc*// ieșind terminați de la cinematograf/ bătrînei discutînd despre monocluri/ tot ceea ce ai putea dărui vecinei de bloc)/ sînt așezat pe-un butuc, îmi aleg o melodie// și modulez ca de la amvonul bisericii din radna./ pe un ton plin de încredere, de încredere –/ fiecare merită ceva consolator pe lumea asta:/ un sul de hîrtie igienică, un animal de casă/ ori o pară tăiată-n două în miezul verii –/ și-i singurul moment bun din întreaga zi/ legătura cu o superforță./ abia cînd ies la suprafață și rămîn la suprafață...// so, m-am ridicat din pat, am fluierat,/ am făcut o baie & mi-am ras mustața –/ apoi am mîncat/ și nimic nu m-a împiedicat să mestec, să înghit.” Prefața volumului îi aparține lui Oanei Cătălina Ninu, iar recomandările de pe ultima copertă – lui Vasile Leac.

instituția moartă a poștei, de Ionuț Chiva, Casa de pariuri literare, seria Poezie, colecția Prezent, 2011, 78 pagini

(În)depărtarea este înghițită de. Ba nu mai este deloc înghițită, dacă este oprit poștalionul și/sau gândul ce îl mîna, pe vremea cînd distanțele se măsurau în „poște” sau acum, chiar acum: „timpul n-a fost o temă care să te prindă. tu mai mult cu imposibilitatea/ comunicării și cu moartea tu cu filosofile viscerale”.

Distanța până la Unter den Linden, până la marea Belgiei sau până la amintirile cu *apuka* sunt măsurate cu bocancul vânăt al inimii: „o, suflet al meu,/ ce te roade despre ce vrei să cînti cu sunete dezarticulate?/ ce te fute noaptea cînd adorm// mizantropia și celelalte reflexe culturale care ne caracterizează?/ despre ce încerci să spui tu ceva și tot ce aud sînt doar scîncete?/ vorbește frumoaso, amărîto, care-i problema ta/ de ce activezi bocancul din piept aiurea?/ te preocupă felul în care// suferința inteligentă (care-i frumusețe interioară)/ devine orbitoare perfectă strălucitoare/ frumusețe a chipului? de asta îți vine să urli atunci cînd o vezi?/ asta vrei tu, o, suflet al meu?/ elegii vrei tu noaptea, vaco?/ (ești o zdreanță)// o, suflet al meu,/ «se întîmplă ceva afară sau se întîmplă ceva înăuntru?»/ o, suflet al meu, mă tem că ne vom întoarce la primele lecții, la *basics*:/ 1. anii (noștri) fac și ei ce pot și încearcă sub «un cer negru, plin de speranță»/ 2. între mine și tine, suflet al meu,/ e necesară disjuncția (altfel mintea știi și tu)/ 3. concluziile (atunci cînd se pot trage)/ au un rost al lor relativ bine definit./ 4. marea din belgia/ (cînd noi stăm puțin depărtați unul de celălalt la malul mării)// vînată sexi metalică rece plină de sînge chiar/ (ce ne costă să spunem și asta?)/ nu este un peisaj este ritm și ritmul, o, suflet al meu...”. Prefața volumului îi aparține lui Cosmin Ciotloș.

rezervația, de Cristina Ispas, Casa de pariuri literare, seria Poezie, colecția Prezent, 2011, 102 pagini

Un verb în fiecare vers, cam ca pe mess – eventual indicativul prezent al coti-

dianului (preapocaliptic, of course, că așa e trendy). Cu foarte mici excepții. Cum ar fi (**hidrogen sulfurat**): „pe culoarul nostru/ sunt fotografii cu mai mulți oameni politici români/și străini// lângă automatul de cafea, într-un loc mai ferit,/ sunt numai fotografii cu ceașescu/ poartă căciula lui neagră de miel/ și face cu mâna// la doi/ nadia comăneci lavinia miloșevici și cătălina ponor/ planează liniștite deasupra arenelor/ hagi tocmai a tras cu sete într-un balon// la etajul cu resurse umane/ un bărbat în jur de patruzeci/ trece grăbit pe lângă mine/ pe piept îi atîrnă o insectă gigantică/ cu obiectivul îndreptat înainte/ fără să salute, dispare în spațele unei uși/ aici nu sunt fotografii/ o altă ușă se deschide/ și o femeie intră pe culoar într-o fustă plisată/ vine în direcția mea, cu o cafetieră murdară în brațe/ dispar, la timp// cu volumul dat la maxim în căști/ degetele îmi înțepenesc pe tastatură/ și nu mai răspund la comenzi/ lucrez o știre despre pădurile/ care la un moment dat au devenit mlaștini/ care au devenit hidrogen sulfurat/ care au devenit marea neagră/ care într-o zi va exploda.”

