

NICOLAE PRELIPCEANU

1 DECEMBRIE LA ALBA IULIA, ACUM 44 DE ANI

La 1 decembrie 1968, eram ziarist suplinitor, adică angajat în locul unuia aflat în concediu de boală pentru un an, la *Unirea*, ziarul județean, proaspăt înființat la Alba Iulia. Data aceasta importantă nu se scria cu majuscula D, de aceea am scris-o și eu cu literă de rând. Probabil din acea zi grafia s-a schimbat. Șeful statului era, pe atunci, n-o să vă vină să credeți, Nicolae Ceaușescu, un Nicolae Ceaușescu încă șovăitor, care nu se așezase bine pe scaunul de pe care avea să cauzeze țării atâta rău în curând. Cu o zi înainte de marea (deja proclamată ca atare) sărbătoare, sub geamul redacției, aflată la etajul doi sau trei al unei clădiri administrative, care cuprindea, dacă-mi aduc bine aminte, și ceea ce avea să devină prefectura, au început să sosească și să se parcheze niște automobile Jaguar, cum nu se mai văzuseră prin orașelul nostru (în acea clipă) reședință de județ. Erau, firește, paza și înaintemergătorii șefului, care au sosit, nu mai știu, în aceeași seară sau a doua zi. Pentru a doua zi, 1 Decembrie (deja cu majusculă), era prevăzută o mare adunare populară pe Platoul Romanilor, cum se numea locul acela din fața Muzeului, unde se proclamase Unirea Transilvaniei cu țara-mamă. Ni s-au dat niște acreditări care ar fi fost de tot precare numai câțiva ani mai târziu, niște cartonașe pe care scria *presă*, cred, dar își putea face oricine una la fel, că nu aveau nici timbru sec, nici măcar vreo ștampilă a redacției. Însă pe atunci, încă, Nicolae Ceaușescu nu devenise tiranul speriat de bombe care a fost nu mult mai târziu.

Dacă ar fi fost după mine, aș fi rămas undeva pe la marginile mulțimii, care se înghesuia să-și vadă noul șef (că era încă nou, iar acolo nu cred că mai fusese vreodată). Dar m-a tras după el un prieten mai îndrăzneț și, atunci, mai răzbătător, astfel încât am ajuns pe terasa Muzeului Unirii, chiar în spatele conducătorului, alături de cetățeanul care-i turna din când în când, dintr-un termos, în niște pahare sau cești, ceai fierbinte, că era un frig teribil și pe gura viitorului dictator ieșeau nu numai vorbele de lemn cunoscute deja, ci și aburi serioși. Venise lume multă pe Platoul Romanilor, mai trăiau pe atunci și mulți dintre cei care fuseseră de față chiar la Marea Unire, cum începuse să i se spună actului de la 1 Decembrie 1918. (Mie mi se părea un miracol, pentru că apucasem, în studenție și imediat după, la Cluj (nu încă – Napoca), arestări ale celor care cântau de 24 ianuarie *Hora Unirii* sau chiar se prindeau în vreo horă, fiind uneori huiduiți, ba chiar luați la bătaie de conaționalii

noștri de-acolo. Or, aici era vorba de o unire mult mai delicată, din punctul de vedere al „minorităților conlocuitoare”).

Nu-mi amintesc ce-a spus Ceaușescu atunci, probabil eternele baliverne pe care le turna peste tot, mai ales după ce se potolise cu independența de URSS și Tratatul de la Varșovia, proclamate cu câteva luni în urmă, poate a fost prima dată când s-a lansat programul naționalist-comunist care l-a deosebit de ceilalți colegi ai săi din *lagăr*. Țin minte doar că se uita mereu la Ion Gheorghe Maurer, să vadă dacă-l aprobă. Părea că se teme de ceva, de cineva. Ne putem imagina de ce și de cine: de tovarășii săi de la răsărit. Nu era încă sigur pe sine, ca mai târziu. Nu-mi aduc aminte ca Maurer să-l fi aprobat vizibil, poate că aveau ei semnele lor, între ei, discrete și pe care noi, ceilalți, nu le puteam observa. Cert este că, în primul rând, unde stăteau șefii, era, alături de el și ea, care, ca de obicei, nu vorbea. (Știți cum se spunea atunci? De ce nu vorbește tovarășa Ceaușescu? E-vită.) Tot timpul discursului, care a fost destul de lung, dar nu atât de lung pe cât „magistralele cuvântări” de mai târziu, din spate se apropiau de el și uneori chiar îl atingeau cu mâna, țărani bătrâni, îmbrăcați cu sumanele tradiționale transilvănene (nu negre, că astea nu le plăceau deloc comuniștilor). Fascinația șefilor asupra oamenilor umili are o teribilă forță, inexplicabilă altfel decât prin asimilarea lor cu supraoamenii, dacă nu cu moaștele răătăcitoare ale sfinților, pe care, tot așa, le ating convinși că o să le meargă bine. Nu chiar ca în cazurile cu bietul iedut din celebrul îndemn de Crăciun: *puneți mâna pe Vasilică, să vă meargă bine tot anul*, dar totuși... Ne uitam, și colegul meu și eu, la el, cu gura căscată și ni se părea absolut uluitor să auzim din ale lui vorbe din care numai câteva, mult mai puține, erau suficiente cu foarte puțini ani în urmă pentru a frânge destine până atunci exemplare.

Ce e drept, e drept, „tovarășul” nu a rostit niciodată numele lui Iuliu Maniu, sau eu nu-mi aduc aminte să-l fi auzit, calul de bătaie fiind mereu „poporul”, singurul care, zicea conducătorul, ar fi făcut unirea. Teză pe care o găsesc și-ntr-un citat de pe internet, dintr-o carte ciudat intitulată, a lui Florin Constantiniu, *O istorie sinceră (?) a poporului român*. Căci nici un fel de Consiliu Dirigent, nici un fel de Partidă Națională nu conveneau noilor patrioți și naționaliști, ei știau una și bună, poporul și numai poporul. E drept, poporul fusese invitat să i se spună ce voia să audă, și anume că, din acea clipă, Transilvania, populată majoritar de români, se desprindea de Ungaria, după ce, oricum, Imperiul se desprinsese el de toate țările sale, în speranța unei salvări a aparențelor, dar degeaba, și mai ales că Transilvania se unea cu patria-mamă. Acum, dacă privim cu atenție documentele și relatările din epocă, putem constata că unirea asta ar fi urmat să se facă în vreo două etape, dar tot unire se cheamă că era. Că etapele au fost „arse” repede, asta e altă poveste.

Prezența poporului la Marea Unire a fost cam ca aceea a aceluiași, mă rog, prin alți reprezentanți ai săi, de mai târziu, la *revoluția română*. A fost chemat să i se spună ce dorea și el, dar nu poate fi acuzat că ar fi determinat el, dacă n-ar fi fost Iuliu Maniu, care să strângă trupe românești la Viena (!), Vasile Goldiș, Alexandru Vaida-Voievod și ceilalți corifei ai acestui act măreț, pentru care supraviețuitorii au și fost

condamnați de înaintașii proaspătului patriot naționalist de la Alba Iulia la ani grei de temniță, echivalând, nu o dată, cu moartea, vezi cazul lui Iuliu Maniu.

Nu-mi aduc aminte dacă dragul meu coleg de facultate, Nicolae Drăgan, azi trecut în lumea umbrelor, a fost entuziasmat, pentru că el chiar făcea parte din popor, chiar în accepția acelor vremuri, trăgându-se de la țară, nu-mi aduc aminte nici dacă eu, mai puțin legat de glie, voi fi fost, la rându-mi. Sigur este că am fost uimiți, dar, cum încă nu văzusem prea multe, nici nu vom fi bănuit cacealmaua pe care o pregătea marele conducător, încă tachinat de Maurer, pe drumul spre Sala Unirii, unde li se pregătise o expoziție și unde n-am mai reușit să intrăm, căci gealații și-au intrat, de data asta, ei în rol. Dar deja se pregătise un început de potemkinadă, cu un document care atesta și prezența unor olteni la Marea Adunare de la Alba Iulia, ceea ce l-a făcut pe Ceaușescu să-i riposteze satisfăcut mai bătrânului său, încă, tovarăș, ceva de genul: vezi că și oltenii mei...

Oricum ar fi fost, pentru mulți oameni era un semn că se apropiau de adevăr, iluzie care li s-a spulberat mai târziu. E drept, ieșisem din istoria lui Roller, dar nici în cea adevărată nu intrasem. Poate într-una cât de cât *sinceră*, dar ce înseamnă asta în istorie?

Ca să fiu sincer eu însumi, nu am asemănat decât târziu participarea maselor la Unire cu aceea la revoluție, dar ea se poate, totuși, cred, susține. E nevoie, desigur, de o solidaritate, de o demonstrație că actul respectiv nu e voința unui mic grup de oameni care ar vrea să se instituie ca oligarhie, ci aceea a multor oameni, a unui popor. Fapt care s-a întâmplat la Alba Iulia, dar și la București, că la Timișoara pare să fi fost altceva, care poate schimba ideea despre rolul maselor și al personalităților în istorie.

La 1 Decembrie 1968, trecuseră cincizeci de ani de la Marea Unire. La 1 Decembrie 2012, au mai trecut, de atunci, încă 44. Măine-poimăine, vine centenarul și tare aș fi curios să aflu, dacă nu să văd cu ochii mei, cine și ce le va mai vorbi atunci, acolo, oamenilor care, de bună seamă, se vor aduna din nou. Alții, mereu alții, dar de fapt aceiași.

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL
MATILA GHYKA: ÎN CĂUTAREA IDENTITĂȚII PIERDUTE

Prin origine, prin formație și prin comportament, Matila Ghyka (13 septembrie 1881, Iași – 14 iulie 1965, Londra) a fost un cosmopolit perfect, dar un cosmopolit cu rădăcinile adânc înfipite în cel puțin două culturi (cea românească și cea franceză, care și-l pot revendica în egală măsură) și cu ramurile operei întinse în toate direcțiile.

După munteanul Ion Ghica (un scriitor care este în continuare departe de a fi fost pus în adevărata lui valoare de clasic al literaturii române), un alt Ghica (din ramura cu „y“, moldovenească) împărtășește o soartă și mai nedreaptă, făcând pentru mulți figură de *outsider* sau de exot. Într-un articol publicat în urmă cu aproape o jumătate de secol la Paris, în revista *Ființa românească* (nr. 4, 1966), Mircea Eliade a încercat să găsească o explicație pentru această situație mai puțin obișnuită: „*M'am întrebat adesea de ce, după succesul cu Le Nombre d'Or, Matila Ghyka nu și-a cucerit un loc incontestat în cultura franceză. Cred că una din cauzele eșecului a fost multilateralitatea lui. [...] Pe de altă parte [...] a fost un « amator »: a scris și a publicat numai atunci când a socotit că are ceva de spus. N'a avut, cum se spune, « continuitate », nici în producția lui filosofică, nici în cea literară. / Dar poate mai e și acest lucru: Matila Ghyka nu aparținea, total, niciunei culturi. Nu cred că a publicat ceva semnificativ în românește, deși fenomenul românesc l-a pasionat toată viața; a publicat mai multe cărți, unele de succes, în franțuzește, dar n-a trăit în Franța decât puțin, când poate era deja prea târziu, așa că n-a făcut niciodată parte din « actualitatea literară » pariziană; iar în Anglia, a cărei viață și cultură o cunoștea atât de bine, era considerat totuși ca un excentric.*”

Ce-ar fi de corectat astăzi în explicația pe care ne-a propus-o cândva Mircea Eliade ?

Mai întâi, prejudecata că nu poți aparține unei culturi în limba căreia n-ai scris, chiar dacă „*fenomenul*” în discuție te-a „*pasionat toată viața*”. Modul acesta de a

înțelege lucrurile amintește de strălucita demonstrație a istoricului Gh. Brătianu (din volumul publicat în 1940, *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*), potrivit căreia, prin reducere la absurd, nu ne-am fi format ca popor nicăieri, de vreme ce vecinii noștri din Peninsula Balcanică susțin că nu ne-am aflat la Sud de Dunăre, iar cei din Vest, că n-am fost prezenți nici în Transilvania, în perioada propriei lor etnogeneze. Ca și Martha Bibescu, prin origine, prin formație și prin comportament, Matila Ghyka a fost un cosmopolit perfect (într-un articol publicat la începutul anului 1934, în *La Nouvelle Revue Française*, Paul Morand l-a portretizat ca atare: „*De naționalitate română, M. Costiescu Ghyka este totodată francez prin trebuința ce o simte de a-și ordona arhitectonic gândirea, englez prin umor, austriac prin pasiunea aristocratică, german prin metodă; prodigioasa lui curiozitate este aceea a unui american, gustul pentru străinătate e slav*”), dar un cosmopolit cu rădăcinile adânc înfipte în cel puțin două culturi (cea românească și cea franceză, care și-l pot revendica în egală măsură) și cu ramurile operei întinse în toate direcțiile.

Tot o prejudecată (care pentru Mircea Eliade a avut valoarea unui adevăr indiscutabil) este și ideea că numai prezența neîntreruptă în actualitate e cea care consacră. Cum s-ar spune, ești luat în seamă doar atîta timp cît ești prezent. Însă prezența în actualitate poate conferi cel mult popularitate și (eventual) un prestigiu momentan; la scara istorică a unei întregi culturi, adevărata consacrare (eventual, canonizare) nu vine decît odată cu trecerea timpului. Iar cărțile lui Matila Ghyka, scrise în urmă cu 50 sau chiar cu 80 de ani, continuă să-și păstreze actualitatea și prospețimea, în timp ce atîtea alte producții considerate cîndva „actuale”, nu mai prezintă astăzi nici un interes.

Aceeași este situația *amatorismului*, care nu decurge din frecvența redusă a participării la viața culturală și artistică a unei țări, după cum nici „*continuitatea*” (adică insistența cu care publicii) nu poate face dintr-un grafoman un *profesionist*.

În fine, discutabilă este și impresia că am avea de a face cu un autor lipsit de „*un loc incontestat în cultura franceză*”. Patrick Leigh Fermor, care a prefăcut cu adîncă înțelegere și enormă empatie atît ediția franceză a memoriilor lui Matila Ghyka (*Couleur du monde. Escales de ma jeunesse*, Éditions du Vieux Colombier, Paris, [1955], și *Couleur du monde. Heureux qui comme Ulysse...*, Éditions du Vieux Colombier, Paris, 1956), cît și traducerea ei românească (realizată de Georgeta Filitti și publicată în 2003), a constatat cu totul altceva : „*Cînd a apărut Nombre d'Or, în 1930 (sic), cu lunga introducere a prietenului său Paul Valéry, [...] impactul și urmările în lumea artistică franceză au fost imediate. A provocat sumedenie de laude, discuții și critici. Dintr-odată, l-a ridicat pe autor la condiția de eminență cenușie în Franța intelectuală, ceea ce în deceniile următoare n-a făcut decît să se confirme și să se adîncească.*”

Rămîne în picioare, ca obstacol real în calea consacrării într-un anumit domeniu, multilateralitatea, de natură să activeze altă categorie de prejudecăți. Cînd omul de știință e dublat de un artist (în situația aceasta s-a aflat și Mircea Eliade), există riscul ca artiștii să-l considere „doar” om de știință și, invers, oamenii de știință „doar”

artist, pătruns cu veleități nepermise în teritoriul lor. Însă nici acesta n-a fost cazul lui Matila Ghyka. Cu atât mai mult cu cât știința prin care s-a consacrat a fost estetica (o *Geistes-*, nu o *Naturwissenschaft*), practică, e drept, și cu instrumentarul de specialitate al matematicianului.

Dacă se poate vorbi, de data aceasta cu îndreptățire, de o receptare parțială, atunci de vină este împrejurarea că eseurile esteticianului, pline de scheme grafice și de calcule (între altele, pornind de la seriile lui Fibonacci sau de la proprietățile algebrice și geometrice ale spiralei logaritmice), nu sînt pe înțelesul tuturor. Ca atare, coordonatele „*locului incontestabil*” pe care îl ocupă Matila Ghyka sînt de căutat acolo unde ele se află cu adevărat. În cercul de mai mică suprafață al unei intelectualități transnaționale, multilingve și hiperinstruite, nu pe terenul vast al publicului larg, unde consacrarea se manifestă cu valoarea unui ecou.

§ Ca estetician, Matila Ghyka s-a lansat, ca altă dată alchimiștii Evului Mediu, în căutarea unui cifru capabil să explice tainele frumosului realizat atât în viață, cât și în majoritatea domeniilor de activitate artistică, estetica însăși fiind pentru el „*știința raporturilor armonioase*”, iar frumosul, „*perfectiunea exprimată*”. Drumul spre viitoarele teorii, cu mai toate revelațiile artistice, fizice sau matematice care le-au inspirat într-un fel sau într-altul (electricitatea, lectura cărții lui Theodore Cook, *The Curves of Life*, noutățile matematico-filosofice ale începutului de secol XX, pasiunea pentru baroc și pentru geometria arhitecturii italiene, dar și pentru cele mai diferite forme de manifestare ale frumosului în viață), poate fi reconstituit din memoriile publicate tîrziu, la vîrsta de 75 de ani:

După ce neglijasem matematica mai bine de zece ani, publicarea teoriilor lui Einstein mi-a redat gustul pentru fizica matematică și filozofia pură. Ideea unui univers cvadridimensional, neeuclidian și limitat mi s-a părut foarte atrăgătoare

re. Am înghițit cu deliciu teoria numerelor transfinite a lui Cantor. Ideea că există mai multe trepte de mărime în infinit, ce pot fi concepute clar, odată teoria înțeleasă, mă fascina și ea. Cât despre teoria grupurilor, sublimă abstracție a abstracțiunilor, vedeam în ea, ca și Spengler, supremul rafinament al inteligenței occidentale. Urmăream în continuare, pentru mine, explorarea esteticii proporțiilor și în special cea a partițiilor și a echipartițiilor spațiului prin solide regulate sau semiregulate.

(*Curcubeie*, vol. II, *Fericit ca Ulise...*, versiunea Georgeta Filitti)

Iar despre „*perfectiunea exprimată*”, propusă ca definiție a frumosului, vine vorba tot în memorii, în legătură cu conștiința artistică absolută, descoperită la meșterii japonezi din Kyoto:

Un côté de la mentalité et de la technique japonaise que j'ai compris alors était le principe que tout objet produit par un artiste ou par un artisan, que celui-ci fût menuisier, forgeron, ouvrier en laque, devait être non seulement parfait à la vue, mais parfait de l'intérieur, devait pouvoir se démonter, sans brisure, en ses éléments composants; jamais de clous, solution barbare, mais des montages à queue d'aronde, avec chevilles mobiles. Et la solidité n'y perdait rien. L'artisan japonais ne fabriquait *jamais* de camelote pour l'usage des Japonais.

Am înțeles atunci o parte a mentalității și tehnicii japoneze, și anume principiul că orice lucru făcut de un artist sau de un meșteșugar, fie el tâmplar, fierar, lăcuiitor trebuie să fie nu numai perfect la vedere, ci și desăvârșit în interior, să poată fi desfăcut, fără să se strice, în părțile lui componente. Niciodată cu cuie, soluție barbară, ci totdeauna părți îmbinate [în coadă de rândunică] pe pivot mobil. Iar trăinicia nu pierdea de fel. Meșteșugarul japonez nu fabrica niciodată (*sic*) marfă de duzină pentru uzul concetățenilor lui.

(Versiunea Georgeta Filitti)

În esență, cele două volume pe care Matila Ghyka le-a scris în perioada interbelică, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts* (1927) și *Le Nombre d'Or* (1931), sînt lucrări de matematizare a esteticii, tratînd despre conceptele de simetrie, proporție, armonie și ritm, și avînd ca punct de plecare teoria lui Pitagora (conform căreia totul se explică prin număr) și „*principiul economiei*“, atribuit lui Ockham, la care s-au adăugat lucrarea călugărului franciscan Luca Pacioli, *De divina proportionem* (1498), ilustrată de Leonardo da Vinci și descoperită de Ghyka cu ocazia unei licitații, precum și studiile unor teoreticieni germani din secolul XIX (Martin Ohm și Adolf Zeising) despre „secțiunea de aur“. După Matila Ghyka, „*numărul de aur*“ ($\Phi = 1,618$), rezultat din raporturile și proporțiile pe care le creează intersectarea diagonalelor unui pentagon, reprezintă „proporția divină“ și cheia matematică a frumosului, iar prin raportare la acest tip de proporție ideală ar fi fost concepute piramidele, Parthenonul, catedralele gotice sau tablourile lui Leonardo da Vinci. Convingerea esteticianului fiind rezumată în citarea maximei cu care un arhitect din secolul XIV, Jean Mignot, și-a încheiat expertiza solicitată de proiectanții Domului din Milano, interesați de trăinicia construcției lor: *Ars sine sciencia nihil est*.

În epoca în care au fost publicate (dar și mai târziu, după apariția volumului *The Geometry of Art and Life*, în 1946), efectul produs de aceste studii a fost dacă nu imens, în orice caz profund. Salvador Dali, care imediat după cel de-al Doilea Război Mondial l-a întîlnit pe Matila Ghyka în California americană și l-a citit, le-a plasat printre cărțile sale de căpățîi, iar, pentru Paul Valéry, *Numărul de aur* a fost „*cartea care lipsea*“. Adică acea magică *verigă de legătură* între artă și știință, concepută firesc de cei vechi, pierdută de urmașii lor și, în sfîrșit, regăsită. Că la acest nivel, esteticianul de origine română a reprezentat o referință esențială se poate vedea și

din lista alcătuită de arhitectul Adrian Gheorghiu la finalul unui articol publicat în 1981, în revista *Arta*, cu autorii care au citat sau preluat în studiile și în cărțile lor o parte din ideile teoretice ale lui Matila Ghyka (André Lothe, Hermann Weyl, André Lurçat, Marcel Brion, Jean Grenier, Władysław Tatarkiewicz ș.a.).

§ Sînt prozatori (Proust, mai ales) pe care e bine să-i citești cu acompaniament muzical. În cazul lui Matila Ghyka mai e nevoie și de un mare atlas geografic, ținut în permanență la îndemînă. Căci amintirile sale refac pas cu pas un adevărat ocol al Pămîntului, întreprins însă nu pentru a cîștiga un pariu, ca Phileas Fogg în romanul lui Jules Verne, și nici măcar pentru a face loc „*aventurierului ce-și croiește un loc sub soare prin voința și elanul său vital*“, ca în scenariile voluntariste deduse din lectura *Evoluției creatoare* a lui Bergson (carte citită de memorialist la New York, înaintea celui dintîi război mondial) sau ca în romanele picarești (citite în adolescență), ci pentru a ajunge din urmă fantoma unei identități pierdute demult, odată cu destrămarea Imperiului roman.

Pînă la 10 ani, eroul acestei unice aventuri intelectuale, răsărit în Moldova din trunchiul unui arbore genealogic fabulos (în care ramura albaneză și fanariotă a ghiculeștilor din linia maternă s-a încrucișat cu ramura bavareză a unui străbunic militar), botezat creștin ortodox și crescut cu guvernanta austriacă, trăiește verile în Bucovina, la conacul din Dumbrăveni al familiei Balș (cu proprietățile administrate cîndva de Gheorghe Eminovici, tatăl lui Eminescu), și iernile la Iași („*Iassy, tout entourée des collines, les unes boisées, les autres brunes et chauves comme celle de la Bessarabie toute proche*“), unde primește de Crăciun „*des livres de Jules Verne dans leurs reliures rouge et or*“, sau un volum ilustrat de Robida, *La Guerre au Vingtième Siècle*, „*étrangement prophétique*“. Cărți la care astăzi putem doar visa, și care prin simpla lor prezență într-o bibliotecă particulară i-ar face fericiți pe proprietarii lor. Din 1891, de la vîrsta de 10 ani, Ghyka e la Paris („*le Paris de Zola et de Huysmans, réverbères à gaz, lampes à pétrole, omnibus et fiacres à chevaux*“), ca elev intern la „École Sainte-Anne“, „*dans un collège de prêtres*“, ocazie cu care se convertește catolic și este adoptat (dublă metamorfoză identitară !) de un unchi, prințul Grigore Ghyka, văr al mamei născut dintr-o altă căsătorie a tatălui acesteia („*Comme mon oncle, fils unique du fils aîné du dernier Prince de Moldavie, n'avait pas d'enfants, il m'adopta et me substituait en son nom et titre*“). De la 14 la 16 ani, adolescentul este înscris „*au Collège de Jersey où les Jésuites, expulsés de France, préparaient leurs candidats à l'École Navale*“. După care, urmează cursurile Școlii Navale, cu ucenicia pe vasul „Borda“, în rada portului Brest, încheiată la vîrsta de 18 ani printr-o dublă traversare a Atlanticului, pe vasul-școală „Iphigenia“ (de la Est la Vest și invers, cu escale în Insulele Azore și în Edenul tropical al Antilelor Franceze) și cu sentimentul de a se fi pliat (altă metamorfoză) pe tiparul identitar de „*poète-aventurier-mathématicien*“, propriu celor mai merituoși absolvenți ai acestei școli (viitori amirali sau comandanți ai flotei militare franceze) și foarte aproape de „*eul său*

intim“ : „*Qu'il me suffise de dire que depuis mes lointaines années du Borda et de l'Iphigénie, j'ai vécu en bien des pays et collaboré à bien des services, militaires ou civils, mais que jamais plus je n'ai rencontré un milieu intellectuel aussi intéressant, aussi brillant, aussi séduisant, que celui de mes camarades de la Marine française.*“

Și totuși, nu destul de aproape, încît să merite fixarea. Căci abia tentat să se stabilească într-un loc sau într-o îndeletnicire ademenitoare, „călătorul“ o pornește de fiecare dată mai departe, în căutarea unui alt orizont. Mai întîi ca tînăr ofițer de marină în portul Constanța sau pe Dunăre, apoi (la vîrsta de 24 de ani) ca student la Școala Superioară de Electricitate din Paris („*pour pénétrer les mystères de l'électricité*“) sau în București, ca angajat al Direcției Marinei din Ministerul Apărării, care îl trimite în 1906 într-o spectaculoasă misiune diplomatică în Persia, și în ianuarie 1907 într-alta, militară, la Londra, cu scopul de a face să ajungă la Galați patru torpiloare comandate în Marea Britanie. Dar nu cum ne-am fi așteptat, de-a lungul coastelor continentale, prin Atlantic, Gibraltar, Mediterana, Bosfor și Marea Neagră, ci pe un traseu inedit care începe din Marea Nordului, se continuă cu ajutorul remorcherelor sau al edecului pe Rin și pe Main, apoi, de la Bamberg și pînă la Kelheim, printr-un canal lung de 172 de km (*Ludwigskanal*), cu nenumărate ecluze (aproximativ 300 !), uneori la o altitudine considerabilă, printre dealuri împădurite și așezări omeneste, cu un scurt popas la Nürnberg, la adăpostul podului care traversează riul Pegnitz, și în cele din urmă pe Dunăre, cu un ultim moment de mare suspans la trecerea printre pilonii de susținere (periculos de apropiați) ai vechiului pod din Ratisbona (Regensburg), purtați de curenții foarte rapizi ai apei.

La toate aceste deplasări spre toate punctele cardinale se adaugă activitatea de diplomat a „călătorului“, care începe să urce treptele unei cariere în permanentă mișcare, din octombrie 1910 la Berlin și din aprilie 1911 la Londra. Este epoca în care, cu perioada de noviciat abia încheiată, Matila Ghyka se decide să întreprindă un ocol al Pămîntului, din Europa, traversînd din nou Oceanul Atlantic, în Statele Unite (de la New York, în Est, la San Francisco, în Vest), și de-acolo mai departe, prin Pacific, pînă în Japonia (cu ceramica, faianța și gheșele ei misterioase), litoralul Chinei, Coreea, Singapore și Ceylon, și cu întoarcere prin Marea Roșie și prin Canalul de Suez. „*C'était l'époque bénie d'avant la première guerre mondiale, notează nostalgic Ghyka, où l'on pouvait voyager sans passeport, où la seule pièce d'identité que l'on vous demandait pour un mandat télégraphique était une enveloppe à votre nom, et où les mandats télégraphiques internationaux fonctionnaient.*“ După exploratorul Bazil Assan (fiul harnicului constructor și proprietar al morii cu aburi din Obor/București), pornit la sfîrșitul secolului XIX pe un traseu asemănător, dar parcurs în sens invers, Matila Ghyka este (probabil) cel de-al doilea român care și-a putut trece în palmares o călătorie în jurul Pămîntului. Un altul, mult mai cunoscut, fiind prințul Carol (viitorul rege Carol II), la începutul anului 1920.

Emblematic pentru toată această căutare a eului, care devine dramatică în măsura în care nu eroul reușește să decidă cînd și unde să se oprească, ci istoria este cea care îl va bloca într-un exil din care nu va mai putea ieși, este episodul american,

trăit de Matila Ghyka la vârsta de 31 de ani. Mai întâi la New York, unde „fanariotul“ răătăcitor e decis să-și mai încerce o dată puterile:

Tout me plaisait, surtout le fait que j'étais seul, inconnu, absolument indépendant, sans coups de téléphone ni lettres pour me rattacher au passé dont un océan me séparait. C'était comme si j'avais dépouillé une personnalité pour en revêtir une nouvelle, et pour compléter cette impression, j'avais pris le nom d'une marionnette vue jadis à Munich dans une pièce fantastique dont le héros, métamorphosé en chouette (la tête seulement) par un mauvais magicien, ne devait reconquérir son identité que lorsque trois plumes auraient été arrachées de sa tête au cours d'aventures abracadabrantes. Ce personnage s'appelait Maximilien Eulert et c'est le nom sous lequel je m'étais inscrit dans mon hôtel de cabotins de bas étage. C'était, encore une fois, une évasion complète hors du passé, et l'impression de soulagement, due à l'arrêt complet de l'engrenage de ce passé, était délicieuse.

Îmi plăcea totul, mai ales faptul că eram singur, necunoscut, total independent, fără telefoane ori scrisori care să mă lege de un trecut de care mă despărțea un ocean. Era ca și cum aș fi despuiat o personalitate ca să îmbrac una nouă și, ca să completez această impresie, mi-am luat numele unei marionete văzute altădată la München într-o piesă fantastică, unde eroul, metamorfozat în pasăre (doar capul) de un vrăjitor rău, nu-și putea recăpăta înfățișarea decât după ce i-ar fi fost smulse trei pene de pe cap în urma unor aventuri abracadabrante. Personajul se numea Maximilian Eulert și cu acest nume m-am înscris la hotelul meu de cabotini. Încă o dată, era o evaziune completă în afara trecutului și impresia de ușurare, datorată opririi totale a angrenajului acestui trecut, era delicioasă.

(Versiunea Georgeta Filitti)

După New York, unde cu această nouă identitate s-a angajat ca muncitor în atelierele unei fabrici de automobile, ca să verifice autenticitatea mitului american al „meritocrației“ și, după episodul figurației într-un film despre Războiul de Independență (alt „avatar“ elocvent al căutării identitare), decisiv s-ar fi putut dovedi momentul San Francisco, resimțit ca răscruce a destinului („*j'étais vraiment au carrefour de ma destinée; j'étais terriblement tenté de me prêter à cette métempsychose*“). Aici, chiar înaintea plecării spre Japonia, fiica unui bancher, frumoasa studentă cu nume simbolic, Ruth, întâlnită pe un *ferry-boat*, îl invită la un bal și un misterios necunoscut („*rațiunea însăși ori destinul*“), ivit și dispărut ca din senin la ieșirea din „Parcul Porții de Aur“, cu cedrii și eucaliptii lui magnifici, îl tentează (fără să-l poată convinge) cu proiectul unui viitor cert: „*Vă dau un sfat. Abandonați alte proiecte și stabiliți-vă aici. Veți găsi imediat de lucru și, ca și mine, în câțiva ani, veți dobândi o poziție de invidiat, prin merite personale.*“

Pentru precizarea propriei identități, tot în America, *frumosul*, studiat de Matila Ghyka în eseurile sale obsedate de ordine și de armonie, este pus în ecuație cu „*estetica oribilului*“ („*o față a spiritului meu*“, mărturisește altă dată memorialistul),

învățată de la Alfred Kubin, „*desenatorul stăpânit de coșmar*“, și verificată pe viu, „*în faimoasele abatoare [din Chicago]*“, „*în cartierele de negri*“, în „*periferiile cu fabrici*“ și cu linii de tren supraaglomerate (ca în desenele lui Robida), sau în preajma „*oțelăriilor și furnalelor*“ văzute noaptea, ca „*într-un spectacol ce poate fi numit fără exagerare « dantesco »*“.

Și tot în America, la San Francisco, experiența personală e completată cu o vizită în celebra (pe atunci) *Barbary Coast*, un cartier al barurilor, al jocurilor de noroc, al caselor de raport și al unor spectacole „erotico-mitologice“, în cursul cărora femeile se expun cuplându-se cu animale de diverse specii.

Ceea ce a urmat după Primul Război Mondial a fost continuarea carierei diplomatice la Roma – unde a citit *The Curves of Life* și a trăit revelația *secțiunii de aur* –, la Madrid, Varșovia și Stockholm, apoi la Viena, ca reprezentant al României în Comisia Internațională a Dunării, și din nou la Londra, unde va rămâne în post pînă în septembrie 1940, cînd regele Carol II va fi obligat să abdice. O carieră plină de culoare, de peripeții și de incidente (cu întreruperi și mutări la cerere, solicitate mai mult pentru a schimba încă o dată decorul), dar și de satisfacții, între care un loc special îl ocupă premiul „Rester Jeunes“, obținut la Paris, în 1933, pentru romanul *La Pluie d'étoiles*, inspirat de propria experiență de viață în mediile diplomatice și cosmopolite ale timpului, sau reușita vizitei lui Carol II la Londra, unde datorită relațiilor pe care și le-a creat prin căsătoria cu Eileen O'Connor, fiica unui fost ambasador al Marii Britanii în Turcia și în Rusia și verișoară a ducelui de Norfolk, Prim Lord al Angliei, Matila Ghyka a fost trimis în 1936 pentru a corecta în ochii britanicilor imaginea de rege *play-boy* a suveranului român.

Nu putea lipsi din cuprinsul acestor memorii (de un desăvîrșit bun gust, chiar și atunci cînd în discuție sînt cîteva situații mai speciale, și de o discreție deplină, ori de cîte ori sînt evocați ceilalți) etalarea unei mari pasiuni de colecționar (ceramică asiatică, instrumente muzicale, mobilier african, covoare populare țesute în România sau tablouri expuse cu voluptate în apartamentele temporar închiriate la Londra sau la Paris), completată cu admirația pentru frumusețea feminină, pentru ambarcațiuni și pentru uniforme militare. Dar, mai ales, nu putea lipsi un consistent memorial de front, referitor la primul război mondial. Mai întîi așa cum a fost el trăit în Franța, unde autorul, confundat cu un spion, s-a expus primejdiei de a fi împușcat de un ofițer englez („*J'ai compris alors la force du dicton spécifiant qu'un Anglais n'est jamais plus dangereux que lorsqu'il est très poli*“), iar apoi în România, pe Marea Neagră și în Dobrogea sau în Rusia, la Sevastopol, ca ofițer de legătură mobilizat pe cuirasatul rusesc „Rostislav“, și din nou în România, din momentul în care, în plină iarnă, s-a produs retragerea în Moldova, pînă în august 1917, cînd „*soldatii români au respins cu succes violenta ofensivă a lui Mackensen, ce avea drept țintă străpungerea liniei Siretului și capturarea Iașilor, cu familia regală și guvernul*“.

Parcurgînd paginile acestei ample „*secțiuni de front*“ e greu să te oprești asupra unui singur fragment care să ilustreze precizia fotografică, cu care Matila Ghyka reușește să înregistreze cîteva dintre cele mai importante evenimentele sau doar

scene ale războiului, și forța cu care le face să trăiască încă o dată (prăbușirea frontului românesc în Dobrogea, proiectilele unor tunuri bulgărești, ricoșând pe blindajul unui cuirasat, „*ca pietricelele pe pielea unui bivol*“, Cazinoul din Constanța transformat în spital și incendiat de bombe aruncate de un hidroavion german, morții și răniții înșirați pe bănci și pe mese, retragerea soldaților în plină iarnă, pe drumuri înzăpezite sau în vagoane de tren cu toate ferestrele sparte, uniforme faimoasei „Divizii sălbatice“ a cazacilor armatei imperiale rusești – o „*defilare de centauri într-o furtună de zăpadă*“ –, rezervoarele de petrol de la Ploiești și Constanța, incendiate pentru a nu cădea în mâinile dușmanului, Iașii sufocați de o populație prost hrănită și bolnavă, dar mai ales de „*fantomele în uniforme murdare sau zdrențuite*“ ale soldaților demobilizați, spitalele pentru răniți și eroismul femeilor care îi îngrijesc, în frunte cu Regina Maria, sau pasărea Phoenix a armatei române, resuscitată din cenușă de misiunea generalului Berhelot). Însă un loc aparte în tot acest amplu reportaj îl ocupă figura amiralului rus de pe cuirasatul „Rostislav“, un amestec neliniștitor de eroism și de blazare, de sentimentalism delăsător și de profesionalitate dinamică sau de „*toleranță disprețuitoare, proprie colosului rusesc față de toate țările mici*“, transformată în politețe de circumstanță. „*Am fost singurul român pe care l-a suportat*, notează sec memorialistul, *din fericire pentru legăturile dintre cele două flote.*“

De altfel, memoriile lui Matila Ghyka pot fi citite și ca un excelent breviar de imagologie, cu extrem de acute opinii sociologice, psihologice sau chiar gastronomice, formulate nu numai în legătură cu rușii, dar și cu japonezii, chinezii, francezii, englezii, americanii, spaniolii, suedezii (pentru care autorul mărturisește o admirație totală) și, bineînțeles, în legătură cu moldovenii, muntenii sau transilvănenii din România lui. La capitolul „imagologie românească“, de exemplu, considerațiile despre mitul salvator al românilor, legat de domnia lui Carol II (cu meritele sale în general nerecunoscute, dar și cu perfectă confirmare a unei maxime a lordului Acton, potrivit căreia „*puterea corupe, iar puterea absolută corupe absolut*“) sînt ingenioase, profunde și convingătoare. Iar la capitolul aparent profan al gastronomiei turistice, în California „călătorul“ a descoperit încîntat friptura de *abalon*, o moluscă gustoasă, servită în cochilii ale căror spirale perfecte le va analiza mai tîrziu din punct de vedere estetic, în Japonia – pește crud, de un alb imaculat, înmuiat în sos de soia, în China – supă de „cuib de rîndunică“, rața pekineză și tăieteei prăjiți, în Anglia – pieptul afumat de lebădă, în Suedia – cocoșul sălbatic (*tjedder*) cu smîntînă, morunul cu lapte și sos de unt topit, presărat cu praf de ou, limba de ren afumată și biftecul de elan, tot cu smîntînă, sau în Moldova natală – șerbetul de cireșe amare, colorat violet și șerbetul de nufăr, cu un gust fără termen de comparație, adică „*ezoteric*“, precizează fermecat memorialistul, convins, după ce a verificat specificul culinar al mai multor popoare, că nu bucătăria chinezilor se plasează imediat după cea franțuzească, ci bucătăria de sinteză a românilor („*J'appréciais déjà la cuisine chinoise, en particulier la soupe aux nids de salanganes, le canard à la mode de Pékin, les nouilles frites, etc., mais je ne suis pas d'accord avec certaines autorités pour la classer*

immédiatement après la cuisine française; je trouve que la cuisine roumaine, qui a absorbé les meilleurs plats des cuisines polonaise, hongroise, greque, et turque, lui est supérieure“).

Tot în zona evaluărilor imagologice, aceeași judecată de ansamblu pozitivă este formulată de Matila Ghyka (care n-ar aparține culturii române, pentru că n-a „*publîcat ceva semnificativ în românește*“) și în lăgătură cu puterea de rezistență a poporului român, văzută nu mitografic, ci realist, din perspectiva unei lungi durate istorice:

Aș spune că în ciuda cataclismului social care a tulburat, a prăbușit România și pe vecinii ei, [...] poporul român nu-și va pierde calitățile care, la granița Occidentului, aflat între Europa Centrală și Balcani, îl fac să fie unic, de o rezistență de neclintit și ca rafinament intelectual. Acest popor e unic și datorită compoziției lui etnice, amestec de elemente latine, tracice și ilire, fără a pune la socoteală componenta bizantină și atică [...], și elemente turanice sau mongole aduse de cumani și de pecenegi; apoi, un substrat fundamental inebranabil și mult mai vechi, ce coboară din marea populație neolitică, cea care vreme de o mie de ani înainte de invazia ariană a trăit liniștită în bazinul Dunării și în Balcani [...]. Sensul perenității e înăscut la poporul român și e exprimat în mândrul proverb: „Românul nu pierie!“

(Versiunea Georgeta Filitti)

Alte câteva pagini consistente sînt consacrate de Matila Ghyka celui de-al Doilea Război Mondial (cu devastatoarele tiruri de rachete V1 și V2, lansate de naziști asupra Londrei), precum și începutului de carieră universitară, înregistrat odată cu invitarea esteticianului să predea cursuri de istorie a artei și de filosofie a științelor la Universitatea Californiei de Sud din Los Angeles (din octombrie 1945, pînă în vara lui 1947) și la Mary Washington College din Fredericksburg, la 80 de km sud de Washington (din septembrie 1947, pînă în 1950). Prilej pentru profesor de a întocmi și în memorii un bilanț al teoriilor elaborate de-a lungul anilor, în vederea configurării unui *sistem coerent al lumii* (tiparele reglatoare grecești și gotice, preluarea și transmiterea lor prin breslele de zidari și de cioplitori ai Evului Mediu, *numărul de aur* și pentagrama pithagoricienilor, ca simbol al *frumuseții, sănătății și iubirii*, morfologia ființelor vii, în funcție de „numărul de aur“ și morfologia cristalelor, riguros organizată pe principiul acțiunii minime sau teoria originală a echipartițiunilor regulate și a *saboșilor*, cum a numit-o el, cu umplerea fără rest a spațiului, printr-o combinație de semioctaedri și de tetraedri regulați).

În sfîrșit, consemnarea experiențelor desfășurate în realitatea imediată (inclusiv, am văzut, cele de natură culinară, extrem de variate și ilustrate nu numai prin citarea unor specialități exotice, ci și, ca la Odobescu, prin transcrierea cîte unei rețete apetisante, cum ar fi aceea de „*carpe empalée*“ sau „*carpe à la broche*“, învățată de la pescarii din Delta Dunării) este întregită în memorialistica lui Matila Ghyka printr-

un dialog expresiv cu tot ceea ce pare ireal, fantastic sau misterios în viață (vise nocturne și diurne, premoniții, percepții extrasenzoriale, fenomene paranormale, *Poltergeist*). O caravană de animale pitice (elefanți și căluți de 10 centimetri), defilând prin încăperile din somn, o vizită într-o misterioasă ceainărie din Nagoya, încheiată în ziua următoare cu „o gaură în memorie“, un magazin de antichități visat repetitiv și căutat apoi prin toate cartierele Londrei, într-o stare de confuzie totală, o femeie gigantică, în care cel care o visează identifică o alegorie a războiului și a morții, o cameră bîntuită de stafii, într-o noapte petrecută în conacul de la Dumbrăveni (cu uși deschise de o mîină invizibilă, zgomote din senin și flăcări reci dansînd în jurul unui pat).

În felul acesta, începe să se lămurească adevărata identitate rîvnită a „călătorului“, cea legată nu de o țară și nici măcar de un loc anumit, cum ar lăsa să se înțeleagă harta geografică a tuturor deplasărilor sale fizice, ci de idealul din ce în ce mai greu de atins al omului complet al Renașterii sau al antichității, cosmopolit, cu o experiență de viață totală și cu o capacitate firească de a înțelege și de a trăi ca pe un întreg armonios atît *arta* și *știința*, cît și *realitatea* și *irealitatea* magică a unei altfel de existențe: „*On voit que mon ambition était de devenir quelque chose comme l'homme parfait de la Renaissance, ou même comme un jeune Grec de l'époque de Platon qui, après s'être assimilé les leçons du maître, aurait obtenu une couronne de lauriers aux Jeux Olympiques.*“

Raportați la proza pe care acest personaj extraordinar, fără termen de comparație în zilele noastre, reușește s-o țeasă în jurul propriei sale existențe, extrem de puțini sînt autorii de jurnale de călătorie sau de scrieri memorialistice care să fi reușit să sugereze, cu mai puține cuvinte și cu mai multă complexitate și precizie decît Matila Ghyka, semnificația experiențelor prin care au trecut și valoarea oamenilor pe care i-au întîlnit. În galeria celor cu care s-a intersectat biografia lui Matila Ghyka, pe lîngă mulți-mulți alții, Gustave Le Bon, care prin cartea sa intitulată *La Dématisation de la Matière*, l-a făcut să se despartă de mecanicismul determinist, în mare vogă în jurul anului 1900, Titu Maiorescu, de la care memorialistul a primit în timpul războaielor balcanice un mesaj secret, ascuns la sugestia acestuia sub capacul unui ceasornic de buzunar (un *Directoire* de aur emailat, dăruit de un unchi Balș), pentru a-l transmite apoi ambasadorului român de la Sofia, prozatorii Pierre Loti și Claude Farrère, cunoscuți la Galați în calitate de ofițeri de marină, amiralul Kolceag, comandantul flotei ruse din Marea Neagră, cu care a avut de a face (în treacăt) la Sevastopol, Edmond Picard, care l-a ajutat să obțină în timp record (nouă luni, în loc de trei ani) un titlu de doctor la Bruxelles, indispensabil unui început de activitate diplomatică, Lucien Fabre, care l-a îndemnat să scrie pentru Editura Gallimard *Esthétique des Proportions*, Paul Valéry, contemporanul pe care l-a prețuit cel mai mult, care i-a prefăcut cu o scrisoare mai mult decît elogioasă *Numărul de aur* și în casa căruia s-a simțit ca „în compania lui Platon sau a lui Leonardo“, Léon-Paul Fargue, alt poet-savant, prefăcător flamboaiant al volumului *Sortilèges du verbe*, Marcel Proust, întîlnit în salonul prințesei Suțu (viitoarea doamnă Paul Mo-

rand), prințul George Bibescu, pe care l-a însoțit în Persia și soția acestuia, Martha, Ionel Brătianu, cult, „*viclean ca o vulpe*“ și „*autoritar ca un rege asirian*“, Maria Cantacuzino (Maruka) și casele ei din Sinaia și din Tescani, în care au fost scrise primele pagini ale *Numărului de aur*, Nae Ionescu, alt inspirator parțial al aceleiași cărți (pe componenta ei luciferică sau „magică“), abatele Vladimir Ghika („*Avea exact capul lui Henric al IV-lea, cu o barbă roșie. Era un amestec ciudat de cromozomi*“), actorul Jean Negulescu, datorită căruia s-a putut familiariza cu platourile de filmare de la Hollywood („*unde la a doua întâlnire spui « darling » și la a treia te săruți*“), Salvador Dalí, devenit un adept al teoriilor sale „*întemeiate pe cunoașterea și manipularea proporțiilor și a poliedrelor regulate*“ sau Pius Servien, întâlnit prin voința hazardului pe puntea pachebotului „Regele Carol“, la plecarea din Egipt, când viitorul savant și poet era încă un copil :

Le garçonnet s'intéressa prodigieusement à mes histoires de voyage et aux curiosités, petites merveilles absurdes chinoises ou japonaises, gemmes de Ceylan (saphirs étoilés et pierres de lune qu'à Colombo les joailliers vous apportaient à l'hôtel dans de grandes bassines de cuivre remplies jusqu'aux bords), que je débarrassais pour son inspection. Ce petit garçon extraordinairement intelligent et réfléchi pour son âge, n'était autre que le futur Pius Servien, poète, esthéticien, mathématicien, l'explorateur des rythmes toniques et de leurs nombres, des invariants musicaux, l'inventeur de la classification essentielle „Langage des Science“ et „Langage Lyrique“, auteur aussi de travaux originaux sur la Probabilité et les Quanta. J'ai plus tard été enchanté que notre première rencontre eut pris place à Alexandrie, foyer du Néo-Pythagorisme dont nous devons, tous deux Roumains, réintroduire les reflets dans l'Esthétique.