Gata!

Gata de tot!

Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989, de Ana Selejan, colecția Critică & Istorie literară, Editura Cartea Românească, 2011, 220 pagini

În siajul volumului *Trădarea intelectualilor* și, de fapt, a întregii sale opere deja conturate (și unice, se pare!), Ana Selejan se oprește de data asta asupra unor diariști care au fost, de multe ori,



în hipocentrul totalitarismului comunist (deceniile 5, 6, 7 ale secolului deja trecut), creatori de „cultură în sens unic”, nu doar ca sintagmă: Miron Radu Paraschivescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Petru Dumitriu, Victor Felea, Mihai Beniuc, Dumitru Micu, Nina Cassian, Sorin Toma, Lucia Demetrius, Petre Solomon – zece la număr, așadar. Este variabilă în cazul celor zece măsura oportunismului, a discernământului abolit în fața interesului imediat sau a „idealurilor pure” (pag. 157) pe care un Sorin Toma le avea la 34 de ani. Dar acesta, chiar și în memoriile din 2004, ne spune răspicat: „Decepția și căința pentru erorile săvârșite nu implică renegarea idealurilor pure ale tinereții.”

În *Jurnalul unui cobai*, al MRP-ului recent sărbătorit – nu-i așa?! – la centenar, găsim nuanțări de tot felul: „Dintre toți tinerii pe care i-am cunoscut, cel mai profund antipatic (deși talentat) mi este Baconsky”; „În studiourile noastre care înghit miliarde (...), nepricepuți ca Novicov, Nicolae Bellu, Asia Moraru, diletanți ca Dinu Negreanu, dușmani deschiși ca Marietta Sadova, își fac veacul și mendrele în scaunele de răspundere ale acestui departament”; „Ridicula Maria Banuș, oportunistă și penibilă, s-a apucat să-l modifice pe Shakespeare, în *Hamlet*. La schimbarea gărzii din primele tablouri, când replica este: «Trăiască regele!», nefericita de Banuș, lipsită și de decență, și de un elementar bun simț, a pus pe românește: «Trăiască republica!». E poeta oficială a UFDR-ului! Halal poetă!”; „De ce s-o fi mulțumind Răutu să aibă Ciceroni și Stanei când poate avea, la un preț egal, pe Blaga sau Barbu?”

În altă parte, Nina Cassian, reflectând după un sfert de secol (în august 1977) la ecourile uneia dintre cărțile ei din obsedantul deceniu: „Ce cuprindea, de fapt, acest volum *Horea nu mai este singur?* (...) Circa douăzeci și patru de poezii (unele poeme ceva mai lungi), toate, bineînțeles, cu temă și adresă precisă: împotriva războiului, a bancherilor din Wall Street, a persecutării comunistilor de pretutindeni, pentru electrificare, pentru Stalin și Gheorghiu-Dej, pentru pace, pentru arta angajată etc. Cea mai proastă dintre piesele cărții este *La Tractorul Roșu într-o seară*, imitație perfect izbutită după Baconsky, în stilul care i-a adus faimă și elogii, mie însă numai hulă... Dacă o strofă de-a mea putea suna așa: *Toamna rupe frunza din copaci/ A rămas pădurea costelivă/ Pe covoare foșnitoare calci/ În gospodăria colectivă*, la Baconsky, versurile sunau astfel: *Doarme Irinuca și visează/ pe instructorul de la Partid sau Roata morii bate apa-n stiv/ Vitele se strâng la colectiv*. Versurile acestea groțesti, dar caracteristice poeziilor lui din acea perioadă, se rezumau la expunerea nudă a unor date din cronica vremii (...) și astfel tipul de poezie practicat de Baconsky era deosebit de agreeat de conducerea culturală și, în special, de Traian Șelmaru, de a cărui protecție autorul s-a bucurat, în ciuda protestelor periodice ale unor colegi de breaslă.”

Cerul dintr-un plic (Poveste de filmat/ film de povestit), de Adrian-Christian Kuciuk, Librarium Haemus, 2011, 76 pagini

Despre o fărâmbă de nemurire este vorba, nu mai mare decât un grăunte de

sare, despre modul cum „partea decedată se restrânge”, despre „ziua de cerul meu”, despre cerul primit în plic (cer aidoma celui din ziua nașterii fiecăruia). Cer filmat, cum-necum, de un Amator dornic să aibă oameni în jurul lui, chiar dacă îi atrage printr-un act artistic la limita farsei (sau a visului), prin inventarea&predarea acestui miraculos plic cum altul nu-i. Un Amator a cărui soră este chiar moartea: „credința mea parcă slăbește, se tulbură, se umple de îndoieli, când n-am oameni sau pete de oameni în jur. Nu sunt făcut pentru pustie, îmi trebuie neapărat prezența unor necredincioși, sau, cel mai bine: a unor nehotărâți, devorați de pragmatism, ca să redevin eu, așa cum m-ai plămădit, Doamne... Am plecat, îți scriu din altă parte. Nu uita: fără inspirație, respirăm degeaba...” Și fără vis, firește, fratele geamăn al inspirației: „Visul a insistat cu mare măiestrie să se înrădăcineze în mine, dar și eu în el – și acum e aproape imposibil să știm dacă este vorba de frântura unui vis, a unui text, a unui film, sau a vieții mele.”

Sarea pământului, lumina lumii, gena nemuririi. „Dragostea și biletul” care fac ca nici măcar anul nașterii să nu mai conteze, asta o știu până și copiii: „Dar ți-am zis de o mie de ori, tataie: *nu anul contează*.”

Coperta volumului este realizată după o lucrare a Juliei Maria Kycyku.

Jurnal interior, de Yioryi Vrana (George Vrana), Editura Oscar Print, 2011, 106 pagini

Cu nostalgia Pindului și a mării, cu apologia drumului („argonaut pe marea interioară” este al doilea nume al auto-

rului, de fapt), cu acestea și cu multe altele cucerește George Vrana. Născut în 1965 la Constanța, dintr-o veche familie aromână, pentru care cuvântul (*zboru*, cum i se spune) nu era numai la mare cinste, ci devenea o problemă de conștiință, ba chiar de viață și de moarte, de supraviețuire prin spirit și credință: „În locul în care cândva a fost proprietatea bunicilor, astăzi nu poți desluși nici o urmă. Chiar configurația locului este schimbată. Marea este în continuare prezentă, dar este închisă într-un golf ce adăpostește bărci și vaporeșe de agrement.

Comuniștii, după ce inițial au făcut sediul I.A.S-ului în locul proprietății noastre, au demolat casa, inclusiv grajdurile ce aveau dimensiuni foarte mari și au «urbanizat» zona, construind blocuri cu aspect de ghetto.

Câte istorii, câte fapte, câte povești au rămas pecetluite în jurnalul pierdut al bunicului meu? (...) Limbile tari ale bunicului meu erau evident armâna și greaca. La armânii pindenii, avdîl'eați și pîrvul'eați, așa cum erau buncii mei, aceste limbi constituiau moștenirea, cu deosebirea că limba armânească era limba sufletului, limba secretă mai presus de orice limbă, limba ce trebuia să fie transmisă în mod special. Îmi amintesc cuvintele bunicului, ce mi-au rămas adânc încrustate în memorie, pe care mi le-a transmis atât de hotărât, prin viu grai: «*si zburăști armânești!*» («să vorbești armânește/ aromânește!»). (...) Limba greacă și cultura greacă făceau parte în mod organic din viața și identitatea lor, în schimb limba armânească reprezenta identitatea secretă. Există o adevărată conștiință a acestei

identități secrete și o adevărată forță de a o afirma. Interesant este că această identitate era afirmată cu putere nu în raport cu ceilalți, cu *xenil'i* (străinii), ci cu ei înșiși. În același timp, *praxea/educația* ce mi-a fost dată în copilărie a inclus și o conștiință aristocratică a excelenței pe care trebuie să o actualizăm. *Praxea* a avut o importanță deosebită și la armânii fărășiroți din partea mamei, în această *praxi* se regăsea o adevărată obsesie etică: «*noi nu himu di cumțido, noi avemu nâmuži, tiñie, zboru*» (noi nu suntem oricum, noi avem demnitate, cinste, cuvânt). Toată această *praxi* era o exigență față de noi înșine. Riscul neactualizării unei astfel de educații era chiar pierderea moștenirii, căderea din starea de excelență la care ai fost chemat.”