Băiețelul se interesa nemaipomenit de poveștile mele de călătorie și de curiozități, micile minuni absurde chinezești ori japoneze, gemele din Ceylon (safire înstelate și pietre de lună, pe care la Colombo bijuterii ți le aduceau la hotel în vase mari de aramă umplute până la margine), pe care le-am despachetat ca să le cerceteze. Acest micuț extraordinar de inteligent și deștept pentru vârsta lui nu era altul decât viitorul Pius Servien, poet, estetician, matematician, explorator al ritmurilor tonice și al numărului lor, al invariantelor muzicale, inventatorul clasificării esențiale „Limbajul științelor“ și „Limbajul liric“, autor, de asemenea, de lucrări originale asupra probabilității și a quantelor. Mai târziu, am fost încântat că prima noastră întâlnire s-a petrecut la Alexandria, leagăn al neopithagorismului pe care noi doi, români amândoi, aveam să-l reintroducem în estetică.

(Versiunea Georgeta Filitti)

Așa cum se întâmplă de obicei cu orice operă literară complexă, memoriile prințului Matila Ghyka sînt scrise pentru toate gusturile, dar nu și pe înțelesul oricui. Ele pot fi citite din curiozitate și pot fi pricepute în litera lor (în limba română, în franceză sau în engleză), ca un lung șir de experiențe spectaculoase, trăite și povestite de un aventurier epicureu. Chiar și așa, ele n-au pereche în literatura noastră, bogată în tot felul de note sau de însemnări de călătorie, începînd cu Dinicu Go-

lescu și Ion Codru-Drăgușanu, care au călătorit pentru a cunoaște, și terminînd cu mulțimea scriitorilor *globe-trotter*-i de azi, care călătoresc pentru a călători. Însă cine n-are *Sitzfleisch*, cum spun nemții, cine are în sînge dorul de ducă, cine vrea să se ia la trîntă cu propria identitate, cu locul și poate chiar cu destinul care i-a fost hărăzit, va descoperi cu totul altceva în paginile acestor memorii, din care va avea cu siguranță ce învăța. Mai ales dacă „*la chaire est triste*“, dacă a citit toate cărțile și dacă simte, oriunde s-ar afla, mîngîierea unei brize marine.

§ Tot cu o călătorie în jurul lumii avem de a face și în delectabilul volum intitulat *Sortilèges du verbe* (Gallimard, Paris, 1947). Dar de data aceasta nu pe pămînt sau pe mare, ci în lumea cuvintelor. Grecești, latinești, franțuzești, englezești, nemțești și chiar (cîteva) românești, alese, grupate și comentate în funcție de expresivitatea și de forța lor sugestivă. Cuvinte onomatopeice, comice, argotice, inventate (de Rabelais, Anatole France, Mallarmé, Lewis Carroll, Joyce, Michaux, Léon-Paul Fargue) sau doar rarissime (ca *Zacodover*, numele unei piețe publice din Toledo, înregistrat ca provocare a propriei fantezii și introdus apoi ca rimă bogată într-un poem compus cu gîndul la un magician dintr-un tablou de El Greco).

Alte nume proprii, adunate și ele cu pasiunea proprie unui colecționar, sînt cele pe care le poartă personajele lui Proust („*à la foi vraisemblables et colorés*“) sau toponimele eufonice (adevărate „*incantations géographiques*“), extrase dintr-un atlas, „*par réaction romantique contre la grisaille naturaliste. [...] Que de carrières de marin, Loti en tête, furent déterminées par l'envoûtement des noms d'escaliers lointaines ! (Vancouver !)*“, exclamă melancolic-entuziasmat Matila Ghyka, aducîndu-și aminte de ele.

Altădată, o vizită la Muzeul de Istorie Naturală din Londra („*une excursion sémantico-zoologique*“) se transformă într-un prilej de a face cunoștință cu expresivitatea „*latinei zoologice*“, atunci cînd aceasta se aplică asupra diferitelor specii de păsări (*Dodus Ineptus*, adică pasărea dodo, *Gallinago Scolopacinus*, adică becasina, *Phaenicopterus Roseus*, adică pasărea flamingo), dar și asupra unor mamifere dintre care nu putea lipsi elefantul pitic de pe Coasta de Aur a Africii de Vest (pe latinește: *Loxodonta Africana Cyclotis*).

Într-o cu totul altă categorie sînt incluse cuvintele-valiză („*împachetate*“ sau „*portemanteau*“), inspirat comparate de autor cu făpturile hibride din tablourile lui Hyeronimus Bosch și explicate de Humpty-Dumpty, monstrul oviform din *Through the Looking Glass*, pe înțelesul micuței Alice: „*Well, slithy means lithe and slimy. Lithe is the same as active. You see it's like a portmanteau – there are two meanings packed up into one word.*“

În fine, la un alt nivel de generalitate, exploratorul examinează „*compoziția simfonică*“ a poemelor lui Mallarmé, construcția „*en rosace*“ a romanelor lui Proust sau cîteva exemple de „*acrobație prozodică*“ (*palindromes, anagrammes, alliterations*), între care și două „*versuri pantorime*“ (adică integral omofone), compuse de Victor Hugo:

O fragiles Hébreux ! Allez, Rébecca, tombe !
Offre à Gilles zèbre, œfs; à l'Erèbe, hécatombe !

Sau „sonetul monosilabic“ atribuit unui Paul ori Jules de Rességuier:

Fort
Belle
Elle
Dort,

Sort
Frêle
Quelle
Mort !

Rose
Close
La

Brise
L'a
Prise !

Sau „poemul alfabetic“ al lui Tristan Derême:

Ayant beaucoup cueilli d'émouvantes fleurs grises
Herbe ! ici jamais Kriss, lame malaise, ni...
On pourrait quelquefois retrouver sans tristesse
Un vieux wagon...
Xavier ! Yvonne ! Zoé !

Într-un spirit apropiat va proceda câțiva ani mai târziu și Gustav René Hocke, interesat de existența supratemporală și suprateritorială a unei constante manieriste în artă și în literatură, opusă realismului *terre à terre*. Și atunci, nu cumva adevărata identitate a transnaționalilor e de căutat nu în pașapoartele acestora, ci în țesătura de limbi și de cuvinte în care au trăit și în care ne invită și pe noi să ne găsim locul ?

Bibliografie: *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, Ed. Gallimard, Paris, 1927; *Le Nombre d'Or. Rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, 2 vol. (cu o scrisoare de Paul Valéry), Ed. Gallimard, Paris, 1931 (ediție revăzută, 1959); *Pluie d'étoiles*, Ed. Gallimard, Paris, 1933 (traducere în limba română de Georgeta Filitti, București, 2007); *A Documented Chronology of Roumanian History: from pre-historic times to the present day*, B.H. Blackwell, Ltd, Oxford, 1941; *Tour d'horizon philosophique*, Ed. Gallimard, Paris, 1946; *Sortilèges du verbe* (prefață de Léon-Paul

Fargue), Ed. Gallimard, Paris, 1947 (¹⁰1949); *Philosophie et mystique du nombre*, Ed. Payot, Paris, 1952 (traducere în limba română de Dumitru Purnichescu, prefată de Cornel Mihai Ionescu, București, 1998); *A Practical Handbook of Geometrical Composition and Design*, Ed. Tiranti, Londra, 1952 ; *Couleur du monde. Escales de ma jeunesse*, Ed. du Vieux Colombier, Paris, [1955] (traducere în limba română de Georgeta Filitti, prefată de Patrick Leigh Fermor, București, 2003); *Couleur du monde. Heureux qui comme Ulysse...*, Ed. du Vieux Colombier, Paris, 1956 (traducere în limba română de Georgeta Filitti, București, 2003); versiune în limba engleză : *The World Mine Oyster. The Memoirs of Matila Ghyka*, Ed. Heinemann, Londra, 1961; *Estetică și teoria artei* (ediție îngrijită și postfață de Ion Iliescu, traducere de Traian Drăgoi), București, 1981.

Referințe: Solomon Marcus, *Poetica matematică*, București, 1970; Victor Ernest Mașek, *Arta și matematica*, București, 1972; Solomon Marcus, *Din gândirea matematică românească*, București, 1975; Petru Comarnescu, *Chipurile și privescările Europei*, vol. I, Cluj, 1980; Mihai Dim. Sturdza (coordonator și coautor), *Famiile boierești din Moldova și Țara Românească*, vol. I, București, 2004; Mihai Sorin Rădulescu, *Cu gândul la lumea de altădată*, București, 2005; Mihai Sorin Rădulescu, *În căutarea unor istorii uitate. Familii românești și peripluri europene*, București, 2011. V. și Ionel Achim, Gheorghe Achiței, Marcel Breazu (coordonatori), *Dicționar de estetică generală*, București, 1972. Alte referințe: Emil Cioran, *Cahiers 1957–1972*, Gallimard, Paris, 1997.

ELISABETA LĂSCONI

PURCELUȘII SALVAȚI DE CRĂCIUN

(Radu Tudoran, *Porcul mizantrop*; E.B. White, *Pânza lui Charlotte*)

O carte clasică și una ignorată

Crăciunul este sărbătoarea iubită și așteptată de toți creștinii, în zilele noastre îl preced săptămâni când vânzările cresc fabulos în magazine, când lumea se agită cu pregătirile ori căutând daruri pentru cei dragi. Dar până la împodobirea bradului și așteptarea înfrigurată a moșului care aduce darurile visate, în societățile tradiționale se desfășura alt ritual – tăierea porcului. Înainte de sacrificiu, porcul a fost mai întâi un purceluș, de obicei născut primăvara, și pe măsură ce creștea, se tot îndopa, chiar stăpânii îl hrăneau din belșug și el se bucura în tihnă de atâta îmbuibare.

Doi scriitori au avut ideea năstrușnică să imagineze viețile a doi purceluși care, minune mare!, chiar scapă de sacrificiu și nu mai ajung pe masa de sărbători în formă de șuncă, jambon, costiță sau friptură. Din ce fantezie ori traumă s-au născut asemenea romane năzdrăvane? Și ele sunt doar cărți pentru copii? De Crăciun până și oamenii mari pot da în mintea copiilor, și ei așteaptă miracole, așa că de ce n-ar fi curioși să afle peripecțiile a doi purceluși ?!

Primul scriitor, Radu Tudoran, a publicat în 1945 *Purcelul care-a ajuns boier* (Editura Pro-Pace, 192 pagini), celălalt este un autor american faimos, E.B. White, al cărui roman, *Pânza lui Charlotte* (*Charlotte's web*) a apărut după 7 ani, în 1952 la Harper Collins, cu exact același număr de pagini – 192, și ilustrațiile semnate de Garth Williams, păstrate și de ediția în limba română (traducere din limba engleză de Hilda Estera Kevorkian, Editura Rao, 2006). Și ce destine diferite au avut cele două cărți!

Romanul american a devenit rapid bestseller, a fost tradusă în 23 de țări, a depășit 45 de milioane de exemplare, a avut parte și de ecranizări: un film de desene animate în 1973, cu o continuare în 2003, iar în 2006, alt film produs de Paramount, apelând la Julia Roberts pentru vocea Charlottei, apoi pornind de la film – un joc video. *Charlotte's web* a intrat în topul literaturii pentru copii, este citită în școli, face deliciul primei vârste a lecturii: o carte clasică, iubită și reeditată constant, ce trece barierele timpului.

Prin comparație, romanele pentru copii ale lui Radu Tudoran n-au avut pic de noroc: în 1946, l-a publicat pe al doilea – *Ferma „Coțofana veselă”*, dar ambele au rămas pentru câteva decenii necunoscute publicului larg și reapar împreună într-o ediție revăzută, în 1991, la Editura Ion Creangă, primul cu titlul schimbat – *Porcul mizantrop*. Greu de găsit ani mai puțin prielnici literaturii pentru copii în România ca 1945-1946 (ani tulburi, de abia se încheiase Al Doilea Război Mondial, dar pornea altul, încă nevăzut) și 1991, când zvârcoliri puternice semnalau procesul invers – întoarcerea la democrație.

Și în 1945, și în 1991, cele două romane au trecut neobservate, și astăzi sunt tot comori îngropate. Dar lui Radu Tudoran i-a reușit un bestseller – *Toate pânzele sus!* Romanul a apărut la mijlocul deceniului proletcultist, în 1954, dar în cei peste 50 de ani a ajuns poate cartea cea mai iubită din toată literatura noastră pentru copii și adolescenți, tirajul ei se apropie de 1.500.000 de exemplare, cifră fabuloasă pentru piața românească de carte.

Și, ca o coincidență, în 1945, când apărea *Purcelul care a ajuns boier*, scriitorul american publica primul său roman pentru copii, *Stuart Little*, devenit rapid o vedetă în literatură și film. Iar ambele cărți i-au adus autorului celebritatea, l-au clasicizat. Autorul român a mai revenit la vârsta copilăriei cu o carte mult mai întinsă – *Ultima poveste*, ce merită, poate, și ea recitită. Cele trei romane la un loc n-au avut nici pe departe succesul adus de *Toate pânzele sus!*, deși privesc retrospectiv, micro-romanele trec proba dură a timpului.

Viață de porc norocos

Cu puțin umor și multă îngăduință, cele două romane se pot citi ca biografii, fiindcă urmăresc pe erou de la naștere, îi relatează peripețiile ce-l deosebesc de semenii săi, îl fac celebru și popular, îi schimbă soarta, îl pun în relații complicate cu oamenii – unele nostime și hazlii, altele dramatice ori înfricoșătoare, până ce-și câștigă dreptul la un trai de huzur, o bătrânețe liniștită, ocrotit și iubit de stăpânii.

Pânza lui Charlotte narează viața norocosului Wilbur, de când se naște ca purcelușul cel plâpând în familia Arable, căruia Fern, fetița de opt ani, îi salvează viața. Tatăl acceptă să-i încredințeze purcelușul să-l crească, iar ea îl hrănește cu biberonul, îl plimbă, până când tatăl decide să-l vândă unchiului Zuckerman. Purcelușul ajunge la fermă, în cocina confortabilă din marele hambar unde își aveau adăpost vite și oi, găscă și găscan, ba și un șobolon scotocitor.

Fern vine zilnic la ferma unchiului să-și viziteze odorul, stă și ascultă, înțelege graiul animalelor. Wilbur cel naiv află de la o oaie bătrână că stăpânii îl hrănesc ca să-l îngrășe, îl vor tăia înainte de Crăciun ca să prepare din el toate bunătățile. Disperat, purcelușul tot plânge și se jalește că el vrea să trăiască, iar ajutorul îi vine de la o făptură până atunci neobservată – Charlotte, păianjenul ce-și țesuse pânza deasupra ușii. Cuvântul potrivit ar fi „păienjeniță”, mai frumos ca „păianjeniță (născocite amândouă, pentru că numele dat de autor sugerează o vietate feminină, iar în limba română cuvântul are gen masculin!).

Charlotte îi promite lui Wilbur că-l va ajuta să scape cu viața, ea se bazează pe credulitatea umană și găsește o soluție strălucită. Țese în pânza ei mesaje ce-i uluiesc pe toți membrii familiei când le citesc. Primul mesaj – „Ăsta da porc!” se transformă în miracol, lui Wilbur i se duce vestea și vin străinii să-l vadă, al doilea mesaj – „Strălucitor” face din purcel vedetă. Stăpânii înțeleg că au un porc ieșit din comun, hotărăsc să-l ducă la târg, iar aici, cu ajutorul păienjenitei și al șobolanului, primește și o medalie, toți fiind cucerți de mesajul modestiei țesută de Charlotte: „Umil”.

Wilbur revine la ferma familiei Wilbur fără Charlotte, care știe că i se apropie sfârșitul, epuizată și de țesutul migălos al pânzelor cu inscripții și de pregătirea sacului cu ouă. El reușește ajutat de șobolan să aducă sacul cu puzderia de ouă și așteaptă să iasă puii de păianjen, iar când ies asistă la zborul lor, căci majoritatea sunt aeronauți și profită de vântul care-i duce departe. Rămân doar trei păianjeni mititei care-i țin companie porcului, ei au la rândul lor urmași, nimeni însă n-a egalat-o pe Charlotte în sufletul lui Wilbur.

Purcelul care a ajuns boier îl are ca erou pe Costică, crescut în ograda unui oarecare Nea Grigore Inimă-Acră. Godacii îl poreclesc filosoful, căci pune mereu întrebări și înțelege tot ce li se întâmplă porcilor duși la târg sau dispăruți când familia pregătea o petrecere. Când îi vine și lui rândul să fie sacrificat, Costică reușește să fugă, rătăcește prin zăpadă înfrigorat și înfometat, iar când e gata să se întoarcă-n ogradă, îi apare Sfântul Ignat, care-i promite că-i împlinește o dorință. Și așa, după dorința lui, purcelul se trezește boier. Costică învață repede traiul bun într-un hotel, dar nu uită câți din neamul său pier în fiecare an de Crăciun, așa că întemeiază o Ligă pentru protejarea porcilor. De aici încep și gloria și necazurile: îl răpesc măcelarii, hotărâți să-l omoare pentru că le-a distrus câștigurile, scapă miraculos printr-o intervenție a Sfântului Ignat, invocat de măcelari, mirați când captivul le spune că s-a născut chiar în ziua de Ignat. Întors în oraș, domnul Costică pregătește apărarea semenilor de planul făcut de măcelari de a-i aduce pe toți porcii arvuniți în oraș pentru tăiere, într-un episod parodiind luptele medievale de la intrarea în cetate, primește medalii și decorații ce-l onorează în postura de salvator. Revin însă măcelarii ca să-l ispitească să pornească o afacere împreună, mai ales că o muscă îl tot sâcâise că onorurile nu-i aduc avere și a rămas tot sărac. Domnul Costică semnează hârtii peste hârtii, fără să știe ce obligații implică, toate legate de noua afacere, care îl va duce întâi la tribunal și apoi la ocnă, unde întâlnește alt soi de oameni – tâlharii din banda Câinelui Roșu. Scapă cu toții miraculos dintr-o prăbușire a minei, iar domnul Costică este eliberat, își regăsește asociații doar ca să constate cât de ticăloși sunt, așa că se hotărăște să revină la condiția inițială de porc.

Miracolul se petrece tot datorită Sfântului Ignat, domnul Costică revine în același sat, la același stăpân, pregătit să accepte sacrificiul, dar are loc al doilea miracol: toți porcii din sat îl cunosc ca eroul care a salvat miile de porci. În sfârșit, se petrece și al treilea miracol – Mutulică, fiul cel mut al stăpânului începe să vorbească. Cei din familie sunt convinși că miracolele se datorează domnului Costică, iar Mutulică refuză să-l sacrifice.

Wilbur cel naiv și domnul Costică filosoful

Ce au în comun eroii celor două romane? Mai întâi, o anume fragilitate: purceluși fiind, ambii se deosebesc de frații lor, zdraveni și pofticioși. Chiar de la nașterea purcelușului plâpând, domnul Arable vrea să-l taie ca să scape de-o grijă. Doar că fiica domnului Arable crede că-i nedrept să sacrifice orice făptură numai pentru că s-a născut fără mari puteri și energie. Ea îi și dă purcelușului numele de Wilbur.

Pe cât de naiv și inocent este Wilbur, pe atât de serios și chibzuit este domnul Costică. El cercetează ce se petrece în ogradă, observă purtarea stăpânilor față de frații lui – fie că-i duc la târg, fie că-i hrănesc separat, le observă pregătirile pentru a înfăptui ritul vechi. El înțelege bine soarta fraților, care în nesăbuița lor, se bucură de orice plecare din cocină.

Amândoi purceii știu că urmează să fie sacrificați. Wilbur află de planul stăpânilor de la oaia cea bătrână care a văzut multe la viața ei. Cuprins de disperare, îi cere ajutor celui mai bun prieten, păienjenița Charlotte. Groaza de moarte a lui Wilbur are drept pandant conștiința lucidă a morții pe care o simte domnul Costică, filosoful care deduce din tot ce se întâmplă cu frații săi că-i vine rândul, așa că fuge de-acasă în preajma Crăciunului.

Și Wilbur, și filosoful Costică, încep să cunoască oamenii, pornind de la cercul restrâns al familiei: purcelușul american face salturi când vin străinii să-l vadă, se bucură când este dus la târg, stă cuminte când stăpâna îl spală în zer ca să fie de un alb strălucitor, purcelul autohton însă cunoaște oamenii, descoperă sub fața văzută arătată lumii, fața nevăzută, cu micile și marile ticăloșii de care sunt în stare.

Și câte figuri nu cunoaște sau recunoaște domnul Costică: gospodarul hapsân și păgubos de acasă, măcelarii vicleni și hoții care se dovedesc omenoși, recunoscători, vrăjitoarea satului venită să-l descânte și doctorul care ajunge la balamuc, fără să divulge secretul profesional. Purcelul transformat în boier parcurge ierarhia socială ca o piramidă, pe care tot urcă și coboară, de la hotelul de lux până în fundul ocnei, așa că i se perindă pe sub ochi tot spectrul social și uman uman.

E.B. White a construit prin purcelușul său Naivul care nu-și pierde inocența, deși înțelege multe dintr-ale vieții celor din jur, mai întâi observă pe colocatarii săi din grajd, nu judecă dorința de faimă a stăpânilor, nici bucuria medaliilor, nici delăsarea ce domnește la fermă după ce năvălesc străinii atrași de vestea miracolului. Wilbur își păstrează dragălășenia și bunătatea în toate împrejurările, însoțite de o curiozitate copilăroasă față de cei din jur.

Radu Tudoran a făcut din domnul Costică un filosof candid, plin de contradicții, fiindcă dovedește inteligență și spirit de observație, fără să-și piardă candoarea. Filosoful cel isteț se lasă păcălit ușor: semnează hârtiile oferite de asociații săi fără să le citească, fără cea mai mică suspiciune. Mai mult, se îmbolnăvește când vede firea umană: toți se prefac că-i urmează pledoaria pentru salvarea porcilor, dar țin acasă ascunși bine purceluși puși la îngrășat pentru a fi tăiați de Crăciun.

Când o muscă tot bâzâie și-i tot spune că toți cei din jur s-au îmbogățit, iar el a rămas tot sărac, domnul Costică nu rezistă prea mult ispitei. Insistența muștei trezeș-

te în el lăcomia, așa că le este ușor celor trei măcelari veniți să-i propună o afacere, iar filosoful se arată capabil să-și trădeze neamul pe care dorise să-l salveze: acceptă tăierea porcilor la abator, deși negociază strâns procentul cărnii de porc în conservele ce vor fi produse.

Și totuși: candoarea sau înțelepciunea îl definesc pe domnul Costică? După ce s-a lămurit cu firea și năravurile oamenilor, ne-am aștepta să devină mizantrop, să disprețuiască omul și să-l pedepsească. Ajuns la ocnă, muncește cu hărnicie, îi place locul, grațierea nu-l prea bucură, iar, când își regăsește asociații, are parte de cea mai mare dezamăgire văzându-le caracterul. S-a lămurit cu superioritatea umană și vrea să redevină porc, care vasăzică, își acceptă soarta care-l duce la tăiere.

Wilbur și domnul Costică au parte de o recunoaștere ce le garantează bătrânețea fericită. Primul rămâne învăluit în triumful de la târg, în aura miracolelor înfăptuite de Charlotte cu pânza ei ce poartă inscripții care-i atestă unicitatea. Al doilea află ca a devenit erou de legendă în lumea porcilor: în cocini porcii bătrâni le povestesc purcelușilor miracolul care a salvat mii de porci la intrarea în oraș, când domnul Costică a ținut un discurs în limba porcilor și i-a îndemnat să-și aleagă libertatea și să fugă. Exclamația – „Ăsta da, porc” se potrivește la fel de bine și unuia, și altuia.

Vietăți invizibile și micii stăpâni

Fiecare porcușor are destinul legat de două personaje: unul invizibil, din propria lume (păienjenița Charlotte și musca anonimă) și altul vizibil – stăpânul din lumea oamenilor (Fern, fetița familiei Arable, și Mutulică, fiul cel mut al stăpânului ogrăzii în care trăiește domnul Costică). Ele intervin decisiv în momente-cheie și pun în lumină relațiile dintre animale și găze, relațiile animalelor cu oamenii.

Și Charlotte păienjenița, și musca anonimă sunt invizibile, cel puțin la început. Charlotte este mai întâi o voce misterioasă, care-l liniștește pe Wilbur, apoi îl ghidează ca s-o vadă cum își țese pânza. Păienjenița îi descrie felul cum se hrănește, ce-l oripilează pe Wilbur, căci pare o vietate sângeroasă, astfel purcelușul înțelege cruzimea din lanțul complicat al naturii.

Treptat, Charlotte le dovedește tuturor politețea de bună vecină – ea ține un discurs de felicitare când ies din ouă puișorii de găscă, mintea strălucită de strateg ce știe folosi tot ce are la dispoziție – profită de abilitatea șobolanului de a se strecura și scotoci peste tot, așa că-l trimite să-i aducă bucățele de ziar ca să aibă model pentru inscripții, organizează atent expediția la târg.

Charlotte își dovedește inteligența și generozitatea, își bate capul (ori, mai bine spus, stă atârnată de-un fir cu capul în jos ca să-i vină idei) și găsește soluția salvatoare pentru Wilbur: se bizuie pe firea oamenilor dornici de miracole și țese inscripții uriașe în pânza ei, alegând cele mai potrivite momente ca inscripțiile să aibă strălucirea dată de rouă sub razele dimineții ca să fie observate, să aibă cel mai mare impact.

Prietenia ei fără preț și asemănare îl salvează și-l maturizează pe Wilbur, discuțiile cu ea formează mici lecții despre cei din jur, căci ea, de sus, îi analizează și-i cunoaște pe toți, le folosește calitățile și slăbiciunile. Tot de la Charlotte înțelege

Wilbur și lecția sacrificiului – pânzele țesute și efortul de a-și depune ouăle în săculeț o slăbesc, ea știe că i se apropie sfârșitul. Lecțiile au efect, căci Wilbur însuși salvează săculețul cu ouă și-l aduce înapoi în hambar.

Musca are cu totul alt rol în viața domnului Costică, îl îndeamnă să câștige bani, îl incită să aibă aceeași lăcomie ca oamenii. Bâzâitul ei repetat seamănă cu picături de venin ce-i tot picură în suflet, până când îl înveninează. Ea declanșează decăderea domnului Costică și periplul său prin bolgiile infernului format de omenire: abator, tribunal, ocnă. Seamănă cu un catalizator, scoate la iveală răul, ca apoi să urmeze procesul de purificare.

Cea de-a doua pereche de personaje sunt micii stăpâni înțelepți: și Fern, fetița de opt ani, și Mutulică au pecetea înțelepciunii venite din puritatea vârstei.

Judecățile fetei relevă o logică imbatabilă, în fața ei trebuie să cedeze părinții, rămăși fără argumente: cum poți sacrifica pe cineva doar pentru că se deosebește de ceilalți de la naștere? Fern îi pune purcelușului numele Wilbur, iar felul cum îl crește îl umanizează: se joacă și vorbește cu el, îi învață limbajul și ajunge să înțeleagă discuțiile dintre animalele aflate în hambar. Fetița stă mai mult în hambar, ascultând animalele, n-o tentează deloc să meargă la joacă împreună cu alți copii.

Fern îi dezvăluie mamei poveștile fabuloase auzite în hambar, iar reacția ei de spaimă se potolește auzind comentariile soțului și ale medicului la care merge să ceară sfat. Domnul Arable recunoaște că poate Fern are urechi mai ascuțite decât ceilalți oameni și le poate auzi. Doctorul Dorian însă face observații și mai subtile privind miracolul legat de porc: nimeni n-a constatat că țesătura în sine este un miracol. Cât despre animalele vorbitoare, și el recunoaște că, dacă oamenii ar vorbi mai puțin, animalele ar vorbi mai mult. Fern este intermediarul dintre cele două lumi, animalele din hambar și oamenii din casă, cu toții trăind la aceeași fermă. Este și un soi de colporteur, o admiră pe Charlotte ca pe cea mai bună povestitoare auzită vreodată. Prin Fern, autorul induce multe idei și imagini – copilul pur are acces la taina lumii, înțelege limba animalelor, iar ceea ce oamenii mari numesc imaginație este chiar captarea celor nevăzute și neauzite, reușită doar de privirea și urechea deplinei inocențe.

Cât despre Mutulică, el seamănă cu prinții vrăjiți din povești, căci muțenia dispare când îl vede pe Costică, porcul dispărut, stând în zăpadă pe două picioare și privindu-l cu zâmbet prietenesc. Primele sale cuvinte anunță revenirea domnului Costică ce răstoarnă starea familiei, peste care dă... norocul porcesc! Toate-i merg din plin lui Inimă-Acră: găinile ouă de trei ori mai mult, vacile dau lapte mai gras, boii se îngărășau ca niciodată, copacii rodeau și nu mai era loc de atâtea bucate-n hambare. Așadar, porcul aduce norocul! Ocrotit de Mutulică, care nu mai tace din gură, căci până atunci „s-a ho-hodinit”, domnul Costică devine răsfățatul familiei și al satului, autoritate în neamul porcilor, patronând cenaculuri literare, are și satisfacția să vadă trecând convoiul de ocași, între care se aflau cei trei măcelari ticăloși, paznicii lor fiind hoții de altădată – Câinele Roșu, Cuțit-Ascuțit și Cantalup, semn că se purtasera bine, ieșiseră din ocnă și-și găsiseră un rost potrivit.

Fabulă și Fantezie sau ironie-duioșie?

Ambele romane aparțin literaturii pentru copii sau, judecând onest, literaturii pentru copii de toate vârstele, de la 9 la 99 de ani, și tocmai de aceea sunt greu de încadrat într-un gen. S-ar putea citi ca inverso-fabule, fiindcă ele nu descriu lumea animalelor subînțelegând și din confruntări sau dispute vicii umane și aspecte sociale, cum susține definiția speciei, ci interferența celor două lumi, căci și Wilbur și domnul Costică ajung unul la târg, altul la oraș. Naratorul se situează în lumea animalelor, de unde observă fel de atent năravuri și moravuri.

S-ar putea interpreta cele două romane și ca satire blânde, cu o ambiguă ironie-duioșie, ce atenuează tăișul critic și sarcasmul nemilos. Conformism, superficialitatea, credulitatea – iată ce trăsături au fermierii americani în romanul lui E.B. White. Ticăloșie, lăcomie și o mare nerușinare – iată câte păcate au gospodari, bresle și autorități în spațiul autohton. O tentă de parodie se insinuează și apoi împânzește romanul lui Radu Tudoran.

Ambele romane sunt fantezii cuceritoare, li se potrivește caracterizarea făcută de autorul român romanelor sale din 1945 și 1946: „povestiri vesele pentru cei mici, cu tâlcuri triste pentru cei mari”. Farmecul lor îl dau atmosfera și tonalitatea, în scene pline de ironie-duioșie ce-i reușesc rar, foarte rar unui scriitor, spre deliciul cititorului: discuția doamnei Arable cu doctorul Dorian cel mucalit și prudent despre fetița care asculta poveștile spuse de animale, discuția directorului ocnei cu domnul Costică pe tema grațierii.

Multe pagini probează finețe stilistică. Critica americană a citat mereu pasajul ce descrie țesutul pânzei miraculoase, cu mișcări și îndemnuri perfect sincronizate. Autorul a folosit resursele expresive ale cuvintelor scurte și ritmul lor alert, sugerând un du-te vino pe fire al păienjenitei, atât de captivată de ce face, încât rostește singură o incantație care să-i dea spor la treabă:

„– Acum pentru «R» hai sus! Prinde! Coboară! Derulează fir! Uau! Prinde! Bun! Hai sus! Repetă! Prinde! Coboară! Derulează. Uau, fetițo! Ușor acum! Prinde! Urcă! Prinde! În dreapta! Derulează! Prinde! Acum în dreapta și-n jos, și fă o buclă, și întoarce, și întoarce! Acum către stânga! Prinde! Urcă! Repetă! OK! Ușor, ține liniile alea împreună! Acum, în jos, pentru piciorul literei «R»! Derulează fir! Uau! Prinde! Urcă! Repetă! Bravo!” (E.B. White, pag. 96)

În romanul lui Radu Tudoran, pasajele memorabile vin dinspre arta retoricii și oratoriei. Discursul ținut de Costică Râturescu porcilor probează o virtuozitate extrem de eficientă, fiindcă oratorul vorbește în limba porcească patetic și convingător prezentând porcilor neștiutori soarta care-i așteaptă la abatoarele din oraș într-o suită de exclamații tot mai înspăimântătoare, urmând unei interogații-avertizare:

„– La abator au să vă ducă! Am fost săptămâna trecută în vizită acolo și am văzut ce loc aveți rezervat fiecare. Spinarea au să v-o topească, s-o pună în garniță pentru la iarnă. Untură, asta au să facă din spinarea voastră!

Un grohăit de groază se ridică din grămadă.

– Burta au să v-o taie fâșii-fâșii, au s-o pună la sare, au s-o afume, pe urmă au s-o

agațe în cârlige, în ferestrele mezelărilor. Costiță au să facă din burta voastră!

– Guiț-guiț! Vai nouă! Vai nouă! plâneau înfricoșați porcii.

– Picioarele au să vi le fiarbă, iar fiertura au s-o pună în farfurii, să se închege, ca pe urmă s-o mânânce fără milă! Piftie au să vă facă!

– Guiț-guiț! Ajunge! Ne apucă groaza!

– Din măruntaie, amestecate cu sânge, au să facă toבă. Din pulpe, jambon, din coaste și din mușchi, friptură la grătar, din cap...!” (Radu Tudoran, op. cit., pag. 135)

Dincolo de farmecul lecturii, ambele romane au potențial extraordinar de a genera și alte creații. Fapt dovedit în cazul cărții lui E.B. White – filme de animație, jocuri video, poate și bandă desenată. Neștiută sau doar ignorată, cartea lui Radu Tudoran așteaptă cu răbdare, comoară ascunsă la vedere!, să fie scoasă la lumină! Mai întâi republicată într-o frumoasă ediție ilustrată! Apoi se poate preschimbă în bandă desenată, în joc video, în film pentru copii (și mici și mari)... Dar cine să le facă?

SEBASTIAN REICHMANN

DE LA IMAGINI LA IMAGINAȚIA CREATOARE. ORIGINAR ȘI ÎNAPOI

Pierre Klossowski, care l-a cunoscut, copil fiind, pe Jouve, în anturajul lui Rainer Maria Rilke, va face o analiză penetrantă a romanelor sale (în « *Tableaux vivants. Essais critiques 1936-1983* », traducerea românească TACT, 2008), dar va încerca, în același timp, să precizeze și relațiile poeziei cu mistică și psihanaliza, ajungând la concluzii congruente cu ceea ce am încercat să exprim în articolul din numărul precedent, marcând situația privilegiată a poeziei în tentativa de a conjura catastrofa civilizației occidentale, iminentă, la începutul anilor 30.

« La Pierre Jean Jouve – scrie Klossowski – predomină o dispută perpetuă între teologie și știința sufletului (psihologia abisală), dispută în care intervine ca terț și mediator, puterea mitică a poetului. Această putere ultimă tinde să rezolve conflictul, făcând din dileme și alternative, *imagini*, la care poetul, prin natură sa, aderă în mod instinctiv. »

Același articol, « *Pierre Jean Jouve romancier : Catherine Crachat* », subliniază identificarea, de către Jouve, a noțiunii de Dumnezeu cu erosul suprem, ca putere a Imaginației supreme și eliberatoare. În absența acestei Imaginații creatoare originare, «forțele sufletului adus la sine nu se mai pot transforma în mod natural în imagini», comentează Klossowski și, în consecință, abundă păcatul și moartea.

În recenzia publicată în numărul din martie 1943 al revistei *Suisse contemporaine* din Lausanne, la volumul lui Jouve, *Vers majeurs*, apărut în același an la Librairie de l'Université de Fribourg, Jean Starobinski (pe atunci, la începutul carierei sale de critic literar) remarca distanța parcursă de la Baudelaire la Jouve în ceea ce privește imaginea modernității poetice. Merită amintit faptul că Baudelaire a fost unul dintre spiritele tutelare ale lui Jouve, acesta mergând pînă la a împrumuta de la Baudelaire titlul uneia dintre scrierile sale cele mai frapante, intitulată *Dans les années profondes*, din volumul de texte în proză *La scène capitale*, publicat în 1932, și care este de altfel ultima carte de proză a poetului. Dacă Baudelaire, la mijlocul secolului XIX, găsisese în aspectele seducătoare ale modei și în scenele insolite ale Parisului pecetea modernității, Jouve va percepe modernitatea drept *catastrofă*, înscrisă în inima contemporanilor săi.

Considerat de Starobinski ca fiind unul dintre puținii interpreți valabili ai modernității, Jouve va publica în exil mai multe volume de poezii (dintre care am citat câteva titluri în primul articol din această serie), care reprezintă mărturia unei adevărate crize spirituale, ce-l va conduce, prin suferința încercată în urma ocupării Franței de naziști, la convingerea că experiența răului absolut poate deveni condiția însăși a salvării. În jurnalul său, Jouve avea să scrie despre această perioadă tragică: «Poemele din *Porche*, scrise în momentul cel mai asfixiant al războiului care a fost poreclit «ridicol» («drôle») sînt pline de ultimele licăririi ale vremilor dinainte. A fost necesar șocul rușinii, plecarea și rătăcirea, pentru a găsi combinația secretă între durere și o veche inspirație mistică, care a dat *Nuit des Saints*. Scrisă aparent sub dicteu, în mijlocul celor mai rele știri ale radioului și al zvonurilor, în singurătatea dezastruoasă a unui sat din departamentul Drôme. O bună parte din *La Vierge de Paris* aparține exilului, exil sever, timp lung de lucru și sărăcie. (...) Am crezut că nu poate exista un război mai just din punct de vedere metafizic. (...) În acest joc al forțelor, voiam să mi se audă vocea, într-un loc unde, neabandonînd nimic din ce îi era propriu, ea intra în acțiune ca armă spirituală »

În acest fel, plecînd aparent de la o viziune imediat-evenimentială, poezia lui Jouve se înscrie în tradiția poeziei mistice occidentale, așa cum comentase încă din 1940 Marcel Raymond în studiul său, *De la Baudelaire la suprarealism*. Merită a fi citat aici și textul intitulat *Poezie și Catastrofă*, publicat tot în timpul războiului ca introducere la volumul *La colombe*, al poetului Pierre Emmanuel, în care Jouve scria: « Se poate imagina o Poezie care, în ceea ce privește un eveniment situat în timp, îl atinge într-o mod foarte hotărît, și poate fi citită cînd ca o traducere directă a unor fapte tulburătoare, cînd ca o meditație mult mai îndepărtată despre ce se află la rădăcina acestora. »

Cîteva strofe din *Le Bois des Pauvres* (1943), un lung poem publicat apoi în *La Vierge de Paris* (1946), care se voia « mai mult decît un strigăt de luptă, o expresie a Franței perene », ne vor ajuta, poate, să înțelegem mai bine semnificația a ceea ce precede:

Ici l'oiseau ne voyait rien qu'un bois des Pauvres ¹
 Ici c'était l'humanité l'arbre des Pauvres
 Ici c'était la pauvreté nation pauvre

Je me souviens et je hurle de souvenir!²
 Des routes des banlieues après l'appartement

¹ Aici pasărea nu vedea decît un codru al Săracilor/ Aici a fost umanitatea copacul Săracilor/
 Aici a fost sărăcia națiune săracă/

² Îmi amintesc și urlu de amintire !/Drumuri periferii după apartament/ În mister și aștepînd
 lovitura mortală/ Îmi amintesc să fi cunoscut lei de altădată/

Dans le mystère et attendant le coup de mort !
Je me souviens d'avoir connu d'anciens lions

Et d'avoir vu les vils poussiéreux descendants³
Camper dans les tableaux dorés et de ramures
Et séparer toute ombre et tout soleil
Par le souffle agile de la trahison
(...)

Și sfârșitul aceluiși poem :

Haine verdoie! Amour, gonfle le bois !⁴
Triste vent fou, fais abonder le sol auguste
Rends le cœur aux moissons
Fais-nous trembler de ton désir, océan fruste
Ecoute-nous encore, ô terre,
Appelez-nous aux chartes neuves de la mer
Et remplissez par nous la loi du Christ.⁵

(*Le bois des Pauvres* este situat în proximitatea localității Milly, nu departe de Larchant, un sat la sud – est de Fontainebleau, unde se află ruinele unei biserici din secolul XIII, care depindea în vremea aceea de Nôtre-Dame de Paris.)

Jouve însuși vorbește despre o progresie în timp a textelor sale care leagă, începînd cu cuvîntul introductiv la volumul *Sueur de sang*, catastrofa iminentă de noțiunea de «inconștient» pe de o parte, și de cea de «spiritualitate», pe de altă parte. *Kyrie* (1938) prevestea venirea celor «patru cavaleri» ai Apocalipsei. O parte din poemele din *La Vierge de Paris* fuseseră scrise înainte de 1939. Jouve insistă în a spune, în acest fel, că nu a existat niciodată o opoziție în creația sa între o poezie «a evenimentului» și o alta, «mai pură». Angoasa sa fusese aproape la fel de puternică în 1933, ca și zece ani mai târziu, iar noțiunea de «catastrofă» din 1933 îi apare poetului tot atît de pertinentă și la aproximativ zece ani după terminarea războiului, «deoarece – scrie poetul în jurnalul său – ea era dedublată, pe de o parte, prin referința la cunoașterea interioară a omului modern și, pe de altă parte, de referința la distrugerea socială pe care o pusesese în mișcare acesta din urmă».

Dar dacă nu putem decît să aderăm la formula tranșantă a lui Pierre Klossowski pentru a-l fi situat *une fois pour toutes* pe Jouve, în articolul citat, «(...) nu cunosc

³ Și să fi văzut jосnici urmași prăfuiți/ Instalați în tablouri aurite și din coarne de cerb/ Și separînd orice umbră și orice soare/ Cu suflul sprinten al trădării/

⁴ Înverzește Ura ! Umflă codrul, Iubire !/ Trist vînt nebun, fă să abunde solul maiestuos/ Insufletește recoltele !/ Fă să tremurăm de dorința ta, ocean neșlefuit/ Ascultă-ne încă, o pămînt, Chemați-ne la cărțile noi ale mării/

⁵ Și impliniți prin noi legea lui Cristos.

vreun poet care să fi denunțat cu o elocvență mai perspicace și cu mai multă rigoare decât Pierre Jean Jouve tentația unei complicități a cuvântului poetic cu catastrofa socială și spirituală», nu poate fi ocultată dificultatea percepției actuale a noțiunii însăși de imaginație poetică.

Poetul Jean-Pierre Lemaire, de exemplu, într-un articol intitulat *Sagesse et imagination* din volumul de eseuri *Marcher dans la neige – Un parcours en poésie*, (*A merge prin zăpadă – Un itinerar poetic*) publicat în colecția *Repères spirituels* a editurii Bayard în 2008, considera că noțiunea de imaginație poetică este astăzi într-o criză profundă. Pe urmele lui Adorno, care se întrebase dacă poezia mai poate exista după Auschwitz și citind în întregime unul dintre poemetele cele mai transparente ale lui Paul Celan, intitulat (în traducere franceză) *Toi aussi, parle*, acest poet evoca posibilitatea ca realitatea, așa cum a fost modelată în secolul XX, în special de experiența concentraționară, să se fi impus într-un mod atât de copleșitor, încât să nu mai poată fi transfigurată de imaginație.

Pentru a depăși ceea ce acest poet numește «aporia imaginației», el ne propune să citim (sau să recitim) *Cartea Înțelepciunii lui Solomon*, cea mai recentă carte din *Vechiul Testament*, și în special a treia parte a acesteia, *Lucrarea Înțelepciunii în Istorie* ».

Un alt poet francez contemporan, Mathieu Bénézet, ne invită, pentru a răspunde, cred eu, la aceeași aporie, să privim spre un trecut și mai îndepărtat. Citez dintr-una dintre cărțile sale recente, *Il vient d'un enfant dans un autre livre (Vine de la un copil într-o altă carte)* (L'arachnoïde, 2010): «Poèmes, dessins, chants, elles, ils en firent. Les mystiques représentent, et je souligne ce mot (une nouvelle fois je songe aux grottes de Lascaux) le possible, l'aperture, l'ouverture dans la déhiscence du jour avec la nuit de l'art. La mystique fut en proie à la nuit au même titre que les anonymes des grottes. La nuit de la nuit, l'obscurité de la nuit que réclama saint Jean de la Croix : «L'homme dans les ténèbres doit être éclairé par d'autres ténèbres», « une nuit qui enseigne la nuit ».