România aproximativă, de Mihail Gălățanu, Editura Vinea, 2011, 106 pagini

Patria de care nu scapi, chiar dacă ții să te faci că nu o vezi. Nu o vezi, dar o penetrezi – „Te apăr și te penetrez, patria mea”, că doar s-au schimbat registrele poetice de pe vremea eternului „Căci rămâne stânca, deși moare valul./ Dulce Românie, asta ți-o doresc.” Este un *challenge*, dacă nu o crasă inconștientă, nu-i așa?!, să scrii poezie patriotică (bună) în țara lui Mitică – „(*Transmisiune în direct*): Da, România aproximativă. România jumătăților de măsură./ România din gură/ în gură. România, cu jumătate de gură./ România care aburcă sarici în spate. Munți de sare/ în spinare. Dar ce zic io, nu munți, ci ocne întregi.// România transmisă în direct, minut cu minut,

secundă/ cu secundă. România livrată la Ciofliceni, la Rovinari,/ în mici gări din Ardeal. România revelată. Sechestrată./ România ascunsă.// De-așa vremi se-nvredniciră hronicarii și rapsozii./ Dormind în lucerna & șezînd în bozii./ Și vorbind în dodii. Veacul nostru îl beliră/ saltimbancii./ și aprozii./ Înecat în zațul prozii.// O cafea zgrumțuroasă e țara mea.// Ce-ți doresc io ție, dulce Românie,/ în care-și lasă politicienii/ dîra lor zilnică de onanie./ Obligatorie./ Bala lor de melc./ Încleștată pe gură./ În pelteaua lor. Peste prospețimea vieții,/ ei răstoarnă o haldă de zgură. O răs-/ tălmăcesc. Și așază,/ în locul Ierusalimului ceresc, / Ierusalimul lor, pămîntesc./ Pîngăresc./ Pingelesc.// (*Doldora de vise*) Cu aproximație. România care nu se împarte/ exact/ tuturor. Care dă cu rest. România inegală, dar/ doldora de vise, dîrdorind de idealuri, întotdeauna,/ cînd a fost nevoie, neamul nostru și-a găsit călăuzitorul./ Hărăzit. Beau suc, mănînc saramură, joc tenis cu piciorul// România se vede într-un glob miraculos. Într-un glob/ fermecat, în care globul își contemplă odorul. Deformat./ În care se reflectă, într-o altă/ lume. Într-o Românie/ aproape perfectă./ Așa îi pot profeți – eu – viitorul.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

REVISTA REVISTELOR

APOSTROF 1 / 2012

Apare lunar. Gelu Ionescu, „Caragiale, 160 de la naștere, 100 de ani de la moarte”: «*Cu nu multe decenii în urmă,*

eram cu toții de acord că profeția lui Lovinescu – cum că societatea românească va evolua și tipurile caragialești vor cădea în desuetudine, se vor demoda, părăsite de evoluția societății, vor deveni, așadar, „istorice” – eram cu toții de acord că această profeție nu s-a împlinit. Și că toată „soțietatea” din Caragiale e încă vie, nu numai în replicile ei geniale, dar și în tipurile și micile mișelii, și țopeniile inofensive („dobitoaca!”), și gafele de cartier, și insinuările nătînge („vezi cum ești?”). Dar au venit ultimii ani ai dictaturii comuniste, cu atîtea mizerii și înjosiri (de care ne amintim cu un fel de încrîncenată durere), apoi tranziția – și profeția lui Lovinescu, în sfîrșit! s-a îndeplinit: acum, „tipurile” au devenit apariții macabre în ticăloșia lor feroce, „mișeliile” au adus milioane de bani furati prin șantajarea bunei-credințe a omului de pe stradă, iar ieri „indiscrețiile” au tras după ele condamnări la ocnă și au întemeiat puterea cea mare a delațiunii, „țopeniile” s-au transformat în grosolăni „de stat”... La Dosar: „Ecouri livrești în corespondența lui Eliade” de Mircea Handoca. Adrian Popescu, poem. Interviu Ileana Mălăncioiu: „Toate generațiile de poeți de la noi au fost niște generații pierdute. Fie din cauza războiului, fie din cauza proletcultismului, impus după eliberarea de către glorioasa armată sovietică, fie pentru că în zgomotul și furia de după noua eliberare, făcută printr-o revoluție dublată de o lovitură de stat, sau viceversa, un poet poate să treacă neobservat oricît de talentat ar fi. Dar, avînd în vedere că speranța moare ultima, cine are ceva de spus va

continua să scrie, în pofida a tot și a toate”.

ROMÂNIA LITERARĂ 7 / 2012

Din 17 februarie. Livius Ciocârlie, în „Însemnările” sale: «*Surpriză! Pentru Rousseau, statul acceptabil – nu desăvârșit – este acela care permite și chiar încurajează spiritul critic. Deci, Rousseau nu este un precursor al revoluției, cum s-a tot spus. Că atunci spiritul critic te cam costa. Rousseau: „Fiecărui popor trebuie să i se dea un sistem de instituții anume, care să fie cel mai bun, poate nu în el însuși, dar pentru statul căruia îi este menit”. Asta-i problema actuală. Se vrea democrație pentru state cărora, începînd cu Rusia și continuînd cu multe altele, nu li se potrivește, cel puțin pentru o vreme greu de prevăzut. Nouă? Noi, în două luni, ca de obicei. Ni se potrivește democrația așa cum o bălmăjim noi*». Își onorează rubricile Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Cosmin Ciotloș, Sorin Lavric, Rodica Zafiu, Simona Vasilache, Gh. Grigurcu, Dumitru Avakian, Marina Constantinescu. Radu Aldulescu: „Contraexpertiză la un verdict de crimă împotriva literaturii”, Horia Gârbea: „Personajele. Porecle și diminutive”. Proză – Doina Ruști. Poezie – Marius Ianuș. Comentarii critice (cărți noi): Gabriel Coșoveanu, Irina Petraș, Alexandru Matei, Alex Goldiș.

CULTURA 7 / 2012

Din 16 februarie. C. Stănescu: «*La o întrebare hamletiană – dacă n-ar fi doar retorică – răspunde negativ Nicolae Manolescu în România litera-*



ră: „Avea Caragiale conștiință artistică?” Și, ca s-o facă și mai provocatoare, anticipează reacțiunea „iubitorilor” lui Caragiale: „Întrebarea îi va nedumeri, dacă nu cumva îi va nemulțumi pe numeroși iubitori ai lui Caragiale. Replica lor e ușor de anticipat: tocmai Caragiale, care stăpânea la perfecție, atât limba, cât și arta literară, să nu aibă conștiință artistică?” Răspunsul criticului, ușor de anticipat, este următorul: „Ei bine, eu cred că nu avea!”»... Continuă C. Stănescu: «Mai toate argumentele criticului pot fi cu ușurință întoarse în favoarea spiritului critic și realist și a conștiinței artistice ale lui Caragiale... Să nu se înțeleagă din aceasta judecată, recunosc, un pic „marxistă” și gheristă că încerc să scuz în vreun fel, prin presiunea mediului și a opiniei publice databile, o anume perversitate a genialului scriitor: orice încercare de a „apăra” asemenea scriitori rămâne întotdeauna sortită inevitabilului ridicol». În alte pagini, Claude Karnoouh: «Cu excepția conflictelor naționaliste (din fosta Iugoslavie, Țările Baltice sau din Caucaz), niciun popor nu s-a împotrivit dispariției statului protector, fie el unul autoritar și dictatorial, și nu s-a opus pieței fără limite, supraconsumului și supraexploatării. Toți erau deja acolo, prezenți în sânul socialismului și al comunismului real: și adoratorii Vițelului de aur al consumerismului, și alienții societății spectacolului. Când s-a ajuns la fundul paharului, situația economică a lumii sovietice (cu imensele sale erori față de om) n-a mai născut decât o singură speranță: visul american... Postcomunismul se vădește, așa-

dar, după douăzeci de ani, ca element-cheie al desăvârșirii capitalismului de tipul al treilea – stadiu ultim al mondializării tehnofinanciare». Comentarii critice semnate de Marian Victor Buciu, Flori Bălănescu, Rodica Grigore.