Voi reveni însă pe larg asupra evoluției exemplare a acestui poet în peisajul literaturii franceze *post-soixantehuitarde*, într-un viitor articol.

VICTOR IVANOVICI

ISTORII MITTEL-EUROPENE
DESPRE CAPTIVITATE ȘI TRĂDARE

Geografic vorbind, Europa Centrală (*Mittleuropa*) cuprinde bazinul dunărean care, timp de mai multe veacuri, a constituit teritoriul vechii Austro-Ungarii. După Primul Război Mondial și până astăzi, fantoma Imperiului dezmembrat nu a încetat să bântuie regiunea, în chip de «lume» latentă «îndărătul etniilor»¹. Poate de aceea *Mittleuropa* a devenit «patria minorităților» *par excellence*, cu state naționale insuficient consolidate și, de aceea, pradă ușoară pentru naziști, iar, mai apoi, căzând în captivitatea Sovietelor.

În România, nu suntem prea familiarizați cu problematica regională respectivă, măcar că aparținem și noi, cel puțin în parte, Europei Centrale, iar dilemele și impasurile acesteia seamănă foarte bine cu cele cărora au a le face față «dragii» noștri Balcani. Din fericire, cvasi-absența informației științifice vine să o umple (în traduceri mai mult decât decente) literatura *mittel*-europeană. Din fericire, și mai pertinent, știut fiind că raționalitatea Istoriei congelează drame omenești fierbinți, pe când literatura e în stare să întrupeze evenimentele descărnate într-o «carne vie», adică – vai! – șiroind de sânge.

Într-una din cărțile sale amare și ironice, Danilo Kiš, figură de funte a acestei literaturi, lasă preț de o clipă să se audă strigătele sfâșietoare ale «unui *Volksdeutscher*, un oarecare Franjo Hermann», asupra căruia Rezistența iugoslavă «face dreptate și aplică răzbunarea poporului» (*Enciclopedia morților*, 1983). Instantaneul cu pricina luminează soarta dureroasă a populațiilor de limbă germană din regiune, care, după război, s-au văzut puse în postura de «țapi ispășitori» ai atrocităților hitleriste.

Unul din episoadele acestei tragedii ascunse privește pe șvabii din Banat (*Banater Schwaben*) și pe sașii din Transilvania (*Siebenbürger Sachsen*), grupuri etnice sosite pe acele meleaguri în chip de coloniști, între secolele al XIII-lea și al XVIII-lea, și eliminate la sfârșitul secolului XX, ca minorități nedorite, pe care Ceaușescu, literalmente, le-a vândut Germaniei Occidentale. Preludiul dur al acestei epurări etnice «blânde» l-a constituit, la finele războiului, prima dezrădăcinare a germanilor din Europa

¹ Această reușită formulă aparține lui Johannes Urzidill (1896-1970), membru al grupului, foarte activ în Interbelic, al scriitorilor praghezi de limbă germană (Kafka, Max Brod, Franz Werfel ș.a.)

Centrală, rechiziționați de Armata Roșie și expediați în Uniunea Sovietică la muncă (silnică) de «reconstrucție». Astfel, la începutul captivității ei, regiunea a cunoscut strămutări masive de populații, simetric inverse și etic echivalente acelor comise de naziști în dauna altor naționalități. Supraviețuitorii uriașei armate de sclavi au revenit la vechile lor vetre, dar nu pentru un trai «normal», căci, de aici înainte, viața li s-a scurs în așteptarea plecării definitive *am oben* («acolo sus»), adică spre Germania. Între timp, ei înșiși și mai ales copiii lor au găsit forța și curajul de a consemna, în poeme și narațiuni, fizionomia unei lumi «șezând» (ca să zic așa) «pe valize».

1. UN *BILDUNGSROMAN*. - «Compatrioata» noastră Herta Müller (Premiul Nobel pentru Literatură, 2009) deține un loc al ei, vizibil, în cadrul literaturii germane din România (*Rumänien-deutsche Literatur*), tot mai vizibilă și, aceasta de când, acum câteva decenii, a intrat în atenția germanisticii mondiale.

Dintre cele două scrieri ale Hertei Müller pe care le examinez aici, *Leagănul respirației*² tratează tocmai tematica deportărilor și se bazează pe experiența trăită a poetului Oskar Pastior³. Cu toate acestea, cartea nu are ambiția de a fi o mărturie sau un denunț (deși poate fi citită cu profit în ambele sensuri). După cum ne informează Herta Müller, cei doi autori au început să scrie *Atemschaudel* împreună. Moartea subită a lui Pastior a întrerupt proiectul inițial, «deturnându-l» mai apoi în direcția romanescului. Cu alte cuvinte, convertindu-l într-o operă unde conținutul documentar e legitimat axiologic pe dimensiunea *literarității*.

Premisa întregii proceduri constă în trecerea de la nivelul empiric la cel ficțional. În speță, materialul autobiografic preexistent este absorbit de o convenție literară, așa-numita «narațiune la persoana întâi» (*Icherzählung*), care cade în sarcina unuia dintre personaje (*homodiegeză*), avându-și propriile date personale, indiferent cât de identificabile cu acelea ale oricărui model «real». În acest sens, Herta Müller concesionează *eul* narativ eroului său numit Leo Auberg, în vârstă de 17 ani, de origine mic burgheză, membru al minorității germane din Transilvania românească, supusă cunoscutele represiunii din partea sovieticilor. Tribulațiile naratorului se înscriu, deci, într-un context istoric mai larg; însă, pentru a deveni cu adevărat narabilă, «marea» Istorie trebuie încadrată în «mica» istorie a trăirilor individuale. Ca atare, Leo dezvoltă o serie de asociații mentale cu ajutorul cărora iminenta catastrofă publică devine soluția la o dramă privată. Tânărului protagonist i se întâmplă ceva cu totul inavuabil: «un lucru

² Original: *Atemschaudel*, München, Carl Hanser Verlag, 2009. În românește de Alexandru Al. Șahighian, București, Humanitas Fiction, 2010. Am consultat și versiunea greacă, *Ho angelos tes peinas* («Îngerul foamei»), Atena, ed. Kastaniotis, 2010, trad. de Yota Lagoudakou.

³ Oskar Pastior (1927-2006) s-a născut și a crescut la Sibiu (Hermannstadt). După întoarcerea din Rusia (1949), a reușit să-și termine studiile și a început să publice poeme în presa de limba germană din România, dar, pe de altă parte, n-a încetat să fie hărțuit de Securitate, situație care, în cele din urmă, l-a determinat să se expatrieze (1968). La Berlin, unde s-a stabilit în continuare, Pastior a continuat să scrie și să publice poezie și eseuri; din 1992, a devenit membru al grupării internaționale de literatură experimentală Ou. Li. Po. (*Ouvroir de Littérature Potentielle*).

anapoda, murdar, nerușinat și frumos», legat de o anume înclinație și opțiune sexuală, care, dacă i-ar fi descoperită, ar atrage asupra-i rigoarea legii și oprobiul familiei. Primejdia și tăcerea silită strivesc obiectul dorinței, ce devine o povară permanentă «în ceafa» amantului, precum «oaia» purtată pe umeri în chip de guler de Sfântul întrezărit cândva într-o biserică gotică. Astfel încât, date fiind opresiunea la care e supus și pericolele ce îl pândesc în «degetarul (...) micului oraș, unde toate pietrele aveau ochi», nimic mai firesc ca eroul să-și dorească «evadarea», fie și într-un lagăr rusesc, să vadă în deportare o eliberare. O emancipare neașteptată și dură, impusă dinafară, dar care va pune capăt adolescenței năuce a lui Leo («la cei șaptesprezece ani ai mei încă mai eram teribil de necopt la minte»), plasându-l, în sfârșit, pe orbita *maturizării*.

Această componentă tematică ne ajută să depistăm în cartea Hertei Müller – ținând seama și de contextul istorico-literar – un soi de dialog cu așa-numitul *Bildungsroman*, de lungă și prestigioasă tradiție în literele germane. În speță, scenariul formării eroului (*Bildung*) este aici o călătorie, s-ar zice inițiativă, în tot cazul, deplasarea lui dintr-un ambient familiar într-unul străin. Ca atare, nu cred că mă înșel semnalând în *Leagănul respirației* existența unor aluzii la faimosul *Wilhelm Meisters Wanderjahre* («Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister», 1821-29), de J. W. Goethe⁴. În romanul cu pricina, un loc important îl ocupă vizita protagonistului în «provincia pedagogică» (*pädagogische Provinz*), unde îl va lăsa o vreme pe fiul său, Felix, cu scopul ca acesta să primească educația potrivită «pentru trup, suflet și spirit» (*für Leib, Seele und Geist*) și astfel să devină un om întreg (II: 1-2 și 8-9). Dacă, deci, ipoteza mea se susține, raportul de intertextualitate dintre cele două opere constă, în principal, în *lectura ironică* a episodului goethean de către autoare.

Într-adevăr, și în cartea ei este vorba de maturizarea unui adolescent într-o «provincie pedagogică», doar că, pentru Leo, aceasta e lagărul. Acolo trupurile, sufletele și spiritele se află în jurisdicția absolută a Îngerului Foamei. Supremul educator pune în aplicare strategii didactice urmărind eradicarea umanității din om, iar, la limită, chiar anularea Omului ca specie. Rezultatele sunt pe măsura țelurilor propuse. Când, bunăoară, respirația «se leagănă», cerul gurii ți se face ca o piele de iepure întinsă și un alt iepure, alb, îți crește pe față, e semn că trupul și-a însușit știința morții prin inaniție. Când avocatul Paul Gast înfulecă porția soției sale, iar Îngerul Foamei o înfulecă pe ea, e semn că, lepădând ultimele vestigii de milă și afecțiune, sufletul a absolvit și el Academia concentraționară. Și când, la șizeci de ani de la eliberarea din lagăr, fostul deținut tot mai mănâncă «împotriva foamei», e semn că și spiritul a asimilat învățăturile Îngerului.

Totuși, Îngerul Foamei n-are dreptul să se simtă victorios, atâta timp cât măcar unii dintre ostatecii săi au reușit să supraviețuiască stagiului educativ în «provincia pedagogică» a Gulagului, fără să se transforme în monștri. Între ei și naivul adolescent din Transilvania care, cu adevărat, *se maturizează* în lagăr, de vreme ce, cum se zice, «ceea ce nu te ucide, te face mai puternic». E o «rețetă» binecunoscută celor care au

⁴ ...care este sechela târzie a și mai cunoscutului *Wilhelm Meisters Lehrjahre* («Anii de învățătură ai lui Wilhelm Meister», 1795-96).

avut de înfruntat diversele totalitarisme ale secolului XX; este, așa cum a numit-o Václav Havel, redutabila «putere a celor fără putere».

Herta Müller își recomandă scrierea drept *roman*, ceea ce, ca să fim exacți, ridică întrebarea *în ce sens?* Nu că «regula» romanului ar fi din cale afară de severă (ba chiar dimpotrivă); dar este vorba, totuși, de un gen *narativ*, iar, în *Leagănul respirației*, tocmai dimensiunea narativă apare oarecum precară. Încercând, deci, a preveni «gâlceava canonică», am abordat cartea (sper că nu întrutotul arbitrar) ca pe un *Bildungsroman* «de călătorie», având ca model îndepărtat cel de-al doilea *Wilhelm Meister* al lui Goethe. În treacăt fie zis, *călătoria*, în măsura în care din simplă temă accede la rangul de parametru structural – «cronotop al călătoriei», ar zice Bahtin –, ne îndeamnă să vedem aici, *in nuce*, un «picaresc» (concentraționar) și, pe alocuri, o istorie «de moravuri» (tot concentraționar). Astfel încât, în ciuda componentei narative prea puțin «ortodoxe» – ceea ce, precizez, pentru mine nu constituie un defect –, *Leagănul respirației* satisface un standard de gen și mai important al romanului, și anume caracterul *encyclopedic* al acestuia.

2. «ÎN PREAJMA REVOLUȚIEI».- Din contră, *Vulpea era de pe atunci vânătorul* (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 2009)⁵, necanonică și aceasta ca roman, nu este, totuși, lipsită de o oarecare intrigă și de un minim conflict: iată, potrivit gustului comun, condiția necesară și suficientă a romanescului. Pe de altă parte, e de semnalat că aici autoarea nu contemplă lucrurile sub unghi «minoritar», ca în majoritatea celorlalte cărți ale sale. *Vulpea...* e, în speță, o istorie despre *trădare*, dar într-o perspectivă mai «universală», căci este focalizată asupra dramei unei întregi țări, veșnic trădate.

Ca decor, autoarea alege un oraș oarecare din Europa Centrală⁶, iar, ca protagoniste, două femei oarecare. Însă cadrul temporal al istoriei lor nu e câtuși de puțin unul oarecare. Chiar dimpotrivă: eroinele traversează ultimele luni, cele mai atroce, ale tiraniei lui Ceaușescu. Fiecare cu iubirile ei, amândouă cu prietenia ce le leagă, Clara și Adina caută să reziste coșmarului public, să se fortifice într-un spațiu protejat, cât mai *al lor* cu putință. Obiectiv sproape de neatins în țara și în vremea cu pricina, când sfera privată e neîncetat maculată, deformată, trădată. Dragostea și amicitia, bunăoară, sunt «instrumentalizate»: ca atunci când un ofițer de Securitate *under cover* se va folosi de amantă, ca să iscodească raporturile prietenei acesteia cu un grup disident⁷. Trădarea nu lasă deci nimic neatins, iar, din cercul ei, nu există scăpare. Până și timida luminiță ivită la capătul tunelului se va stinge curând, căci cei trădați își merită soarta. E cazul

⁵ Traducere greacă de Costas Kosmás, Atena, ed. Kastaniotis, 2010. Versiunea românească a Norei Iuga (Univers 1995, cu o prefață de Gerhard Csejka), din păcate, nu am putut-o consulta. Romanul dezvoltă scenariul filmului *Vulpe Vânător*, scris de Herta Müller și Harry Merkle, și realizat de Stere Gulea (1993).

⁶ Foarte discret, orașul e numit spre sfârșitul cărții: este vorba de Timișoara, leagănul revoltei anticomuniste românești din 1989.

⁷ «Te fute la ordin», interpelează victima, indignată, pe complicea involuntară a persecutorului.

«clasic» al românilor care, fataliști și frivoli, constatând că «revoluția» lor nu a făcut decât să le recicleze stăpânii, au reacționat stereotip: «ia mai dă-i în mă-sa»...⁸

3. STIL ȘI TRADUCERE.- Așa cum spuneam, scenariul narativ – mai evident în *Vulpea...*, mai discret în *Legănul respirației* – nu este latura «forte» a celor două cărți.

Incomparabil mai importantă mi se pare dimensiunea lor poetică. Dar care, *nota bene*, nici «ușure» nu e (adică lirică), nici «decorativă» (precum poeziile inserate de Goethe în *Wilhelm Meister*). La Herta Müller, poeticitatea scriiturii e prin excelență funcțională, în măsura în care creează atmosferă. Uneori de nuanță suprarealistă, alteori expresionistă, atmosfera cu pricina e în chip fundamental hipnagogică, respiră *onirism*. În primul roman, spre exemplu, «delirul» și stările halucinatorii provocate de foame trimit la «dereglarea sistematică a simțurilor» (*dérèglement systématique des sens*), teoretizată de proto-suprarealiști, precum Rimbaud. În celălalt roman, domnește coșmarul, cu imagini obsesive ce sugerează mai degrabă Expresionismul. Așa ar fi «bucula» și «ochiul negru» al dictatorului, bântuind zilele și nopțile supușilor săi. La fel și ambivalenta blană de vulpe, care, pe de-o parte, e o relicvă emblematică a copilăriei, iar, pe de altă parte, masacrarea ei sadică marchează invazia brutală a «organelor» și abolirea sferei private.

O altă trăsătură stilistică o constituie *background*-ul menționat în treacăt mai sus, ținând de o dimensiune multi- și inter-culturală a literaturii Hertei Müller. Într-adevăr, atât autoarea, cât și personajele ei vin din Europa Centrală plurilingvă și multietnică, iar limbajul lor poartă urmele interacțiunii dintre germana banato-transilvană și română, atât la nivel expresiv propriu-zis, cât și la acela al *realiilor*. Așa de pildă, toponimul *Erlenpark*, menționat în *Legănul respirației*, nu e altul decât parcul sibian «La Arini»; tot astfel, în *Vulpea...*, mi s-a părut că recunosc, trecute prin dublu filtru – grecesc (perceput) și german (bănuie) – ziceri românești precum «Moaș' ta pe gheață», parodia studentească a cântecelului «Suflecată până la brâu»⁹, ba chiar aluzii la *hit*-urile popularei formații rock timișorene *Phoenix*, din anii 70. Datele de soiul acesta nu sunt direct accesibile cititorului din Germania «metropolitană», iar când (și dacă) sunt descoperite, ele conferă textului un «farmec exotic», precum (să zicem) românismele în proza franceză a lui Panait Istrati.

Asemenea caracteristici reprezintă provocări majore pentru traducător(i). De-a lungul veacurilor, ceea ce cu un termen tehnic se numește «practica traducătoare» (*la pratique traduisante*), a cunoscut două mari (să le zicem) «școli». Prima, centrată pe ideea

⁸ Locuțiunea, pusă de autoare în exergă și repetată în chip de leitmotiv în paginile cărții, aparține poetului *underground* rus Venedikt Yerofeyev (1938-1990). Versiunea greacă recurge la o expresie ce denotă lehamite, provenind, bănuiesc, din originalul german (*es*) *macht nichts* ('nu face nimic'). Cum am însă motive să cred – voi arăta mai încolo de ce – că discursul Hertei Müller subîntinde (să zicem) un «substrat românesc», am făcut apel la imprecizia pe care ar folosi-o românul în starea de spirit respectivă.

⁹ ...unde, după fiecare vers, se adaugă alternativ «sus» și «jos», ceea ce induce conotații sexuale cu efecte comice.

«înstrăinării» (*foreignizing*), aspiră ca textul-țintă să preia și să transmită alteritatea textului-sursă către spațiul lingvistic și cultural propriu. Cea de-a doua, «asimilatoare» (*domesticating*), urmărește să producă un text-țintă care să nu forțeze habitudinile lingvistice și să răspundă orizontului de așteptare al receptorului-țintă¹⁰. Lăsând de o parte traducerea, mai puțin izbutită, a lui Costas Kosmās, autorii versiunilor consultate de mine ale *Leagănuului respirației* mi se pare că ilustrează perfect cele două direcții dominante în «practica traducătoare».

Al. A. Șahighian este un *foreignizer* consecvent, iar textul său însoțit de note și comentarii numeroase și judicioase – aproape o versiune filologică, nelipsită însă de har literar – izbuteste să «înstrăineze» referenți familiari cititorului român, astfel încât el să-i perceapă cu ochii «minoritarului»¹¹.

Mai puțin «performantă» se dovedește o asemenea practică traducătoare față de contexte de tip poetic (adică centrate pe mesaj, nu pe referent) ale originalului. Ca atunci când nu-i «iese» (sau poate refuză) echivalarea unui calambur despre «păduchele» (*Laus*) latent în numele *Ladis-laus*; în loc de aceasta, traducătorul îl explică, ceea ce creează o impresie de stângăcie, ai zice de banc ratat. Din contră, eficient se dovedește aici demersul *domesticating* al Yotei Lagoudakou care, în versiunea greacă, substituie numelui, drept suport al jocului de cuvinte, însușirea corporală *psilólignos*: un compus ce înseamnă literal ‘înalț și subțire’, dar care «ascunde într-însul purecele» (gr. *psyllos*).

Data fiind inventivitatea lingvistică de care dă dovadă traducătoarea, ea ar fi putut să abordeze cu succes și unele *realii* vehiculate de original, oferind astfel cititorului grec accesul la nuanțe ce rămân (așa cum subliniam mai sus) ascunse chiar cititorului german nefamiliarizat cu bagajul cultural adus de autoare din spațiul de origine. Cu condiția, firește, ca intuiția (sau bănuiala) să o fi îndemnat pe traducătoare la o cercetare prealabilă în direcția respectivă. Un singur exemplu. E foarte probabil ca un *Rumäniendeutscher*, să descopere în numele (Ar)Tur *Prikulitsch*, purtat de detestatul *Kapo* din lagărul rusesc, o poreclă, deosebit de revelatoare, dat fiind că, în mitologia populară românească, priculiciul e un soi de vampir.

De ce nu, și pe grecește, ceva de genul «Arthouros Vrikolakis»¹²?

¹⁰ Este vorba, desigur, de tendințe liminare, constatabile doar «în ultimă instanță»; în realitate, cel mai adesea, ele se combină și se completează. În vremurile moderne, distincția respectivă a fost formulată pentru prima oară de Schleiermacher, dar terminologia utilizată aici aparține teoreticianului american (de orientare «culturalistă») Lawrence Venuti. În spațiul teoretic francofon, există o tipologie analogă, cu un accent mai pronunțat pe criteriul lingvistic. Autorul ei, Jean-René Ladniral, clasifică pe traducători în *sourciers* (de la *langue-source*): cei ce produc versiuni «înstrăinate»; și *ciblistes* (de la *langue-cible*): aceștia, în «buna» tradiție franceză a adaptărilor, încearcă să «asimileze» originalul, limbii și culturii de sosire.

¹¹ Acest efect îl are, între altele, utilizarea sistematică a variantelor germane ale toponimelor transivane.

¹² De la ngr. *vrikólakas* (cf. rom. ‘vârcolac’).

E. LOVINESCU. IMPERATIVUL MORAL ȘI
CAPCANELE OBIECTIVITĂȚII

După o primă tentativă mai serioasă de legitimare teoretică (sub titlul *Impresionismul în critică*, Lovinescu publică în „Convorbiri critice”, în 1909, o serie de trei articole, esențiale pentru înțelegerea evoluției gândirii sale teoretice), autorul *Pașilor pe nisip* renunță definitiv la impresionismul „pur, diletant, epicureu și sceptic”, nu înainte de a-și exprima dezamăgirea față de propriul eșec: „Am pornit cu convingerea că critica nu e o știință. O am și acum. Atunci mă bucuram; acum însă îmi pare rău. Mai mult decât atât: o privesc ca pe o nefericire. Mi se părea că unul din farmecele criticii e de a fi o artă: un minunat mijloc de a ne întipări personalitatea. Critica e o artă, și nu o știință. Ce nefericire!”¹. Prin urmare, dogmatismul de la care ajunge să se revendice atitudinea criticului nu e unul estetic, ci psihologic, și ilustrează nevoia de autoritate morală, singura garanție de adevăr, în fond. Însă nostalgia adevărului verificabil pe cale rațională persistă, deși inefabilul artei aruncă practic în deriziune orice tentativă hermeneutică de elucidare a mecanismului creator. După cum se observă, în cazul de față dezvrăjirea produce o reacție de recul cu iz resentimentar, ce pune arta la zid. Ca atare, zice Lovinescu, „nevoia de a spune frumos trebuie înlocuită prin nevoia de a spune cinstit”, pentru că „un scriitor lipsit de bună credință nu are ce căuta în critică”. Și, dacă știința sau arta oferă doar garanții îndoielnice, critica trebuie să se țină deoparte, într-o binevenită rezervă. Ce calități i se cer unui critic? Nu multe și nici extraordinare: „Să fii om de gust mai întâi și apoi om cinstit. Atât. E mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor, decât șiretenia sclipitoare a celui dintâi dintre pamfletari”².

Dezavuarea pamfletului (ca expresie literară pur afectivă, nemediată de intelect, adică „subiectivă” în sensul cel mai vulgar) e o consecință firească a despărțirii de impresionism și, implicit, de personalismul naiv al discursului critic din prima perioadă. Și asta deoarece, „practicat în dublul proces al unei simplificări și al unei amplificări”, impresionismul „conține virtual însuși germenele pamfletului, adică al caricaturii bazate pe surprinderea trăsăturii dominante a fizionomiei morale sau fizice, pentru a fi evidențiată prin izolare și prin accentuare”³. Acuzat că a folosit cu spor

¹ E. Lovinescu, *Opere*, vol. I, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1982, 1982, p. 184.

² Ibidem, p. 186.

³ Idem, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1998.

procedeul incriminat în realizarea portretelor din *Memorii*, Lovinescu recunoștea că și-ar fi însușit numai aspectul tehnic presupus de legea reducăției la unitate, însă fără „spiritul pamfletar” de care s-a dezis mereu, cu oroare⁴.

În privința pamfletului, așadar, criticul nu putea admite caracterul arbitrar și injust al formulei, bazată pe expectorația de umoare. Atât de neplăcută îi era exhibiția deșănțată a urii și a celorlalte afecte, exhibiția pur și simplu, încât n-a vrut s-o accepte nici măcar în literatură. De aceea, l-a și prizat cu greu pe Arghezi, iar, atunci când s-a întâmplat să-l descopere, l-a stimat aproape exclusiv ca poet. Atașat mai mult de valorile clasice, Lovinescu vedea de fapt în cultură o formă de sănătate. La fel Călinescu, care nu agreea deloc literatura bolnavilor, *Weltschmerz*-ul modern, decadent, existențialismul prăpăstios și thanatofil, trăirismul ignar, agresiv. Din păcate, devenind cu timpul o adevărată idiosicrazie etică, atitudinea negativă față de tot ceea ce înseamnă exces, lipsă de măsură, l-a împiedicat pe Lovinescu să aprecieze la dreapta valoare pe omul Caragiale, și de la om verdictul negativ s-a răsfrânt în mod nefericit asupra întregii opere (de vină va fi fost, desigur, și perspectiva psihologizantă, metoda ce leagă ombilical persoana artistului de propria creație).

Ei bine, dacă pamfletul conduce inevitabil la triumful subiectivității și al emoțiilor necontrolate, reversul medaliei l-ar constitui spiritul polemic, expresie a voinței de obiectivitate și de raționalitate, ce se manifestă în maniera unei combativități elegante, cu armele la vedere. Polemica e un exercițiu ascetic de îmblânzire a temperamentului în vederea execuției adversarului fără prea mare consum de energie, ca în jiu-jitsu, o formă de mediere strategică prin care răutatea devine eficientă, mordantă⁵. Firește, sensibilitatea ultragiată îndeamnă la răzbunare, cere sânge. Dar ges-

⁴ Ibidem, p. 167. Iată în ce termeni își definește portretistul „metoda”: „Fără să meargă până la deformarea pamfletară, incisivitatea observației reprezintă, prin definiție, o limitare și, într-o oarecare măsură, o injustiție necesară. Punctul de plecare al portretisticeii nu e cunoașterea amplă a obiectului și nici într-o analiză care disociază și anulează, ci în *intuiția elementului creator al personalității* (s.n.); unitatea tonului răscumpără aici omisiunile”.

⁵ Vezi E. Lovinescu, *Scrieri 7. T. Maiorescu*, Ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1978, p. 185-186: „Confuzia dintre *spiritul polemic* și *spiritul pamfletar* este atât de răspândită la noi, încât merită o disociere și o delimitare mai precisă. Deși conține în sine elementul viril al inițiativei personale, al luptei dure și necruțătoare, tocmai în vederea unor scopuri agresive, spiritul polemic presupune liniște, stăpânire de sine, calcul și strategie, calități care, dacă nu sunt rezultatul unui temperament în adevăr excepțional, se pot încă dobândi într-o măsură apreciabilă printr-o terapeutică specială – aceea a lăsării unui spațiu de timp, bine chibzuit, între momentul producerii atacului și cel al răspunsului. (...) spiritul polemic are nevoie de nerv, nu însă și de nervi. Nervul e o calitate virilă, voluntară, dominantă și dominatoare; el știe ce vrea și merge la țel precis; slăbiciunea feminină, nervii se dezlanțuie dezordonat, inegal și inestetic, pentru nimic și pentru orice, disproportionat. Adevăratului spirit polemic îi trebuie, dimpotrivă, un fel de detașare față de obiectul în discuție, ce-i îngăduie și o luciditate în determinarea punctelor slabe și în alegerea mijloacelor de atac ori de apărare și, la nevoie, și dacă îi stă în resursele sufletești – îi dă posibilitatea de a întrebuița acea ironie binevoitoare ce-l înalță de la sine într-un plan de superioritate morală, deși conține încă și destulă luciditate pentru a-și dizolva adversarul mai sigur decât

ticulația inutil-empfatică a pamfletului seamănă cu lătrătura câinelui care nu mușcă, deoarece, „deși de esență tot critică, spiritul pamfletar nu pornește din rațiune, ci din sentiment; fiind substanță afectivă, nu se adresează inteligenței, ci emotivității; nu vrea să convingă, ci să miște”, și de aceea „procedează prin afirmații masive, globale, fără respectul adevărului și al propriei sale demnități; pentru a promova o distrugere materială sau numai o panică morală, aruncă cu orice-i vine la îndemână”⁶. De fapt, așa cum am remarcat deja, Lovinescu reactualizează în alte circumstanțe istorice și într-un limbaj de natură sensibil diferită distincția maioreșciană dintre „poeți” („pamfletari” prin natura, subiectivă, a genului) și „critici” (reprezentanți ai spiritului polemic), deși, la un moment dat, sub vraja impresionismului, se arătase dispus să nu mai țină cont de constrângătorul hotar. Fusesse o rătăcire trecătoare, amendată definitiv în cărțile despre Maiorescu și epoca sa, unde revine cu ample explicații asupra caracterului pamfletar-liric al culturii noastre⁷. Conștient că ieșirea din primitivitate (*i.e.* din captivitatea trăirilor afective) se face cu aportul masiv al rațiunii și spiritului critic, Lovinescu fixase de la bun început calea de evoluție a literaturii române în sensul intelectualizării/urbanizării, progres menit să aducă și în viața publică un suflu nou, mai salubru, prielnic dialogului, schimbului de idei⁸.

Și totuși, în ciuda onestelor sale intenții, obsesia obiectivării l-a împins pe Lovinescu la multe erori, dintre care de pomină a rămas afirmația privind superioritatea lui Brăescu în raport cu autorul *Scrisorii pierdute*. Dar tot el spune undeva că greșelile definesc mai substanțial personalitatea unui critic decât comentariile juste, bazate pe opinii *comme il faut* (atât de plictisitoare, la urma urmei). Așa e. Ca atare, după gustul său (prea... „subiectiv”, vai!), Caragiale ar fi nesuferit de sarcastic, Arghezi, „buruienos” într-un grad inadmisibil, în vreme ce Macedonski lasă impresia unui snob bizar și excentric, poate chiar cabotin, de nu s-ar fi închis cu orgoliu în „visul lui de fum”. Și „comedia erorilor” e departe de a se fi încheiat. Ca să dăm doar câteva exemple, lirica lui Bacovia (una „de atmosferă”) îi pare autentică, e drept, dar

toate otrăvile vehemenței”.

⁶ Ibidem, p. 186-187.

⁷ Ibidem, p. 187-188: „Românul s-a născut pamfletar după cum s-a născut și poet, întrucât lirismul și pamfletul au la rădăcină o stare identică de afectivitate tradusă, după împrejurări, în iubire sau ură pentru obiecte sau, succesiv, pentru același obiect”. În fine: „Caracteristic întregii noastre culturi, fenomenul producerii intensive a pamfletului la noi nu se explică prin apariția câtorva temperamente explozive, ci prin prezența unei ambianțe morale care-l îngăduie, îl solicită și îl promovează, semn al unei faze de evoluție culturală, în care domină, fără alt corectiv, afectivitatea”.

⁸ Iată și alte exemple, din textele de tinerețe de această dată, în care Lovinescu vorbește despre caracterul pamfletar al literaturii noastre și de primitivitatea intolerantă a mediului cultural românesc în genere: „Literatura noastră trebuie intelectualizată” (E. Lovinescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 413); „Așa cum e acum, literatura noastră are picioare și pânțe. Îi mai lipsește capul” (ibidem, p. 418); „Toleranța e semnul cel mai bun al culturii morale a unui om și e un început de maturitate” (ibidem, p. 66).

primitivă, lipsită de intelectualitate sau măcar de o indiferent cât de vagă preocupare spirituală. Mai bun ar fi... Camil Baltazar (sic!), pe motiv că nu apasă mereu pe o singură coardă. Până aici vina o poartă, nu încape vorbă, temperamentul criticului. Mai greu de înțeles e însă obtuzitatea totală față de Slavici (ignorat complet și de Ibrăileanu!), scriitor de care îl leagă numeroase afinități psihologice.

Se știe că Lovinescu face adesea în opera sa (și în textele gazetărești, și în romane, și în schițele din *Aqua forte* sau în *Memorii*) elogiul frumuseții morale și al purității, insistând totodată asupra excelenței unei virtuți ca naivitatea, semn al adevăratei nobleți sufletești. Atât de mare e admirația criticului pentru o astfel de neobișnuită virtute, încât figura încornoratului, valorizată artistic preponderent sub aspect comic, ajunge să dobândească, în literatura lovinesciană, o dimensiune tragică. Credulitatea bărbatului înșelat, sugerează moralistul, merită sincera noastră compătimire, pentru că probează existența unui suflet de elită, neatins de microbul meschin al îndoielii⁹. Cum să ne explicăm, atunci, disprețul nimicitor al aceluiași critic, sensibil la frumusețea interioară, față de candoarea lui Slavici, taxat cu oroare drept „monogam definitiv” pentru că îndrăznește să apere în posteritate imaginea genialului său prieten, Mihai Eminescu, de „bârfeala” lumii privind pasiunea poetului pentru Mite Kremnitz? „Mai bine un adversar viu, inteligent, talentat, decât prieteni de genul lui Slavici”, conchide, nedrept, Lovinescu, transformat peste noapte într-un denigrator înverșunat al sublimelor virtuți de mai an. Necazul mare e că nici opera – considerată o simplă „prelungire” a omului și având, deci, aceleași păcate (ca și în cazul lui Caragiale, tot „metoda” interpretativă este de vină!) – nu scapă nevătămată de tirul necruțător al vorbelor rele. În esență, potrivit apriugului exeget, Slavici „n-a avut ochi, era o cârțiță ce *nu se vedea decât pe sine și se proiecta în toți eroii pe care-i zugrăvea* (s.n.) cu calitățile lui morale și didactice”¹⁰. Cum prozatorul Lovinescu se proiectează el însuși în toate personajele pe care le „zugrăvește”, reproșul se întoarce împotriva sa, ca un bumerang.

În afara acestui caz de bizară incomprehensiune, lipsit de justificare psihologică și, drept urmare, neîncadrabil în stereotipurile idiosincratice ale temperamentului, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* s-a dovedit consecvent cu opțiunile sale estetice și ideologice, înclinând să aprecieze tot mai mult, în timp, valoarea etică a literaturii și criticii deopotrivă. Dar lui Lovinescu i se pare împlinit în grad maxim și reprezentativ la modul exemplar, pentru un anumit sens al echilibrului clasic (criteriu constant de apreciere estetică), abia stilul lui Dulu Zamfirescu, „modelul cel mai realizat până acum al literaturii noastre” grație câtorva însușiri remarcabile, apreciate mereu și la ceilalți scriitori, precum „un simț al formei precise, fără digresii și

⁹ Vezi paginile despre Boubouroche, eroul din piesa omonimă a lui Courteline, în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. VI, 1988, p. 84-86; Lovinescu a fost, se pare, foarte impresionat de implicațiile etice ale dramei conjugalității trădate, de vreme ce revine la acest subiect frecvent (în romanul *Viață dublă*, unde e amintit chiar personajul lui Courteline, ca și în mai toate cărțile sale de ficțiune).

¹⁰ E. Lovinescu, *Scrieri 8. Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, Ediție critică și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1980, p. 369.

pitoresc voit, o eleganță ieșită din simplitate și din discreție, o reținere evidentă, un amestec judicios al limbii curente a omului de cultură generală, fără excese de specializare, cu neologisme și arhaisme venite la locul lor și topite într-o masă solubilă, *un ton de detașare cuviincioasă față de obiect și de respect de sine și de cititor, o îmbinare de răceală aparentă și de pasiune conținută* (s.n.), o fluiditate ce nu se confundă cu ușurința și frivolitatea”¹¹. Comentariul glisează și aici înspre judecata morală, în acord cu premisa (am văzut, foarte dragă lui Lovinescu) că stilul e omul însuși.

La fel, în studiile târzii despre Maiorescu și epoca sa, surprinde miza în exclusivitate psiho-morală a laborioasei investigații istoriografice. Prevalează și aici, nu-i de mirare, intenția portretistică, menită a raporta personalitatea psihologică a scriitorilor la opera și la concepția lor ideologică mai mult sau mai puțin explicită. Ideile sunt trecute în revistă succint, fără a fi discutate altfel decât ca proiecții ale unui temperament anume, abia acesta cu adevărat demn de interes. Ca atare, personalitatea lui Maiorescu se profilează semeț, drept cea mai de seamă realizare a magistrului junimist, deși Lovinescu nu omite să-i treacă pe răboj toate scăderile morale, de la atitudinea vindicativă, de om care nu iartă nimic nici dușmanilor, nici prietenilor, până la cele mai meschine detalii de viață ce aruncă asupra olimpianului o lumină vădit nefavorabilă.

Prin comparație, Lovinescu tinde să supraliciteze virtuțile celorlalți, ale unui Xenopol, de pildă (în special candoarea, blamată la Slavici, dar elogiată mai mereu ca semn de elevație morală). Până și G. Panu, vestit prin oportunismul său afișat cu cinism (după principiul *omnia pro pecunia*) i se pare exegetului mai „moral” decât Maiorescu, datorită spiritului său ironic, relativist. *Nu-i însă de-a dreptul ciudat că se exaltă taman moralitatea scriitorilor cu ale căror idei și temperament rezonează chiar el, Lovinescu?* Xenopol a fost un gânditor liberal, un spirit disciplinat, apreciat pentru sinceritatea și pentru devotamentul față de vechii prieteni, dar și pentru hărnicia sa de cărturar prolific. Iar Panu, memorialistul care a nemurit literar Junimea, s-a dovedit și un polemist redutabil, cu verb ager, și un gânditor original, cu simțul viu al istoriei, ce a izbutit să anticipeze teoria evoluției inverse, de la forme la fond, a civilizației române moderne. Iată cum, de data aceasta cel puțin, simpatia ideologică pare să fi influențat serios verdictul moral. Liberalul Lovinescu sancționează astfel, postum, reacționarismul doctrinar al junimiștilor, însă nu cu instrumentele ideologului, ci cu mijloacele mult mai modeste ale portretistului (Alecsandri și Iacob Negruzzi nu se bucură nici ei de prețuirea exegetului – verdictul estetic stă și aici sub incidența factorului ideologic).

Dincolo de semnificația așa-zicând testamentară a autoproiecțiilor eticizante, exemplele citate dovedesc mai curând caracterul prejudiciabil al obiectivității cu orice preț, intenția obiectivării fiind relevabilă și în militantismul programatic vizând primenirea literaturii prin imitația modelelor occidentale. Dar, surprinzător sau nu, modernismul estetic lovinescian nu reflectă nici pe departe radicalismul doctrinei sociologice care susține necesitatea saltului revoluționar și a sincronizării prin „imitație integrală”. For-

¹¹ E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 291.

mat la școala antichității, criticul se arată, e drept, favorabil noului, totuși cu moderație, fără să accepte la început nici măcar simbolismul (necesar în logica evoluției formelor literare, însă nu... „specific”). În consecință, când vrea să definească poezia modernă, Lovinescu scoate fenomenul în afara orizontului determinărilor etnice, pe motiv că, „explorând sufletul pentru a ajunge până la fondul lui muzical, *simbolismul nu e arta particularului; nu e o artă națională, ci o artă umană* (s.n.); nu pornește din conștient, ci din inconștient; izvorând din lumea instinctelor, e mai mult de domeniul fiziologiei decât al psihologiei. Prin esență, simbolismul nu e românesc, ci uman; prin tehnică, el e o adevărată producție de imitație franceză. Literatura română nu poate deci începe, nici nu se poate continua printr-însul. Fizionomia ei e cu totul alta”¹².

Cu toate acestea, în alt loc susține contrariul afirmând că, literatura franceză fiind „cea mai umană”, „*am suferit înrăurirea ei fără a pierde ceva din propria noastră individualitate și fără a ieși din făgașul tradiției naționale și a (sic!) însușirilor rașei noastre* (s.n.)”¹³. În plus, respingerea *de plano* a manifestărilor avangardiste (pe motivul naturii lor excesive, dezordonate) ne îndreptățește, finalmente, să considerăm modernismul lovinescian mai puțin un program articulat teoretic, cât o orientare practică, de toleranță la noutate, în limitele moderației și bunului simț. Așa se face că evoluționismul cu nuanțe organiciste de sorginte junimistă, departe de a fi „refulat” odată pentru totdeauna (sugestia psihanalitică nu trebuie ignorată), tulbură iar limpezimile doctrinei cu dinadins căutatele-i rădăcini „bovarice”: „Dar sunt înnoiri și înnoiri. Sunt înnoiri ce răspund unei nevoi”, după cum „sunt și înnoiri silite, căutate, ieșite din dorința zadarnică de a fi sau părea altfel decât toată lumea, înnoiri îndărătul cărora nu e o evoluție înceată: adevărate flori ce n-au cunoscut niciodată pământul negru”¹⁴.

Ținând cont de conservatismul acesta temperamental, precum și de mărturisitele înclinații paseiste sau gusturile clasicizante, cum să interpretăm oare atitudinea patetic-entuziastă a criticului față de autori astăzi aproape uitați ca Ioachim Botez („un nou Creangă!”), Ion Iovescu, Dan Petrașincu, Dinu Nicodin sau Lucia Demetrius?¹⁵ Nu

¹² Idem, *Opere*, vol. IX, ed. cit., 1992, p. 304.

¹³ Ibidem, p. 312. Crezul lovinescian se opune radical concepției lui Lucian Blaga, care vorbea despre caracterul modelator al culturii franceze (prin clasicismul și vocația ei universalistă), spre deosebire de caracterul catalitic al culturii germane (căreia îi datorăm individualismul, romantismul naționalist, etnocentrismul). Vezi Lucian Blaga, *Influențe modelatoare și catalitice*, în *Trilogia culturii II. Spațiul mioritic*, Editura Humanitas, București, 1994, pp. 192-214.

¹⁴ Idem, *Opere*, vol. V, ed. cit., 1987, p. 50.

¹⁵ În legătură cu cronica dedicată romanului *Tinerețe*, exegeții au găsit explicația tonului exaltat într-un foarte credibil substrat biografic. Potrivit Gabrielei Omăt, această „pagină de exaltare necenzurată” e o „mărturie de rezonanță cu modul dezastruos de a iubi, insolubil în afara artei”, care poate fi apreciată „ca o adevărată confesiune, prin alibi, despre suferință și frustrare” (în „*Sburătorul*”. *Agende literare*, vol. IV, ed. cit., p. 504). Amănuntul nu a trecut neobservat în epocă (dovadă înțepăturile ironice ale confrăților). Iată fragmentul cu pricina: „(...) nu-mi dădusem seama că temperatura normală a fetei e de patruzeci de grade și că toc-

fără dreptate, Călinescu semnalează prompt verdictele cu pricina spre a dovedi lipsa de discernământ a magistrului de la „Sburătorul”. Însă Lovinescu nu acceptă evidența nici la momentul bilanțului ultim¹⁶ și se crede atacat fără motiv, din invidie, capriciu ori cine știe ce altă toană a petulantului exeget, renumit pentru acutul său personalism și „pasiunea deformatoare”. Totuși, chiar dacă n-ar fi fost întemeiate reproșurile lui Călinescu, de unde atâta inflexibilitate la teoreticianul „revizuirilor”? Și cum ar trebui să interpretăm intransigența cu care autorul *Mutației valorilor estetice* își susține opiniile? Unica explicație plauzibilă rămâne, vom vedea imediat, tot de natură psihologică.

Până să ajungă la condiția privilegiată de critic cu autoritate, dar și mult după aceea, Lovinescu este foarte rezervat în elogii, de o precauție excesivă, pe seama căreia s-au scornit numai lucruri rele. În realitate, spaima de greșeală nu ascunde neapărat, cum s-a spus, condamnabile curențe de gust ori de intuiție. Mai curând e vorba despre neîncrederea în sine a criticului ce-și cultivă atent imaginea, cu ochii la public. Chiar și așa, lui Lovinescu nu-i poate fi imputată nesiguranța decât în cazurile când trebuia să susțină valorile în curs de afirmare, cu riscul invalidării ulterioare a propriilor verdicte. Atunci (numai atunci!) se arăta timid, poate și din cauză că nu credea suficient în greutatea propriului cuvânt (e drept că nici valorile literare ale epocii de dinaintea Primului Război Mondial nu justificau o atitudine critică optimistă).

Altfel, în tinerețe făcea figură de iconoclast și nu ezita să aplice execuții drastice scriitorilor consacrați. Spre exemplu, pe lângă consecvența inaderență la spiritul caragialian (cu care emulează în schimb Călinescu), evaluat din păcate doar pe latura superficială a zeflemeii și gustului ieftin pentru cancan (Șerban Cioculescu nu greșește deloc atunci când plasează pe Lovinescu printre detractori), istoria literară a reținut o serie întreagă de puneri la punct, cele mai multe justificate, ca în cazul plagiatelor lui Coșbuc sau Cezar Petrescu. În ultimul caz, dovedește chiar o înverșunare de *vendetta*, din moment ce găsește normal să dea publicității documentul incriminant despre trecutul de infractor al prozatorului¹⁷. Tot astfel, actriței Marioara Voiculescu îi numără banii

mai în asta stă geniul: a scrie, în chip natural, numai în febră și mai ales a izbuti să o comunice și altora, printr-o rară putere de expresie, fără nimic ostentativ și teatral. (...) Fată mică (așa-i spunea odată Vladimir Lascăr, invadând-o de bucuria imensă a singuriei mângâieri ce i-a adus), fată mică, asta ți-i soarta, chinuită și sfâșiată în carne și nervi, frământată de aspirații nerealizate, ruinată în tot ce constituie viața normală a femeii, invadată de spaimă și de trac, arzând ca o vâlvătaie, sângerând prin toți porii, exasperată, obsedantă, lamentabilă, cârpă umană stoarsă de așteptări zadarnice, profund nefericită, ca tot ce e mare prin sensibilitate – ți-a rămas doar singura satisfacție de a-ți preface dezastrul într-o operă de artă, aprinzându-ți cititorii prin febra transmisă, pe același rug al suferinții tale și făcându-i să scoată același țipet al chinului de a simți, de a trăi!...*Aimer, quelle misère!* fată mică, ce blestem! Cum se spune undeva, într-un clasic francez”. (E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 328).

¹⁶ Vezi Titu Maiorescu și posteritatea lui critică, capitolul *A treia generație postmaioresciană*, în vol. E. Lovinescu, *Scrieri* 8, ed. cit., p. 222-236.

¹⁷ Vezi art. *Pentru cea din urmă oară chestia Cezar Petrescu*, în E. Lovinescu, *Opere*, vol. VIII, ed. cit., 1989, p. 243: „Am arătat în *Sburătorul* că acest viguros apărător al moralei

câștigați pe seară (700 de lei!), iar lui Mihail Sorbul îi contabilizează furturile, convins fiind că *Patima roșie* nu-i decât o compilație nereușită, cu trucurile inabil camuflate. În plus, excesul de trivialitate face irespirabilă atmosfera morală a piesei, neverosimilă, artificială atât prin tramă, cât și prin schematismul construcției personajelor¹⁸.

Interesant e că obsesiile eticizante ale lui Lovinescu se sprijină pe serioase observații de natură estetică, printr-un efect de contaminare despre care am tot vorbit. Așa se explică, în opinia criticului, și plagiatele lui Coșbuc: prin însăși formula mecanic obiectivă a creațiilor poetului ardelean. Într-adevăr, teatralizându-se excesiv, din cauza carenței de trăiri personale, subiective, lirismul coșbucian devine o formă de explorare a lumii exterioare cu instrumente de împrumut, menite a sugera de fapt complexitatea imaginară a unui suflet mimetic, trezit la viață prin dușuri livrești. Ca atare, absența elementului pasional l-a determinat nu doar să vorbească despre sentimentele altora, ci să le fure de-a dreptul, ca în „populara poezie *Trei, Doamne, și toți trei*”, care n-ar fi decât „o prelucrare conștientă a poeziei *An Anfrag* a lui Karl Stieler, scrisă în dialect bavarez și inspirată de războiul din 1870”¹⁹. Nemiloasa demascare își află probabil un nevinovat temei și în admirația pentru autorul *Morții lui Fulger* a lui Ibrăileanu, dușmanul de la Iași, care va comenta elogios imnul naturii din *Vara* în paginile „Vieții românești”. La fel, reticența față de *Patima roșie* trebuie înțeleasă și ca atitudine critică salubă menită să tempereze exagerările encomiastice ale celorlalți (îndeosebi față de aprecierile lui Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu).

Așadar, pentru început, Lovinescu iese la rampă ca „sursolog”²⁰ redutabil, ga-publice nu e decât un delapidator. Furând în calitate de inspector al plăsei Mălini din județul Suceava suma de lei 70.000, d. Cezar Petrescu a încercat o sinucidere, lăsând o scrisoare către procuror, prin care recunoștea delapidarea, dar arunca vina pe societatea în care trăia. Scăpând cu viață, a fost arestat și predat Curții marțiale. Profitând de libertatea provizorie în care l-a pus Curtea marțială, pentru că se afla în imposibilitate de a găsi loc în pușcăriile noastre tuturor Cezarilor Petrești, eroul nostru s-a prefăcut în unul din cei mai nemiloși cerberi ai vieții noastre publice. (...) Pentru a lămuri opinia publică cu ce fel de individ are a face, voi recurge la date oficiale. Mandatul de arestare *împotriva numitului Cezar Petrescu* s-a emis de către judele de instrucție Suceava cu no. 1442/ 918. Cu adresa no. 2866, din 13 iunie 1918 a Parchetului Suceava s-a trimis d-lui comandant al garnizoanei Fălticeni dosarul no. 64, din 1918 al instrucției pentru a-l înainta Comisarului regal al Curții marțiale a corpului 4, o dată cu arestatul” etc.

¹⁸ Idem, *Contribuții de istorie literară. M. Sorbul*, în *Critice*, vol. III, ediția a II-a, Editura Librăriei Alcalay&Co, București, 1920, p. 126: „nu există printre intelectuali, mai ales printre femei, o lume atât de brutală, de rău crescută și de trivială ca lumea *Patimei roșii*. (...) Nu există niciun caracter în *Patima roșie*, ci numai oameni convenționali și fără explicarea resorturilor lor sufletești”.

¹⁹ Ibidem, *Contribuții de istorie literară. Coșbuc*, în vol. cit., p. 139. Plagiatul se datorează deci faptului că „Poetul nu-și tălmăcește decât emoțiile impersonale. E un artist ce își potrivește sunetele și icoanele în fața unei privescări sau a unei idile” (ibidem, p. 137).

²⁰ Mihail Sorbul îi replică într-o manieră de crasă vulgaritate, numindu-l „ilustre puțar” (art. „Cazul d-lui Eugen Lovinescu”), în „Revista critică, teatrală, muzicală, literară și artistică”,

zetar temut, cu abilități detectivistice pe deplin confirmate și cu anumite înclinații vindicative de-a dreptul surprinzătoare la partizanul de mai târziu al nobilei detașări apolineice. Cum să nu ne mire atunci faptul că, în postura de biograf al lui Maiorescu, criticul avea să condamne la ilustrul antecesor, am văzut, taman aceeași meteahnă de care el însuși se făcuse vinovat în repetate rânduri, fără a o recunoaște vreodată? Motivul nu e greu de ghicit: dorința de răzbunare nu se potrivește deloc cu imaginea superbă despre sine pe care vrea criticul s-o lase posterității, imaginea omului dezinteresat și impersonal, tinzând către obiectivitate.

Însă când pofta de glorie imediată s-a mai domolit, Lovinescu va fi simțit și imboldul de a-i susține pe alții, pe scriitorii tineri îndeosebi, conștient de necesitatea unui astfel de gest. Numai că, fără constrângerile autoimpuse în cazul afirmării de sine, discursul nu convinge și ratează obiectivitatea, prin exces de zel. Nu întâmplător, „planetele” dedicate tinerilor datează, majoritatea, din epoca senectuții, când se acutizează și conștiința propriului sfârșit proiectat în lumina apostolatului cenacular de câteva decenii. Așteptarea scriitorului genial care ar fi trebuit să bată în ușa locuinței de pe strada Câmpineanu a fost prea îndelungată pentru a nu lăsa urme, și amfitrionul de la „Sburătorul”, pierzându-și răbdarea, începe să semneze cecuri în alb. Așa se explică și nota testamentară a scrisului lovinescian, accentuată de faptul că autorul pare să nu se mai teamă acum de greșală – altfel n-ar lăsa garda jos, cu atâta dezinvoltură.

Dar, și în împrejurările acestea, oricât s-ar strădui, Lovinescu nu reușește să fie spontan, iar entuziasmul se transformă într-un procedeu retoric abil regizat, menit să garanteze generozitatea criticului ajuns pe culmile gloriei, prin urmare îndreptățit să consacre valoarea cu un simplu gest aprobator, de tipul clătinării din cap, fără argumente de prisos. Privind lucrurile cu ochi răi, s-ar spune că asemenea manifestări vizează nu atât afirmarea unor valori anume, cât consolidarea prestigiului personal – ceea ce, în ultim resort, e pe deplin justificat. După o viață dedicată scrisului, pătruns de sentimentul zădărnicii a toate câte sunt, Lovinescu are suficiente motive să-și ofere, tardiv, satisfacția de a fi devenit un judecător bun, capabil să împartă dreptatea.

(fragment din studiul *E.Lovinescu. Scriitorul și umbra lui*, în curs de apariție)

Lucrare realizată cu ajutorul Programului Sectorial Operational de Dezvoltare a Resurselor Umane (SOP HRD), finanțat de Fondul Social European și de Guvernul României, prin contractul nr. SOP HRD/89/1.5/S/59758

„VEȘNICA REÎNTOARCERE” A LUI DIMOV

Ultima carte a lui Leonid Dimov, *Veșnica reîntoarcere* (Editura Cartea Românească, București, 1982), a apărut cu cinci ani înaintea sfârșitului. În texte uneori succesive, poetul se apropie sau atinge iarăși nivelul capodoperei, spre a nu mai coborî de-acolo niciodată. Altitudinea medie la care se aliniază cele paisprezece piese din sumar e impunătoare. O omogenitate similară avusese – poate – *Cartea de vise*, dar în *Veșnica reîntoarcere* ea e mai frapantă, grație formulei compacte: fără grupaje și cicluri diferite și fără nici o dispersie către alte tipare prozodice, decât cel eminentemente dimovian (cu unica excepție a unui final de poem, comutat pe catrene); cu câte un cuvânt-temă în jurul căruia se dezvoltă narațiunea „onirică” și cu sistematice reluări „iterative”; călătorii, inițieri, alternări de toposuri și de planuri temporale, după „modelul legislativ al visului”; enumerări peste enumerări de obiecte, decoruri, orice poate fi atras în amețitoarele vârtejuri lexicale care se pun în mișcare de îndată ce Dimov începe să scrie; puzderie de referințe culturale, artistice, mitologice, religioase, directe ori indirecte; semnificațiile generale rămânând legate de dragoste, destin și – iar și iar – moarte; și de poezie, de scris, de creație.

Iată titlurile, toate monosubstantivale: *Dilema*, *Basorelieful*, *Schiorul*, *Mosorul*, *Bomboana*, *Cutia*, *Punguța*, *Lanternă*, *Liftul*, *Mesajul*, *Pasărea*, *Automobilul*, *Examenul*, *Linia moartă* (substantiv compus). Și cu încă un *Argument* în față, în care mărturisește revelația „veșnicei reîntoarceri”, pe urmele înaintașului, dar adoptînd o atitudine mai degajată, glumeată: „Precum Nietzsche pe malul lacului Silvaplană, am avut și eu viziunea veșnicei reîntoarceri. Pe nici un mal. Așa, în odaie. Deschizînd un ochi, unul singur, pentru a nu spulbera amintirea visului dinspre dimineață. Cîntau vrăbiile, urluiau gugustiucii, vibra sfîșietor primul tramvai, departe”. Din filozofie, frazele au alunecat în discursul poetic, în enumerația dimoviană, făcînd și conexiunea cu visul. Între elevația speculativă a mitului nietzschean și atari contextualizări plebeie e un contrast prea mare, de unde micul joc al retractării: „După ce m-am documentat, mi-am dat seama că viziunea veșnicei reîntoarceri n-are nimic comun cu mitul respectiv”. Apoi, repudiază (cu „scîrbă”!) „procedul inventării vide, al fantasticului întemeiat pe minciuna pură” – totuna cu afirmarea contrariului, a opțiunii sale pentru ficțiunea cu miez, în felul ei/ al lui „adevărată”. Și repetă disocierile fazei doctrinare a „onirismului”, din urmă cu un deceniu și mai bine: „Drept care mă lepăd de romantism și suspectez dicteul automat”. Cu un foarte frumos pasaj final de descriere a manierei sale de a practica „iterația banală”: „Poemele ce urmează se desfășoară, deci, în încercuiri mult mai modeste decât mitul ancestral. Ele vizează iterația banală, diurnă ori nocturnă, nict-himerală [*combinație imposibilă între contrarii, între orbi-*

rea de noapte și cea de zi – nictalopie și hemeralopie – n.m. I.B.L.] ori sezonieră, în nădejdea identității cu cercurile concentrice generate de o piatră aruncată în apă: ultimul le înglobează pe toate dar n-ar exista dacă primul nu s-ar fi născut. Și n-ar ajunge pînă la malul lacului... *Silvaplane*” (toate extrasele – de la p. 5).

Aplicațiile pot fi examinate de la primul poem și în mai toate: finalurile reiau începuturile sau anumite momente-cheie de la care s-a dezvoltat trama, ceea ce sugerează un rulaj fără oprire, „în buclă” (cum se lucra cîndva cu secvențe de film pe celuloid sau de banda de magnetofon). Nu e un procedeu nou la Dimov, l-am mai văzut nu o dată, dar utilizarea lui sistematică produce notabile efecte de intensificare a semnificațiilor, proiectate la scara multiplicării infinite, a „iterației” nesfîrșite. Drept urmare, alonja semantică sporește, adîncind profunzimile și mixînd și mai eficient planurile. În marile sale poeme de dinainte și cu limpede evidență aici, îi reușește cu brio glisajul fulgerător între planuri, între concretul cotidian mărunț și semnificațiile metafizice maxime: micul descriptivism acumulativ capătă brusc aură, iar ideile înalte se corporalizează în expresivități pedestre, lepădîndu-și ariditatea.

În atari condiții, în fața unui șir de texte de excepțională densitate concret-metafizică sau metafizic-concretă, analizele bucată cu bucată s-ar extinde prea mult, pe zeci de pagini. Aici – o rapidă trecere în revistă și o glosă la poemul de vîrf.

Primul poem din *Veșnica reîntoarcere* – prima „iterație” din carte: *Dilema* începe și se termină cu referințe la taina unui proverb, nu și la formularea efectivă, pentru care personajul-narator are interdicție. Situația îl transformă în victima unui paradox logic de felul „dilemelor” antice: se frămîntă pînă la nevroză fiindcă nu poate fi sigur că, neavînd voie să repete proverbul nici în gînd, nu l-a uitat! Poemul, o bijuterie de umor intelectual, regizează seducător descinderea unui soi de inspector decorporalizat, „nevăzutul”; „Neverosimile miez”, îi spune protagonistul, cu toate interpretările mistico-metafizice posibile.

Basorelieful, depozitar de „memorii de zidari”, prilejuiește o primă translație din bidimensionalitatea inanimată în spațiu, în evocarea unor scene pline de viață.

În *Mosorul*, obiectul se rostogolește și la start, și la final, acum gol, după ce pe el „fusesse depănat firul vieții”. Domnește confuzia, căci foarfeca lui Atropos, zeița care reteza viețile, a fost furată. E avansată și ipoteza cum că firele tăiate nu dispar, ci „se îngheșuie pe gîtul absorbant/ Al mosorului de față”, loc în care „începe adevărata viață/ A morților care vor învia/ Din fragmente, nimerind ca la loto/ În firul răsucit de neatenta Cloto” (p. 25). Fiorul și umorul se împletesc în teribila perspectivă a resuscitării răposaiților. Pericolul trebuie îndepărtat, drept care cuplul pe a cărui ușă pătrunde mosorul decide să-l împingă în jos, către focurile lui Hefaistos. Problema odată rezolvată, cei doi își pot relua jocurile cu zaruri „de fildeș șters” și ea îi și dă dispoziție expresă: „Stai jos și scrie ultimul vers” (care și este ultimul vers al poemului! – p. 25).

În *Bomboana* – o călătorie mai îndelungată, cu aer inițiat, amintindu-le pe cele din *Realitate (mic poem oniric)*, din *Baia sau O realitate iterativă*, din alte poeme mai vechi. Construcție laborioasă, atentă, care cere o hermeneutică pe măsură.

Cutia e una de Saxa, pictată – pretext pentru o a doua translație de la imaginea bi-

dimensională la narațiunea 3D. Chiar și când descrierea s-a încheiat, tot „Ar mai fi de spus ceva. Dar mai bine tac”, zice și execută personajul-narator (tot vers final – p. 42).

În aceeași manieră autoironică, în *Punguța*, după ce sînt menționate „bazilica ver-zulie/ Și turnul roșietic și marea prăvălie/ De mărunțișuri”, vine replica: „– Mai taci odată/ Gîndește-te că le-ai mai numit și altă dată/ O să spună cititorii că te repeți”! (p. 48)...

Lanterna s-ar fi putut intitula *Aeroplanul* sau *Aeronava*: tulburătoare istorie comi-că a trecerii în moarte la bordul unui aparat de zbor vechi, delabrat.

Liftul propune un nou topos cu vocație parabolică, într-o călătorie nu pe orizontală, ci pe verticala ascensiunii și descensiunii într-un imobil și în viață.

Mesajul, dedicat „lui Mircea Ivănescu”, îmbibat de referințe la antichitatea latină, e... abscons!

Pasărea include, spre final, încă o dată numele „MARINA” în acrostih.

Complexitate sporită în *Automobilul*: încă un vehicul pentru o complicată călătorie, care se cuvine urmărită la pas.

Examenul se dă „Pentru a trece în ceea ce se cheamă –/ Nu vă neliniștiți, nu vă fie teamă –/ Se cheamă la târgurile noastre de Joi,/ Lumea de Apoi”.

Linia moartă, cu o bibliografie de teorie literară și culturală afișată în glumă, e o parabolă mai concentrată a vieții, livrată de cantonierul de pe o ramificație ferată ne-folosită. S-ar părea că noaptea trec totuși pe-acolo „Celebrele accelerate/ Venind din altă parte” (din alt tărîm, adică); „Dar despre treaba asta o altă carte”, adaugă ceferis-tul, care-și face inutil dar conștiincios datoria: „Acum, oricît ați fi de altă opinie,/ Mă duc să-mi inspectez bucata de linie” (p. 86-87).

La urmă – *Schiorul*, de fapt al treilea poem din *Veșnica reîntoarcere*. Un personaj masculin vorbește cu iubita despre un vechi prieten, zărit în noapte, în plină ninsoare, în vertiginoasă alunecare pe zăpadă:

„Era iarnă, îți amintești, se-nnorase
Ba chiar începuse să ningă spre seară,
Cerul coborîse jos. Afară
Cu-nlăuntru făceau una.
Fulgi mari, gălbui, umezi. Ne era totuna
Căci de la mare înălțime,
De dincolo de grohotișuri și cime
Cădea, venea, plutea un schior.
Era înfricoșător
Zborul lui parcă reglementar
Prin spațiul fără hotar
Al fulgilor coborînd fără-ncetare”

(p. 16-17).

Schiorul dispare în zare, în munți și cei doi sînt cuprinși de jale. A doua zi, pornesc la drum, sperînd să-l găsească. „Era prietenul nostru din copilărie/ Plecat de mult într-o călătorie”, ni se spune. Escalada, primejdioasă, continuă din iarnă-n primăvară, cînd cuplul găsește două schiuri rupte, semn că vechiul tovarăș de inițieri și-a găsit sfîrșitul. Trec și vara, și toamna și-ntr-o zi, cînd reîncep ninsorile, cei doi ies și văd din nou plutirea amicului la vale (final de poem):

„...de la mare înălțime,
De dincolo de grohotișuri și cime,
Cădea, venea, plutea un schior.
Era înfricoșător
Zborul lui parcă reglementar,
Ne-am zis că nu-i adevărat, dar în zadar:
I-am recunoscut umerii, zîmbetul, țeasta,
Era el de data asta.
Privește! Ne-a făcut semn. Privește!
O, cum mai viscolește!”
(p. 21).

De o cursivitate cuceritoare, textul crește în intensitate pe măsură se conturează cele două sentimente: dragostea celor doi și prietenia în trei („În definitiv ce înseamnă o prietenie?! Gînduri, nopți, zîmbete, veselie” etc. – p. 19). Apariție iute ca o nălucă, schiorul va fi venind din trecut, din moarte. Probabil că amorezii au intuită situației, care-i face și mai vulnerabili sufletește, încît trăiesc la mare intensitate alunecările celui alt prin ninsoare, transferînd cititorului aceeași stare emoțională în *crescendo*. Nu putem spune exact cine e schiorul, de unde vine și încotro se grăbește, însă simțim că înfîlnirile cu el sînt decisive, iluminante, poate că și thanatice.

Încă un poem-capodoperă pe răbojul lui Dimov.

Poetul n-a mai scris „altă carte”, cum anunța cantonierul din *Linia moartă*. De ce se va fi oprit, oare? Spre a nu se repeta, conform avertismentului companioanei din poemul *Punguța*?! Sau – mai degrabă – dezamăgit de oameni și de vremuri, retras cum se afla, de ani buni, în „sihăstria” apartamentului de lîngă Obor, cu aspectul de pustnic cu barbă cărunță pe care-l adoptase, nemaivoidînd să aibă legături cu lumea literară. Se gîndea la o epopee vastă și complicată. N-a fost să fie. În ultimii ani de care a avut parte, a mai scris și a publicat în cîteva reviste (*Viața Românească*, *Steaua*, *România literară*) *Sonete pentru Irina*, fermecat de nepoata sa, fiica fiicei Ileana, în care vedea miracolul copleșitor al vieții. Nu multe, rămase în colecțiile periodicelor respective.

S-a stins pe 5 decembrie 1987, la 62 de ani neîmpliniți. Lăsînd în urmă o operă impresionantă, de excepționale profunzimi și expresivități. Complexitatea ei nu se va lăsa ușor cuprinsă. Cartografierea e abia la început. Dar concluzia nu se va schimba: Leonid Dimov – un foarte mare poet...

UN POETICIAN RELATIVIZANT – MATEI CĂLINESCU

Fetele poeticului

Poeticul, lărgit pe calapod ideologic, în *Aspecte literare*, 1965, nu e de mirare că înseamnă și „un anume filon reportericesc”, descoperit în poezia de debut a Anei Blandiana. Mai trebuie spus ce exprimă vocabula „anume”?

Antipoeticul ajunge asimilat cu despărțirea de ceea ce este tradițional poetic: „Universul poetic al lui Geo Dumitrescu este anti-⟨poetic⟩ și, afirmând aceasta, nu facem decât un paradox aparent. Căci, într-adevăr, tot ceea ce ține de recuzita tradițional <poetică> lipsește de aici.” Departe de modernism, antipoeticul apare transfigurator, așadar romantic: „Este prezentă, în schimb, poezia, cu vibrația ei specifică, transfiguratoare.” Antipoeticul apare, într-un fel stupefiant, dar în definitiv previzibil, și – sau mai ales – ca realitate ideologică „socialistă”: „În versurile lui Geo Dumitrescu – în cele mai bune, care sunt majoritare – trăiește lumea civilizației socialiste contemporane.” Iată ceea ce era, mereu, de „demonstrat”. Nu devine desigur o descoperire, dar poate să fi fost o cutezanță, în regimul asimilat clasei proletare, evidențierea poeticului intelectualist. La un scriitor în multiple genuri. „Lirismul călinescian este și el mărturia unei structuri prin excelență intelectuale.” Faptul demn de interes, pentru mine chiar o descoperire, rămâne acela că, la N. Stănescu, criticul, bine încadrat în sistemul de ansamblu al istoriei naționale, întrevade o „continuă mișcare pulsatorie”. Semnalez că poetul însuși își va delimita astfel poetica, numind-o exact așa, „pulsatorie”.

În *Aspecte literare*, limbajul poetic accesat este doar unul liric. La „fantezistul” I. Minulescu recunoaște „contribuția înnoitoare în domeniul a ceea ce numim *limbajul liric*” (s. M. C). Nichita Stănescu înnoiește limbajul, dar procesul nu apare tehnic explicat, el rămâne doar semnalat: se petrece „un îndelung efort de înmlădiere a limbii”. Inovația de limbaj este exemplificată și în particular. „*Poveste sentimentală* e o emoționantă poezie a reinventării limbajului în iubire...”.

Metafora, ca figură așa-zis „potențială”, îl reține în *Aspecte literare* la Bacovia: „Găsim la el versuri care, fără să conțină vreo metaforă, pot fi ele înseși luate, de către cititor, ca metafore...” Iată, ca atare, metaforismul înțeles ca intenție și realizare a cititorului. Dar care cititor, doar nu oricare? Iar deplasarea de sens s-ar produce prin necunoaștere sau prin adaos de înțeles? Dacă luăm în seamă o accepție (a lui U. Eco) despre holismul metaforic al limbii, în general, paradoxul forțat, inteligent într-un sens, al metaforei bacoviene așa-zis potențiale se sterilizează brusc. Devine greu de înscris ca trop în retorică „Metafora-viziune”, de exemplu, la Nichita Stănescu.

Să o citim, poate, doar în limbaj critic „impresionist”. În fine, mă întreb dacă n-ar fi excesiv metaforismul în cascadă înregistrat la Adrian Păunescu.

Stilisticianul, atât cât și cum se exercită în *Aspecte literare*, notează ironia lui Ion Minulescu ori „tăioasa ironie” a lui Geo Dumitrescu. În poetica intelectuală a lui G. Călinescu, poetul ca și, de altfel, prozatorul, ironia este desigur tot intelectuală, ca și metafora ori celelalte figuri. „Metaforic vorbind, ironia este regizorul marelui spectacol de idei pe care-l oferă scrisul lui G. Călinescu.” N. Manolescu nu va propune o altă idee despre romanul lui G. Călinescu în *Arca lui Noe*. Ironia, citim apoi în *Clasicismul european*, ajunge lucidă la Corneille, disimulată la La Rochefoucauld, analitică la La Bruyère (cărui nu i s-a evidențiat destul meritul în analiză), horatiană la eseistul, nu poetul, Alexander Pope. Ajunge, desigur, evidentă, conștiința ironică din comentariile auctoriale ale lui I. Budai-Deleanu în pseudo-epopeea sa *Țiganiada*. Chiar și *kitsch*-ul apare pretabil la ironie, stabilește autorul în cartea despre „fețele” modernității.

Urmându-l pe Tudor Vianu, citat cu o așa zisă „industrie a parodiei minulesciene”, Ion Minulescu ajunge numit de M. Călinescu, în *Aspecte literare*, chiar „un parodiator al simbolismului” (s. M. C.). Dar „Modalitatea parodică, dintr-un impuls de a distruge miturile și mistificările <poetice>, e răspândită la unii dintre simbolisții cei mai tipici...”. Devine, atunci, parodiatorul simbolismului și un simbolist? Ne întoarcem la Minulescu, pe care să-l clasificăm pe mai departe drept simbolistul nostru tipic, dar atipic în raport cu simbolismul francez? *Kitsch*-ul ca falsă conștiință estetică și ca parodie a katharsisului (Adorno), apoi parodia involuntară, sunt reflectate în cartea despre proteismul modern. O lărgire a înțelegerii parodicului există în cartea sa despre (re)lectură. Parodia nu este doar opusul rapsodiei, cântare falsă, îngânare, distanțare critică ori evidentă contestație, fie și cu superior dispreț: „parodia nu exclude admirația pentru anumite trăsături ale textului parodiat, ba chiar și emularea cu ele; uneori conține și un omagiu indirect adus textului-țintă”. Ea apare ca „o rescriere”, totuși, comică: „parodia rămâne exemplul cel mai clar de bitextualitate ludică”. O „defamiliarizare” sau „înstrăinare” (potrivit formaliştilor ruși), dialogism, carnavalizare (prin M. Bahtin) sunt aspecte incontestabile, operaționale, pe care relativizantul poetician le include. Chiar dacă punctual se arată și exclusivist: în *El Aleph*, J. L. Borges nu parodiază pe Dante, menționând că preia doar un motiv de la poetul *Divinei Comedii* și tratându-l autonom ca – spune M. Călinescu – un „comentariu secret”. Înțelegerea deopotrivă distructivă și encomiastică a parodicului îl însoțește și în analiza literaturii lui Ionesco (2006). „Parodia e simultan o luare în râs și un omagiu oblic.” Nu orice și nu oricine ajunge să fie parodiat.

Poetici multipolare

Până la realismul bine contextualizat istoric, Matei Călinescu nu eludează curențele mai mărunte. Rococoul, „definit” în *Clasicismul european*, e barocul prețios. Prețioșii, s-a constatat, sunt baroci îmblânziți. Are loc printre ei și englezul A. Pope. „Clasicismul lui Pope dobândește aici o indubitabilă notă rococo.” E vorba de poe-

mul în care o șuviță de păr a Belindei devine o nouă stea pe bolta cerului. În cercetarea despre modernitate, rococoul, calificat prin eleganță și nobilitate, i se descoperă drept o componentă a modernului la realistul Stendhal.

În sinteza terminologică și ilustrativă din 1971, conceptul de clasicism nu este afectat într-un mod definitoriu. Esențiale rămân tot raționalitatea, oricât de flexibilă (rațiunea se tăgăduiește pe sine în mod firesc, e citat Pascal), apoi libertatea, liberul arbitru.

Două specii clasice ale poeziei, idila și pastorală, îi mențin interesul lui M. Călinescu. În special prima. Idila (conceptistică și canonică la V. Nemoianu, 1977) este o specie poetică pe care o putem califica la el drept referențială. În *Aspecte literare*, există această observație: „se pot surprinde în versurile lui Geo Dumitrescu accentele a ceea ce am numi un *idilism industrial*” (s. M. C.). Formula rămâne una memorabilă, la extrema apocaliptismului industrial al expresioniștilor. Dar expresionismul este tabu în această carte din 1965. Și apoi, nu-i prea mult, social și ideologic vorbind, pentru un industrialism pe atunci abia în curs de formare? Oricum, idilicul rămâne departe de ceea ce avea să atingă *conceptisticul* la V. Nemoianu. O dovedește referirea la „un aer idilic și minor” detectat în poezia Veronicăi Porumbacu. În *Clasicismul european*, M. Călinescu descoperă că „idila (poezia bucolică” apare la Boileau în *L'Art poétique*, de unde citim în originalul francez că la Pierre Ronsard idila devine *gothique*, adică barbară sau bizară. În cercetarea despre proteismul modernității, *kitsch*-ul ajunge o resurrecție a idilicului. Îl îndreptățește la această raționare și relaționare autorul *Omului fără însușiri*, Robert Musil, reprodus cu înțelegerea *kitsch*-ului ca „evadare într-o istorie idilică, unde mai sunt, încă, valabile convențiile știute”. Istoria idilică, notează în aceeași carte autorul nostru, este „evadarea din cotidian, în *timp* (înspre un trecut personal, semnalat de cultul *kitsch* al suvenirului; înspre <istoria idilică>...)”. Nu se află deloc în altă parte când tot el discută, evident în spirit relativizant, armonizarea conflictelor. Despre specia lirică apropiată idilei, pastorală, în *Clasicismul european*, M. Călinescu face o constatare pe care o descoperă, pe cale bibliografică, și V. Nemoianu (1977), anume că în acest caz nu există nicio conștiință socială, dimpotrivă, apare o totală sfidare a ei: păstorii sunt în definitiv niște aristocrați. (E sursa care îl determină și pe Al. Paleologu să-i numească pe „eroii” lui M. Sadoveanu, din *Baltagul, princes-paysans*.) Tot în sinteza sa despre clasicism, M. Călinescu notează că pastorală „dramatică” – prin urmare, în accepție largă – este barocă, întrucât adoptă viața ca vis.

Barocul apare conotat negativ în *Aspecte literare*. La Ion Minulescu descoperă „motive exotice și familiare sau banale (combinație cam barocă)”. O „încărcătura barocă” ajunge a-i fi reproșată și lui G. Călinescu în *Scrinul negru*. Tot peiorativ este folosit și în comentariul cronicarului literar la poetul N. Stănescu: „Într-un ton care, vrând să sugereze profunditatea, nu e decât strident, poetul aglomerează aici imagini baroce și trudnice...”. Așijderea, la Cezar Baltag, care în cartea de debut, „încercându-se în direcția unui vizionarism sideral, nu izbutea să evite întotdeauna un soi de grandilocvență barocă, făcută din aglomerări de imagini...”. Dar și în noul volum al

lui Baltag indexează „încărcătura barocă din alte versuri...”. Barocul este urmat cu asiduitate în *Clasicismul european*. El apare încă suspectat și peiorativ: complicații, artificialitate, sofistică, la fel ca în *Aspecte literare*. Blaga îl susține pe teoreticianul și aplicantul terminologist în ideea de „înflorire abuzivă a formelor”. Cauza fundamentală îi este religioasă și se transformă în compensație estetică. Religiozitatea estetizată rămâne una jucată. Barocul se arată doar în instabilitate, hazard, joc, teatru, poezia barocă fiind și ea teatrală. Dacă V. Nemoianu se preocupă de romantismul îmblânzit, M. Călinescu e atent la un baroc „îmblânzit”. El observă că, la scriitorii „prețioși”, „impulsurile imaginației baroce sunt oarecum îmblânzite”. Decadența barocă apare înțeleasă prin J. Burckhardt. O „structuralizare tipologică extremă a barocului” este dezvăluită la Eugenio d’Ors. Revărsarea barocă în expresionism apare admisă prin R. Wellek. O constatare mai personală ar fi aceea că baroca „tragedie sângeroasă” vestește „teatrul cruzimii”, al lui A. Artaud. Pe lângă religiozitate, strânsă lângă, dacă nu derivată din ea, în cazul barocului, și scepticismul ajunge o cauză a respectivului curent artistic, generat de marile (dez)iluzii. „Iluzionismul baroc” atrage marile teme și idei de felul lumea e teatru sau vis, dar și existența nebunească în imaginar. Barocul, înțeles, prin B. Croce, drept erezia de la sfârșitul secolului 16 și începutul secolului 17, îl întoarce la constanta percepție suspicioasă, în *Cinci fețe ale Modernității*. În cartea despre proteismul modernității apare „Voința de iluzie” a lui Fr. Nietzsche. Și tot acolo sunt reflectate iluziile, „omeneasca amăgire”, a iubitorilor de *kitsch*. „Lumea *kitsch*-ului este esențialmente o lume a iluziei și a autoamăgirii estetice.” Iluzia, în chip de creație a jocului (Roger Caillois), este adoptată și adaptată în poetica (re)lecturii (2003). În *Craii...* recitului Mateiu I. Caragiale (2003), iluzia pătrunde într-un joc infinit indecis între cele patru personaje, trei fiind considerate măști ale naratorului-autor. (Este locul să introduc și o paranteză naratologică. Mult prea frecvent, naratorul și autorul nu apar distinși. Ei sunt confundați, în context totalitar, pentru ca responsabilitatea să nu ajungă, în fapt, artistică, dar să rămână politică. Chiar și în *Scrinul negru*, „atitudinea autorului e netă, lipsită de orice menajamente”. Ca să nu mai existe interpretare (în sens monoideologic, desigur), se specifică faptul că „Optica lui Ioanide fiind adoptată de autor...etc.” (*Aspecte literare*) Mai curios mi se pare faptul că această „comuniune” ideologică și identitară dintre narator și autor persistă în marea sa carte despre poetica (re)lecturii, unde sunt la căutare în text „secrete auctoriale personale”. În cartea de la Mateiu I. Caragiale recitare (2003), naratorul *Craior...*, care îi apare drept „esențial”, rămâne legat insistent de autor. Cei trei crai sunt doar niște măști ale naratorului. Ideea nu e nici măcar nouă în exegeza operei. Identificarea autor-personaj o depășește pe aceea dintre narator și personaje: „Matei I. Caragiale, vorbind prin gura lui Pașadia...”; „sugerează parșiv naratorul/autorul...”; naratorul „se identifică aluziv”. Ca și când am citi nu o ficțiune, ci un fel de eseu, în *Craii...*, „centrală” apare relația autorului cu România. Naratorul și autorul nu sunt desprinși unul de celălalt nici în nuvela *Remember*. Și nici în *Sub pecetea tainei*, unde se constată că punctul de vedere aparține aceluiași narator, unic, în toate ficțiunile lui M. Caragiale. Are dreptate Gelu Ionescu, în recenzia sa, când

semnalează, cu delicatețe, amestecul dintre biografic și ficțional și în cartea târzie despre Ionesco.¹⁾

Descopăr cu mare surpriză în *Aspecte literare* că, într-un fel de anticipare a lui V. Nemoianu, M. Călinescu era interesat de un „romantism îmblânzit” (p. 139).

Realismul are bază clasicistă. În *Clasicismul european*, notează că și Champfleury antedatează realismul. Acesta este psihologic, prin Pascal, social și pitoresc (în comedia clasică, la Molière, ajunge social și individual), pur pitoresc la La Bruyère, potrivit citatului Lanson. Și barocul rămâne realist, el produce un realism al exagerării. În clasicism, imitația, ca principiu al creativității, este a naturii, dar și a celor vechi, după cum citim tot în cartea despre clasicismul european, unde mai există perspectiva unui *mimesis* parodic: „*Burlescul e o parodie a imitației*.” (s. M. C.) Ideea creației prin imitație apare insolită în literatura, mai exact în poezia românească, din miezul realismului socialist, deși exemplul devine discutabil, uneori, prin modele sau surse: „Oricât de ciudat ar părea, nici atunci când e influențat de alții, Labiș nu încetează a crea.” (*Aspecte literare*) El asimilează creator... Realismul nu este exclus nici de decadentism, constată în scrutarea „fețelor” modernității, pe urmele lui De Castris din *Decadentism și realism*, 1959.

Ca un „amalgam de interpretări și ficțiuni” apare realitatea în modernitate, cum citim tot în sinteza dedicată conceptului respectiv, definitivată la un deceniu după întâia versiune engleză. Idee de altfel repetată aici: „realitatea însăși este impregnată de ficțiune”. De bună seamă, realitatea, cum își aduce aminte memorialistul, era în adolescență cultural-artistică, iar nu politică. Realitatea publică, (ne)scrisă, era eliminată (și nu imaginată, ceea ce ar fi fost firesc, natural, nu numai acceptabil) din scris, chiar și în jurnal – exemplifică prin cel al lui Tudor Țopa. În *Craii de Curtea Veche*, realitatea este ținută la secret, ascunsă în ficțiune, constată în eseul despre Mateiu I. Caragiale (2003). Realul, stabilește în *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade*, se confundă cu imaginarul în epica, analizată aici aproape exclusiv, a celui din urmă. Biografia capătă expresie prin ficțiune și mitizare.

Între real și fictiv, distincția apare estompată. Imaginația sporește realitatea. Realul are câteva trepte. Există un real(ism) vizionar, altul miraculos. Acest „realism al miraculosului” ajunge apropiat de realismul magic. Astfel echivocul real(ismului) apare deplin. Iar „ambiguitatea fiind pentru Eliade trăsătura esențială a miracolului și deci procedeul literar cel mai adecvat pentru a-l trata”. *Nuntă în cer* îi apare drept ficțiunea exemplară în această ordine a surprinderii (i)realității. „Tema profundă a romanului este ambiguitatea miracolului și imposibilitatea de a-l recunoaște din perspective unilaterale. Când recunoașterea are loc, e prea târziu.” Realitatea curentă rămâne ceva care scapă constant. Nu există altceva creditabil. Doar miracolul ajun-

¹ „M-am învățat, m-am convins de mult că trebuie să disting în permanență persoana autorului de aceea care scrie, că sînt două entități care, deși au un teritoriu destul de mare în comun, totuși nu pot fi nici identice, nici complementare. Nu este această constatare o obiecție, ci mai mult un semn de întrebare, pe care îl pun acestei cărți, dar și mie, ca și autorului ei.” (Gelu Ionescu, *Ionescu/Ionescu*, în *Apostrof*, nr. 12, 2006)

ge real, logic, adevărat, aici, ca urmare: cât miracol, atâta conștiință se înființează. Treapta miracolului se arată deopotrivă o treaptă a fantasticului, de unde începe proiecția în(spre) mit. În fapt, fantasticul, se precizează, funcționează asemenea mitului. Punctul central, ținta, în desecretizarea textului prin (re)lectură se află la intersecția dintre realitate și irealitate, în dinamica și succesiunea fără limită a ambiguității. Există la M. Eliade „un tip original de fantastic, în care ciocnirile dintre realitate și irealitate devin centrul interpretării, a ceea ce am putea defini drept o hermeneutică imaginativă sau creativă.” Prin fantastic (unul de interpretare, nu de prezentare), fără referință istorică, este orientată o lectură posibilă în *Nouăsprezece trandafiri*. Irealul, reveria sau imaginația visătoare stăpânesc în toată proza sa postbelică. Autoritatea de la care pleacă M. Eliade este G. Bachelard, după care „funcția irealului” este aceea care produce povestirea. Pe Bachelard, Eliade îl însemnează și în jurnal, cu constatarea că, ignorată fiind această „funcție” a irealului, există primejdia de a se ajunge la „nevroză și sterilitate”.

Autonomia privită în sine ajunge o mare capcană. Sau o reală utopie. Nu există, de exemplu, realitate sau real la modul singular. Și nici imaginar. Decât, poate, teoretic, abstract, nefuncțional. Altfel, „realul și imaginabilul se hrănesc și se îmbogățesc unul pe celălalt”, crede memorialistul. Imaginația va însemna pentru el „capacitatea de a re-crea imaginea unei realități absente din câmpul percepției”. Adică, traducerea, expresia, realizarea unei intuiții, cu ajutorul unui limbaj. Memoria nu este pur, și nici măcar primordial, reproductivă. Memoria rămâne intrinsec sau natural imaginativă, ficțională, poetică. Nu spunea și Iorga că istoricul de vocație este și el poet? „Amintirea e desigur una dintre formele fundamentale ale imaginației.” Lectorul *desecretizant* care este M. Călinescu va compara capacitatea și formele de imaginație la Borges și Eliade (2002): „imaginația lui Eliade este mai expansivă, romantică și debordantă”, spre deosebire de Borges, „cerebral, livresc și extraordinar de laconic”. El devine circumspect cu vizionarismul lui Ionesco (2006), negat, de altfel, de dramaturg, în *Jurnal în fărâme*.

Relativistul comprehensiv operează deopotrivă cu o extensie a tradiției. Prin Adorno, admite chiar și o tradiție a *kitsch*-ului, a uneia dintre cele cinci „fețe” ale singularei constelații a modernității.

Până la cuprinzătoarea carte aplicată asupra modernității, încă din România l-au preocupat poeticile moderne calificate cu sensul cel mai propriu al cuvântului, acela de actuale. Din *Clasicismul european*, rețin insolita încadrare a lui Marcel Proust, cu *À la recherche du temps perdu*, la ceea ce consideră a fi „roman simbolist”. Suprarealismul este, cum impunea monoideologia, în context comunist, înlăturat fără rezervă. În *Aspecte literare*, absurdul, motivat de „realitatea vremii” burgheze, apare delimitat de hazardul oniric și suprarealist, ca în *Țara de Kutty* a lui Arghezi. N. Stănescu are controlul, bine primit de critic, al sentimentelor, „altfel s-ar ajunge la arbitrarul dicteului automat al suprarealiștilor”. Dacă suprarealismul era de toți și de peste tot alungat, în prima fază a comunismului, cea mai dură, experimentalismul veritabil este și el, de bună seamă, acum, ignorat. Termenul experiment apare, dar nepotrivit,

și cu estetica, și cu opera. „Lăcomia de a ști, de a afla și experimenta totul...”, citim în *Aspecte literare*, constatând că experimentalistul la care se referă este Adrian Păunescu! Peste aproximativ un deceniu, în SUA, la Universitatea din Bloomington, după cum aflăm din jurnal, M. Călinescu face un curs despre experimentalism, dar nu ne oferă amănunte despre el.

Destule alte pagini, decât cele în care amintește explicit despre oniricii Țepeneag și Dimov, din jurnal, memorii, dar și unele secvențe de teorie și analiză din cartea despre re-lectură, din cărțile despre M. I. Caragiale și Ionesco, le-aș fi dorit mai articulate în relația cu poetica *onirismului estetic-structural*. Al cărui loc, rol și rost, în definitiv a cărui importanță, ajung, iată, eufemistic spus, neglijate. Există o certă afinitate între el și onirici, insuficient (re)cunoscută. În jurnal (2005) își surprinde mintea lucidă „ca într-un vis treaz” (25 apr. 1975). La „asociații semi-onirice” ajunge în insomnia sa rebelă. Citind în Kafka, descoperă o „halucinație lucidă pre-onirică sau post-onirică”. Are vise, coșmaruri, tipice exilatului, o recunoaște, în ele revine și e arestat în România. Un vis fericit e cel petrecut în comuna mehedințeană a bunicilor, Dârvari. Obosit de exil, prin 1980, constată că visează relaxat că se află în țară, la Bran, pe picior de plecare, dar indiferent, indecis. E o stare ajunsă recurentă. Ca și scriitorii „onirici”, bine cunoscuți, mai mult biografic ori prin lecturi nedezevăluite, nu-și transcrie, nici nu-și memorează visele ori ceea ce numește el „scheletele de vis”. Nu i se pare sigură transcrierea. Apoi, nici nu crede că visele transmit ceva semnificativ, ascuns, secret. Secretele sunt ale textului. El se află pe linie cu „oniricii”, care nu ascund faptul că nu povestesc vise reale, ei le inventează în scriitură. Dar câți îi ascultă și câți îi cred? Chiar un critic, și el apropiat, ca I. Negoitescu, va confunda onirismul estetic și structural cu suprarealismul. Dar nu la ei îi stă, aici, în jurnal, mintea, nici comprehensivului M. Călinescu. Țepeneag, și el aflat în exil, la Paris, apare pomenit în jurnal doar pentru veștile pe care i le servește. Iată și un adaos neplăcut: onirismul de referință în *Aspecte literare*, 1965, este, pentru mine într-un fel surprinzător, acela comunist, așa zisul „vis lucid”, existent în poezia tânărului N. Labiș. E cum spun, surprinzător, că M. Călinescu gândește și exprimă „critic” acum ceea ce va scrie peste numai câțiva ani, laolaltă cu Marino (autorevizuit oarecum, ulterior) și alții, brusc dogmatizat, cale de un articol scris la comandă ideologică, Al. A. Philippide, despre onirismul scriitorilor din grupul Dimov-Țepeneag.

Modernitatea, în sinteza adusă într-o primă versiune, engleză, în 1977, ajunsă în română abia în 1995, este percepută proteic, până la urmă în cinci „fețe”, dar am putea să o percepem înstelat, în cinci colțuri. Într-o latură sau într-un colț există modernismul. Modernismul, considerat cea dintâi față a modernității (deși curentul în ansamblu coboară spre Evul Mediu), este considerat un concept de criză (a se citi: de înnoire), discontinuitate, ruptură. În aplicația la marele roman al lui M. Eliade (2002), *Noaptea de Sânziene*, M. Călinescu pleacă de la observația globală că modernitatea impune asumarea istoriei. Cât privește termenul modernism, tot aici și tot la Eliade, autorul îl scrie cu și fără ghilimele. Invocă, prin urmare, „cadrul modernismului, căruia romanul (*Maitreyi*) îi aparține în mod evident”. Și extinde

ori înrădăcinează modernismul în tradiționalism, așa cum procedase mult anterior E. Lovinescu, uitat de el pe această filieră conceptualizantă.

Relativizantul M. Călinescu este, tot aici, și un teoretician al *îmblânzirii modernismului*, dar nu la fel de elaborat ca V. Nemoianu în „îmblânzirea romantismului”, o sintagmă pe care el însuși o produsese în *Aspecte literare*. O „specie domesticită a (anti)modernismului” constată el în postmodernismul care slăbește esteticul.

Revin la lucrarea principală despre modernitate și observ că a doua față, avangarda, îi apare ca parodie a modernității și anarhism estetic, fiind un *kitsch* reduplicat. Noua Avangardă, din anii '60, ajunge, până la urmă, postmodernistă, pluralistă, tolerantă, în răspăr cu teleologia și axiologia. Experimentul, ca înnoire, exprimă și el modernitatea. Avangarda, până la capăt, fiind distrugere și (re)creare, există „ca hotar experimental al modernității”. Deși tot o față, a treia, decadența nu configurează o structură, ci o direcție sau o tendință. O conștiință a crizei constatase B. Croce în „*Il decadentismo*”.