MIȘCAREA LITERARĂ 4 / 2011

Apare trimestrial de 10 ani. Scrie directorul revistei: «Mișcarea este rodul efortului unui grup restrâns – Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, Ion Moise, Virgil Rațiu – la care s-a adăugat la un moment dat Andrei Moldovan... În editorialul primului număr scriam... că „revista se constituie într-o șansă în plus de ieșire dintr-o anumită geografie a marginii, în relație cu o cultură națională, de la care se revendică”». Sunt publicate interviuri cu cei cinci din grup. Olimpiu Nușfelean: „Bătălia cu literatura, cred, nu o pierzi niciodată, dacă ești, știi eu, dedicat literaturii. Nu, orice s-ar întâmpla, oricum ai fi receptat, dacă crezi că ai un dar al literelor, dacă ai o miză literară, a ta, nu poți să pierzi”. Ioan Pinte: „Când privesc în jurul meu și văd cu ochi critic și cu minte ascuțită tot ceea ce se întâmplă cu oamenii, cu societatea, cu instituțiile acestei țări mă apucă greața. Greața care, îmi spunea, la Rohia, în anii '80 N. Steinhardt, e un sentiment creștin”. Prozatorul Ion Moise: „Eu îmi încep ziua cu lectura rugăciunilor, psalmilor și a unor versete din biblie... A ajunge la 73 de ani, câți am eu acum, poate fi un păcat inhibitoriu pentru un scriitor”. Virgil Rațiu: „De scris, adică de compus texte proprii, s-a întâmplat, în modul serios, pe când eram în clasa a VII-a, dacă rețin bine. Scriam proză.

Pe urmă am scris poezie. Dar nu aveam un program. Acum scriu cu program, pentru ca să fac altora în ciudă. Să-i enervez, deoarece scriu mai bine decât mulți alții". Andrei Moldovan: „Nu sunt de acord cu opinia conform căreia intelectualul trebuie să își vadă de treburile lui și să nu se amestece în viața politică... Atitudinea civică, implicând politicul, pentru că e factor de decizie, nu e bine, cred, să fie ocolită de intelectuali... În România există o criză morală". Multe pagini cu poeme apărute în ultimii 10 ani în *Mișcarea literară*. Proză de N. Gheran și Dora Pavel.

VERSO 100

Ion Mureșan, redactor-șef: «*Andrei Marga, cel care a inițiat proiectul revistei Verso, a avut „mână bună”... Într-o vreme a publicațiilor „efemeride”, nu e puțin lucru să ajungi la 100 de numere... am optat pentru critica de idei cu miză în actualitatea culturală... pentru teme grave ce preocupă reflecția filosofică românească și europeană*». Primul număr al revistei a apărut în luna mai 2006, acesta, al 100-lea e datat noiembrie 2011. Câteva titluri selectate: „Societatea nesigură” de Andrei Marga, „Privitor la actul de la 23 august 1944”, a polemică a lui Neagu Djuvara, „De ce găsim monede pe jos” de Alexandru Vlad, „Despre resentiment în nostalgia originilor. O privire asupra primitivismului progresist” de H.-R. Patapievic, „Relevanța supra-estetică a artei” de Luigi Bambulea, „Satul care pleacă. Omul care vorbește în numele morților” de Ion Mureșan. Dosare *Verso*: Mircea Eliade, C. Noica, I. D. Sârbu, Adrian Marino, Radu Săplăcan sau Corectitu-

dinea politică, Poezia recentă, Experimentarium, Teologie și Estetică, (Paleo)conservatorism, Despre naivi.

ALECART 7

Decembrie 2011, „revistă de atitudine culturală”, apare la Iași (cu subredacție la Suceava) și e realizată de elevi și profesori de la colegii naționale (în colegiul de onoare al revistei: Bogdan Crețu, Antonio Patraș, Andrei Mitchievici). La ancheta „Avatarurile tinereții literare” răspund Octavian Soviany, Nichita Danilov, C. Acosmei, Răzvan Țupa – sau Paul Aretzu, din care citez: „*Un grup literar la modă are viața scurtă, durează un singur sezon. Literatura adevărată nu depinde de modă. De regulă, scriitorii români s-au grupat în funcție de apartenența la o generație. Dar există relații între scriitori, care nu țin cont de criterii conjuncturale. Există însă și grupuri puternice, alcătuite pe baza unor afinități. Funcționează foarte eficient. Moda însă este un criteriu nesemnificativ*”. Interviu cu Daniel Cristea Enache: „*Este important, este esențial nu să te afiliezi (unei grupări literare, unui pol de putere). Să fii tu însuși, chiar dacă e mai greu la început. A face parte dintr-o coterie e ceva ce se vede, se simte, se resimte. La fel, se va simți independența reală... Nu-mi plac autorii care vorbesc despre propriile lor cărți – și ți le mai și explică. O carte, dacă e bună, îți vorbește singură*”.