Kitsch-ul este, mai presus de orice, artificialitate, manifestată în repetiție, banalitate sau trivialitate. Plecarea în această subversiune se află în falsa visare. Adorno, care adulmecă adesea parodicul, îl percepe și pe acesta ca parodic, este „parodia *catharsis*-ului”. Estetic, potrivit romancierului H. Broch, ar fi o emanație romantică. Dar cine a mai abordat *kitsch*-ul în chip neoromantic? Azi, neoromantic este pentru unii postmodernismul. Și tot azi, e discutat *neo-kitsch*-ul, care reflectă gustul clasei de mijloc ajunsă majoritară și ajunge un efect de „comunicare în masă”, potrivit lui A. Moles. *Kitsch*-ul însoțește întreaga modernitate, de la avangardă la decadență și postmodernism. Mai mult, teoreticianul discută și cazul în care *kitsch*-ul se opune sieși și probabil că în acest mod resuscită barocul.

A cincea schimbare la față în modernitate se numește postmodernism, termen existent cu peste un secol în urmă (1870!), cam pe la două decenii de la datarea, de către H. Friedrich, a liricii structurate în chip modern. În literatura din SUA, istoria sa ar debuta pe la anul 1940. Dar în 1977, la prima ediție a sintezei sale „terminologice”, M. Călinescu recunoaște că nu distingea – deși aflat în orizont literar american – postmodernismul, dezbătut în România comunistă la un deceniu distanță în timp, din 1987. Pe atunci, *terminologistul* român îl lua numai drept un ultim avatar al avangardei: ca neoavangardă. N-a fost deloc singurul care l-a ignorat sau respins, contestatorii îi sunt numeroși. Mulți văd în Martin Heidegger capul seriei postmoderniste. Slăbirea gândii, demetafizicizate, este o trăsătură fundamentală repetată după G. Vattimo. M. Călinescu ia și el postmodernismul ca o pauză, paranteză ori suspensie a înnoirii în ritm mai ponderat sau extrem, după avangardism și experimentalism. O căutare-aflare în epuizare-odihnă de gândire și creație. M. Călinescu nu ascunde faptul că termenul post-modernism este inadecvat. El ar avea sensul „după... azi”. Măine, în viitor, nu în prezent, deși viitorul ia forma redescoperită a trecutului! Surprinzător, pentru contextul critic actual, îndeosebi „optzecist”, rămâne faptul că postmodernismul apare trecut în contul lucidității depline, al spiritului critic întărit, și nu în seama abandonării lucidității și spiritului critic în forme comune.

El nu e doar o convenție, dar și o convenționalitate ajunsă „nedumerire existențială”, consideră teoreticianul român, la adăpostul autoritar al lui J. L. Borges (estetica perplexității) ori V. Nabokov (estetica formalistă a parodiei, autoparodiei și jocului). Conceptul e istoric, dar ipotetic (Fokkema) și metaforic. El induce o incertitudine radicală și chiar insolubilă, figurează un „nihilism epistemologic”. În linie impresionistă, postmodernismul ajunge definit ca eclecticism rafinat, extras din decadentism, kitsch, avangardă. (Să notez în paranteză că M. Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, 1998, îl vede mai curând pur.) Coexistă cu modernismul, între acesta, fundat epistemologic, și postmodernismul înrădăcinat ontologic, petrecându-se o comunicare, potrivit citatului B. McHale. Palinodia e figura sa exponențială, el operând ca neîntreruptă revizuire artistică. Poetica postmodernismului ajunge detectată drept un fel de baroc, dacă se admite o „imprecizie”, de tip antisimbolist (Marjorie Perloff).

I s-a reproșat la noi autorului un fel de boicot aplicat modernității românești (literare, însă!) și el a avut posibilitatea de a se explica în interviuri. Abordarea sa ignoră calea anti-ideologică, estetică, de tip Lovinescu și urmașii săi greu încercați în comunism. Adresându-se cititorului de limbă engleză, autorul adoptă calea extinsă, peste istoria locală românească a disputei estetic vs. cultural, unde perspectiva secundă devine chiar reperul. M. Călinescu coboară până la civilizație și lărgeste spațiul și timpul, propriu comparatismului critic, la universalitate. Justificarea devine critică și nu are rost de disculpare. „Într-adevăr, am ajuns să gândesc problema modernității nu numai în termeni culturali, cum am conceput-o în *Cinci fețe ale modernității*, ci în termeni mai largi, incluzând și civilizația, contextul istoric, problematica țărilor mici față de țările mari, a țărilor cu vocație universalistă față de țările marginale care au, adesea, o vocație particularistă.” (Cf. interviul din *Cuvântul*, nr. 7, 2006.) Ca urmare, de urmărit ar rămâne raporturile dintre aspectele istorice esențiale ale problemei modernității. Nu fără a vedea ponderea, de relație, și de identitate, a esteticului. M. Călinescu motivează eludarea modernității românești cu argumente de ordin temporal și reflexiv-mentalitar: întârziere, ignoranță și impersonalitate teoretică. O anumită excepție oferă avangarda, realizată însă prin români (ca cetățenie, nu neapărat ca etnicitate) în străinătate. Vorbim, va să zică, de o avangardă românească exemplară doar când ajunge înstrăinată. Pentru moment, altfel apreciat, apare Urmuz. Un caz, din arta plastică, amintit și aici, este C. Brâncuși: „cel mai mare sculptor al secolului XX; el a unit modernitatea extremă cu un arhaism redescoperit în rădăcinile culturii țărănești din Gorj”. Luat așa, ca moderator de largi extreme, mă mir că Brâncuși nu e privit ca un barochizant. E foarte amuzant și faptul că avangarda românească îi apare sincronă, după ce teoreticianul sincronismului, E. Lovinescu, o anatemizase cu teamă de a fi profund antiestetică. Dar poate că nu un sincronism estetic este avut acum în vedere. Slabul context avangardist din România n-ar îndreptăți, apoi, exaltarea avangardei de acasă într-un context foarte larg, mondial. Citim tot în *Cuvântul*: „Deci, pe linia avangardei, cultura română a secolului XX s-a sincronizat, în sens lovinescian, cu mișcările mai avansate din literaturile occidentale. Aș spune însă că avangarda românească nu a contat foarte mult în România, în cultura română. Ea

a fost reprezentată în țară de o serie de reviste efemere, marginale: *unu*, *75HP* etc. Singura revistă mai puternică a fost *Contimporanul* marelui poet și scriitor Ion Viinea.” Autonomia antiartisticului îl seduce pe M. Călinescu, ceea ce este de notat, din același loc: „De altfel, eu m-am referit în carte la Tristan Tzara și la foarte interesanta lui teorie, având la baza sloganul <Antiarta pentru antiartă>“. Trebuie observat că pe M. Călinescu îl atrag tensiunile polare, tari, exclusiviste. Tot așa și cu modernitatea antimodernă, aici pe prag numai de paradox, deloc exhibiționist, cel mult inhibitor: „Interesant de notat este că Eliade și Cioran au fost niște <moderni antimoderni>, opuși foarte puternic ideii de modernitate – deși Cioran avea unele concesii pe care le făcea modernității ca o fază necesară în <schimbarea la față a României> –, dar anima profundă a acestor intelectuali era una antimodernă. Bineînțeles, e vorba de un antimodernism el însuși modern, la fel cum și naționalismul este un fenomen modern, imposibil de conceput în afara modernității.”

OVIDIU IVANCU

PROBLEMA INSPIRAȚIEI. ÎN APĂRAREA POEZIEI

De fiecare dată când cineva mă întreabă ce e poezia, mă gândesc că, înainte de a schița un răspuns, trebuie să vedem dacă întrebarea e bună sau nu. O întrebare proastă limitează, prin înseși premisele ei, soliditatea răspunsului. Așadar, *ce este poezia?* e o interogație utilă cuiva sau face parte din acel gen de întrebări care par inteligente, în realitate nefiind altceva decât îngrozitoare clișee sau încercări disperate de a umple timpii morți ai unei conversații?

Utilă ar fi, căci răspunsul la ea pare a ne învăța să distingem între ceea ce este poezie și ceea ce este pură versificație. Ar mai fi important de răspuns la o astfel de întrebare și pentru că, în spațiul public, devine deja exasperantă frecvența cu care se atașează eticheta *poezie* unor produse îndoielnice, intelectual vorbind. Cutare interpretează de folclor a scris o *poezie* închinată victoriei Stelei în Cupa Campionilor Europeni, în 1986, un mare interpret a compus o *poezie* care se va transforma în manea, în fine, nu știu ce participantă la un reality show românesc a scris o altă *poezie*, dedicată iubitului ei și iubirii în general. Inflația de poeți și poezie nu e altceva decât o gravă, deranjantă, eroare terminologică. Nimănui nu i-ar trece prin cap să spună, de exemplu, că un zugrav în exercițiul funcțiunii este un Tizian, că un tăietor de lemne e un al doilea Brâncuși, că un cetățean care-și filmează copilul atunci când acesta face primii pași e, neapărat, un al doilea Fellini sau că vecinul care cântă în baie dimineața e un Plácido Domingo încă nedescoperit ... Când vine, însă, vorba de poezie, orice însăilare de cuvinte ce rimează sau par a rima este, musai, *poezie*. Nedrept, injust, frustrant...

Totuși, există o explicație. În percepția publică, adesea poezia e privită drept urmaș exclusivă a unei stări de grație. Există această idee, perpetuată în școli și universități, că poezia e rodul, dacă nu exclusiv, atunci preponderent, al inspirației. Poetul e perceput ca fiind un cetățean care, toată viața, înarmat cu un creion și o foaie de hârtie, așteaptă... inspirația. Pe cale de consecință, orice muritor este un potențial Shakespeare, de vreme ce inspirația e un soi de transă pe care Sfântul Duh o pogoară asupra anumitor *aleși*, fără a ține prea mult cont de limitările lor intelectuale, transformându-i, pe perioada cât sunt sub influența ei, în poeți. Evident, poezia veritabilă cochetează cu inspirația. Grecii o așteptau de la muze, de la Apollo sau Dionisos, nordicii de la Odin, iar modernii, ceva mai tereștri, o găseau în alcool, opiu sau diverse alte halucinogene. În „Iliada” lui Homer sunt invocate muzele, deci inspirația. Samuel Coleridge avea o dependență față de opiu, Baudelaire scria frecvent sub influența hașișului, iar Rimbaud a fost un consumator notoriu de droguri. În toate aceste cazuri, însă, și în multe altele

unde ar putea fi invocată așa-zisa inspirație sau stare de grație, vorbim despre oameni cu o solidă educație literară. Versurile lui Homer sunt scrise sub rigoarea unei metrice anume, pe care el o stăpânește foarte bine, fără ajutorul muzelor. Coleridge, Rimbaud sau Baudelaire sunt, în primul rând, cititori și mai apoi poeți. Nu consumul de droguri îi face ceea ce sunt. Așadar, inspirația, doar ea, nu e de ajuns. Această idee de factură romantică, cum că poetul e un individ care scrie într-un soi de transă care, ea singură, se dovedește a fi suficientă pentru a produce poezie, e în întregime falsă.

Revenind, la întrebarea inițială, ce este, așadar, poezia? În primul rând, ca expresie, ea se ferește, pe cât e posibil, de sensurile proprii ale cuvintelor, de registrul cotidian al limbii. În vreme ce, în viața noastră de zi cu zi, tendința firească e de a simplifica limbajul, de a-l folosi în mod funcțional, în poezie se întâmplă tocmai invers: cuvântul nu mai e ceea ce pare și nu mai transmite ceea ce, în mod normal, ar trebui să transmită. În umbra sa, se pot descoperi mereu sensuri surprinzătoare. Poezia accesează nivele ale limbajului pe care acesta, în mod curent, nu le folosește. Bunăoară, ambiguitatea, un procedeu care, în mod normal, parazitează limbajul nostru cotidian, în poezie devine o calitate. Când Nichita Stănescu scrie: „Tăcerea se izbește de trunchiuri”, un cititor, fie el și neavizat, simte instinctiv că se află în fața unui text care nu folosește registrul curent al limbii. Căci, cine a văzut vreodată o tăcere izbindu-se de un trunchi?! Dar mai face ceva acest început de vers: el bulversează cititorul pentru că se adresează simultan mai multor simțuri care, numai împreună, pot decoda imaginea; tăcerea e abstractă, ea e o non-prezență, pe când trunchiul e un obiect al lumii vizibile, pe care îl putem percepe și imagina. Așadar, în aceste doar câteva cuvinte, se concentrează o informație pe care nu o putem transpune în limbaj curent. Acesta este, de altfel, motivul pentru care se consideră că poezia e intraductibilă.

Ajungem, astfel, la un alt element obligatoriu poeziei: imaginea. Aici, lucrurile sunt mai complicate. Există imagini goale sau obosite, goale pentru că nu transmit niciun fel de trăire, de încordare internă, și obosite pentru că ele fac deja parte din imaginarul comun. Vă propun să ne gândim la două texte cu un același subiect: „Ruga” (un oarecare Daniel Branzai) și „Psalm VI” (Tudor Arghezi). În ambele e vorba de raportarea eului liric la Divinitate. În primul text avem: „Și vreau să fiu ascuns/ în tainica jertfire/ Și-ncet să fiu pătruns/ De-un vânt de nemurire// Să mor și să-nviez/ Cu Domnul meu de-odată/ Să fiu cuprins de miez/ Și-n rod s-ajung odată”. Groaznic... imaginea există, dar ea e exprimată atât de nătâng, că nu poate fi considerată imagine poetică. Fie și numai gândul că eul liric e aici... *pătruns* de-un vânt (fie el și de nemurire), creează o atât de hidoasă asociere, încât e destul de clar că ne aflăm în fața unei versificații de duzină. Imaginați-vă cum e să „înviezi” odată cu „Domnul”, cuprins fiind de un... „miez”. Întreaga construcție a acestui text se bazează pe rimă facilă și exaltare puerilă. La Arghezi avem: „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/ Și te pândesc în timp, ca pe vânat,/ Să văd: ești șoimul meu cel căutat/ Să teucid? Sau să-ngenunchi a cere”. Ne aflăm, din start, aici, departe, foarte departe de zona ridicolului. A percepe Divinitate ca pe un „vânat”, a ezita permanent între *credo ergo sum* și *cogito ergo sum*, creează din start tensiune maximă. Nu avem de a face, ca în primul caz, cu niciun abuz terminologic, cu nicio supraexpunere patetică. Nu orice imagine, deci, are potențial poetic. Ea trebuie să fie dublată de o idee solidă, cuvintele trebuie să aibă nu doar sonoritate, ci și substanță.

Și apoi, mai e o diferență aici. Oricât de inspirat va fi fost Daniel Branzai, în oricâte transe cosmice s-ar fi putut afla, tot n-ar fi putut crea poezie, pentru că îi lipsește știința de a folosi limbajul și, de ce n-am spune-o, judecând după acest text, cultura poetică. Inspirația potențează o capacitate deja existentă, te ajută să faci conexiuni ceva mai repede, dar nu poate suplini un vid. Mărul care i-a picat în cap lui Newton, făcându-l să se gândească la teoria gravitației, putea pica în capul a încă o sută de muritori fără ca vreunul dintre aceștia să fi avut asemenea gânduri! Ce este, deci, important aici: mărul (metaforă pentru inspirație) sau capul în care el a căzut?!

Poezia este un paradox. Pe de o parte, ea suprimă, căci poezia lirică veritabilă transmite multe cu o economie maximă de mijloace lingvistice, pe de cealaltă parte, ea propune a expansiune a spiritului, căci aceeași imagine are, simultan, multiple paliere de decodare. Poet este, deci, acela care stăpânește, deopotrivă, concizia expresiei și suplețea, flexibilitatea ideii. Forța ideii, sugestia imaginii... aceasta ar fi combinația de care, de altfel, vorbește și Nicolae Labiș atunci când definește liric, poezia: „Deși-i din implicații și rămurișuri pure/ Ori din cristale limpezi ce scânteind se rup/ Intrând în ea, să tremuri ca iarna-ntr-o pădure,/ Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup” (*Poezia*). Poate că niciun alt tip de poezie nu se pretează mai bine unei asemenea analize (raportul imagine – idee poetică) decât poezia despre... țară (să nu-i spunem patriotică, căci e ușor impropriu!). Ea comportă anumite riscuri, cel mai mare dintre ele fiind patetismul exagerat. Un poet, însă, își poate percepe țara astfel: „Și-a venit un nor cu coarne/ peste sufletul meu, Doamne/ să mă-npungă a venit/ numai chiar din infinit/ Și-a venit un os subțire/ dintr-o altă-naltă fire/ dat cu fluier supt de sunet/ și cu fulger fără tunet” (Nichita Stănescu, *Un pământ numit România*). Ne aflăm, deci în prezența unor imagini vii, sintetice, dar, în același timp, purtătoare de nenumărate sensuri. Țara are dimensiuni mitice; nu avem aici de a face nici cu descriptivism, nici cu patetism. Se mai poate, însă, din păcate, scrie și altfel despre țară. Un non-poet ar spune cam așa: „Bucură-te, Țară scumpă, îmbrăcată de paradă/ Că, din alte țări străine, vin prieteni să te vadă!/ Șterge-ți lacrima din gene!...Ce oftezi într'una frântă./ Când atâtea muzici cântă?...// Cântați, muzici, cât mai tare, toate câte sunteți voi./ Ca să nu se-audă plânsul văduvelor de război!/ La răspântiile toate, muzici, azi cântați, cântați/ Că prea gem, sleiți de foame, marii noștri „mutilați”?...” (Nicolae Militaru, *Bucură-te, Țară*). Sublim... pentru un bocet la o înmormântare de țară! Imagini lipsite de potență, demagogie caragialescă, prozaism de ultimă speță!

Desigur, nu există o singură definiție, cuprinzătoare, integrală, a poeziei. Gustul joacă și el un rol important aici, subiectivitatea e la ea acasă, de vreme ce poezia e, totuși, artă și nu știință. Totuși, așa cum nu orice se poate spune despre orice, nici pe tărâmul poeziei lucrurile nu sunt atât de laxe, încât să ne permită să tratăm orice versificație încropită la repezeală drept poezie. Nici cel mai capabil dintre criticii literari nu poate face întotdeauna, fără eșec, diferența între o capodoperă poetică și un poem oarecare (sunt destul exemple, nu mă mai opresc asupra lor). Îți pot scăpa, în analiză, elementele de manifestare ale geniului, ele pot fi, câteodată, prea subtile, prea înaintea timpului lor. Asta nu trebuie, însă, să ne facă să conchidem că nu se poate distinge între o poezie și o non-poezie.

ŞASE ÎNTREBĂRI LA 60 DE ANI

– interviu cu poetul Mircea BÂRSILĂ

„Oare nu s-a mişcat nimic în poezia optzecistă, în cei treizeci de ani care au trecut peste ea? Nu a ruginit „canonul” în aceşti ani sau, mă rog, nu a cunoscut felurite şi fireşti modificări? Nu este şi poezia acestei generaţii într-o continuă mişcare?”

S-a spus şi s-a scris că poezia ta salvează o lume, o reinventează. E vorba despre un „proiect auctorial” lansat în 1982 cu *Cealaltă faţă a lunii* şi cultivat asiduu, pe parcursul mai multor volume. Cum s-a declanşat viziunea poeziei în tine?

Lumea aceea!... Mă întreb dacă „fragmente”, ca să nu zic „cioburile”, cuprinse în poeziile mele alcătuiesc, puse unele lângă altele, o „lume”: o lume care nu şi-a pierdut reperele spirituale de factură mitologică. Încerc să-mi spun punctul de vedere poetic, de pe poziţia celui care admiră variatele şi modernele modalităţi expresioniste de transfigurare, ca să zic aşa, a realităţii. Folosind, aici, cuvântul „expresionism”, îmi zboară gândul la câteva studii recente (probabil, teze de doctorat, la bază) despre direcţia expresionistă în poezia optzecistă şi constat că autorii acestora n-au auzit nici de Ion Monoran, nici de Ioan Flora, de Gabriel Chifu, de Eugen Suciu, Viorel Mureşan, Adrian Alui Gheorghe sau ... Mircea Bârsilă. Aş fi nedrept să nu includ în această serie şi numele tău pe care, desigur, îl vei tăia de pe listă. Despre orice direcţie optzecistă ar fi vorba, sunt aduşi imediat în discuţie aceiaşi cinci–şase congeneri. Este limpede că acei „exegeţi” nu au ajuns la stadiul care să le permită receptarea fenomenului poetic optzecist printr-o grilă serioasă şi proprie. Îţi dai seama cât rău le fac atât cititorilor obişnuiţi, cât şi celor în devenire, aceşti „critici literari” care deformează – involuntar! – imaginea unei generaţii literare.

Dar să mă întorc la „proiectul” meu. Mai am multe de spus, încă n-am închis robinetul. Viziunea de care vorbeşti, viziunea **poeziei lumii**, aş zice eu, *s-a înfripat* odată cu deschiderea sufletului, în copilărie, spre frumuseţea şi misterul lumii, dar şi spre dualitatea ei, ce constă în amestecul de bine şi rău, de urât şi frumos, de raţional şi „iraţional”. Poezia lumii se îngână cu negaţia sa. Din păcate, cum bine ştii, prospeţimea din copilărie şi din adolescenţă, în ceea ce priveşte receptarea „directă” a lumii se toceşte odată cu trecerea anilor. Gaston Bachelard spunea că abia la bătrâneţe, când începem să coborâm spre apus, vom reuşi să reintegrăm în viaţa noastră propria

copilărie! Ce bine ar fi să fie așa. Ar fi ca și cum apa din pocaluri s-ar preface, la fel ca la Nunta de la Cana, în vin! Într-un „dialog”, Platon, cel care a vorbit primul despre inversarea polilor pământului, scria despre vremurile în care oamenii din timpul intrării Universului într-o mișcare ciclică *retrogradă* deveneau tot mai tineri, zi și nopte, până ajungeau, și la trup, și la suflet, la starea de nou-născut! Nu mai apuc eu acele viitoare vremuri.

În anii începutului, familia, școala, cenacul, partidul unic și Securitatea, au contat vrând-nevrând în formarea ta, și asta, firește, în proporții diferite. Ce crezi că datorezi acestor instituții și cum descrii, în cazul tău, raporturile dintre ele și cu ele?

Tata, deși era „chiabur”, s-a trecut la colectiv încă din primăvara lui 1959. „Agenții” colectivizării își focalizaseră interesul asupra lui din pricină că foarte mulți oameni din comună se sustrăgeau de la „noile imperative” sociale, spunând că așteaptă să vadă ce face „nea Iulică”. Și tata a fost nevoit să cedeze presiunilor, când a fost amenințat cu darea afară de la liceu a celor doi frați mai mari ai mei. Era anchetat la miliția raionului Strehaia sub felurite și false pretexte între care și acela că ar avea mașină de făcut bani! Între averea agonisită prin muncă și viitorul copiilor săi, tata a optat pentru cea de a doua variantă. Vorbesc despre aceste lucruri spre a aduce în prim-plan faptul că frații mei, fiind liceeni, și apoi studenți, înjghebaseră o bibliotecă în care prioritate avea „cartea rusă”... Când am intrat eu în clasa întâi, fratele meu era deja student la Filologie. Pentru mine cel de atunci scriitorii erau oamenii cei mai deștepți!

Cel mai de seamă Cenaclu literar prin care am trecut, fiind student la Timișoara, nu a fost cenaclul studentesc „Pavel Dan” (o importantă pepinieră optzecistă, desigur!), ci faimosul cenaclu al revistei „Orizont”, pe care-l consider cea mai de seamă instituție „de gen” din țară, în acei ani (și multă vreme și după...). Sala era, de fiecare dată, arhiplină. Și, de fiecare dată, aceeași încântare produsă de alocuțiunile străluciților literați: Cornel Ungureanu, Livius Ciocârlie, Șerban Foarță, Marcel Pop-Corniș, Vasile Tudor Crețu, Ion Maxim, Crișu Dascălu, Eugen Dorcescu, Iosif Cheie-Pantea, Lucian Alexiu... Uneori, participau și profesorii G.I. Tohăneanu și Eugen Todoran. Fiecare ședință era, întrutotul, un regal literar.

În formarea mea – care continuă și azi ! – o importanță specială a avut-o prietenii literare. La Timișoara eram prieten la cataramă cu Ion Monoran. Citeam poezie pe rupele și făceam acest lucru cu o bucurie enormă. Descoperirea unor fascinante universuri poetice și a feluritelor tipuri de scriitură îmi părea cea mai minunată „îndeletnicire”. Apoi, curiozitatea în materie de poezie, de literatură, s-a transformat într-o obișnuință din categoria celor vitale.

Despre cele trei conflicte ale mele cu Securitatea am mai povestit, iar în ceea ce privește fostul partid unic aș semna doar faptul că, acasă, tata era un înverșunat „critic” al regimului. În schimb, toate scrisorile pe care mi le trimitea se încheiau cu următorul sfat: „să ai grijă ce faci și să te comporți așa cum se cere” (sau „așa cum cere partidul”).

Cum ai descrie, în câteva fraze, evoluția poeziei românești, și nu numai, în cei treizeci de ani câți au trecut de la debutul tău editorial ?

Mă rezum doar la poezia generației noastre, subliniind următoarele aspecte: diversitatea orientărilor poetice, sub semnul scriiturii de factură postmodernistă și absența liderilor. Pe cine îl recunoaște Paul Vinicius ca lider? Dar Adrian Alui Gheorghe? Dar Marta Petreu? Dar Traian T. Coșovei? Dar Liviu Ioan Stoiciu?.... „Liderul” fiecărui optzecist puternic este ascuns în spatele modelului poetic pe care și l-a ales, în anii formării sale și în care crede în continuare. Referitor la spiritul postmodernist – căruia nimeni nu i se poate sustrage – trebuie spus că reducția sa doar la anumite procedee – devenite canonice! – este, din multe puncte de vedere, destul de păguboasă. Pe de altă parte, respectiva reducere se asociază cu o „încremenire în canon”. În principiu, orice canon este coercitiv, în sensul că protejează și încearcă să conserve, în detrimentul altor tendințe artistice, un anumit sistem de procedee etc. Pe de altă parte, dată fiind continua „mișcare” a artei, atât sub aspectul concepției despre artă, cât și sub cel al tehnicilor artistice, canonul este supus intervenției continue, cu efecte erozive, a unor alte acte inovatoare ce acționează din planul secund al fenomenului artistic. Un alt canon ia, în cele din urmă, locul celui anterior, înnoind atât discursul literar, din punct de vedere „tehnic”, cât și predilecțiile în materie de imaginar. Oare nu s-a mișcat nimic în poezia optzecistă, în cei treizeci de ani care au trecut peste ea? Nu a ruginit „canonul” în acești ani sau, mă rog, nu a cunoscut felurite și firești modificări? Nu este și poezia acestei generații într-o continuă mișcare? Și, totuși, „modificările” pe care eu (și nu numai eu !) le-am sesizat nu au fost încă **omologate**. Se uită că, în principiu, anumite forme dominante la un moment dat într-un sistem artistic se uzează, prin consum și practică excesivă și, în consecință, trec din prim-planul artistic în cel secund. Peste zece ani, când generația noastră se va apropia de linia de sosire, imaginea sa nu va mai coincide cu aceea de la începuturile ei. Desigur, la fel ca și în cazul receptării unei opere, și receptarea literaturii unei generații este, de fapt, un lanț de receptări. Așa cum se știe, istoria unei literaturi este, în fond, istoria succesiunii canoanelor literare. De ce este ținut în picioare, în mod forțat, cu pastile și alte doctorii, un canon al cărui sfârșit este firesc? Modestele mele observații nu au nici o legătură cu valoarea optzeciștilor „canonici” (care nu au rămas nici ei țințiți locului). Nici prin gând nu-mi trece așa ceva! Eu doar semnalizez o anumită **maladie** a receptării fenomenului liric optzecist.

Văd că, dintre instituțiile înșirate la întrebarea a doua, cu impact asupra poetului în comunism, L-am omis taman pe Dumnezeu. Este, vai mie, un reflex al autocenzurii acelor ani, de care, iată, nu m-am vindecat. Se poate scrie poezie „mare și adevărată” fără „etajul” transcendenței, cum stipulează unele poetici douămiiste?

Eu cred că niciun ateist nu este sută la sută ateist, după cum nici un credincios nu este lipsit de pete pe suflet. Nevoia de religie, de Dumnezeu, este o dimensiune esențială și elementară a umanității fiecăruia dintre muritori. Când cineva a pierdut

umanul simț al sacrului, viața sa și-a pierdut sensul. Personajul din *Metamorfoza*, de Kafka, este un individ care l-a pierdut pe Dumnezeu. Acesta este tâlcul, un tâlc parabolic, al metamorfozei lui. Tot un om care l-a pierdut pe Dumnezeu (un om al modernității), și care, în consecință, trăiește în lume ca într-un labirint, este și personajul din *Procesul*.

Trecerea de la teocentrism la antropocentrism a cam tulburat sufletul omului. Respectiva tulburare a fost adusă de înflorirea gândirii pozitiviste, când „diavolul” a început să fie văzut dintr-o altă perspectivă decât până atunci. Nu întâmplător, într-o vreme, „Faust”, care a semnat *pactul cu diavolul*, a devenit un personaj reprezentativ al epocii sale. Cu puțin înaintea poezilor „răzvrătiți”, care au deschis drumul poeziei moderne – și a căror sensibilitate a fost atârșată de „iraționalul” din inima lumii – Goethe vorbea despre natura *daimonică*, în latura manifestării sale pozitive, a genialității artistice. Începând cu preromanticii, *bucuria* și *seninătatea* – așa cum preciza Hugo Friedrich – s-au retras din literatură, sub presiunea unei neconținute stări saturniene, lăsând, treptat, locul „conștiinței decadente”. Valorificarea „categoriilor negative” – între care și așa-numita „transcendență goală” (care este doar o „temă” literară și atât!) – a devenit „o constantă” în arta modernă.

Prin urmare, re-sacralizarea artei și, totodată, resacralizarea lumii prin artă îmi par niște deziderate pe cât de frumoase, pe atât de utopice. A aparține acestui ev, cel al modernității, înseamnă a trăi sub semnul sensului purtat de celebrul vers: „Suntem făcuți mai mult din noapte”. Există, desigur, și excepții. Am toată admirația pentru aceia care trăiesc, prin mănăstiri, cu o mare ardoare, în iubirea pentru Dumnezeu.

Pe de altă parte, a crede că nu se poate face poezie mare fără „etajul transcendenței” înseamnă a ignora „estetica urâtului” și, respectiv, poezia – valoroasă – de factură laică (nu este, deocamdată cazul poeziei douămiiste).

Știind că a deveni „altul” implică o trudă grea asupra ta însuși, eu, unul, mă mulțumesc cu bucuria de a admira măreția divină *oglindită* de lucrurile lumii, de la cele mici și trecătoare (cum este frumusețea fetelor, de pildă!), la cele sacre și eterne.

Ar fi multe de spus pe această temă, dar nu sunt eu cel mai nimerit să fac acest lucru, chiar dacă am crescut într-o familie de oameni foarte credincioși. Și chiar dacă am citit, „în premieră”, în cheie mistică, și *Elegiile* lui Nichita Stănescu, și poezia „Din ceas dedus...”.

Dintre cărțile de poezie publicate până în prezent, de care ești cel mai atașat? În aceeași ordine, te rog să ne dezvălui aici poemul care crezi că te reprezintă, summum al poeziei tale, și să ne spui povestea lui.

Mă simt „mai atașat” de *O linie aproape neagră* (2000) și de *Monede cu portretul meu* (2009). Mi-e greu să aleg un anumit poem. Tot așa de greu cum i-ar fi și unui preot căruia i s-ar cere să spună care a fost cea mai frumoasă femeie dintre cele spovedite de el, în lungul anilor, până la intrarea în rândul sexagenarilor.

S-a spus și s-a scris despre Mircea Bârsilă ca fiind „mare poet” și chiar „cel mai...”. Ce-și poate dori mai mult acest domn M.B., la cei 60 de ani împliniți într-una dintre aceste superbe zile de toamnă, demne de cunoscutul distih arghezian? Altfel spus, la ce lucrezi acum, ce carte urmează să publice?

Cât de „mare” poate să fie un poet care nu a ajuns să fie premiat de Uniunea Scriitorilor? Apoi, povestea cu „cel mai”, când e vorba de ceva care ține de prezentul istoric, este într-un totu dubioasă... și nici măcar în fotbal nu funcționează. Este cel mult o joacă „de-a cel mai...”. Uite, o distinsă doamnă de București a afirmat, în scris, cum că aș fi „un zero împușcat”. Și a făcut această afirmație, fără să fi citit vreo carte de poezii semnată de mine. Să mergem, totuși, mai departe. Lucrez pe mai multe șantiere. Aș vrea să public, în 2013, *Poezia Generației '80*. Deocamdată, am terminat un volum de poezii. Sper să-l pot publica în această toamnă... argheziană. Într-adevăr, „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă”....

*Pentru „doamna de București”, și nu numai, am ales un poem, cred, reprezentativ din volumul **O linie aproape neagră**, de Mircea Bârsilă:*

În fiecare seară

Puțini, foarte puțini bănuiesc ce înseamnă
să te culci fericind vrăbiile. Cheia răsucită în ușă
de două ori, lampa dată la infinitiv
și lătrăturile de peste noapte: îndepărtatele
lătrături ale sălbăticiunilor psihopompe.
Ferice de vrăbii: n-au zei
și nu le ia niciodată interviuri păianjenul,
uriașul păianjen în caftan egiptean. Ferice
de ele: niște firimituri, niște mici ancore
ținându-mă, în fiecare seară,
să nu mă arunc pe fereastră – într-un gol și mai mare.
Lampa dată la infinitiv,
cheia răsucită în ușă de două ori
și repetatele coșmaruri cu substrat arhaic, păgân:
se face că mi s-a furat din nou colivia
în care îmi țin umbra. Se face că patul în care dorm
este izbit, toată noaptea, aproape ritmic,
de găleata unei fântâni. Puțini, foarte puțini bănuiesc
ce înseamnă să te culci fericind vrăbiile:
n-au zei și poate nici nu știu că sunt vii
în această betonieră în care ne învâртеște soarele.

chestionar propus de Marian DRĂGHICI
26 oct. 2012

COMUNICATORUL DE POEZIE

(memento – la un turnir)

Că în română se scrie o poezie valoroasă, recunoaște tot cititorul avizat. Accentul cade pe avizat. Se scrie și, instantaneu, se publică versuri, în reviste și în volume, pe internet, cu febricitatea unui sindrom catastrofic, unică poate pe mapamond. *A quoui bon* – rămâne un mister. Te întrebi, asaltat zilnic de valul producțiilor: oare scrisul și cititul acestei specii disimulat magice, să funcționeze ca reacție imuno-compensatorie la noxa megaturpitudinii generalizate? „Ține” explicația asta, e plauzibilă? Adică, omenește vorbind, să fie taman ea, de/lirica, *placibo* național dresat pe niște bani simbolici (umilitor de puțini) ? Apoi, dacă poezia e bună, cât de cât socialmente utilă, circulația ei în lume cum e?

Normală, aș zice. Și trec, intenția acestor rânduri fiind alta. Merită, mi se pare, să reflectăm puțin și asupra poetului „în recital”. Asupra modului, să nu spun artei, cum își comunică el poezia, când e pus în fața unui auditoriu prezumat cunoscător. Paranteză: m-am uitat la mine, anul trecut, la prima ediție; după un drum de autocar orbecăitor (două zile!) prin coclaurii Bulgariei, hurducat ca o melasă până-n afundul creierilor, iată-mă a treia zi, seara, nerecuperat – melasa tot melasă! –, tuns proaspăt chilug din cauza unei alopecii sulfuroase, dărâmat de emoție pe un scaun, fără pupitru în față, cu microfonul într-o mână și foile în cealaltă, tremurândă, sub reflectorul TVR Craiova, citind înaintea unui juriu condus de Nicolae Manolescu! Ei bine, nu mi-am intrat „în voce”, în starea delirică – am simțit asta – decât, e-hei!, în ultimele 3-4 minute din cele 10 alocate lecturii. Când să încep, am terminat. Închid paranteza.

Pretextul însemnărilor de față privind comunicatorul de poezie: Turnirul poetic *Cununa de aur de la Efes*, din septembrie curent. Comunicatori de poezie: 18. Laureat individual al *Cununii de aur*: Adrian Popescu. Echipă laureată: filiala USR Arad.

La data când apar aceste rânduri, a doua ediție a Turnirului, desfășurată la Kuşadası/Efes, în Turcia, este deja istorie mediatizată. Cum se știe de-acum, filiala USR Craiova, câștigătoare anul trecut a ediției inaugurale de la Leptokaria, sub Olimp, a provocat la lectură, pentru cununa de lauri efesiană, poeții filialelor US din Arad și Iași. În fața unui juriu format din Gabriel Chifu (moderator, inițiatorul proiectului), Nicolae Prelipceanu, Gabriel Coșoveanu, Mircea A. Diaconu, Horia Gârbea, Adrian Lăcătușu și subsemnatul, au citit în prima zi, în ordine alfabetică, cei 18 competitori. În a doua zi, 10. În a treia, 4. Nu intru în detaliile jurizării, n-ar fi *în chestie*. Inutil să mai spun în ce condiții au evoluat competitorii, în ambianța unui hotel *all inclusiv* de 5 stele, înfipt în malul Mării Egee, chiar în fața insulei Samos!

Din start (prima zi), „arădenii” Andrei Bodiu (helăs!), Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan, Traian Ștef, au făcut impresie prin nivelul lecturilor, omogenitate valorică, diversitate stilistică, determinare competitivă,

într-un cuvânt: profesionalism. În dreptul fiecăruia, am notat pentru tema acestui memento: Ioan Moldovan, stare delirică progresiv bună, minimalism asumat, adesea sclipitor în discurs, plin de forță imaginativă, proaspăt până și la final, însă, vai, fără registru alternativ la purtător, „capitol” la care Adrian Popescu l-a „bătut”, după deliberarea din final a juriului, la diferență de... 1 punct; Vasile Dan, liric îndelung rafinat, notă de calofilie apăsată; dacă și-ar fi citit excelențele poeme din *România literară*, câștiga mult în expresivitate; idem, dacă „omul” și-ar turna în pagină, măcar în parte, oralitatea „gurii spurcate”; Andrei Bodiu, remarcabil (când nu comentează profesoral între poeme) ca „scriitor” de cadre rupte din viață, prin precizia notației realiste și, ce paradox!, haloul decupajului mistic; Romulus Bucur, deopotrivă grav și haios, cu un dozaj al mijloacelor, câte are, parcă fără cusur; Traian Ștef, o revelație ca foarte clar comunicator de poezie, expresivitate maximă pe suprafață de text, voce interiorizată, poeme curate, între care unul (*Trecere clandestină*) mi s-a părut excepțional, cu nivel subtil metafizic, vag autoironic. Gheorghe Mocuța, poet-și-atât în prima fază, expresiv încântător spre teatral, evoluând în ironie clovnesc-devastatoare (s-a râs în hohote), șarjată la final în pamflet politic, derapaj care-l va proiecta sec în afara podiumului.

La echipa ieșeană am reținut: Adrian Alui Gheorghe, după o primă lectură în nota sa personală de formă poetică maximă, voce amplă, decupaje-flash într-un imaginar suplu prea-plin cromatic, o a doua lectură întins-monotonă, fără zvâc, eliminătorie. Adi Cristi, pitoresc în costumație, umor tipic moldovenesc, în contrast cu poezia trasă în nerv foarte subțire; Gellu Dorian, poeme, unele, excelențe, altele parcă expediate, comunicare neutră, impresie de suflet dedat la sublim, pendulând între iute pontos și brusc melancolic și trist; Daniel Corbu, romanticul ursachian, convingător în versul liber, cu câteva eclaturi de mare poezie, vizibil strâmtorat în „dulcele stil”; Lucian Vasiliu, un simulant charismatic de gen livresc (în sensul bun, al lui Pessoa: „Poetul e un simulant”), comunicator exersat de texte poetice subtil închiphuite; Cas-sian Maria Spiridon, dezavantajat, ca și Dorian, de o frustă lectură rapidă, imposibilă ca remanență în auz, vie în carte.

În ce privește *team*-ul oltenesc, acesta apărui culcat pe laurii ediției prime, degajat prin lectura unui Paul Aretzu pe cât de fabulos, pe atât de neverosimil scriitor, azi, de poezie sacră, cu o emisie vocală voit nepretențioasă; Cristian Liviu Burada, poet de finețuri textuale surprinzătoare, însă, fără hârșeala lecturilor publice, insuficient timbrat ca verbalizare; Ioana Dinulescu, cu poeme noi, memorabile (a se vedea în grupajul alăturat), într-o exprimare, totuși, prea fugos interiorizată; Ioan Lascu, rafinat-scriptic, chiar inspirat, dar afon la microfon; Petre Tănăsoaica, recital „la vârf”, cvasi-unanim apreciat, nemulțumit de prestația juriului, cum se întâmplă, chiar resentimentar. În fine, prin substanță, elevație și diversitatea registrelor, „craioveanul” Adrian Popescu s-a impus de-o manieră constant încântătoare.

Recitalul lui Gabriel Chifu, laureatul de sub Olimp, mi s-a părut: briant!

În paginile ce urmează publicăm o selecție din poemele citite la acest istoric turnir. Lipsesc, cu toată insistența mea, ale dlui Tănăsoaica. A promis, dar nu s-a ținut de cuvânt să le trimită. Îmi pare rău, erau chiar frumoase.

Marian DRĂGHICI

ADRIAN ALUI GHEORGHE

O bucată de plută

Dacă ar fi să judec după cât am
mers pe orizontală, unde am ajuns,
ce orizonturi se întrevăd pe după
pleoape
ar trebui să fiu mulțumit:

și în sus, printre nouri,
am ajuns destul de departe;

și în jos am ajuns
pînă pe fundul prăpastiei;

în ceilalți, ca un glonte de argint,
am pătruns inimaginabil de adînc;

numai în sine plutesc precum
o bucată de plută deasupra apei,
nu pătrund nici măcar
cu o unghie

Cînd prada e prea multă

Cînd prada e prea multă
sau cînd prada e prea puțină

cînd luna bate pieziș printre crengile desenate pe cer

cînd ochiul lui Dumnezeu clipește
ca și cum tot universul ar mai fi îngăduit
încă o mie de ani

cînd din carnea mea roșie se desprind
bucăți de tencuială inexplicabile
în condițiile în care nimeni nu m-a imaginat o catedrală

cînd tu nu vii

deși nu ne-am mai recunoaște în trupurile acestea

cînd e joia unui mort care nu a vrut să aibă dreptate
sau marțea unui bătrîn care iubește din inerție

lupul melancholic e sfișiat fără milă
de ceilalți lupi.

Dincolo

M-am născut pe malul drept al fluviului.
Unii m-au invidiat: ce fluviu frumos,
Soarele răsărea cu toate razele înfipte în spatele apei
Ca și cum ar fi pășit apăsător
Spre un tărîm nou

Pe celălalt mal lumea
Cu tot ce are ea mai adînc poate și străin;
Doar peștii trec dintr-o parte în alta
Adulmecînd țărnițele;
Pentru noi e greu de trecut
Unii reușesc într-o viață, alții nu;
Acolo, pe celălalt mal, e izvorul cu o mie de rădăcini
Acolo, pe celălalt mal, fericirea te ucide dacă nu ești atent
Acolo, pe celălalt mal, infinitul capătă sens
Și Dumnezeu e mai aproape de necredincioșii săi
Hula se face rugăciune
Lămpile strănută adevăruri la o simplă pîlpîire de flacără

Pe celălalt mal tristețea e fecundă toamna
Iubiții se îmbrățișează și își jură
Că într-o viață vor găsi o cale să treacă dincolo
Uite ce frumos este
Dacă trimiți un suspin dincolo el se oprește pe mal
Și face o reverență
Ușile acolo se deschid cu o simplă plescăire a limbii
Copiii acolo au un viitor
Bătrînii au un trecut
Foamea acolo e mai subtilă ca un comis-voiajor
Care îți oferă săpunul care te face nevăzut

Acolo dragostea mea
Nu trebuie să ai nume
Acolo dragostea mea
Iubirea e dincolo de cuvinte
Acolo dragostea mea
Copiii noștri au ochii sfioși
Și deschid ferestre direct
În inima văzduhului
Acolo dragostea mea dacă vrei să mori
Rămîi într-un fel anume vrăjit
Ca ochiul de apă de ploaie
Într-un peisaj.

Am țipat ca să trec dincolo;
Am urlat în urechea prea strîmtă a nopții;
Am plătit minciuna cu monede care au cîstit crima;
Am rîs și am anulat toate înfîlnirile trecute;
Am dansat ca să nu mor de durerea de a nu avea
Decît un viitor și acela grevat de datorii;
Am jurat strîmb ca să învăț cuvintele
Ceva despre adevăratul chip al lumii;
Pe un deget am înfășurat curcubeul –
Ar putea fi el puntea care se rupe
Cînd îngerul burticos își face plimbarea după rugăciune?
Am hulit ca să-mi dovedesc neputința.
Am pierdut tot cu sentimentul
Că undeva toate pierderile se adună în dreptul cîștigului
Și Dumnezeu își face din pierderile noastre
Palatul de aer la care toți avem o cheie...

Gata. Am trecut pe malul celălalt al fluviului.
Cuvintele au tăcut precum greierii
Speriați de schelălăitul lunii prinse într-o plasă
De pescar care își cîntă o iubire de care nu are nevoie.
Nu mai aprind țigara
Nu mai dau bătăile inimii mai tare
Nu mai strănut ca să-mi dovedesc bărbăția
Mă sprijin de un zid care nu ascunde nimic;
Izvorul cu o mie de rădăcini
A secătuit pămîntul, deja scoate lacrimi acum
Acolo în adînc bolborosește voluptuos suferința,
O minciună e suma a o mie de adevăruri

Pe care le poți înțelege; dar sigur le poți ierta?
Doamne, îmi depun și eu calitatea de martor
Aici pe malul fluviului, oasele mele sînt relicvariul
Care cheamă ploaia și dau curaj celor care cred cu adevărat
Că frumusețea e un altar lăsat de izbeliște.
Să mori e târziu
Să uiți e o impietate
Să te împiedici ca și cum beat de fericire
Te întorci de la împerecherea sufletelor
Să plutești de dragul plutirii
Să înveți curcubeul să nu se lege de țărni...

Noi care ne-am născut din inerția unor trupuri
În derivă cui îi vom spune mamă?
Noi care vorbim despre bătrînețe ca despre o religie
Cui îi vom spune tată?
De acum ce o să se întîmple cu noi?
Aici dragostea mea
Nu trebuie să ai nume
Aici dragostea mea
Iubirea e o spaimă de cuvinte
Aici dragostea mea
Copiii noștri au ochii sfioși
Și deschid ferestre direct
În inima văzduhului
Aici dragostea mea dacă vrei să mori
Rămîi într-un fel anume vrăjit
Încît și ochiul de apă de ploaie
Clipește avid după peisaj.

Heraclit susținea cu toată convingerea
Că nu poți să te scalzi de două ori
În aceeași apă;
Ei, în așteptarea ta eu am să demonstrez
Că pot... Vei ține cont de asta?

Tragedia neantică

Doamne, e bun scrisul, aceste clavicule și aceste coaste pe care le împung cu lancea pentru a ști dacă e viu? și din care țâșnesc apă și sânge. stau pe vine lângă nea Iorga cruceru și desenăm pe nisip modelul de cruce pentru tata care se pregătește să moară. am ochii plini de lacrimi. am ales un stei de marmură. îl mângâi cu degetele, cu unghia speriată. iar în loc de text, niște clavicule, niște coaste din care se desprinde neînvățată prima respirație. ori botez.

este acolo unul care postește ascuns între puii de găină și boabele de mei. e unul care se dă cu capul de pământ și de toate gardurile. unul care doarme lângă așternut. care crește în jos ca un baston și a ajuns la glezne, și mai are puțin și ajunge la tălpi. la care latră câini triști, goniți pe străzi. e acolo în zăpadă până la genunchi și în pământ până la gât.

vin din mijlocul câmpiei magnetice, unde păiușul și mohorul sunt până la brâu, iar soarele este ca o boltă. vin din Urul Caldeei, în căutarea pământului făgăduinței. sunt plin de praf și intru în camera din mijlocul Caracalului. în mijlocul ei crește pomul cunoașterii cu frunzele până în tavan, cu crengile până la pământ. mușc însetat din mărul sub formă de femeie. ea are alveole și sâmburi. sânii ei sunt zemoși, plini de rouă. pielea ei miroase a crud. mușc din mărul cu coapse, cu sâni. plângând de atâta goliciune. neștiind unde să mă mai bag. în ce rai.

cel mai frică îmi este de scrisul meu. de care dărdâi în veci. de ochii lui albaștri de cerneală îngropați în nevăzut. de cuvintele care pătrund în ceilalți, ca săgețile în trupul Sfântului Sebastian. în liniștea de după oprirea ninsorii. printre coline învrăstăte. cu ziduri și zăplazuri șerpuite, sau pomi, duc în brațe o mică biserică, urmat de jupâneasa cea de cuviință și de copiii care merg cu ochii plecați. în mormintele din jur sunt păsări și pești. suflete ce

se ridică până la brâu pe cărări care se pierd în zid aleargă câini roșii cu limbi galbene. de scrisul meu îmi este frică, de cuvintele lui. pe masă, crinul liturghiei respirând. duc în brațe chivotul ca pe un prunc. în mica lavră pe care o țin peste bătăile inimii, preotul citește pomelnicul morților. stau pe un zid, în rând cu târgoveți plini de mulțumire, bătrâni împletitori de coșuri, mame mustind de lapte, fetișcane zâmbind pe furiș, militari și călugări, o sumedenie de copii jucăuși. răătăciți în pădurea de troițe, doar privim carii luminii mâncând întunericul din jurul lumânărilor. punem ochi bătrâni peste fețe de nou-născuți. ochi de diamant peste locuri oarbe. îngropăm ochi de semințe. tremurăm de cuvinte.

bun este sufletul tău, maica mea, icoana mea. rază întoarsă în sine. de la care m-am îmbolnăvit de existență și de scris tămăduitor. bun este trupul tău, iubita mea, fată bătrână tânără. rază întoarsă în mine în inimă. de la care m-am îmbolnăvit de moarte și m-am vindecat de scris. iubita mea, mama mea. dar eu pun oase în praful drumului, în așternut. învelesc oase cu numele meu. ca o armată de oase poporul Caracalului. oase de regi neplânse și neîngropate. oase de cerșetori. eu oasele mi le strâng din câmpul arat, le spăl în vin, le pun pe neagra masă. în jur bătrânii pândesc sufletul gata să-mi iasă.

n-am făcut rău oamenilor, doar am citit rupt de lumea lor. stau cu ochii în cărți, văzând. n-am vorbit pe nimeni de rău. de dimineața și până seara am citit și am scris. iar noaptea am visat. am pipăit urmele leului și am auzit răcnetul său. dar pe el nu l-am văzut niciodată. pe leul care mănâncă oameni. luat-am urma vânatului și am ieșit printre umbre înfometate, printre florile albastre de spin. cine stăpânește arta cititului, arta scrisului surd și mut este printre urechile oamenilor. este crin în gura mortului. și miere sălbatică în copac uscat. nu am mințit pe nimeni, nu am omorât, doar am citit cu frică, doar am scris cu credință. iar noaptea am visat. încordat pescuiesc în fântâne sau plâng în mare. noi credem că sufletele nu sunt niște animale. în așternutul cutremurat gâfâind, gâfâind. m-am aruncat în mormânt ca într-un râu prin care nu treci decât o dată.

ANDREI BODIU

Granița cu sârbii

La granița cu sârbii nu
Sînt cruci deși ar trebui
Sute mii pentru cei uciși
De armata cu puștile întoarse.

Tudor Crețu strânge calm
Cărțile de identitate sau
Pașapoartele are timp s-o
Fileze pe vameșa sârboaică.

Are timp sa-și aprindă o
Sobrani s-o stingă sub talpa
Pantofului să arunce cu voluptate
Fumul în aer.

Când se ia curentul

Din când în când se ia curentul.

Ne amintim atunci de vremea
Prea Târziu Împușcatului.

Ascultăm cum se dezgheață frigiderul privim
Cum coboară gradele în termometru.

Așteptăm. Sau coborâm în pizzerie și întrebăm
Dacă au sunat ei.

Și-apoi revenim și așteptăm.
Și vorbim între noi poate
Mai mult ca oricând.

Sîntem captivii casnici: un bărbat
O femeie un copil într-un bloc vechi
Dup-o ușă de lemn.

Nevătămați

„Să știi că doctorul...pe doctor nu te mai poți baza. Îi curg
Lacrimile în timp ce vorbește”

„Profesorul profesorul și el ar vorbi
Mult mult mai mult.”

„Să-și crească nepoții” vine
un răsuflat ca
o izbăvire.

Doamna din dreapta mea
Tremura anul trecut imperceptibil
Acum mâna dreaptă-i zvâcnește
De parcă ar vrea să cânte
O sonată de Chopin.

Placă pe zid

Bărbații în haine de piele
Și pălării pe cap au
Călcăt pietrele astea sau dacă nu alte pietre au
Umplut de sânge..

Așa stă scris pe perete.

Bărbatul din fața mea se scarpină-n cap și
Se străduiește să doarmă.

Oare cum miroseau nopțile alea din '33?
Oare bărbații aceia se spălau pe mâini cu
Săpun lichid ca bărbatul
Din fața mea?

romulus bucur

au făcut o emisiune la radio
cu amintiri despre 23 august

cînd îi auzeam cum le cosmetizează
mi-a venit să pun mîna pe telefon
dar m-am abținut
(abține-te măi dane
ursane mă abțin)

deci: după ce au intrat rușii în cehoslovacia
bunicu-meu ne-a adus din celălalt capăt al țării
pînă la bucurești a fost așa înghesuială
că am călătorit în buda trenului am ajuns
pe 23 dimineața maică-mea s-a apucat
să ne calce hainele să arătăm
frumos la defilare în grabă a uitat
călcătorul în priză și a făcut o gaură în masă
nimic mai grav

mai tîrziu am șters-o preventiv
la țară să nu ne cheme direcțiunea
la defilare

rîndunelele deja plecau cum se zice
în țările calde atunci cred
că am făcut-o pe ioana în livada
din spatele casei după aceea
am făcut repetiții cu copiii pe stadion
pentru cîntarea româniei ne promisese ră
că ne schimbă calificativele să putem
să ne înscriem la grad ca tot omu' aiurea
a venit '89 și după cum spuneam
tot se mai întîmplă lucruri interesante

de 23 august

crecă eclipsa a fost pe unșpe august
parcă atunci aminteau de asta la radio
stăteam în redacție și mă uitam pe geam

întinericu arăta ca atunci cînd se înnoarează
 înaintea furtunii m-au sunat de acasă tu nu ieși
 la eclipsă motanu e foarte agitat a prins un șoarece
 el care vîna doar chestii care nu fugeau cum ar fi
 cîrnatii din tîgaia de pe aragazam ieșit în stradă
 lumea se uita la soare cu ceva ochelari speciali și eu aveam da'
 n-am văzut mare lucru-am dus la mcdonald's
 și mi-am luat un hamburger cu o coca-cola ediția jubiliară
seara
 concert la televizor cîntau cum am rămas cu ochii-n soare
 o gagică pe umerii unuia își scosese tricoul
și-și flutura țîțele

miros de toamnă e un clișeu destul de potrivit
 pentru a transmite acea stare indicibilă
 pe care o sugerează un vers de h lderlin rilke sau arghezi

 încălzirea globală
sau cine știe ce altă conspirație mondială
 a făcut ca și după echinox să umblăm tot
 în cămașă cu mîneci scurte
sau în tricou

 noroc de ploaia asta rece & pătrunzătoare
 (plină de altfel de referințe literare)
 de ziua tot mai scurtă
de senzația că timpul s-a oprit
 sub aerul cenușiu
de sticlă solidificată

 un dreptunghi de betonînconjurat de copaci
 o pasăre într-unul din eicîteva frunze uscate pe jos
 (pe o ramură o coțofană – nu știi melodia și nici
 n-ai înțelege cuvintele)

 e timpul să te retragi la o terasă &
 să bei o cafea
plus un păhărel de ceva

CRISTIAN LIVIU BURADA

Fel de căderi

Era mirat ca și cum n-ar fi înțeles insistența privirilor mele
Poate avea dreptate
De unde să știe că în el se căsca o ușă
Pe sub cămașa ca un cer vînăt
Se zăreau balamalele ruginite ale unei uși mult mai ruginite
O ușă din tablă groasă cam de un deget

Unii trecători chiar începuseră să intre pe ușa deschisă în el
Intrau cum le venea rîndul
Așteptau cuminți să se facă din nou culoarea corectă
Habar nu am ce culoare trebuia să apară
Pentru ca alții să dorească să intre

Așa ne trebuie – mîrîise unul dintre cei dornici
Să-și facă loc pe ușa deschisă
Așa ne trebuie dacă acum toți suntem curioși
Iar pînă mai ieri nici nu recunoșteam această ușă
Nici nu credeam că face parte din careva

Abia apucă să intre
Și ușa se închise după el...
Odată cu zgomotul pe care-l făcuse ușa la închidere
Fețele noastre simțiră tăios penumbra ruginii
Luînd-o în sus difuză

Mă așteptam să cadă către tălpile noastre
Dar nu
Nu s-a întîmplat așa

Uneori – mi-am zis
Putem fi și martorii unor astfel de căderi inverse...

Cutie neagră a sufletului

N-aș putea să vă spun mare lucru despre unele vise
Date la-ntors de însăși memoria mea
Un fel de rufe murdare de atîta purtat și pe o față și pe cealaltă

Le țin minte păstrate ca-ntr-o cutie neagră a sufletului

Cine o să găsească această cutie și chiar o va deschide
Va fi izbit de rugămințile doamnei care mă iubea dezinteresat
Și mă purta prin piețe de fiecare dată când se serbau zilele cetății
Alături de clovni mov și primari înhămați la eșarfe
Strînse pe trupul lor pînă le ajungeau aproape de respirație
Precum ștreangurile

Doamna care mă iubea dezinteresat mă tîra prin mulțime
Ca pe o pradă cîștigată glorios
În timp ce eu nu-mi doream decît să cutreier ca o ceață
Scoarța copacilor chirciți de la marginea orașului
Pentru ca a doua zi s-o pot lua de la capăt
Apropiindu-mă și mai mult de seva lor
Cu care ne vād și ne pipăie...

Totdeauna la astfel de ceremonii absurde
Se îmbulzeau în jurul meu oameni de tot felul
Care mă împingeau în față
Printre clovni diseuse siliconate și pitici
Ținînd în mâini căpestrele aurii ale movilelor din jur
Tot ei zorindu-mă să urc pe scenă
Spre marea bucurie a doamnei care mă iubea dezinteresat
Deși cum bine se știa
Eu nu-mi doream decît să fiu măcar pentru o singură dimineată
Totuna cu luciul apei.

Poem despre fugă

Am umblat prin lumea largă de foarte tînăr
Încercînd să fug să fug să fug
Încercînd să mă ascund să mă ascund să mă ascund
Pentru a mă întoarce
Pentru a mă întoarce
Pentru a mă întoarce victorios
Fără să mai fie nevoie să mă mai ascund vreodată
Ba dimpotrivă
Să mă arăt tuturor tuturor tuturor
Chiar din mijlocul scenei
Chiar de sub spotul celui mai puternic reflector
Așa cum sunt
Plin de riduri plin de bube îmbătrînit din cale afară
Murdar de toate zoaiele lumii
Dar cu o privire în care pot să încapă toți ceilalți
Falnici tineri și puri...

ADI CRISTI

Când oglindă am fost pentru tine

lasă-te purtată de poemele mele
cum te-ai lăsa purtată de aripile păsării

nu încerca să-ți vezi prăbușirea cu ochii
privind pescărușul deasupra Mării Egee

găsește-mi în oglindă chipul
ce-ți crește pe umăr
ca un ienupăr de munte

ai grijă sub genele mele te zbați
ca într-o colivie

lasă-mă să vin înspre tine
să deschid ochii, privindu-te
și astfel să se-ntâmpale minunea
ieșitului din mine

A crescut nivelul Mării Egee

cu ochii pietrificați de pândă
las orizontul să se plimbe
de la mal înspre larg
dinspre larg
înspre un și mai îndepărtat larg

catargul crescător dă semne pe țărm
cu focuri aprinse și mâini fluturate
a fericire regăsită,
a speranță pusă pe rănilor sângerânde

sunt singurul
care nu-mi mai pot mișca ochii
brațele, tălpile
umbra nu mi se mai mișcă

fără a fi de piatră, fără a fi
ruină printre ruine

doar uimirea pe chipul meu mai aduce
a stâncă
a marmură dislocată din drum
doar neputința de a striga
din prea multă bucurie
mă face să fiu
ceea ce nu am fost niciodată
o statuie
ce și-a pierdut semnificația
o apă curgătoare
ce și-a pierdut albia
și poate de aceea tu
doar tu
observi la colțurile ochilor mei
această apă fără albie
adăugându-se Mării Egee.

Poetul

haideți cu mine
ca și cum ați merge cu voi
țineți ochii închiși
dar inima deschisă
mâinile întinse
dar pașii împietriți

mergeți în șir indian
sau în șirul numerelor prime
să nu fiți divizați
nu vă sfiți să cădeți
chiar dacă nu aveți unde cădea

fiți voi înșivă
dar mergeți cu mine
fără a ști
că nu mai există o altfel de urmă
decât urma mea

haideți cu mine
poemul acesta este al vostru
chiar dacă eu îl semnez
lumea nu este perfectă
cum nici voi nu sunteți
cum sunt eu

eu nu pot fi
mai mult ca perfect
iubisem cândva
când vă iubiserăți unul pe celălalt
fără ca Poetul să fie
cineva dinte voi.

haideți cu mine
ca și cum ați merge cu voi

DANIEL CORBU

Ziua în care primeam o scrisoare de la Odysseas Elytis

Peste pagini se așeza lumina tremurândă
clopote mari își amestecau limbile
murmuram cântece pentru cel ascuns în cearcănele
cântecului.
Venea Moartea cerea tinereții iertare și trecea mai departe
moartea de culoarea străzii Max Jacob
moartea ca o seară subțire perfectă ca râsul femeii iubite.
Intram tot mai des în cinematografele lui Iisus
la întoarcere povesteam de-o apă neagră
„O, DIEU, PURIFIER NOS COEURS!”
O, Dieu! Citeam *greșta* de Sartre și *ore franceze*
de Ion Pop și *războiul sfârșitului lumii* de Llosa
Între timp multă trăncăneală cu de-alde Dante,
Emily Dickinson, Gregory Corso,
José Lezama Lima, Tudor Gheorghe și Noica
puși laolaltă în amintire.
În ziua când primeam o scrisoare de la
Odysseas Elytis
peste pagini se așeza lumina tremurândă

clopote mari își amestecau limbile
ieșeam în stradă (O, FEMEILE CU TRUPUL
SFĂRÂMICIOS CA TUTUNUL!)
printre suferinzii de entropie
obosit de drumurile din palmă
îmi puneam sufletul cu fața la zid
nebun după libertatea ascunsă în lucruri.

Chiar și aceste rânduri târzii și amestecate cu roua
unei dimineți de septembrie
mi se par o goană după libertatea
pe care ți-o dă singurătatea
în fața căreia și nefericirea-i o scuză.

Corabia

Zi de zi am lucrat la corabia cu șapte pânze
ca la o mare construcție.

I-am așezat cu grijă prova teuga babordul,
Treceau zilele – prostituate fierbinți
pentru ibovnici de treabă. Tinerețea
așa a trecut.

Veneau oamenii un fel de Iisusși astmatici:

„Se spune c-ar înălța o corabie
dar nimic nu se vede – ziceau -
poate că-i doar o corabie de vorbe”.

Zi și noapte am continuat să lucrez la corabie.

Zi și noapte imperiul îndoielii am frânt.

I-am așezat cu grijă pupa trirema odgoanele
despăturita vatră din suflet gălețile cu rouă.

„Poftiți în corabia cu șapte pânze
vântu-i prielnic și depărtarea ne-așteaptă
iat-o cum luminează cu toate rănile sale !”

Dar oamenii întârziiau să urce.

„Asta nu e o corabie ca toate corăbiile
ziceau încercând în mâini carcasa de litere
fierbinți

asta e o corabie de silabe

asta e o corabie umplută cu lacrimi”.

Călătoriile

Se dedică prietenilor mei Aurel, Nicolae și Adrian

Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire
zilnic sceptrele morții ne umblă prin sânge
zilnic golul stăpân ne cere câte ceva. Astă-noapte
mi-am văzut umbra clătinându-se
și am tresărit și m-a cuprins frica
aici în camera mea de la etajul patru unde
doar cuvintele mă salvează unde scriu scrisori
la o adresă ce nu mai există
aici unde continui să exist ca o rană glorioasă
ca umbra morii de vânt ca zâmbetul pe gura
bufonului

mai singur ca poemul acesta care n-a plecat
încă în lume și care iată îmi cere încă un lucru
extraordinar despre mine.
Plouă pieziș plouă trist plouă cu îngeri
în camera mea de la etajul patru a unui oraș
de provincie unde doar poezia mă salvează
și unde în fiecare seară îmi pregătesc marile călătorii

printre concepte surâsuri întrebări și extaze false
gânduri de sinucidere
trandafirii de cârpă ai veacului
pe străzile unde nu-i nevoie să fii Iisus
ca să te vândă pe-un pumn de arginiți.

Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire
speranțele ne-au ținut loc de aripi
am visat mult am tăcut mult am călătorit mult.
Din mine n-a rămas decât această singurătate
care se-așterne aproape fără voia mea pe foile albe.

Generația obosită

Dar cine să mai vadă cele o mie de mirese
dansând în fiecare noapte la marginea Nilului?
Și cine cohorta de îngeri și
vechiul burg dezmiertat de un clopot?
Cu zilele târându-se albe ca arginții trădării
(de care nici Iuda nu mai are nevoie)
într-o cameră – feed-back – înțesată cu amintiri și
păianjeni
prietenul meu plecat pe-un fir de alcool
își sorbea gloriola
admonestând deșertul din clepsidră.

VASILE DAN

în nacelă

1. deasupra ta, pe capul tău stă același om de hîrtie, de pămînt
ești tu, ești ancora lui,
el e ușor, un puf, un zmeu ce flutură sus nepăsător, tot mai sus
în aerul turbionar, rece, răscolitor,
pe catalige te înalți alergi după el cu capul pe spate cu
plămîinii plini de aerul tare
de miresmele vii sau moarte ce nu știi de unde vin
și unde se duc,
intră în sîngele tău gîlgîind în bulboane adînci,
în inima pe care o știi că-i acolo
fără să o vezi însă vreodată,
un paznic de far ce arde tăcut în carnea trupului tău
un dumnezeu mic, mic îngropat pe veci de viu în tine
ce îți umflă încă venele tîmplei dimineața
și îți dezleagă limba în care taci sau vorbești
mai mult singur cîteodată în așternutul iubitei
deseori „o floare de titan pe un loc mort” ori cenușa
în scrumieră, dar tu te-ai fost lăsat de fumat demult,
vinul sec singur singurătatea însăși pe care o deguști
iubita tînăra nu adoarme niciodată în prezența ta
nici creierul înaintea unui nou paradox „ploaia în sus
umflînd norii” în timp ce grăbești pasul
chiar în fața ta e o bunicuță de vată
cu creștetul alb imponderabilă ca un val de abur
acum în acest sfîrșit de ianuarie un țipăt moale
un pumn în apă
un spin în aerul serii
o unghie în carnea lăptoasă a unui nou născut
un scuipat hindus, o declarație de dragoste
între infanți,
pielea ușor iluminată de shiva
ca un manuscris încă nedescifrat de neofiți.

2. te văd iarăși sus în nacelă cum urci
direct din gura mea în fiecare dimineață
și nu te mai întorci niciodată pe dîmbul verde
de pămînt nou-nouț pe care stau singur

așteptându-te.

te aștept cu spatele sau cu fața, într-o parte sau în genunchi
alergînd tîrîș prin mărăcini printre consoanele șuierătoare
ce îți înțepă auzul moale prins în placenta unei limbi
mult mai mari degetele mioape au învățat să o vorbească
însă încet
precum ai duce la ochi orice, tot pămîntul
cu lumina lunii cu tot.

3. fiecare ascunde în fond ceva în sîngele său
o piramidă tulbure cu vîrful îngropat
ori transparentă înveșmîntînd o grămăjoară albă de oase.
ceva ce-ți iese în cele din urmă pe piele
ca o cerneală simpatică,
pe degetul mare, arătător, mijlociu, inelar, pe palma
deschisă, pe pagina cărții
necitite încă nici măcar de cel care o scrie întîi fără sunete,
fără litere, fără silabe, un chaos
e doar acolo un abur pe gură
un scuipat în noroiul
alb de hîrtie.

4. o, dar raiul genunchilor tăi albi ascunși
sub pînza subțire a rochiei
nu mai lipsește decît un guguștiuc ce s-a înecat
singur înghițindu-și propriul său nume.
acum e seară ușa casei se-nchide singură
iar geamul se-nfundă cu întuneric
cauți o cheie albă
o ceață la coborîrea în depresiune.

5. tu ai inimă tu
ai sînge verde
în trup
precum norii primăvara
tu ai unghii ascuțite
precum zeii incestuoși
tu ai gura închisă
nu spui nimic
tu nu spui niciodată nimic
tu ești.

IOANA DINULESCU

Primul Nil de poeme

O mie de mâini dac-ai avea,
o mie de brațe lărmuitoare,
n-ai fi în stare să stăvilești

fluviul de poeme
care inundă micuțul apartament
de la etajul opt al blocului 13

Fluviul care-ți astupă fereastra
și ușa, năvălind inocent și senin
peste vecinii de la *șapte*,
peste vecinii de la *nouă*.

El, doar el, urlă, spumegă,
înghițind rămășițele tale de viață
particulară, de parc-ar fi el

primul Nil de poeme
din lumea aceasta.

Hățiş de Rosa Canina

O voce de prieten izbucni din hățiş.
O voce, o voce, o voce
de prieten fără de nume!

Ea nu-mi spune ce cărți să citesc,
ea nu-mi dictează ce tablouri să privesc,
ce bluze din biblia bunicilor
să îmbrac ca să fiu mereu tânără și frumoasă.

Ea nu vociferează, nu iese la mitinguri
în stradă, este doar o voce tunând din hățiş.

Din hățişul de Rosa Canina, sălaş de pisoii
orfani, de căței fără stăpâni, de ființe
ale Domnului pășind la ceas de primăvară

în umbra florilor de măceș,
în ritmul codițelor de pisoii orfani,

al codițelor de căței fără stăpâni,

găsindu-și sălaș tandru, matern,
în hățișul înflorit al inimii mele.

Iarna într-o casă bătrână

Pășesc cu frică peste pragul ei.
Mi-e teamă de șoarecii mărunți
care au citit toată primăvara-vara-toamna
cărțile mele.

Pășesc cu frică, să nu tulbur
aghiazma din ulciorul de lut
din gâtul căruia îmi șoptește
o steblă de busuioc uscat

că sunt binevenită, stăpână nouă,
în această casă bătrână.
Fac doi-trei pași tremurați înainte
și descopăr cadavrul mumificat

al unui fluture cap-de-mort.
Îl iau în palme cu sfială și grijă
să nu-i sfărâm aripile obosite
de atâta așteptare fără rost.

Mă înalț pe călcâie să trezesc la viață
păianjenii din cotloanele cerului
acestei case bătrâne. Și ei au amuțit
de mult în așteptarea mea,

au țesut pânze stelare pripășindu-se
printre paginile cărților mele. M-au așteptat
o veșnicie fire de bumbac țărănesc,
printre frânghii de cânepă oltenească.

Acum, când eu pășesc peste prag, doar stăncuța
din hornul sobei și chipul afumat din icoană îmi dau
de veste că sunt binevenită aici, stăpână nouă
într-o casă bătrână.

GELLU DORIAN

Orașul ascuns sub pian

În timp ce-mi fac rugăciunea, orașul doarme
cu brațele sub cap,
gemete surde se aud sub pian,
Dumnezeu răscolește prin plăpumi solzii din nările
celor care sforăie,
Dumnezeu este înțelegător și nu le aprinde lumina,
nu le fluieră în ureche,
nu le dă pe la nări cu pene de gîscă,
nu le pune la picioare poște aprinse,
nu le strecoară o pisică udă în pat,
îmi ascultă rugăciunea,
mă aruncă sub pătură,
mă privește ca pentru prima dată,
în timp ce face același lucru cu toți ceilalți,
cînd sub pian pare a fi o lume pe care abia atunci o descoperă;

face asta de cînd se știe
și nu arată deloc plictisit...

Miza

Nu este nimic mai neadevărat ca lăbărtarea ei prin lume,
leneșă ca o bancnotă de o sută de lei în fața alteia de o sută de euro
se frăsuește cu mine de față
în buza unui stand la Mall,
gîfîie, cade apoi în brațele mele și se face de cîrpă
pe care o storc pînă cînd spun
pas-parol, în speranța unui careu de ași –

pînă la urmă, convoi de dame cu popă în față...

Trestii iarna pe un lac înghețat

Fumam liniștit în veceul liceului,
pauzele de zece minute se lăsau cu tuse clătite cu frunze de pătrunjel,

cea de douăzeci de minute ne intra în haine,
încît ora dintre unşpe şi doişpe devenea un calvar,
chilugi, scriam pe tabla neagră cu sîngele nostru alb scurs prin cretă
formulele lui Newton, algoritmi
care ne scoteau ochii pe uniforme fetelor din prima bancă
ale căror ecusoane îmi aminteau de Auschwitz,
iar turnul de la centrala termică fumega în cer
toate ţigările ascunse în trupurile noastre
de holtei insurgenţi –

trestii iarna pe un lac îngheţat,
sub sticla căruia citeam poezii în ochii lui Georg Heym.

Trei sute de boi

Trei sute de boi înjugaţi la sănii, burţi însetate, cîntece surde
printre copaci – am vîndut toată copilăria pe o turtă de halva
la colţ de stradă, cînd flaşnetarul avea totul la el
şi nu-mi vindea decît iluzii,

trei sute de înjurături printre dinţii tatei în chiar ziua cînd pielea boilor
stătea la uscat printre copaci,
iar fericirea înfloreşte peste răzoare
ca păpădia hepatică peste cîmpii –

dar toate astea stau acum ca rozariul în mîna unui călugăr
trecut prin Place Pigalle...

IOAN LASCU

Motto: *Poetul plânge cu lacrimi mari de tipar.*

Abraxas (Uranica)

O frunză nevăzută
în ploaia de sunete.
Abraxas.
O fugă a pietrelor de pe maluri apoase.
O ascundere în umbra ghețarilor.
Acolo se scria cu timp.

Abraxas.
Mult mai departe decât cele
trei sute șaizeci și cinci
de sfere mistice.

Abraxas.
Cartea sfântă a Marelui Spirit invizibil.
O amuletă de piatră
ce-o port
la gâtul inimii tale
de la începutul lumii.

Un rău mai de preț

Nimic nu cunosc mai de preț,
nimic mai frumos decât
noblețea sufletească.
În rest, totul e umbră.
Concizadinilor,
congenerilor,
comilitonilor mei,
demn sau mai puțin demn,
le-aș da oricând
iertarea spunând
cu sufletul un toast:
„Vă iert pentru răul pe care nu

mi l-ați făcut mie,
pe care l-ați făcut
altora,
pe care vi l-ați făcut
vouă”.

Fiindcă din când în când,
nevrând ori mai adesea vrând,
noi facem Răul,
de-a valma și
apoi pe alese.

Oculus leonis

M-am îndrăgostit de un leu
de marmură,
mi-a spus prietena mea.

Vreau să am steaua mea,
s-o ating și să mă sui pe ea,
mi-a spus leul de marmură.

Marmura tăcea,
Nu spunea că în ea se ascunde
Altă stea, steaua leului care tace,
Regulus din Leul-stea.

Marmura tăcea,
nici măcar nu ne privea
ca Regulus din Leul-stea.
În fiecare noapte ne privea,
Dar nu ne vedea.
El nu ne vedea,
Regulus din Leul-stea.

GHEORGHE MOCUȚA

nici muzicuță nici chitară.
nici măcar acordeon.
ce să mai vorbim de saxofon.
de eram un rocker
spărgeam tot
și ajungeam mai repede la sufletul
vostru.
în rai.

așa am ajuns un scârța-scârța
care-și dezbracă amintirile
de hainele ponosite ale istoriei
și le trimite în lume.
cu obsesii cu tot.

cu muzicuța lui Bob Dylan.
cu chitara lui Lennon.
cu acordeonul lui Aznavour.
cu saxofonul lui Armstrong.

sunete rupte dintr-un soi rău de oameni.

salutări din Piața Reconcilierii

poetul ăla neghiob bea monopol și zice
că până și cuvintele pot fi sufocate
de dragostea noastră.
dar el nu.

uite pe el lumea l-a uitat
dar asta nu-l împiedică să dea toată ziua
telefoane
să le amintească prietenilor
că în calendar e Sf. Petru
iar el e tot un om viu și nevătămat.

dar cine-l atinge se prefăce în scrum.

acum privește pe geam:
o familie de țigani corturari
s-a instalat la picioarele pașoptiștilor
și-și face de lucru sub marele arc de triumf.

așa că mai bine să ia el
o duzină de ilustrate
și să scrie negru pe alb:
salutări din Piața Reconcilierii.

Turcia

Turcia e tot un fel de Românie
cu străzi înguste parfumuri disperate
miros de grătare și ceai
șosele bune bazare cu vânzători
care-ți intră pe sub piele.

Turcia e tot un fel de Românie
doar că ceva mai pitorească
decât trâncăneala
de la periferiile noastre.
amestec de soare livezi de măslini minarete.

când am ajuns la hotelul *Sea Light*
ne-au dat o brățară fermecată
ca să ne deosebească de ceilalți cetățeni.

aici suntem departe de Soliman pașa
și de iataganul
cu care scurta capetele
domnilor pământeni.

aici suntem aproape de Troia de Efes de Milet
aseară luna a coborât întreagă și goală
pe insula Samos.

dacă mă gândesc bine
Turcia e tot un fel de Valahie
doar că își are *asediul* la Constantinopol.

IOAN MOLDOVAN

marți de mai

Țâfna – ca și Camăta lui Ezra, odinioară ca și azi – se scoală
Dimineța lângă mine în pat
Nu deschide bine ochisorii săi roșii și începe
Să arunce cu mătreaua peste tot ce-i iese-nainte
Om imprimat, comprimat și deprimat – într-o zi plină de reguli
Și aceleași Defecțiuni îmi stau pe limbă
Ochiul – un cartof sleit de iarnă
Ceață sură de mierle în parcul obscur
Căutătorul de gunoaie întoarce documentele în cuva plină
Toată lumea e-n dezacord și se plimbă

M-am hotărât să nu-mi mai pierd atâtâta tiiimp
Umflat, huidumă, trup al altor haine purtate
Dimineți mai inteligente în tindă
Pe hârtia lor alb-roză negrul scris sărac
În casă Absolvenții, afară seara și porumbeii strângându-se de pe drumuri
Venind să presteze cu drăgălășenii și spaima
Sufletul meu de fontă abia mai poate să-ngaime formulele simple

luni de octombrie

Zahărul se împrăștie-n odăi
O mâncărime ucigătoare atacă pulpele, coapsele tale
Apele curg, ciufute
Îmi caut cântarele să măsoar prin văgăuni vinete sămânța albă a adolescenței
Puf, funigei, umbreluțe sub care
Trupul meu de celofan albastru foșnește înnebunit

Am sucit pagina în fel și chip
Poate pentru a uita de prăpăd
Poate pentru a-mi aminti
E ora șase, pe care în tinerețe am ales-o
O linie despărțitoare: stânga de dreapta
Scrisul lumii de scrisul meu.
Pe niciunul nu-l mai văd

Femei pe care se vede mai clar îmbătrânirea, precum pe
Meri și pe nuci prăbușiți
Vreme mohorâtă peste vii pline de rod obosit
Apoi o seară nouă, găștele se scaldă voluptuos în apa noroioasă
Nu salvează nici o cetate, cum nici culegătorii nu surâd
Cum nici pe cărări perisabile tinerii fii nu mai împrăstie lapte
Nu mă mai ocup cu lumina ca în trecut, nu mai văd
Un câțel cvasinou e-același câine bătrân care
-mi aduce sufletul pe lumea asta clocindu-se-n aurul din ultimu-i ou.

duminică de octombrie. o reluare

Câinii (îi știți) au devenit tot mai frumoși
Despre oamenii lor de împrumut, nimic
Anunț și eu evidențele: timpul verii, doar la radio (o, elevație neutră!)
Spălări în ape deja murdare, meciuri deja jucate și fața mea nimic-nimic
Nu poate ascunde
Poate că se leagă zi de noapte de zi de noapte
Vorbind așa cu creștetul în fața tarabelor cu de-ale gurii și
Nemaimergând acasă, făcând doar semne spre balconul tău
Înspăimântat de-a fi fericit, plin de averi, slujbaş
Al Defecțiunii

ADRIAN POPESCU

Costumul negru

L-am moștenit de la tatăl meu,
(medic la un spital rural)
croitorul i l-a cusut trainic
și i-a pus întărituri solide,
din păr de cal...

Un fel de armură în care intru
când merg să-mi conduc prietenii
până pe buza mormântului.

Nichita Stănescu la Struga purta un
costum negru în dungi,
cumpărat din premiul Herder
la Viena;
a fost atent să nu-l șifoneze,
sau să-l păteze cu berea
pe care am băut-o cu el, timid,
ultima, desigur, la Skopje,
să nu se îmbete promisesese,
eram mulți,
abia încăpeam la două mese,
Apoi...
(mais où sont les poètes d'antan,
nici Tom, prietenul lui, nu mai e...
nici Marius Robescu, nici Stoica, nici Mazilescu...)
nu mult după ce primise coroana
de aur, în catedrala Sfânta Sofia, din Ohrid,
în unicul său costum negru,
(era deja greoi ca un urs
siberian, cu ochi de lapizlazuli lichid)
l-au îngropat, în celălalt an.

Patru luni peste, atât s-au scurs,
din augustul macedonean până
în negrul decembrie dâmbovițean.

2. Când mă-ntorc în Bucovina strămoșilor mei,
îmbrac, de obicei, costumul tatălui,
mă duc în locul lui, ca-ntr-un ritual,
la Herța și-n vis la Ciudei;
el nu a mai vrut să-și revadă
locurile copilăriei, pierduta livadă,
Turla bisericii, casele de pe deal.
Străzile vechi, din Cernăuți,
unde, adolescent, înveți să săruți,
să dansezi, în costum, la bal...

Mai auzea el muzica vagoanelor de marfă,
unde erau înghesuiți, ca niște vite,
sate întregi și cartiere vestite,
de nu mai avea curajul să revină,
îi mai cântau, ca o sinistră harfă,
șinele, găurile fără lumină?

Trecutu-i ca soda de rufe,
când nu mai găsești odăile
casei unde au murit toți,
unde-s șoproanele și clăile?
Unde zmeura, agrișele-n tufe,
podelele albe, dulapurile sub chei,
veranda și tufe de strugurei,
unchii mei poligloți?
S-au îmbrăcat în armuri,
în costume negre toți.

3. Copil, scuturam fericit dudul,
cădeau viermi de argint,
floare cerească,
frunzele erau pentru alți viermi
să se ghiftuiască.

Vecinii noștri citeau seara Talmudul,
vecinele bunicii îmi îmbiau pasca.
Isus cu inima de raze, orbitor,
îi apăruse Faustinei Kovalska,
mâna Milostivului Mântuitor
îmi prindea mâna, aceasta.

4. Capra cu barbă de țârcovnic,
dimineța ne behăia spornic,
ne ataca pe maidanul dintre case,
cu sărituri caraghioase,
semăna ea cu capra triestinului,
cu cea a lui Umberto Saba,
purtam, ca el, povara destinului
amestecând latina cu slava?
Când ai parte de o bunică bilingvă,
polaco-română din Radăuți,
te simți acasă, oriunde-n Suceava,
gustul mierii polietnic nu-l uiți.

Sugeam, copii, la sânii mai multor
mame sufletești, ca Umberto,
nefericitul fericitul rătăcitor,
„possible, ma non sia certo!”
om al străzilor care duc în port,
al cârciumilor, al croitoriilor,
unde se pun fire din păr de cal,
în costumele pentru mort,
pentru nuntă, botez, sau
teatrul municipal.

5. În lumea asta destul de tristă,
costumul meu negru mai rezistă,
cu el mă vor îngropa, sper,
ca pe un cruciat în armura de fier,
are întărituri din păr de cal,
tiparul e al unui meșter rural,
e un costum de duminică,
uneori trag fire din mânecă,
și mă mir, de mai multe ori,
de arta vechilor croitori,
care mi-au lăsat să mă prind
de un nevăzut fir,
o coardă de alpinist,
cu care mă cațăr
la eternul Ghețar,
al muntelui după care tânjesc.

Albul e orbitor, urcușu-i istovitor,

eu – ca marmota, năluca fluierând,
ascuns pe-o pantă, apar și dispar,
ies la suprafață, părere și fum,
o piatră, o vietate-s de-acum?

Culoarea ierbii o voi avea,
voi fi apa și lut.
Un bătrân, un nou născut?

Cuvinte fragede, ca pământul din plaur,
mi se-nghesuie-n gură,
dar tac, liniștea-i toată lumină,
strălucitoare, vibrândă,
ca-ntr-o icoană foița de aur.

Chipul slavei, imprimat în făptură,
Atunci va țâșni, veșnica mea dimineață,
dar totul nu va mai fi în oglindă,
și nici în enigmatica ghicitură,
Ci Față de foc către față.

Dincolo, unde totul cu totul se-mbină,
Totul în toate, Cristos în lumină,
costumul sau trupul,
îl voi lepăda, în fine.

A înviat, exact precum a zis

1.
A înviat, exact, precum a spus,
Și mâna ta a înghețat pe mauss.
Pe cer, nu pe ecran, cu oaste
De îngeri, cel rănit în coaste,
Ioshua-i, Domnul meu, Isus.

Într-un ținut nescris în codicil,
Azi noapte, m-am visat din nou,
De poți, tu desenează-mi-l,
Pe hartă nu-i. După ecou,
Eu îl găseam, demult, copil.

Pe față nu aveam vreun rid,
Nu cute lungi, ori zbârcitură,
Privirea dacă mi-o deschid,
Mai pot vedea o trăsătură,
Din cel care zbura prin vid.

2

A șaptea-i ziua Învierii,
E ziua laptelui și-a mierii,
Se simt și vraja și mirosul,
Acestor zile de dumineci,
A Opta însă e prinosul,
Adie lin, de te cumineci.

Și zic cei doi de la Emaus,
Că Răstignitul era viu,
„Domine, tibi, semper, laus...”
Și pâine frânse, vin din cana
De lut El le turna. Târziu
Fiind, a mas cu ei. Osana!

Mormânt etrusc

Banchetul cântă-l, antice aed,
Din încăperea subterană,
Leoaicele din friză se reped,
Să sfâșie nevinovatul ied...
În crater, vinul roșu-rană.

Nu prea departe simți și marea,
Și cârțițele care-și fac lucrarea,
Cei doi în piatra patului se mișcă,
Când murmură de undeva un cor,
Iar aeru-i cu iod, în gât te pișcă.

Tu, de acolo, nu te poți întoarce,
Acolo, eu nu pot intra așa ușor,
Văd două umbre, poate-s parce,
A treia-i așteptată. Lilieci în zbor.
Și-ale beznei țipete și gălăgie...

Ce mort trecut, ce amintire vie:
O siluetă pe-un perete ud...
Îmi spui ceva, dar nu te-aud.
O, dansatoare și un dansator
Se aruncă-n în vârtejul anilor.

Cât vraja e jilavă și ne scaldă,
Din frescă ieși în pas dans,
În lumea de deasupra, caldă,
Eziți puțin cu brațele-n balans.
Dar ai pășit din lumea cealaltă.

Aici... Unde fragmente caut
Să le îmbin...Șopârla, coada...
Trecutu-i mort. Vine zăpada
Mieilor, pe mâna care scrie,
Albind. Aud un dublu flaut...

Pe alt perete un băiat etrusc,
Adie-o melodie. O auzi sau nu?
E amintirea vârstei care fu,
De dorul căreia eu mă usuc,
Și vine frigul nopții. Brusc.

CASSIAN MARIA SPIRIDON

între ei peştii şi noi oamenii

cerul e foarte aproape
stelele/ Calea Lactee
coboară
pînă umple văzduhul din inimi
Luna s-a culcat
însă foarte devreme
peştii nu vor să vorbească
/ nu vor să ştie de noi
muritorii/
înoată muţi în adîncuri

stau undiţe bine strunite
cu senzori multipli
şi agerii ochi prgătiţi

e o noapte atît de senină
că pe boltă aştrii ţin
în palme de cristal
fructele vieţii

peştii/ cu mişcări leneşe/ nepăsători
ating nisipurile
pentru ei oamenii nici nu există
în miezul de noapte
pe ultimul cerc rînduite
sînt strălucitorii
în cleştar de lumină alighieriană

în zare
cerul se ridică
se aud departe
cîinii gospodari

un sărman heruvim
doarme cu ochiul deschis
în cercul fierbinte al nopţii de vară

între ei peştii şi noi oamenii
urmez privirile tale/ dulci luminători
cângi de mătase
prin vămile nopţii

Artemision

a venit dimineaţa
la Efes
cu coloanele toate ridicate-n picioare
aliniat ca la paradă
adunate în templul zeiţei Artemis
zeiţa pururi fecioară
împodobită cu mulţime de sîni
ocrotitoare a turmelor
şi stăpînă a fiarelor
venerată-n orgii şi-n lirice lupte

lui Apollo geamănă soră
luminătoare nocturnă
ea
îndrumătoare a celor înfricoşaţi
răzbunătoare asupra celor obraznici
– Acteon-cerbul îi cunoaşte mînia –
a tăia în bucăţi e unul din nume
Efesi-ana Arte-mis

Latona / Noapte
iubită a lui Zeus
găzduită la Delos
i-a fost mamă Selenei

purtătoare de săgeţi
înconjurată de fete nubile
– recunoscute ca ursoaice –
slujitoarele
în mantii de culoarea şofranului
sînt păzitoarele Templului

este celebrată numai la Efes
în orgiile fertilităţii

atunci/ cînd din munți
pîraiele primăverii
se slobozesc
scapă de Boreas
încingătorul
cel cu două chipuri

Spre Orient în car de fier

se dedică tuturor călătorilor din autocarul Tropical

străbatem
un drum care urmează
țărmlul
unei mări prizonieră între continente
unde la începuturi valurile udă
Casa Semilunei

am văzut Bosforul prin care
neagra mare își revarsă
în mica marmara
întreaga sare
călătoare
prin rîvnita strîmtoare Dardanele
spre încăpătorea gură
cît a Danaidelor
se lasă curprinsă de apele ioniene

pe istm
se înalță ruinele cetății Ilionului
ce și-a aflat pieirea
sub roatele de cal

la Isarlık
soarele-i cald/ balcanic
aici sîntem cu toți
bieți hagi într-un surghiun
vremelnic
cu un destin iubit în Orient

TRAIAN ȘTEF

Trecere clandestină

Nu mi s-a arătat de mult
Poate vrea să-mi spună că îndoielile mele
Din aceste zile neputințele uituceala
Au un loc de trecere
Să nu mă dau cu capul de pereți că limita
Mizeriei nu este periferia nici a bucuriei
Sufletul luminat de fulger
Parcă ar vrea să-mi spună
Dar acestea sînt vorbele mele care vor
Să înțeleagă tăcerile lui

Și deodată se arată lîngă părul mare sîntămăresc
Cam răscolit de drum cu părul alb
Vîlvoi nebărbierit și cu hainele ponosite
Iar eu îl stiam proaspăt bărbierit
În costumul cel nou îmbrăcat cu pălăria
La îndemîină

Poate trece timpul și pe-acolo
Și sînt umblate locurile și nu este totul
Finisat ca spiritul și se mai găsește cîte-o
Ascunzătoare pentru o sticlă cu afinată
Cîte-o oală de lut pentru sarmalele cu păsat
Și jumări de slănină că asta mi-a cerut
Cu vocea puțin răgușită spre dimineață apăsată
Și acuma trebuie să caut intermediarii
Pentru această contrabandă cu afinată
Sarmale din păsat și jumări fierte în oala
De lut nu ține neapărat eu să i le duc
După cîte mi-am dat seama fără să-i văd bine fața

Mai alb ca focul

Mai alb ca focul mă simt în creștetul muntelui
Care tot crește din creierul meu de cîte ori povestesc
Despre tălpile roase ale urcușului

Despre nopțile petrecute între miresme despre
Coborârile în peștera urșilor după stropii de apă dintre calcare
Tu nu ești puiul cucului ești feciorul moșului
Îmi spune bătrînul meu înaintaș cu ochii albaștri
Care n-au văzut niciodată marea neagră
Dar au văzut cerul înstelat și eu l-am văzut
Și nu mi s-au albăstrit să fie ca ai lui
Ochii mei de cititor în cărți ca ai lui de cititor în stele
Mersul meu de umblător printre statui precum al lui
De coborîtor din cronici somnul meu înlemnit
Precum al lui desfrunzit sau al muntelui nemărginit

Cu Ion

Împart cu Ion cele două țigări care i-au mai rămas
În pachet
Nu se supără el cum nu se supără pe toți aceia
Îi ciugulesc ei din palmele darnice care zumzăie
De atîta calm

Avem aceiași prieteni și același inamic
Cu prietenii stăm ore lungi dar inamicul
Se retrage spilkuit într-o cameră de alături
Să aștepte ce să aștepte să ne enervăm să ne luăm
La bătaie cu el să-și arate fața nevăzută
Puterea din întuneric
Îl lăsăm în plata domnului și noi cu prietenii
Care tot vin la cină și vor rămîne pînă la micul dejun
Plătit în avans pentru ziua de mîine

Poate vom începe mîine o călătorie în jurul lumii
Cu un pachet de țigări întreg și un vin vechi
Ceruit

LUCIAN VASILIU

harababură

Astfel m-am înțeles
cu poetul turc Mustafa Kőz,
într-o seară macedoneană
sub cerul când vână, când roz

El gângurea hitita
eu îi ofeream răsărita

Până am început, într-o doară
să înșir cuvinte de origine turcă
precum într-un fel de mazurcă...