FAMILIA 1 /2012

Ioan Moldovan, redactor-șef: „În trei antologii apărute de curând: *Noua poezie nouă – O antologie de poezie româ-*

nă postmodernă alcătuită de Dumitru Chioaru, la editura Limes, *Dirijabilul de hârtie – Cele mai frumoase poezii 1971-2011*, o antologie de Kocsis Francisko, la editura revistei *Vatra* și *Cele mai frumoase poeme din 2010*, selecție de Claudiu Komartin și Radu Vancu, la editura Tracus Arte. Cine e curios să le parcurgă va observa că unele nume apar în toate listele, altele nu, dar, în tot, e vorba de nume de poeți care ilustrează fenomenul spectaculos și variat al poeziei românești contemporane, selectate după diverse criterii, dar înscriindu-se sub imperativul a ceea ce s-ar putea numi poezie *vie*. Într-un moment, care de fapt prelungește exasperant o stare a națiunii aflate în suferință, sărăcie și disperare, când actorii politici pun în scena *happening-uri* nu doar obscene și iresponsabile ci și periculoase pentru ființa, conștiința, limba și identitatea spirituală a neamului, cunoașterea acestor nume de poeți și a creației lor, chiar și în forma aceasta de selecție subiectivă și parțială, reprezintă o gură de aer, un gest de bună cuviință, un alt fel de alegeri anticipate, un îndemn din aceasta pagina a *Familiei* de a lua și a deschide cărțile poezilor pentru o mai dreaptă, mai lucidă și mai de durată judecată a ceea ce e important pentru minte, inimă și literatură... În alte pagini, Marius Miheș, despre „Anul negru. O retrospectivă a anului literar 2011”. Sau Alex Cistelean: „Marx reînviat și reîngropat”. Semnează Gh. Grigurcu, Daniel Vighi, Traian Ștef, Al. Seres, Florin Ardelean, Mircea Morariu, Gh. Schwartz, V. Baghiu, N. Coande, Paul Vinicius, Dan-Liviu Boeriu.

LITERATORUL 149-150

Decembrie 2011. La dispariția lui Constantin Stan – scrie Nicolae Iliescu (redactor-șef): „*Ca și Mircea Nedelciu, Costi nu arăta niciodată cât e de vulnerabil și de timid. Încă de la Junimea, din primele întâlniri, i-am remarcat căutarea zburlită, dar împăcată și caldă. Aveau oameniiăștia altoiți în câmpie – spre deosebire de noi,ăștialți, crescuți la bloc – un abur liniștit și puțin viclean. Ca și Iova sau Sorin Preda, sau chiar bietul Lăcustă, despre care nu puteai niciodată băga mâna în foc că te înjură sau te ridică în slăvi*”. Scriu despre Constantin Stan și Corneliu Ostahie și Mircea Dinutz.

LIVIU IOAN STOICIU

Comunicate Comitet și Consiliu.

În zilele de 6 și 7 martie 2012, au avut loc ședințele Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, și, respectiv, ConsiliuluiUSR, conduse de Președintele Uniunii. A fost avizată execuția bugetară pe anul 2011. A fost prezentată de către președinții de filiale situația încasării cotizației pe anii 2010 și 2011. S-a luat în discuție stabilirea unor reguli pentru cheltuirea fondurilor din cotizații. Au mai fost analizate relația la zi cu parteneriiUSR, procesele pe rol și cazurile editorilor, membri aiUSR, care nu achită taxa de timbru literar. A fost modificat regulamentul Turnirului Poetic, la care vor participa în 2012 trei filialeUSR, și s-au stabilit Laureții Festivalului „Tudor Arghezi” de la Tîrgu Jiu la care premiile sunt finanțate deUSR.