Eu spuneam: *pilafl*!
El răspundea: *pilafl*!

Voiam să-l fac praf.
Încât am continuat turuiala:
pafta, musaca, iaurt, kefir
(nu mă mai opream cuvinte să înșir)
cacealma, salcâm, sacâz, cerdac
(voiam să-i vin, poeticește, de hac)
conac, sarma, taifas, caldarâm
(dovedeam a mă trage din Râm)

mahala, pehlivan, sofa, serai
(amestecam în ceai o aripă de rai)
şandrama, sipet, caimac, chilipir
(mă trezeam visându-l pe Shakespeare)
paşă, agă, huzur, bei
(o lume animată de cicisbei)
han, harem, haham
(abia de mai respiram)

haihui, haimana, hamal
(ludic valah în port oriental)
dambla, liman, hatâr –
era *bairam* lingvistic, nu *câr-mâr*...

al doilea sinod de la efes

Am pregătit pentru drum:
condeiul și cerneala
stindardul cu ursulețul Koala
masca hirsută de viking
citatele favorite
din Lao Te King

precum și amulete
cu numele celor pe care i-am pierdut
după prima noastră efesiadă:
Laurențiu Ulici, Mariana Marin, Octavian Paler,
Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Petre Stoica,
Marius Tupan, Radu G. Țeposu, Iustin Panța...

Pentru ei aprindem focul de tabără,
cu poemele noastre netraduse în Franța...

revelația egeeană

Mona-Monada-Monahia
printre ruine,
pe unde fost-am
Kalokagathos
(un fel de incunabul de Rohia)

Cuviincios
am ancorat în portul Kuşadasi...

Călăuzit de Maica Noastră,
de Maria,
șezui,
plânsei
și îngânai ocultul

Ta twam asi

VEȘNICA POMENIRE

Învățătorul nostru Latif-hogea murise-ntr-o joi, cam pe la prânz. Mi-aduc doar aminte că dormeam cu motanul în brațe, pe canapeaua de lângă sobă, când bunicul meu s-a-ntors de la saia, mirosind a iarmă de orz și-a păr de cal:

– Bă, tică, să duse și păcătosu-ăla dă hogea Cemalladin! L-aaa loaaat apaaa, să-racu’!

– Păi, cum așa, a sărit ma-mare!?, crucindu-se.

– Păi, chiar așa! Cică l-a găsit alde Filiz, în șopronu-ăla, de-i zicea școală, întoiegit la catedră, mort-țapăn, săracu’, că nu știe niminea dă când o fi șezând așa, cu fruntea pă palme și cu fesul-ntr-o dungă, bietu’ păgân.

– Și tu dă ce te mai mieri p-acilea, Avrame!? a strigat cu năduh ma-mare, c-așa-i omu’..., ca sticla dă lambă!! Aci, o vezi! Aci, n-o mai vezi!

– De, asta așa e!, așa e! Da’ tot nu pot să nu mă mier și eu la ce i-or folosi la ăl păcătos, toate crucile și mătaniile pă care i le făcuși tu pân-acu?!

– Aoleu, da’ cum să nu-ți faci cruce, că era și el un soi dă popă, la ei, acolo, să-racu’!?

– Popă d-ăla, dă umblă coarnele-n băț, ce să-ți mai povestesc!? Da’ tot ar fi bine să știi că ceva, ceva semne tot primise și el, amărātu’, că, mai dăunăzi, la Merdevenli Punar, când îl întrebai ce mai face, îmi răspunse cam cu sictir așa, adecă, cu barba-n piept și cu ochii-n țărână că: *Lasă-mă, bre, sub cortu’ meu, aci, că eu sunt mort dă mult! Uite, mîinile mele sunt umbre, iar ceea ce ating ele sunt numa’ nește umbre și umbre de umbre. Căci frunza mea din Pomul cel Sfânt s-a desprins deja, dar n-au trecut încă cele patruzeci de zile ale Îndurării și Îngerul cu Fața Întunecată, Slăvitul Abd-al-Djabbar m-a uitat.*

– Adecăăă, cam sâmtă și iel că i s-apropiase funia dă par, carevasăzică?

– Păi, dar așa cum !?

– Și cân’ îl îngroapă, de?

– Ho bre, că nici nu să răci bine! Ți-i teamă c-ăi lipsi la pomană!?

– Ia mai lasă-mă, frate, că n-o să mă înghesuiesc eu la griș, compot și baclavale... Căci la iei nu merge, ca la noi, iavaș, iavaș și cu mare dichis... că, iute, îl înfașă-ntr-o perdea sau ceaceaf, ce-o fi să fie, p-acolo, șiii, *salamalicum*, hopa, gata!, mi-ți-l și dă pă copcă!

Iar, eu, adormit pe jumătate, cu motanul în brațe, îmi aminteam de zilele când învățătorul nostru, efendi Cemalladin ne citea, rîzând el primul, din *Năzdrăvăniile lui Nastratin-hogea*, jumătate-n românește și jumătate-n turcește, dar tîlmăcindu-ne, cu o palmă pe buze și cu un deget la tâmplă, înțelesurile ascunse ale acelor istorioare

vesele și înțelepte.

Spre exemplu: *Chendi iazîsîni ocumaian eșee benzer, bre*, zicea el câteodată scărpinându-se-n barbă și privindu-ne drept în ochi. Adică, hăă, hăăă : *Cine nu poate să-și cetească singur scrisorile, curat magari este, bre!*

Dar întotdeauna, pe la amiază, așa, se retrăgea o clipeală, în casă, de unde ieșea apoi cu un covoraș vișiniu, frumos răsucit sub brațul drept. Ocazie cu care își schimba adesea și hainele, ivindu-se, în ținută de baiaram, ca în prima zi de școală sau în ultima, când îmbrâncea premianții mai în față și organiza un fel de serbare finală, cu cântece lălate și poezii împleticite în două limbi.

Avea niște șalvari mai verzi decât ștevia cea mai verde, o cămașă grenă ca tu-fânicile de octombrie și un fes tare precum un castron pentru rațe, bine potrivit cu cămașa, dar culoarea care îți sărea în ochi, de îndată și pe care o mai văd și-acum, câteodată, chiar și fără să închid ochii, era culoarea brăului lat și atent răsucit în jurul mijlocului său durduliu, de un galben intens și solar, ca floarea de rapiță

– E vremea pentru rugăciune, bre, că așa a rânduit cu slovă de foc Luminăția Sa Mahomet, Profetul Cerurilor și-al Pământurilor. Uite, eu mă duc mai încolo, pă mal, ca să fiu mai aproape de răsăritul Luminii, dar și mai liniștit, mai senin și mai curat la suflet. Iar voi să vă faceți rugăciunea voastră, aici, pă dovleci. O s-o spună, mai întâi, Ioana rar, mai încet, așa... și voi o s-o repetați după ea, cuvânt cu cuvânt, da' tot în șoaptă, așa, și nu răcnind ca măgarii, că Dumnezeu nu e surd și, orișicum, El știe prea bine de ce sunteți voi aici și de ce stați călare pe dovlecii-ăștia.

Și așa făceam!

– *Tatăl Nostru, carele ești în ceruri*, murmură Ioana, iar noi șopoteam melodios după ea, cuvânt cu cuvânt, pînă la *Amin!*, când ne adunam calabalăcul și-o luam în liniște spre casele noastre, după o mai veche înțelegere cu efendi Cemalladin.

Dar, întorcându-ne la ziua morții sale, cred că adormisem deja, dar tot l-am auzit pe tata-mare, întorcându-se de pe undeva, din împrejurimi:

– A venit Rașid ăl bătrîn și cu fiu-su Adnan, ca să le dau caii și căruța, că pleacă mai mulți la un loc, încolo spre Istria, pe grind, ca să caute o stîncă așa mai potrivită pentru monomentu' dă la capul mortului, că, deh, nici hoguea Gemalladin-ăsta n-a fost chiar-așa, vriun târâie-traistă, la viața lui.

De fapt, întreg cimitirul turcesc dintre salcâmi era înțesat cu lespezi funerare grecești și romane, cărate cu caii dinspre ruinele de la Histria sau Vicus Celeris. Cu toate că, în ultima vreme, turcimea bătrînă de la Caraharman, tot mai sărăcită și mai vlaguită, prefera să caute, mai întâi o lespede potrivită, pe undeva, pe grindurile limanului Sinoe și să ducă apoi mortul la pietroiul ales ca să-l îngroape acolo, la umbra lui, decât să dezgroape și să târâiască ditamai stîncă pînă-n cimitirul lor dintre salcâmi.

– Păi, mai întâi și-ntâi, le-am spus eu că am calul din dreapta bolnav și că bietul meu car de la Măgurele să clatină și pă loc dă'n toate doagele, dar tot n-am putut să-i alung din bățatură, când e omu' la nevoi și la durere, așa că le-am făgăduit căruța, însă cu înțelegerea ca să mîi eu caii, și la dus, și la-ntors.

– Ura! Atunci, merg și eu! am strigat, săltînd drept pe tălpi, cu pisiolul în brațe.

– Da, dar, mai întâi o să cam trecem să-l luăm și pe Pavle Măglașu, profesorul-ăla dă istorie, ca să nu dăm iar peste vreo piatră d-ăia cu pecetea muzeului, ca să vie iar arhiologii dă la Constanța cu miliția și cu câinii, ca să-nceară iar monomentalu' la dubă și să lase bietul hoit fără niciun semn pământ. Și mai lasă, dracu', motanul-ăla să prinză șoareci, că ăsta-i rostu' lui la casa omului!

Astfel, de plecat, tot am plecat, cu bătrânul mereu la cârmă, dar cu mine și cu dom' profesor ciuciți frumos pe scândura din mijloc, pe care ma-mare întinsese un cojoc vechi de berbec merinos, cu lâna-n afară.

Mai întâi, am mers aproape două ceasuri pe spinarea de șalău afumat a grindului Chituc, apropiindu-ne, fără belele, de Biserița, unde drumul șerpuit de pe grind se îngusta și mai mult, sugrumat între pâlcuri zburlete de țipirig și între tufe țepoase de porumbar încâlcit, căci nisipul era uscat și bine bătut de tractoarele cu remorci care căraseră talienele și buclucurile lipovenilor înspre Gura Portiței. Însă, cu toate că soarele coborâse pe jumătate dincolo de carapacea granitică a podișului, orizontul era tot mai departe și părea să nu mai atingă niciodată pământul, iar, în dreapta, lama de sabie a mării se apleca arcuit către oceanele nevăzute, de dincolo de lentila aurorală a depărtărilor

– *Heu! quam vicina est ultima terra mihi!* a murmurat Pavle abia auzit, cuprins, poate, de nostalgia celui care, în tinerețe, cutreierase cu profesorii săi, arheologi, toate coclaurile astea.

Acum știu, de prin cărți, că localnicii numiseră *Biserița* niște ruine anistorice care străjuiau de veacuri o insulă rotundă de nisip și de plauri din marginea de sud a lacului Zmeica, unde, cică, Sf. Gheorghe ar fi răpus un balaur înaripat, foarte aproape de laguna-golf Golovița căreia turcii îi ziceau, la fel de enigmatic, Colțul sau Cotul Bugeac. Așa cum am mai aflat, între timp că mai mulți istorici, printre care și Radu Vulpe, vorbesc despre un castel roman tardiv, poate chiar cel numit, pe harta genovezului Antonio Zotta, *Castel Negro* sau, alteori, *Civitas Nigra*. Dar, de pe o hartă mult mai veche a Daciei romane, reiese că acolo a fost, se pare, un castru vremelnic al trupelor auxiliare – *castella*

Păcat doar că, ceva mai înainte, un canal îngust de apă verzuie tăia limba de nisip a grindului, la o aruncătură de ochi mai în față.

– Oricum, nu s-ar putea trece mai departe, spusese Pavel, întinzându-se și coborând împleticit pe cealaltă parte a carului..

De fapt, boazul, lat de vreo zece metri, care tăia oblic cocoașa îngustă a grindului, era semnalizat de departe de pâlcurile vesele de lozioare, migdali pitici, răsurii și salbă moale, în fața căroră străjuia o barieră verde-galbenă de păiuș, rogoz, colilie și bălănică, năpădite cărunt de constelația lactee a melcilor.

– E apă dulce, raportase Pavel, după ce se întorsese dintr-o scurtă expediție de cercetare. Am văzut lișițe, chirighițe, un cârd de stârci și chiar o vidră foarte dezinvoltă, ceea ce-ar însemna că e obișnuită cu omul și că trebuie să fie și ceva pescari pe-aici.

– Da’ păgânii-ăia de ce s-or fi oprit toți dodată și-au făcut horă p-acolo? Ori au găsit cevașilea?

Apoi, am coborât cu tălpile goale pe alintul cald al nisipului de cuarț sarmatic, brodat migălos cu milioane de scoici roz-sidefate, care multiplicau minuscul, dar infinit, ultimele raze sfioase ale soarelui, scufundat încă pe trei sferturi dincolo de colinele îngenucheate-ale zărilor.

Acolo, lângă canalul ivit peste noapte în brațul de nisip al grindului, la o aruncătură de ochi mai în față, turcii noștri își deshămaseră caii și îi legaseră de chitucii din spate ai obloanelor pictate.

Dar noi i-am găsit ciotcă deasupra unui pietroi dreptunghiular de vreo juma’ de tonă, așa.

– E o stelă funerară romană din marmură albă, frumos tăiată, șlefuită și scrisă de vreun meșter vestit al timpului său, a spus Pavle, după ce a cercetat-o de-aproape și i-a șters fața de deasupra cu o pătură udă.

– Da. Da’ ia uită-te mai bine, că are colțul de sus frânt și e rău afumată pă margini, a zis Adnan dezamăgit.

– Păi, poate că-i mai bine să fie afumată a zis Pavle, cu o umbră de zâmbet, pentru că nici voi nu prea aveți vreun interes să se vadă foarte bine numele adevăratului proprietar.

– Zău, da’ cini-o fi ala?!

– Monumentul, spusese Pavle către tata-mare, e scris cu litere grecești, dar textul e în latină : APOLLON IATROS AMICUS POPULI ROMANI.

– Adecăăă..

– Adică, grecul *Apollon Iatros*, primul și adevăratul proprietar, a fost declarat, în veșnicie, *prieten al poporului roman*, iar, când spunea astea, Pavle urmărea cu palma deschisă ciudatele litere grecești săpate-n marmura afumată, bătând cu arătătorul pe cuvântul *AMICUS*.

– Păi asta-nseamnă c-a rămas și prietenu’ nostru!, a spus fericit tata-mare, frecându-și palmele. D-aia eu nici n-aș mai fi dă acord, ca să-l lăsăm pă *amicu’* nostru în mâinile păgânilor iștia. Da’ stai, stai că uite un cataroi cam la fel, mai încolo! Ia hai să-l studiem și p-ăla.

Cataroiul era de fapt o altă stelă funerară antică din calcar crețacic împietrit, dar mult mai sărac, nispos și galben-verziu, de pe care literele, mai neglijent săpate, începuseră să-și cam piardă contururile.

– Opaă ăsta-i chiar de-o mie de ori mai folositor, că se potrivește și cu flamura verde-a Profetului!, a exclamat extaziat bunicul meu, încercând să-l convingă și pe Rașid, care ședea cam între două ape.

– Alo, unchiule Avram, a șoptit Pavel, apropiindu-se neostentativ, ca să-i murmure ceva la ureche.

– Ia auziți, băi lifte, ce zice profesoru’, cică e și-o scobitură cu coarne în formă dă jumătate dă lună, acolo, mai sus, în colțul din stânga, ceea ce eu cre’că e dăstul semn că piatr-asta p-alde voi v-aștepta. Numa’ să nu vă bată gându’ s-o aburcați în căruța mea, că eu am deja osia frântă-n vreo trei locuri.

Apoi, iute, și-au suflecat mânecile, au coborât obloanele noastre și-au făcut din ele un fel de plan înclinat, pe care, cu chiu și cu vai, au împins monomentu-n carul din lemn de salcâm al lui Gearîp. Și pe urmă, hai cu el la locul ales pentru înhumarea bietului dom' Latif.

Însă nici măcar în ziua înmormântării, motanul meu n-a avut parte de un somn prea liniștit, pentru că, pe la prânz, așa, ne-a bătut în poartă tanti Jeni Cocoș, educatoarea, care adunase o bună parte dintre elevii dascălului răposat și veniseră apoi cu toții să mă ia și pe mine:

– C-așa e frumos, Florică, maică, să vă duceți și voi cu-o floare-acolo, la căpătâiul ăluia dă v-a pus condeiu-n mână, că doară n-a murit un câne, bre !!

Mortul fusese așezat chiar în mijlocul odăii cu acoperiș într-o apă, care, până mai alaltăieri, ne fusese și sală de clasă. Iar noi am intrat unu-n-ceafa-ăluilalt, ca oile, cu frunțile plecate și cu câte-o florică răsucită-ntre palme. Eu, ca de pildă, aveam o răsură de toamnă, care se făcea galben-cărămizie când îi venea vremea, dar care acum era mai verde și mai palidă decât urzicile tinere.

Defunctul, înfășurat într-un dalb voal înflorat, adus de pe la Mangalia sau Istanbul, zăcea drept și încremenit chiar pe fosta catedră, dar cu o mână pe-alături, în afara aceluia giulgiu imaculat (*chepenlic*, cum îi ziceau babele de pe-acolo). Iar pe deasupra, pe piept, frumos netezită, se afla o eșarfă verde cusută-n fire de aur cu versete din Coran, după bunul lor obicei. Exact așa cum aveau să-l pună și-n gropa de veci. Dar pe noi nici nu ne-au mai cărat pe la cimitir, căci a venit baba Temiz a lor, ne-a împărțit niște batiste brodate, câțiva bani de-aramă și ne-a trimis iute pe la casele noastre.

Dar, spre seară, când tata-mare s-a-ntors acasă, l-am auzit povestind în tindă:

– Bă, bun pietroi i-am găsit lu' hoguea-ăsta-al nostru. C-a rămas de mai bine di-un metru dasupra pământului și să-l fi văzut ce verde scliffea în amurg și ce bine să potrivea cu mușchiul di-un veac de pe coaja salcânilor!

Numai că la prima oră din noapte-așa, când ma-mare tocmai se pregătea s-aprindă lampa, ne-a bătut în ușă profesor-ăla, Pavle Măglașu:

– Nu știu ce dracu făcurăm, bre, nea Avrame că n-o potrivirăm de loc... Păi, pietroi-ăsta chiar nu merge neam, c-a fost al unei femei, nene, – o prințesă grecoaică, una ANTHUSA.

– Ba eu cred c-am potrivit-o chiar foarte bine, pentru că ăștia doi, din moment ce nu vorbesc aceeași limbă, nici n-or să aibă cum să se mai certe pă urmă-ntre ei... Că, adică, al cui s-ar fi cuvenit să fie pietroi-ăla, dă drept și dă drept!

Dar eu tot m-am gândit toată noaptea la cum o sta dascălul nostru, acolo, sub pământ, cu versuri din Coran, aurite pe piept și cu lespedea unei prințese grecoaice la cap.

FORTĂREAȚA

Am luat comanda garnizoanei într-o joi. Vineri dimineată, barbarii au atacat fortăreața. Nu știam ce trebuie să fac într-o situație ca asta. Am ieșit la marginea zidurilor și am explicat, prin semne, către barbari:

– Sînt nou aici. Ce se cuvine să fac?

Majoritatea au urlat ceva la mine. Semnificația am priceput-o însă din semne:

– Să ne predai îndată fortăreața, lua-te-ar dracu'!

Alții, mai puțini, au urlat încă și mai tare altceva. Am dedus din semne:

– Să lupți ca un războinic, lua-te-ar dracu'!

Atunci cei mulți dintre barbari i-au înhățat pe cei care strigasera să lupt și i-au spînzurat de cei mai apropiați copaci. Îndată după treaba asta, s-au retras și de atunci nu au mai apărut pe lîngă zidurile noastre.

*

Am luat comanda garnizoanei într-o luni, de dimineată. Marți pe la prînz, barbarii au atacat fortăreața. Am adunat consiliul și am cerut părerea ofițerilor. Unii, mai ales cei tineri, au cerut să rezistăm, alții au spus că e mai bine să le predăm fortăreața. Un al treilea grup a vrut să ieșim la cîmp deschis și să-i atacăm pe barbari. S-au certat îndelung. S-a lăsat întunericul. Au fost aduse făclii și disputa a continuat toată noaptea. În zori, un soldat de veghe a venit să ne spună că barbarii au plecat și nu se mai zăresc.

*

Am luat comanda garnizoanei într-o zi de miercuri. Sîmbătă noaptea, barbarii au împresurat pe tăcute fortăreața. Duminică dimineată am văzut cetele lor înșirate în jurul zidurilor. Am ordonat să fie întinsă deasupra porții o pînză pe care scria: „Chiar și barbarii respectă ziua Domnului”. După un timp, pîna au înțeles mesajul, barbarii au întins și ei o pînză prinsă de două sulite. Pe ea erau spoite stîngaci niște imagini rudimentare. Un tălmăci, care nu era totuși prea sigur pe pictogramele barbare, ne-a spus că pe ea ar fi scris: „Nu ne pasă. Noi luptăm numai duminică.” Ne-am petrecut așa, privindu-ne și fluturînd pînzele vreo patru săptămîni. La capătul lor, barbarii s-au retras și de atunci nu au mai apărut pe lîngă zidurile noastre.

*

Am luat comanda garnizoanei într-o seară de vineri. Pentru a evita orice risc de spionaj din partea barbarilor, am ordonat imediat ca nimeni să nu învețe limba barbară. Cei care voi fi prinși că o cunosc vor fi spânzurați pe loc. La primul consiliu, un ofițer mi-a spus că a învățat limba mai demult, în tinerețe, și că va încerca să o uite, dar nu poate fi sigur că va reuși. I-am spus că în acest caz nu riscă nicio pedeapsă. Totuși, nu-mi puteam asuma riscul așa că, în noaptea următoare, când era de strajă, i-am ordonat unui soldat să se apropie pe furiș de el și să-l arunce de pe zid.

*

S-a întâmplat să iau comanda garnizoanei într-o duminică. Luni dimineață, barbarii au atacat fortăreața. S-au postat în jurul ei, la o distanță destul de mare și au început să lanseze săgeți și proiectile. Un grup îndrăzneț și violent s-a năpustit asupra zidurilor, condus de un barbar uriaș care urla tot timpul ca să-i stîrnească pe-ai lui. Am ordonat o ieșire prin spate și o învăluire așa că, după o luptă scurtă, aproape toți barbarii au fost prinși de vii. Atunci, oastea barbară a încetat să mai tragă. Ca să le arăt că nu glumim, am dat ordin să fie spânzurați pe rînd, din oră în oră, pe creasta zidurilor și în afara lor, toți prizonierii. Barbarii ședeau și priveau în tăcere. Ultimul a fost spânzurat șeful grupului, care, pînă cînd și-a dat sufletul, a continuat să urle, probabil sloganuri de-ale lor. Cînd a încetat să se mai miște, barbarii s-au ridicat și au plecat. Iscoadele trimise către locul unde stătuseră barbarii au găsit cîteva obiecte de artă lăsate de ei, orînduite frumos, desigur în chip de daruri.

*

Era o zi ploioasă de sîmbătă cînd am luat comanda garnizoanei. Luni în zori barbarii au atacat fortăreața. După cîteva schimburi de săgeți și de pietroaie, s-au apropiat de poartă trei barbari ducînd un băț cu un steag alb. Pentru că nu știam unii limba altora, barbarii trimiseseră un mesaj simbolic. Solii au fost aduși în fața mea. Primul era un bătrîn care mi-a întins un vas de lut și două monede. Al doilea era un bărbat matur. El mi-a dat un pește mort și o bucată scurtă de lanț. Al treilea era un adolescent, aproape copil, care mi-a oferit o praștie și o bucată de aramă pe care se zgîriaseră niște semne ciudate. Ofițerii mei au încercat cîteva ore să interpreteze comunicarea barbarilor, dar fără niciun rezultat. Am hotărît ca obiectele, cu excepția peștelui mort, să fie păstrate, iar trimișii să fie spânzurați pe creasta zidurilor, în afara lor. A fost o hotărîre bună. Barbarii s-au retras imediat și de atunci n-au mai apărut pe lîngă zidurile noastre.

*

Comandantul garnizoanei a murit într-o miercuri, pe la amiază. Miercuri noaptea am preluat comanda, iar joi seara barbarii au atacat fortăreața. Lupta a început cu încredințare. În câteva zile ambele părți erau zdrobite de oboseală. Am ordonat să se arboreze pe ziduri un steag cu o inscripție care propunea un armistițiu. N-am primit răspuns. Era limpede că nu înțeleseseră. Am cerut atunci celor doi plutonieri care știau vag limba barbară să afișeze pe zid un fel de dicționar. Poate cei mai isteți barbari ar fi putut pricepe. Ei mi-au raportat că nu e cu putință pentru că barbarii nu cunosc nicio scriere. Atunci am făcut niște plăci mari pe care am pictat diferite lucruri, am scris alături numele lor în limba noastră. În fiecare zi, un soldat afișa pe zi câteva plăci, unul dintre plutonieri striga de pe zid denumirea în limba noastră și în cea barbară, cât se pricepea. Alți soldați îi protejau cu scuturile pe cei doi. Barbarii au tras tot mai puțin, apoi deloc. După câteva luni, o solie compusă din cinci barbari a venit cu un steag alb la porțile fortăreței pentru a negocia armistițiul. Am constatat că scrisul nu se lipise de ei, dar vorbeau binișor limba noastră.

*

După ce am preluat comanda garnizoanei, într-o joi, am avut câteva săptămâni de pace. Am pregătit cu grijă totul pentru un eventual atac. Într-o luni, noaptea, barbarii au atacat fortăreața. Totul era prevăzut. Am executat o ieșire fulgerătoare și i-am capturat pe cei mai de seamă doi comandanți ai barbarilor. Oastea lor s-a retras și s-a oprit la o distanță prudentă de ziduri. Am închis prizonierii cu grijă. A doua zi, după cum citisem cândva într-o carte, i-am poftit prin semne curtenitoare la masă. Ofițerii și cu mine am mâncat terci, cu mîna, din blide de lut și am băut o poșircă din cupe de lemn. Celor doi barbari le-am oferit mâncare de soi în farfurii de argint, cu tacîmuri de aur care-i stinghereau, și le-am dat vin vechi în cupe de cristal. După masă, i-am eliberat pe poarta principală, cu toată ceremonia. Barbarii nu s-au retras. Spre seară am primit de la ei o solie cu un mesaj scris în limba noastră, cu o gramatică îngrozitoare. Scrisoarea ne poftea pe mine și pe aghiotantul meu să luăm masa la ei în ziua următoare.

CUM SE DESFĂȘURAU LUCRURILE ÎN GENERAL

Devenisem maestru în adormit. Cel mai bine dorm aricii – visele le înțeapă pielea și nu le pasă de părerea celorlalți. Mie, asta îmi provoca dureri ale cărnii (care o ia în sus, atrasă de gravitația cerului – o lentilă).

Când unul dădea să se trezească, cu durere cu tot, hop și eu cu bagheta mea de dirijat cu care bagatelizez totul!

Spuneam: „Trece, trece, că e vremea rece!”. Sau: „Cine să se uite într-un vis făcut afiș, lipit pe un perete schilodit, cu memoria uzată de ploaie?”.

Pereții: unii au pielea cangrenată, ca blana câinilor triști. Au privirea scămoșată care ți se lipește de rever. Sau și mai rău, care îți intră ca un ghimpe în piele și rămâne acolo, făcând un mic puroi. (Am curățat cu o racletă tencuiala bolnavă: „Trebuie să dai cu cremă de gălbenele”, mi-a spus Doctorul cu ochelarii pe nas. Știam și eu asta – ucisesem zdrențele copilului chiuretat cu un agent chimic puternic. Fusesse băiat.)

Soția mi-a extras o astfel de privire ce intrase sub epidermă, cu un vârf de ac pe care l-a ridicat la lumină victorios. În clipa aceea, ferestrele au izbucnit prietenoase în urale. Le-am salutat și eu cu o reverență.

Zidurile au oftat în somn (visau precis că cineva le extrăgea cu acul o privire ghimpoasă din tencuială). Apoi adormeau în secole la loc. Așa o mai duceam o vreme.

Prietena mea, actrița Norina, lungea cu limba scămoasă un perete. Mie mi se făcu-se pielea de elefant privit cu lupa. (Noroc că aveam acasă o cremă ce îmi mai înmuia vechea furie.)

Doctorul Hămesit mi-a împăturit hârtiuța pe care îmi scrisese diagnosticul *psoriasis* și m-a privit peste ochelari. Așteptam să latre: ham, ham!

Nu puteam să îi spun propria versiune: cauza era memoria bătrână ca papilele scortșoase de copac. Asta era complet opus elitorisurilor fetelor din Noua Caledonie. Sau ale elevelor din Liceul Elena Cuza, *vis-à-vis* de Biserica Sfânta Treime. Sau extractului de melci pe care farmacistul îl freca în mojar.

Farmacista: privirile ei vicioase voiau să mă facă prizonier. După ce s-a retras într-o chicinetă, i-am văzut amigdalele ca două cornițe somnoroase când a căscat. Asta mi-a provocat o nervoasă agitație și a trebuit să mă retrag acasă urgent.

Acasă am examinat piciorul alb al soției mele (înzestrată cu o binecuvântată amnezie): talpa arcuită era ca un animal neajutorat. Mărturisire: când face dragoste,

gambele ei lungi și albe seamănă tot cu niște coarne de melc.

Dar amânările nu erau ușor de obținut. Trebuia ca fiecare mișcare să o sprijin pe ceva ce lăsasem neterminat. Pe chestii foarte concrete, pe gesturi anterioare și nu oricum. Treaba asta cerea o pricepere continuă (De aici, oboseala simplului fapt de a mă trezi dimineața în aceeași structură reticulară, ca o portocală plictisită de carnea ei. Rar am văzut structură vegetală mai plicticoasă decât carnea de portocală, cu camerele ei de hotel pustiu – o rețea cristalină minerală.)

A trebuit să mă întâlnesc cu Ion să îi mărturisesc strania mea descoperire. El era atât de preocupat de bolile lui, încât nici nu mă asculta.

– „Bagă de seamă că, în timp ce noi stăm închiși în capetele noastre, lumea s-a schimbat”, i-am spus lovindu-mi țeasta de pereți. Vânzătoarea de la cofetărie tocmai strivea o lămâie într-un mojar de plastic alb. Câteva pârliașe de suc i s-au prelins pe coate.

Nu m-a auzit, atent să silabisească o rețetă pe care abia o mai putea citi, căci diabetul îi crescuse dioptriile galopant. Îmi era deja milă de Ion, cu abdomenul lui cirotic care nu prevestea nimic bun. În plus, nu aveam tragere de inimă să îi spun că ceea ce urma să se întâmple i se întâmplase deja! Îmi spuneau asta ridurile pielii lui ca niște pârliașe de carne captivă.

Ne-am așezat la masa noastră rezervată la Cofetăria Amandina. Prin geamul de sticlă mată, se vedea silueta Bisericii Sfânta Treime profilată pe un cer nefiresc de glacial. Eleva de alături, cu profil egiptean, mânca înghețată dintr-un bol de inox, de parcă ar fi săvârșit o felație.

Un câine cu o ciudată etichetă în ureche traversa strada Popa Șapcă, chiar pe trecerea de pietoni. Mișcarea stroboscopică a picioarelor îl făcea să semene cu un miriapod. (Avea un aer ciudat de competent. Părea singurul legitimat de pe acolo.)

Faptul că toate acestea nu aveau nicio noimă era în deplin acord cu modul în care se desfășurau lucrurile în general. I-am spus asta lui Ion.

– „Cele mai periculoase sunt femeile”, mi-a replicat el. Aici am fost de acord. Capacitatea lor de a înlocui lucrurile pe dinăuntru, fără ca pe dinafară să se vadă ceva, era un fapt înspăimântător.

Câinele cu eticheta ca un cip electronic se încurca printre picioarele fetelor de la liceul Elena Cuza – niște negre animăluțe. Pe sub uniformele de liceene purtau cio-rapi negri, amețitori. Frumusețea lor arunca capcane de un pericol extrem. Ferească domnul să le rămâi captiv!

Zâmbetul lor decapita anestezic, lăsând pe buze doar câteva mărgele mici de sânge, ca tăișul unei săbii de samurai. Puteai merge așa, cu țeasta așezată provizoriu pe gât, ani mulți.

Nici la lansarea de carte nu m-am simțit mai în largul meu: a trebuit să stau la coadă la autografe, ceea ce nu mai făcusem din adolescență. Oricât de anonim, nu mă coborâsem niciodată până la așa ceva. Mă așteptam ca poetul să aibă o tresărire când

am ajuns la rând. Să spună ceva de genul: „Vai, dar nu se cade ca dumneavoastră să așteptați pentru autograful meu”. La care eu să răspund: „Lăsați acum să se împlinească ceea ce e de împlinit!”

Dar nu s-a întâmplat nimic din toate acestea. Autorul m-a întrebat cu voce tare, făcând să-mi roșească urechile de rușine, cum mă numesc. Apoi a scrijelit ceva în filele cărții lui.

Ajuns acasă, am citit autograful înfrigurat: oare chiar reușisem? Nimeni nu mă mai recunoștea.

Asta însemna că mă camuflasem cu adevărat? Ce se va întâmpla de acum înainte cu mine, m-am întrebat ?

Prăbușit cu spatele de peretele camerei, am făcut o listă cu ideile principale.

Întâi de toate, eram tot eu. Asta era o treabă extraordinară.

Când mă apuca depresia, mă puteam pipăi continuu, de-a lungul epidermei cheratinoase. Porneam de la un punct și mă întorceam în același loc, ceea ce făcea ca gravele confuzii de identitate în care mă clasaseră ceilalți să nu mai aibă importanță. Și coșul pieptului meu, rupt ca o legătură de vreascuri, parcă se elibera.

Apoi, slavă domnului, refuzasem. Pentru asta merita să respir. Exista chiar un fel de rugăciune pe o nară, dusă până în inimă – care este, după cum se știe, un organ ce se topește ușor. (Prietenii mei de la Asociația deținuților politici spuneau că asta îi ajuta să stea în curtea închisorii dezbrăcați, pe o bucată de gheață și inima li se încingea ca un jar de șemineu.)

Urma timpul: știam bine că nu puteam să sar peste condiționalitățile lui. Nu puteam ajunge decât trecând prin clipa dinainte, o celulă plină de mine, plină ochi. Dădeam peste mine pe oriunde mă aflam. Oricât aș fi dorit să scap, mă luam cu mine peste tot. Era un fapt deja consumat.

Nu se putea altfel. Cât timp aveam trupul acela, trebuia să mă deghizez.

Mă angajasem ca funcționar. Astfel camuflat, puteam întreține pe limbă gustul sărat-clitoridian al vieții: numai pitit între cei mulți îi puteam fi Domnului util (sau Guvernului popular pe care îl serveam).

„Lasă-i pe alții să se epuizeze în succese, vedete cu căsnicii zdrobite, sfârșind într-o bătrânețe bolnavă, fără copii!”, îmi spuneam. „Cine râde la urmă râde mai bine!”

Atunci se auzeau goarneau de alamă (un aliaj metalic, de altminteri devotat). Familia aplauda. Mătușile chibițe aruncau de la tribune cu pălării și copii. Îi culegeam, împreună cu uralele voioase, de pe jos. Așa ne umpleam de nepoți.

Mâncam cu lacrimi bomboanele de pe coliva morților, rotunde, roz.

LEGIUNEA ROMÂNĂ

Am coborât din autobuz într-o stație de lângă gară. Eram dezorientat, însă treptat am început să recunosc locurile. Deși era ceață, am descoperit la vreo sută de metri gara care era un reper sigur. Din câte îmi spusese Ligia, trebuia să pornesc în sens invers. Cu spatele la gară. Tîrgul de antichități se ținea într-o intersecție și pe niște stradele, nu departe de parc. Partea veche a orașului era situată pe o colină și aveam de urcat în pantă cîteva sute de metri. Urcușul amintea vag de străzile din San Francisco, pe care (atunci) le știam numai din filme. Exagerez cam mult, totuși, făcînd această legătură, măcar pentru că aici nu existau faimoasele tramvaie pe cablu care să te poarte pe colinele orașului. Și nici alte cîteva flecușete ce zăpăceau turiștii pe costa de vest a Americii.

Eram destul de deprimat. Băusem destul în noaptea aia, iar dimineața am tras un pahar cu vin să mă repar. Chestia cu reparatul la prima oră era o mare porcărie, mă lămurisem de o mie de ori. Nici nu știu de ce o mai practicam. Rareori, adevărat, însă de fiecare dată îmi făcea rău. Îți tulbură mințile de îndată, nici nu se pune problema să te bucuri de o băutură bună. Ești terminat pentru toată ziua. E o încercare iluzorie, nicio șansă să-ți revii din mahmureală. Nu știu ce păcate avea bătrîna mea, însă pentru nimic în lume nu ți-ar fi pus pic de alcool în gură înainte de prînz. Asta era lege pentru Katy. Aveam încă multe de învățat de la ea.

Mă trezisem la prima oră, exact cînd Ligia ieșea cu mașina din curte. O clipă am avut intenția s-o sun și să cobor în grabă, însă n-aș fi vrut să rateze deschiderea tîrgului din pricina mea. Am renunțat la idee. Nici n-aș fi putut pleca de îndată. Durerea de cap mă dădea gata și simțeam nevoie de un duș prelung. Mi-am scos pajamaua în dungi maro și cam strîmtă, simțind în gură saliva amară. Am stat pe toaletă vreo jumătate de oră, probabil am și ațipit puțin. După care m-am bălăcit îndelung sub duș, frecîndu-mi pielea cu un burete și cu săpun lichid. Mă tot gîndeam la Anca. Din ultimul ei mesaj părea să răzbată o teamă ascunsă, obscură. Mă informase că putea fi în stare să intre în forță în demonstrații. Ferească sfîntul să nu se întîmple o tragedie, ca prin alte părți din lume. Ușor agitat, îmi fricționam apăsător părul rar și subțire cu fel și fel de șampoane, de parcă aș fi vrut să scap definitiv de el. După ce am terminat supliciul, în fața unei oglinzi m-am șters îndelung. Ochiul îmi erau injectați, dar speram că își vor reveni pînă să ajung în oraș. M-am spălat pe dinți, măcar să nu mai simt gustul greu de tanin. Erau puține șanse să scap de mirosul de băutură. Brrr, izul ăsta îmi făcea scîrbă de fiecare dată cînd îl simțeam venind de la altcineva. Apoi m-am bărbierit cu atenție, reușind performanța de a nu mă tăia, deși mîna îmi

tremura vizibil.

M-am îmbrăcat în ținuta obișnuită, cu blugi și hanorac, și am coborât scările. Lîgia îmi lăsase mîncare pe masă și o sticlă cu vin roșu. Era un sortiment de vin destul de bun și acceptabil ca preț, din care cumpăra de obicei. Nu se dădea în vînt după tărie, abia dacă lua un păhărel cu vreun musafir. Însă pe rafturile din bucătărie se aflau sticle cu grappa și felurite lichioruri, pentru orice eventualitate. Nu m-am atins de recipientele alea, mi se făcea rău numai cînd le vedeam. Mi-am turnat un pahar cu vin și am mîncat o bucăciță de grătar.

Satul se afla cam la un kilometru. De o parte și de alta a stradelei erau cîteva case răzlețe, mici ferme, probabil. Printre pomii desfrunziți se vedeau tractoare și felurite agregate agricole. Din cînd în cînd lătra cîte un cîine sau se ițea discret cîte o figură de om. În orice caz, n-ai să descoperi curiozitatea bolnăvicioasă din țară. Ești scutit de obișnuitul interogatoriu, de unde și al cui ești, ce treburi ai pe-aici și cît ai de gînd să stai etc. Fiecare își vede de-ale lui, asta e impresia pe care ți-o faci venind în Italia.

Mergeam parcă plutind pe pietrișul stradelei, inspirînd aerul curat. Uitasem să mănînc un măr, fructul ăsta face minuni dacă vrei să scapi de mirosul de băutură. Că răță mai ceva ca detergentul la rufe. Am găsit cu ușurință stația și de îndată a apărut autobuzul. *Uno biglietto, prego. Sì, sì, Arezzo*. Mă simțeam aproape fericit. Autobuzul nu era aglomerat, cîțiva elevi care învățau probabil în oraș și vreo șase persoane mature de diferite condiții. M-am așezat în spate, știam că nu-i mare distanța. Totuși, cred că pe traseu am ațipit de cîteva ori.

Acum urc panta domoală. Pe cealaltă parte descopăr un supermarket, iar dincoace se înșiruie ca mărgелеle pe ață o pizzerie, o papetărie și un magazin cu îmbrăcăminte de damă. Puțin mai sus, intru într-un bar cu trei mese și iau o cafea. De fapt, am făcut escala pentru toaletă. Se aude o muzică disco în surdină. Mă simt ceva mai bine. La altă masă, două tinere discută aprins în italiană. După ce-mi rezolv treburile, ușurat și aproape binedispus, îmi reiau calea ascendentă. Nu-i rău. Dacă aș găsi de lucru, ar fi strașnic. Să nu mai fiu la cheremul altora. Dar la ce naiba mă pricep, Doamne iartă-mă?! Ce-aș putea face la o herghelie? Nu reușesc să mă văd cosind sau săpînd ori făcînd nu știu ce alte treburi din astea. Pe lîngă un ziar nu m-aș putea lipi pentru că nu cunosc limba, iar într-o universitate aș putea eventual să mătur sau să ud florile. Nu văd de ce ar fi interesați studenții italieni de dreptul românesc. O monstruoasă juridică. Creat deseori în considerarea și în interesul unor persoane, iar nu potrivit interesului general. Decît, doar, pentru a-l studia ca pe o curiozitate.

Sufla un vîntuleț rece. Mi-am ridicat gulerul hanoracului și am îndesat mîinile în buzunare. Ceva mai sus, în jurul unei bănci din marginea unui părculeț, se aflau trei indivizi și o femeie voinică, într-o scurtă de fiș roz. Discutau aprins. N-am reușit să înțeleg ce-și spuneau, însă vorbeau românește. În mijlocul băncii se afla o cutie de carton și femeia s-a așezat alături.

Mă aflam la vreo zece metri, cînd toți ochii s-au întors spre mine. Și deodată s-a ivit Flu-Flu, îngerul meu păzitor, într-un roi agitat de stele. Părea foarte alarmat și zbuciumul lui îmi dădea un sentiment plăcut de răzbunare pentru împrejurările în

care mă neglijase. Vezi unde am ajuns? păream să-i spun. În ce pericol mă aflu? Și asta numai și numai din cauza indolenței tale! Totuși, am avut un moment de ezitare. Nu știam cum să procedez. Puteam face sînga-mprejur și s-o pornesc îndărăt, doar n-aveau s-o ia la fugă după mine. Ne aflam într-un oraș civilizat, existau forțe de ordine care să mă apere în caz de nevoie. Întrezăream și posibilitatea de a trece mai departe, prefăcîndu-mă că sînt de-al locului și habar n-am ce hram poartă ei. Un macaronar urcînd dealul, care-i treaba? În viața mea n-am auzit de români; îmi văd de treburile mele, nu fac politică.

N-aveam chef de încurcături, însă nici nu-mi permiteam să mă port copilărește. Eram om în toată firea. Auzisem multe lucruri înălțătoare despre românași, dar nu pomenisem să fi dat cuiva în cap ziua în amiaza mare. Și ce să ia de la mine? Lăsa-se laptopul acasă la Ligia, iar bănuții se aflau la loc sigur. Mi-am reluat înaintarea cu inima bătîndu-mi năvalnic, nereușind să scap din plasa privirii lor. Nu pricepeam din ce motiv le stîrnisem într-atît interesul. Ce le atrăsese atenția de se holbau așa? Fusesem sfătuit să evit grupurile de români. Vorbește cu italienii, cu franțujii, cu nemții sau cu magrebiienii, cu oricine vrei, mi s-a spus răsplat, dar nu intra în cîr-dășie cu românii. Aștia îți trag țepe de nu te vezi, profitînd tocmai de credulitatea ta.

La cîțiva pași de grupul lor, am fost sigur că mă vor acosta. Puteam să pariez mie-n sută.

– Bună dimineața, mă salută unul dintre ei. Aveți cumva un foc?

Vorbise răsplat românește, politicos, nu încercase cu *buongiorno* și alte șmecherii din astea. Mă pusese în încurcătură. Dacă eu salutăm în italiană, exista pericolul s-o dea și ei pe aceeași păsărească și inevitabil mă trezeam cu oiștea în gard. Cum să procedez? Puteam să mă prefac și surdomut italian, că tot atît mă costa. Partea proastă e că nu știam dacă surdomuții italieni comunicau prin aceeași mimică și gesturi ca surdomuții români. Ciudat, nu mă interesasem niciodată de chestia asta vitală. Aveau un limbaj universal sau existau bariere lingvistice și în cazul lor? În acest ultim caz, nimic nu mă împiedica să fac semne într-o veselie. Puteam să mă prezint drept surdomut ungur, bulgar sau ucrainean, n-ar fi reușit s-o scoată la capăt cu mine. Aveam un avantaj greu de partea mea, inteligența.

M-am oprit la vreo doi metri distanță, ca măsură de precauție. Privindu-i cu atenție, mi-am dat seama că erau niște specimene absolut diferite. Nu-ți puteai imagina indivizi mai feluriți. Cel care mi se adresase părea un tînăr cumsecade. La costum și cravată, zîmbitor, blond, cu fața prelungă și nasul borcănat, lăsa impresia că e liderul grupului. Lîngă el se afla un țigan mic de statură, jegos ca un porc rîios, cu un rucsac în spate. La celălalt capăt al băncii se afla un individ uriaș, cu figura cretină și priviri tulburi. Probabil era bolnav psihic. Îmbrăcat într-un pardesiou lung, scămoșat și cu pete de culori și mărimi diferite. Putea fi dulăul de pază. Bănuiam că se foloseau de pumnii și forța lui cînd intrau în vreo încurcătură. Femeia avea pe față un roi de pistrui și purta o șapcă albăstrie pe care scria *Venezia*, pantaloni reiați și fișul roz, distinctiv. Aș fi putut să le dau cîteva sfaturi în privința îmbrăcămînții, dacă mă hotăram să pun de-o bandă de hoți prin Italia. Trebuia să joc tare. Dacă te dai de gol și află că

ești slab, mătură strada cu tine. Și te lasă în pielea goală, poți fi sigur.

– Salut, am spus, încercînd să mimez siguranță. Ca să fiu sincer, îmi propusesem să trec pe lîngă ei fără să răspund, însă m-am trezit că vorbește gura fără mine. N-am foc, m-am lăsat de tutun, am adăugat. Am duhănit destul vreo douăzeci de ani...

E-te-te, ăsta da chef de explicații. Și cîtă amabilitate! N-aveam conturi bancare pe vremea aceea, că eram în stare să le dau toate datele. Ciocu' mic, mi-am spus. Că-ră-te imediat și ține-ți naibii fleanca. Încercam să evit privirea uriașului cu ochii de culoarea vîntului turbat, pentru că mă lua cu răcori pe șira spinării. Ferească sfîntul, unde se zămisleau așa monștri? Putea să joace oricînd în orice film de groază, fără machiaje sau efecte speciale. Mi-am luat inima în dinți și am pornit, însă am fost nevoit să mă opresc iar. Colosul cu figură de oligofren făcu o jumătate de pas spre trotuar, dejucîndu-mi orice tentativă de scăpare. Din locul în care se priponise, mă putea lua oricînd de guler.

– Și ce-nvîrți prin Arezzo, tataie? se interesă cel spilcuit.

El era creierul și purtătorul de cuvînt, ceilalți nu mișcau probabil un pai fără voia lui. Acolo trebuia să acționez dacă țineam să ies cu bine din încurcătură. Nu trebuia să aștept sprijin de la ceilalți, iar despre femeie nu știam nimic. Nu cunoști o femeie nici după o viață, darămite la prima vedere și fără să schimbi o vorbă cu ea. Această nație e greu cognoscibilă, ar fi spus un obscur *literat* cu barba slinoasă, creator de *filipice* agramate, ha, ha, ha!

– Caut de lucru, prietene! am spus, amărît.

Încercam să-i intru sub piele, dîndu-mă om cu mari probleme. Nu știam că pot fi chiar atît de pervers. Și laș cît încape. Dacă n-ar fi fost namila de alături, precis l-aș fi trimis la origine pe puiul ăsta de lele, dar ce te faci dacă nu era singur? Rămîne însă ideea că nu sînt chiar așa cum mă credeam. Dovadă că nu ajungi să te cunoști pe tine însuși decît într-o situație limită.

– Ai nimerit-o la fix, tataie, mă asigură acela, jovial. Îți găsim noi ceva ca lumea, c-o să ne pomenești multă vreme. Mare noroc ai!

– Să văd, am spus, încercînd să tergiversez tratativele. Mi se părea cusută cu ața albă toată treaba, prea ușor se potrivea totul. Mi-a promis cineva un job la o herghelie...

– Job, auzi la el! Eu îți dau o slujbă de boier, nu te pun să rînești grajduri... De unde ești?

– Din Beiuș, am spus automat. Mă felicitam că nu mă încurcasem de astă dată. Beiuș...

– Bine, bre, tataie, dar îți bați joc de noi? Noi vrem să te ajutăm și tu ne iei peste picior? Să-i spui lu' mutu că ești din Beiuș cu accentul ăsta de rahat...

Nu mă gîndisem că accentul mi-ar putea face necazuri. Îmi reproșam că nu-mi alesesem domiciliul în București. Ardelenii au graiul și pronunția mai aparte, cum mi-a scăpat o chestie atît de simplă?

– Serios, l-am asigurat, cu jumătate de gură. De ce să te mint? Însă am lucrat multă vreme în București și cred că...

Numai de nu m-ar întreba unde am lucrat, că nu-mi trecea prin minte nicio întreprindere. Și nici nu știu ce aș fi putut face acolo. Când eram prin clasa a cincea, mi-am amintit dintr-odată, un coleg mă bătea la cap să facem împreună o școală profesională de faianțari-mosaicari. E o meserie frumoasă, de ce nu? Pot pretinde că am practicat-o ani în șir. În realitate, planurile noastre au fost date peste cap de timp și circumstanțe, iar eu m-am făcut de tot rahatul urmînd liceul și studii superioare. Dar tipul nu și-a mai răcit gura de pomană, punînd întrebări la care să i se răspundă cu aiureli.

– Știi ce cred eu, tataie? m-a întrebat, rîzînd. Că matale te ocupi cu ciordeala, preciză, parcă ghicindu-mi gîndurile. Curățel ești, ai o meclă de om nevinovat, de ce s-ar păzi cineva de o figură ca asta? Am sau n-am dreptate? Dar cine-i perfect? În orice caz, îmi ești simpatic. Ești omul nostru, bre!

Nu mai înțelegeam nimic. M-am trezit adoptat de un o gașcă de bandiți, nu-mi rămînea decît să mă apuc de scociorît prin buzunarele oamenilor. Asta așteptau probabil de la mine. Numai că m-ar fi dibuit din prima și cel mai distrat individ pe care aș fi vrut să-l ușurez de doi amărîți de euro. Nu eram bun de nimic la sportul ăsta, degeaba își băteau capul cu mine. Eu mă pricepeam la tras la măsea și la visat cu ochii deschiși cai verzi pe pereți. Era nevoie să scap la iuțea de pacostea ivită de capul meu.

– OK, am spus, vizibil încîntat. Merg să întîlnesc o rudă la tîrgul de antichități și ne vedem mai tîrziu. Nu pot lipsi, s-ar îngrijora de pomană...

– Foarte bine, bătrîne, acceptă blondul. Și noi tot acolo mergem. Treaba-i oablă, adăugă, bătîndu-mă pe umăr.

Era și asta o variantă. Dacă o întîlneam pe Ligia și mai veneau cîțiva nepoți de-ai ei, ar fi fost un flecușeț să scap de ăștia. Am început să urc dealul cu toată gașca aia de ciudați după mine. Blondul mergea în față cot la cot cu mine, ceilalți veneau din urmă. Tipul se recomandă Levi și tot melița despre băieții descurcăreți. Mă asigură din nou că-i sînt simpatic și are de gînd să mă bage-n pîine. Nu-și abandona el compatrioții la greu. Rămînea să achit trei sute de euro, atît și nimic altceva. Suma (simbolică la urma urmei, preciză el) reprezenta niște taxe la nu știu ce autoritate pentru încheierea contractului de muncă și a unor formalități legate de ședere. Nu se lăcomea la banii mei. Eram convins, l-am asigurat. Dacă nu mai avem încredere nici în noi, românii, atunci în cine? Începusem să gifii și mă întrebam ce-i bizar în toată povestea asta. Tipul de alături îmi amintea vag de cineva, dar nu reușeam să-mi dau seama nici să mă fi picat cu ceară.

Într-o intersecție, ceva mai sus, m-am oprit să-mi trag sufletul. Începusem să nădușesc și răsuflam ca o locomotivă. Aruncînd o privire în josul străzii, i-am observat din colțul ochiului și pe ceilalți. Țineau aproape, țiganul și malacul psihopat erau la cîțiva pași, iar pistriuita cu pachetul sub braț, puțin mai în spate. Țiganul bolborosi ceva, însă n-am înțeles decît vocabula Levi și dintr-odată mi s-a dezvăluit ciudățenia acestui nume. Nu-l întîlnisem decît în Biblie. Dar nu știu de ce mă miram. Dacă pe mine mă chema Cezar, de ce nu s-ar fi numit și el Levi? Italia e o țară liberă și poți

defila sub orice nume ai chef. Părea Levi băiat cumsecade, însă anturajul lui strica totul. Nu poți pretinde că ești Maica Tereza când te însoțești cu specimene declasate.

Mergeam alături și-l analizam pe furiș. Purta părul pieptănat într-o parte, dar cărarea și-o făcea în partea dreaptă. Probabil avea în jur de douăzeci și cinci de ani. Nu-ți dădeai seama ce gîndește pentru că turuia fără oprire, afișînd jovialitate și politețe. Părea totuși un interlocutor agreabil, poate chiar era de bună-credință. Se folosea de forța brută a celorlalți ca să poată răzbate prin jungla asta, de ce să-i lipesc eticheta de bandit? Eram tentat să cad în extreme uneori, măcar atît știam despre mine. Așa că de fiecare dată mă vedeam nevoit să apăs pe celălalt capăt al pîrghiei pentru a restabili echilibrul. Și, în orice caz, nu trebuia să mă aștept că voi da numai peste sfinți și arhangheli prin ținuturile astea.

Mesele cu antichități fuseseră așezate la marginea unor străzi, pe culmea plată a dealului. Ici-colo gherete improvizate și corturi. În aceeași seară toate astea aveau să dispară de aici. Am descoperit-o pe Ligia în intersecție, discuta aprins cu un italian. Zgomotoasă nație! De vînzare se ocupa nepotul ei, acela care se dăduse student la drept. Stătea dincolo de o masă pe care am recunoscut vasele și micile obiecte pe care noi le încărcasem în camionetă. I-am făcut semn de la distanță, prin aglomerație. M-a recunoscut de îndată, probabil aflase că trec pe acolo. Mi-a răspuns cu entuziasm. Levi m-a informat că ei fac un tur de piață să vadă despre ce-i vorba. Sigur pe el, propuse să ne întîlnim peste vreo oră, cam prin aceeași zonă. Mă găsesc ei, mă asigură, nu trebuia să-mi fac probleme. Și imediat s-au topit în mulțime. Puțin mai tîrziu am zărit pentru o clipă fișul roz al pistriatei, apoi au dispărut de pe ecran.

Ligia se întoarce la masă și numai zîmbet se interesă cum am dormit. N-ar fi trebuit să mă ridic din pat așa devreme, Daniel știa exact ce are de făcut. De obicei, la tîrgurile astea, ea umblă de la un capăt la altul, schimbînd impresii și informații cu negustori de antichități din toată Italia. Se cunoșteau bine, de ani și ani se întîlneau prin tîrguri. Unii fuseseră prieteni cu Gianluigi sau trecuseră prin casa lor. Ocupația asta adună oamenii, nu-i dezbină, preciză Ligia, încîntată. Cu timpul devine un fel de pasiune, iar concurența e neglijabilă.

M-am interesat de Mitruț, nu apăruse încă? Daniel clătină din cap. Nu poate lipsi din herghelie, un cal s-a îmbolnăvit peste noapte de furbură. O inflamație la nivelul copitei, îmi explică tînărul. E unul din cei mai valoroși cai din herghelie, nu o mîrtoagă oarecare. Doi veterinari se ocupau de tratamente. Părea animalul favorit al prințesei, participa cu succes la concursuri și expoziții ale cailor de rasă. Era cunoscut pe toate hipodromurile din Europa. Mai faimos chiar decît stăpîna lui, șopteau cu malițiozitate pariorii și alți proprietari de cai. Expresia *cunoscut ca un cal breaz* i se potrivea de minune. Dacă pierdea calul, Mitruț își putea face bagajele. Iar veterinarii erau în aceeași oală. În chestiunea asta nu exista loc pentru discuții și justificări. Obscure prințesă s-ar fi făcut foc și pară. Și nu-i recomandabil să te joci cu nervii unei muieri putred de bogate. Așa că toți stăteau lîngă coada calului și-l doftoriceau.

Daniel habar n-avea de discuția din seara precedentă. Își sună soția pe celular pentru a afla noutăți și mă asigură din nou că nu sînt șanse ca Mitruț să ajungă în

tîrg. Era mare agitație la herghelie, armăsarul trebuia vindecat cu orice preț. Ligia mă întrebă zîmbind de ce mă înghesui atît să-mi găsesc de muncă, nu-mi convine să mai trag mîta de coadă un timp? Eram ca în vacanță, de ce-mi băteam capul? O săptămînă, două mă puteam socoti musafir, pe urmă mai vedeam. Ochii îi erau înroșiți și-și tot ferea de pe frunte bretonul rar. Părea amabilitatea în persoană, însă cu numai o zi înainte se plînsese că-i greu să-și întrețină gospodăria și că pensia sau ajutorul social de cîteva sute de euro nu ajungea. Așa că era nevoită să umble prin tîrguri cu antichități. Cînd se organiza tîrgul aici, de obicei trăgeau la ea doi comercianți din Napoli. Oameni serioși, lăsau cîte două sute de euro de căciulă pe noapte. M-am întrebat dacă nu-i un apropo banal, pentru că mi se părea o evidentă exagerare. Cu două sute de euro negustorii ăia s-ar fi putut caza în cel mai bun hotel din Florența, nu într-o casă de la periferia localității. Dar n-am mai continuat discuția pentru că atunci a apărut un individ cu o trusă sub braț, care urma să taie de urgență oaia ruptă de fiare. Ar fi fost păcat s-a piardă.

– Te-am văzut cu niște feciori frumoși după tine, Cezar, spuse Ligia, brusc învelită. Unul și unul, ha, ha, ha! Unde i-ai găsit?

Le-am relatat cum îi întîlnisem pe stradă. Habar n-aveam ce învîrtesc băieții prin oraș. Ligia presupuse glumind că datorită timidității se țin deoparte de alți români. M-a atenționat să nu-i duc acasă la ea, că sună carabinierii. Sînt mulți fără căpăți pe aici, mă asigură. Putea să pună pariu că se ocupau cu altele, n-au ei chef de muncă. N-am mai cutezat să-i vorbesc de propunerea lui Levi, precis avea să-mi rîdă în nas. Își exprimase tranșant părerea despre gașca aia, degeaba m-aș fi așteptat la altă reacție. Mi-am ținut gura, însă am început să croiesc planuri de acțiune. Cum Mitruț avea acum atîtea pe cap, nu exista niciun inconvenient să mă elucidez cu privire la oferta lui Levi. Nu știi de unde sare iepurele. Și la urma urmei trăiam într-o lume agitată, cu indivizi păcătoși și agresivi care nu pot fi totuși exterminați. Trebuia să-i înțelegi și să-i accepți. Dacă știi cum să-i tratezi, poți avea o relație excelentă cu ei. Fă-te frate cu diavolul pînă treci puntea, se spune la români.

Deși nu eram pe deplin convinși, am început să mă gîndesc serios la propunerea lui Levi. Ligia se interesă de ce-am căzut pe gînduri. Părea plină de voieșie, probabil că zilele de tîrg îi aminteau de tinerețe și de drumurile pe care le făcea pe vremuri cu Gianluigi prin Europa în căutare de antichități. I-am răspuns că aș face un tur, să văd ce mărfuri au expus și alți negustori. Precis indivizii mă țineau sub observație, urmărind să mă agațe de îndată ce m-aș fi îndepărtat cît de cît de cunoștințele mele. Ligia ridică din umeri, cum vrei, dar nu-ți mai căuta pretenari de teapa ăstora.

Daniel plecase să cumpere apă minerală, numai Flu-Flu se învîrtea în jur agitat peste măsură. Nu-l mai văzusem atît de neliniștit. Dar merita o lecție. De fiecare dată percutează tîrziu cînd am nevoie de ajutor, e indolent și probabil cam leneș din fire. Așa-i trebuie, să se-nvețe minte. Nici nu știu dacă aceste alarme semnalizează pericole reale sau sînt simple închipuiri de-ale lui. Ori poate că fascinantul Flu-Flu nici nu există și totul se petrece numai în mintea mea, caz în care ar trebui să mă consulte un doctor la cap. Și, dincolo de toate astea, mă aflam în mijlocul mulțimii, la nevoie

se putea oricînd cere ajutor. Țineam să mă lămuresc despre ce-i vorba, nicidecum să intru în cîrdășie cu ei.

Am pornit prin aglomerație și a fost ca și cum m-aș fi aruncat drept în balta nenorocirii. Să arăți degetul îngerului tău păzitor – iar ignorarea energicului său aver-tisment nu se putea traduce altfel – însemna o blasfemie de neiertat. Sigur că atunci nu sesizam nimic grav, deși Flu-Flu a continuat să se zbuciume prin fața ochilor mei. Cum bănuisem, numai ce am pătruns pe altă stradă ieșind din raza vizuală a Ligiei și numaidecît am dat de Levi și gașca sa. I-am văzut undeva în față pe lîngă mesele cu antichități, admirînd exponatele ca niște veritabili neguțători. Se prefăceau că nici nu mă observă, chiar s-au arătat mirați de întîlnire cînd m-am apropiat. Levi se arătă preocupat de tîrg, aproape că nici nu mă băgă în seamă cîtva timp. Mă trata ca și cum aș fi făcut parte deja din grup, nu eu aveam nevoie de ajutor?

Mergeam pe lîngă el, căutînd să găsesc un prilej de a redeschide discuția despre locul de muncă promis, însă tipul tot evita subiectul. Încearca să mă fiarbă în suc propriu, cum se spune, de parcă n-aș fi știut ce gîndește. N-aveam nimic împotriva să-i fac jocul, dacă îi făcea plăcere. Mă arătam și eu atras de vechiturile alea, numai să nu fiu nevoit să privesc fața colosului de alături. Mă treceau răceli pe șira spinării numai cînd îmi aminteam figura aceea sinistră. Cine născuse un asemenea monstru și unde trăise pînă acum? Din ce funduri de iad își făcuse drum înapoi? Locul lui nu putea fi decît într-o clinică de psihiatrie, ținut sub strictă observație și pază. N-aveam pic de îndoială, un monstru se plimba prin Europa.

– Tăticule, bre, omule, spuse Levi, cînd nici nu mă mai așteptam. Se întoarce spre mine, ca și cum ar fi uitat să-mi transmită ceva important. Dacă nu ai acum cei trei sute de euro pentru acte, nu-i un capăt de lume. Îi pune patronul și-i restitui din primele salarii, cînd îți vine la îndemîină. Nu-i nicio grabă, pe bune.

– Mă descurc eu, l-am asigurat. Nu-mi place să am datorii.

– Fii serios, tataie, care-i problema? se opuse, rîzînd. Unii nu și-au plătit datoria nici după ani de zile. Ai tot timpul, el nu pleacă de acolo..., asta e sigur. N-ai mai cunoscut om dintr-o bucată, așa, ca don Morti. Asta-i șansa ta.

Mă uitam la tînărul spălățel, binedispus și cumsecade, întrebîndu-mă iar de cine îmi amintea felul lui de-a fi. Singurul reproș pe care i l-aș fi făcut se referea la an-turajul pe care și-l alesese. Ceva nu se potrivea flagrant în această combinație. Am aruncat o privire fugară în spate. Ceilalți se aflau la cîtiva metri în urma noastră, preocupați de alte probleme. Mi-am laut inima în dinți și l-am întrebat de ce s-a întovărășit cu indivizii ăia și mai ales cu uriașul oligofren care mi se părea un ucigaș înnăscut. Îmi amintea involuntar de cocoșatul de la Notre Dame, deși nu-mi dădeam seama cum s-a realizat conexiunea. Numai că, între noi fie vorba, cocoșatul mi se părea un heruvim pe lîngă acest monstru cumplit.

– Cine, Dudu?! rîse Levi. Ha, ha, ha, auzi la el! Omul ăsta, tăticule, are o inimă de aur, de-ar fi mulți așa! Îl cunosc de ani și ani, am copilărit pe-aceeași străduță. Cam tîlîmb el, și asta-i adevărat, însă-i cumsecade de nu pot spune. Are o inimă ca pîinea caldă și nu-mi iese din cuvînt. E grozav de sensibil...

Nu știu de ce, iar începusem să am îndoieli cu privire la bunele lui intenții. Tipul mi se părea copia unui alt șmecher. Doamne, asta n-ar putea fi adevărat!, mi-am spus, încercînd să alung un gînd ce mi se înfipse dintr-odată în creier. Pur și simplu ar însemna că întîmplarea își face de cap. Mi-am propus să fiu extrem de atent. Flu-Flu nu încetase să se agite și mă întrebam dacă nu fac greșeala vieții ignorîndu-i avertismentul. Și totuși ceva (curiozitatea, oare?) mă împingea înainte. Să vedem despre ce-i vorba, probabil nu mîncau oameni. Nu pomenisem de așa ceva pe aici.

În plus, îmi impusesem să tratez ceva mai lejer evenimentele și oamenii. În cîteva zile am înțeles că numai fraierii iau viața în serios. Reușisem să arunc la coș un întreg capitol de filozofie a vieții. Fără regrete, fără compasiune. Muncisem din greu douăzeci și ceva de ani și m-am ales cu nimica toată. Într-o dimineață mi-am dat seama că averea pe care reușisem s-o adun încăpea într-un rucsac! Și de parcă atît n-ar fi fost de-ajuns, mă vedeam nevoit să-mi iau lumea în cap. Iar alții care nu și-au frînt deloc oasele o duceau bine mersi. Concluzia asta mă întorsese pe dos. În scurt timp s-a petrecut o metamorfoză în mine și am devenit alt om. Constatam uimit că reușesc să mint, să mă prefac și să îmbrobodesc lumea, să vorbesc dur și murdar. Cine știe de ce alte performanțe eram capabil? Sau poate că înainte jucam un rol străin de adevărata mea fire, dîndu-mă drept om de încredere, și abia acum îmi intrasem în propria mea piele. Dar, ca să fiu sincer, îmi venea ca turnată și mă simțeam destul de confortabil în ea.

(fragment din romanul *Legiunea română*, în lucru)

Premiul revistei *Viața Românească* la Festivalul Labiș

ANDRA IORDACHE

e timp pentru a dezlega drumuri

știai că o să-mi placă de tine :

// îmi mușcai genunchii, îi mângâiai cu barba //

amândoi îi studiasem pe ruși , eu aveam ceva din Margareta
tu ceva din Woland

așa nu m-a durut niciodată mai mult propria-mi înfrângere

W.

pășeai atât de sigur pe pietrele reci, alunecoase

dintre cuvintele înecate în conotații

în nopțile în care ne râdeam în nas traversînd podul de pontoane

de acolo am desprins multe monezi ale anotimpurilor trecute

ambele lor fețe erau cap

așa știam când nu pot pierde

în beznă foloseam un fir pentru a-mi ghida cuvintele

altminteri te-ar fi plesnit peste gură,

ca să se abată din drumul către destinația lor

până atunci

ce nu a mai iubit niciodată pe nimeni

cu trupul ei de sticlă

inima mea avusese perioade de mare activitate , se întărise

dar acum îți răspund încordându-mă

iartă-mă

W. mi-ai ieșit în cale cu / fără de trup

pășeai pe durere despicând-o agale, deja departe

după ce mi-ai vândut lumea

acum e timp destul pentru a dezlega drumuri

e ca atunci cînd îți intră părul în gură și nu mai știi

ce se întîmplă afară

Săpând până dincolo de moarte

soldații erau beți
diavolul îi purta pe dealuri
când se lăsa noaptea și se făcea frig
drept haină peste adierile morții
își trăgeau craniul mercenarilor ca pe o glugă
la câțiva centimetri de buze
exact ca la o vamă

prin stuf, pe sub funduri de bărci
sicriele făceau pluta
de fiecare creangă se îngălbeneau tăcute
trupuri atârând
mi-am pus privirea în pământ
dar oamenii se decojeau într-o râpă unul
pe celălalt piele după piele
până la os

mersul diavolilor le deznodase malul
le săpase fântâni până dincolo de moarte
diavolii...
diavolii își înfingeau împreună unghiile în lut
și se strigau pe nume din adâncuri
ca să-și răcorească chipul în găleți cu ape neliniștite

într-un târziu am culcat trestia la pământ
mersul diavolilor deznodase malul ocolind pontoanele
le-au rămas urmele proaspete din noroi
și dând râului cotul
pentru că nu-mi era indiferent m-am dus
să mă înec.

La ediția de anul acesta a Festivalului-concurs "Nicolae Labiș", juriul, compus din: Mircea Martin (președinte), Al. Cistelecan, Adrian Dinu Rachieru, Mircea A. Diaconu și Vasile Spiridon, a decis ca premiul întâi și premiul revistei Viața Românească să-i fie decernat tinerei poete Andra Iordache.

G. PIENESCU

CORVOADA GINGAȘĂ (VIII)

În cartea sa, *Înainte de uitare*¹, dorind să restabilească, în măsura posibilităților, adevărul despre contribuția mea la pregătirea, elaborarea și redactarea editorială a *Scrierilor*, adevăr denaturat de scornelile rău-voitoare ale d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), fratele d-sale, Barutu Arghezi, afirmă: „Fosta editură E.S.P.L.A. desemnase pe dl. Gheorghe Pienescu [...] să îngrijească editarea completă a tuturor scrierilor lui Arghezi, de la primele apărute în periodice până la ultimele tablete, poeme ori volume, sarcină de care s-a achitat complet, realizând astfel o adevărată operă de cercetare documentară, clasare și confruntare cu autorul... Dl. Pienescu a fost unica persoană acceptată de tata pentru întocmirea și eventuala corectare, completare sau definitivare a volumelor prevăzute drept «opere complete», cu un număr de 60 de apariții în timp. Dl. Pienescu îi citea aproape zilnic o serie de pagini, cărora tata, foarte adesea, le aducea unele ajustări, comentarii sau completări paralele lecturii și pe care acesta le nota cu asentimentul autorului. Desigur că aceste «note», publicate ulterior, ar fi întregit o serie de momente sau aspecte dintr-un trecut în care condeiul scriitorului fusese prezent, deci, martor de valoare pentru înțelegerea unor evenimente petrecute. Dintr-o inegalitate regretabilă de continuitate editorială și a responsabilității apariției integrale a «Scrierilor», și deci și a «notelor» pe marginea lecturii, cititorului de mai târziu îi va fi ceva mai greu de înțeles unele conjuncturi care ar fi determinat o opinie sau o atitudine din partea ziaristului ori a poetului Arghezi în diferitele momente ale lungii lui activități.”

Acestor „destăinuiri” citate de mine acum mi se pare că a treia oară² integral, deci și cu sintagma obscură „dintr-o inegalitate regretabilă de continuitate editorială”, repetare impusă de conexiunile ideilor și relatărilor conjuncte, le adaug, din aceeași carte (p.205), alte câteva rânduri despre ediția *Scrieri*: „La acea dată [neprecizată, dar din anul 1978] nu știam că printre ruinele casei prăbușite se pierduseră și documentele de lucru privind revizuirea seriei de *Scrieri* – T. Arghezi, realizată de dl. G.

¹ Cf. Barutu T. Arghezi, *Înainte de uitare*, Coperta și bufnița de Doina Melania Arghezi. Oradea, Casa de Presă și Editura „Anotimp” cu Editura Abaddaba, 2000, p.168.

² Cf. Gh. Pienescu, *Mărturii și precizări*, în *Jurnalul literar*, serie nouă, an XVI, nr. 20-24, noiembrie-decembrie 2005, p. 3, 11 și *Da capo*, în *Viața Românească*, nr. 8-9/2007, p. 168-189.

Pienescu, redactor de carte, cu care autorul lucrase, luni de zile, în apartamentul din Bd. Aviatorilor, cât și în cel din str. Arhitect Cerchez, unde a și închis ochii.”

Apreciind cum se cuvine această „destăinuire” – eu prefer s-o numesc *mărturie* – și altele, dovedind, după cum am spus, voința lui Baruțu Arghezi de a restabili adevărul, trebuie, ca să nu mă abat de la legământul conștiinței mele de a spune, în aceste „note din lăuntru”, adevărul și numai adevărul, așa cum l-am perceput eu, așa cum a rămas înscris în memoria mea de martor și totodată de participant activ, trebuie să adaug la rândurile citate câteva precizări:

1 – Eu nu am fost „desemnat” de E.S.P.L.A., respectiv de directorul editurii, Ion Bănuță, ca redactor responsabil al ediției *Opere complete* sau *Opere*, ediție devenită *Scrieri*, ci am fost acceptat de directorul editurii, în funcția numită, la cererea lui Tudor Arghezi. Scena cererii și acceptării s-a petrecut în holul apartamentului de la etaj al vilei de pe Șoseaua (Bulevardul) Aviatorilor, nr. 70, într-o după-amiază din primăvara anului 1960. În acea după-amiază – ca și într-alte după-amieze – îi citeam poetului câteva pagini din colecția mea de texte manuscrise, când, la sfârșitul unei proze, Tudor Arghezi mi-a spus că, în cursul dimineții, Ion Bănuță îl anunțase că-i va face o vizită după-prânz. Presupunând cu cam ce subiecte vine-n tolbă directorul editurii (contraproiectul de 34 de volume, care îl contrariase – „cine oare crede el că-i va scoate atâtea volume?” –, eventual, totuși, cu contractul de editare și clauzele lui, termenele de predare și de apariție ale primelor volume), pentru ca prezența mea să nu-l stingherească, pentru că nu-l prea făceam haz (și nici el pe mine), mi-am zis că ar fi mai bine să nu fiu de față la întâlnire. Apropiindu-se ora sosirii lui, am început să-mi strâng lucrurile de pe masă și să le pun în servietă. Dar Tudor Arghezi m-a întrerupt, spunându-mi:

– Ce faci? Te rog să nu pleci. Să rămâi. Și să ne vedem de treabă.

Nici Tudor Arghezi nu-l plăcea pe Ion Bănuță. Dar unele observații și replici ale directorului, incitându-i spiritul critic, îl amuzau. De pildă, la întrebarea convențională: „Ce mai faci, tovarășe Bănuță?”, directorul, în loc să răspundă convențional: „Vă mulțumesc de întrebare, bine”, replica, plin de importanță și cu gravitate: „Creez”.

Deci am rămas. Când a sunat la ușă directorul, i-am deschis. Intrând, Bănuță s-a uitat la mine ponciș, întrebându-mă: „Ce faci aici?”. „Lucrez”, am răspuns cu respectuoasă indiferență. Și am adăugat: „Maestrul vă așteaptă”.

Intrând în hol, după câteva propoziții convenționale și după răspunsul stereotip al directorului la întrebarea: „Ce mai faci, tovarășe Bănuță?” – „Creez, maestre!”, lui Ion Bănuță neconvenindu-i prezența mea, l-a întrebat pe Tudor Arghezi, indicându-mă cu o mișcare cabalină a capului:

– Ce faceați?

– Lucram, i-a răspuns Tudor Arghezi, adăugând: i-am spus să rămână, ca să continuăm după plecarea dumatiale.

La un moment dat, directorul, fără să se refere nici măcar aluziv la *ce lucram*, a intrat în ceea ce mi s-a părut a fi „partea a doua” a vizitei, întrebându-l pe Tudor Arghezi cu care din redactorii cunoscuți ai editurii – și a menționat numele a doi

colegi din Redacția de literatură contemporană – preferă să lucreze la ediția *Opere complete*. Răspunzându-i, Tudor Arghezi a spus că s-a obișnuit să lucreze cu mine încă de la colecția *Pagini din trecut* și că vrea să lucreze cu mine și la ediția *Opere complete*.

Directorul nu s-a opus ferm, însă a invocatca argument potrivit organigrama redacțională a editurii. Eu nu făceam parte din colectivul Redacției de literatură contemporană, ci din Redacția de „clasici români” (cum i se zicea) și, deci, numirea mea ca redactor responsabil al ediției *Opere complete* ar fi fost considerată nepotrivită.

– Fă dumneata în așa fel încât să se potrivească, i-a spus, surâzând, Tudor Arghezi.

Acesta este, pe scurt, adevărul adevărat despre „numirea” mea ca redactor responsabil al ediției de *Opere complete*, devenită curând ediția *Scrieri*.

2 – Pentru că ediția de *Opere complete* urma să fie, conform contractelor de editare „ediție de autor”, adică ediție îngrijită de autor, sarcina îngrijirii ei nu-mi putea reveni mie și nici altcuiva, decât cu anasâna, cum printr-o hotărâre politico-administrativă s-a și întâmplat, după plecarea Dincolo a poetului, și printr-o interpretare abuzivă a copyright-ului, – interpretare și hotărâre la care au participat d-na Domnica Teodorescu (alias Mitzura Arghezi), Ion Dodu Bălan, A. Martin, T. Vârgolici și alți absenți din definitivare împreună cu autorul, a textelor ediției *Scrieri*.

3 – Ediția de autor contractată în 1960, întemeiată pe contraproiectul de 34 de volume, nu urma să cuprindă toate scrierile lui Tudor Arghezi, versuri și proze. O asemenea ediție de „opere complete” ar fi trebuit să se bazeze pe bibliografia exhaustivă a scrierilor argheziene. Or, în 1960, nu exista o asemenea biobibliografie, care nu există nici acum, în 2012, după apariția optimei „biobibliografii” *Tudor Arghezi* a d-lui D. Vatamaniuc³. Parcurgând, până în 1960, după cum am spus, peste 80 de publicații periodice conduse de Tudor Arghezi sau la care colaborase Tudor Arghezi, nu reușisem să adun în fișierul meu bibliografic toate informațiile necesare pregătirii unei asemenea ediții.

4 – La un moment dat, despre care va veni vorba mai departe, *unii* și *altele* au afirmat și au susținut cu pizmă împotriva-mi că „editura” mi-ar fi creat condiții speciale de „documentare” și de colaborare directă cu Tudor Arghezi și, de asemenea, pentru toate operațiunile de redactare și de corectură necesare ediției *Scrieri*, scutindu-mă de orice alte sarcini redacționale. S-a bătut multă monedă pe această temă, și unii, nemulțumiți numai cu baterea acestei monede, au bătut și câmpii. Afirm, și adevărul afirmației mele poate fi lesne verificat prin consultarea casetelor tehnice ale cărților apărute la E.S.P.L.A., E.P.L. și Editura „Minerva”, între anii 1954 și 1970, când am părăsit Editura „Minerva”, și chiar în răstimpul dintre anul 1960, când am început să lucrez oficial cu Tudor Arghezi la ediția *Scrieri*, și anul 1970, când mi s-a interzis să mai lucrez la ediția citată. În această ultimă perioadă, concomitent cu travaliul

³ D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi* (1880-1967). *Biobibliografie* [2 vol.]. Cu o prefață de Niculae Gheran. București, Editura Institutului Cultural Român, 2006.

redacțional complex pentru ediția *Scrieri*, am mai colaborat cu P. P. Panaitescu, Cella Delavrancea, Cella Serghi, Anișoara Odeanu, G. Călinescu, Adrian Maniu și cu părintele Ion Agârbiceanu, utilizând, pentru publicarea cărților părintelui (*Faraonii*, 1961; *Arhanghelii*, 1962; *Opere*, ediție de autor, volumele 1-12, 1962-1985; *Strigoii*, 1969)⁴, o metodă similară cu aceea folosită în editarea *Scrierilor* lui Tudor Arghezi, dar întrucâtva mai complicată, deoarece autorul locuia la Cluj.

Am folosit mai sus sintagma „travaliu redacțional complex”. Întrucât, într-o conjunctură de după plecarea lui Tudor Arghezi Dincolo, conjunctură la care mă voi referi mai detaliat atunci când îi va veni rândul subt vârful creionului, acest travaliu, pe care s-a întemeiat ediția *Scrieri*, a fost ignorat, fie din cinstită necunoaștere, fie din pură prostie, fie din meschinărie, cred că e bine să lămuresc acum, în termenii ei generali, noțiunea de „travaliu redacțional complex”, travaliu prin care am realizat, în bună măsură, și ediția de autor Ion Agârbiceanu, *Opere* (vol. 1-12), subiect al unui alt capitol al acestor *Note din lăuntru*.

Conform punctelor 2, 6 și 15 din „Contractul de editare-tip”, semnat de directorul editurii și de redactorul-șef al sectorului căruia îi revenea răspunderea directă a editării cărților, și contrasemnat de autor, acesta își asuma următoarele obligații: să predea „lucrarea”, în formă definitivă, la o dată stabilită de comun acord, dactilografiată în două exemplare, pe pagini standard, cuprinzând 31 de rânduri a 65 de semne (litere și spațiile albe dintre cuvinte), numerotate. Totodată autorul trebuia să predea editurii ilustrațiile (dacă „lucrarea” urma să conțină ilustrații), cu indicarea paginilor și locurilor unde trebuiau să fie plasate. Prin același contract (punctul 15), autorul se obliga să efectueze, la „cererea editurii”, corectura în șpalt sau în pagini.

Prin ceea ce am numit travaliu redacțional complex, i-am înlesnit lui Tudor Arghezi travaliul, luând asupra mea îndeplinirea tuturor obligațiilor contractuale menționate. Travaliul redacțional complex, pe care m-am străduit să-l îndeplinesc corect, a constat, pe lângă darul de texte cuprinse în colecția mea formată din 23 de caiete, și pe lângă dăruirea informațiilor bibliografice deținute de mine în 1960, utilizate la dactilografierea după publicații periodice a textelor pe care nu le copiasem *manu propria*, în:

1 – alcătuirea unui plan al dactilografiilor potrivit ritmului de lucru cu Tudor Arghezi și planului de apariție a cărților ediției;

2 – coordonarea dactilografiilor interne și externe, după volume, după caietele colecției proprii și după publicațiile periodice (din depozitul B.A.R.);

3 – verificarea textelor dactilografiate cu mătcile lor;

4 – citirea textelor din fiecare grupaj și din fiecare volum, *à haute voix*, în prezența poetului (după cum am specificat cu bună intenție, pentru dioptriile miopilor, dar pare-mi-se că, totuși, de prea multe ori), și înregistrarea scrisă a tuturor modificărilor

⁴ Textele dactilografiate ale volumelor apărute după decesul părintelui Ion Agârbiceanu (1962), le-am lucrat cu scriitorul până în luna ianuarie 1962.

dictate de poet și a observațiilor sale;

5 – organizarea redactilografierii textelor lucrate cu Tudor Arghezi;

6 – colaționarea textelor redactilografiate cu mătcile lor;

7 – redactarea editorială a textelor, din fiecare grupaj și din fiecare volum, după definitivarea, împreună cu Tudor Arghezi, a cuprinsului fiecăruia, înainte de trimiterea versurilor și prozelor definitive, cu viza „bun de cules”, la „forurile de aviz”;

8 – colaborarea cu tehnoredacția (Petre Vulcănescu, Ida Marcus, Mina Cantemir) pentru toate detaliile specifice și îndeosebi plasarea desenelor fotocopiate după manuscrisele poetului, în spațiile albe stinghere, inestetice, de la finele unor texte (versuri și proze), fotocopii realizate de regretatul Dan Eremia Grigorescu în timpul unei vizite făcute în Mărțișor, împreună cu Barutu T. Arghezi, după cum am mărturisit în articolul *Deocamdată...*, apărut în *Viața Românească* (nr.5/2008);

9 – efectuarea corecturilor în șpalturi și pagini, în editură (cu ajutorul unei excelente corectoare, Jana Vaissglas) și, uneori, noaptea, în tipografie, pentru a grăbi apariția cărților;

10 – efectuarea ultimei corecturi în pagini și acordarea vizei „bun de tipar”.

Aproximativ și în linii mari, acestea au fost „operațiunile” cu care m-am îndeletnicit în cadrul travaliului redacțional complex pentru ediția Tudor Arghezi, *Scrieri*, între anii 1960 și 1970. Unele detalii ale acestui travaliu vor apărea în relatările despre corvoada gingașă pe texte.

IN MEMORIAM G. PIENESCU

Domnul G. Pienescu, unul dintre colaboratorii noștri cei mai prețuiți, nu mai este printre cei vii. Sper ca acolo unde este domnia sa acum să aibă parte de ediții critice cât mai frumoase și, mai ales, cât mai profesionist alcătuite. Pentru că dl Gheorghe Pienescu a fost și va rămâne în memoria celor care mai știu ce e aia o ediție corectă unul dintre cei mai mari editori ai acestei culturi. Lista sa de cărți asupra cărora s-a aplecat cu dragoste și acribie este prea lungă pentru a o înșira aici, în cele câteva rânduri de regret și amintire. Dar numele acestor autori se cuvin transcrie. G. Pienescu, așa cum este cunoscut din activitatea sa de editor, de autor al unor traduceri și articole în presa literară, a fost nu un simplu redactor, ci fidel profesionist al cărții, care s-a aplecat cu dragoste și profesionalism asupra textelor unora dintre clasicii și gânditorii noștri: Alecsandri, Al. I. Odobescu, Dinicu Golescu, Ion Agârbiceanu, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Dimitrie Cantemir. Dar mai presus de toate stă ediția sa de *Scrieri* ale lui Tudor Arghezi, autor împreună cu care dl Pienescu a lucrat câțiva ani, dând la lumină nu mai puțin de 27 de volume, care au apărut între anii 1962 și 1975. Editor, filolog și textolog pasionat, dar și experimentat, G. Pienescu a avut nenorocul să i se ia dreptul de a mai continua ediția Arghezi, de către persoane incompetente, care au continuat-o cum au știut ele. Cum G. Pienescu ne vizita câteodată la redacție, am putut să aflăm ce s-a întâmplat și cum arătau volumele care au urmat celor predate tiparului de domnia sa. De altfel, în câteva numere mai vechi ale *Vieții Românești*, domnia sa a făcut o critică a acestora, din poziția expertului pus în fața unor soluții de amator. Cum pe vremea când a lucrat împreună cu Arghezi nu exista tehnica de copiere de azi, G. Pienescu a copiat de mână articolele maestrului din publicațiile în care apăruseră cu decenii în urmă, prezentându-le apoi autorului lor, care decidea ce și cum apare din ele. Ne-a descris de atâtea ori aceste întâlniri ale tânărului intimidat de marele om din fața sa, încât parcă îl mai văd și astăzi, puțin timorat, acolo, lângă cel pe care-l idolatriza. Asta nu l-a împiedicat, însă, să-i devină cel mai fidel editor, profesionist deopotrivă.

G. Pienescu s-a născut la 19 martie 1926, la Dorohoi și și-a făcut școlile în orașul natal, la Cernăuți, Pitești și Craiova. A fost student la Facultatea de Litere de la București în perioada neagră a instalării comunismului în România, între anii 1946 și 1950. Își amintea de anii de facultate, când începuseră să dicteze și să-și terorizeze profesorii „burghezi” studenții comuniști, unii deveniți ulterior mari personalități ale regimului. Comportamentul acestora, așa cum ni l-a relatat martorul care a fost G. Pienescu, semăna izbitor celui al studenților legionari din amintirile înaintașilor săi. Aceeași grosolanie și obraznicie, aceeași violență în impunerea unei ideologii, chiar dacă nu tocmai aceeași. Tipologia era, însă, similară. A reușit să termine facultatea, deși nu avea „origine sănătoasă” și să devină redactor la ESPLA, chiar șef al redac-

ției numite atunci „de valorificare a moștenirii literare”. Munca la ediția Arghezi a numit-o „corvoada gingașă”, cu o expresie a maestrului său. Așa se intitulează și articolele sale, pregătite pentru a fi tipărite în *Viața Românească*, și care vor apărea în continuare.

Una dintre cele mai mari drame ale vieții sale a fost pierderea, în cutremurul de la 4 martie 1977, a întregii sale arhive, precum și a bibliotecii, alături de atâtea însemnări care ar fi putut reînvia o seamă de figuri literare cu care venise în contact în anii de la ESPLA și în continuare.

Acum mai bine de cinci ani, G. Pienescu a evocat ultima sa întâlnire cu Arghezi, după ce acesta îl anunțase, într-una dintre zilele când lucraseră împreună, „...de mâine nu mai lucrăm”, răspunzându-i senin, la mirarea sa: „Te rog să mă ierti, dar trebuie să mor.” Și G. Pienescu adaugă motivul, care era dispariția Paraschivei, cea care fusese alături de Arghezi o viață întreagă și tristețea poetului că a trebuit să-i supra-viețuiască. Într-o altă zi, la 14 iulie, își amintește memorialistul, s-a dus la Arghezi și a fost chemat de acesta, prin cineva de-al casei, la el. Pe patul său de moarte, editorul și prietenul său devotat, mai tânăr, i-a luat mâna în mâna sa, dar Arghezi nu i-a spus nimic. La insistența celui (cele?) care-l adusese acolo pe editorul său, că acesta a venit, Arghezi a spus „– Eu cu domnul Pienescu ne înțelegem pe calea îngerilor.” Și G. Pienescu adaugă: „I-am sărutat mâna, i-am mângâiat-o, m-am ridicat și am plecat. Erau orele 20,30. La orele 21,20, Barutu mi-a spus la telefon, plângând: „S-a terminat...” Și mie mi se terminase încă o viață din câte mi-au fost dăruite.”

În vara acestui an, G. Pienescu s-a decis să se ducă să se întâlnească din nou cu Arghezi. A plecat unul dintre cei mai mari editori pe care i-a avut lumea literară românească și nu știu dacă lumea de azi și cea de mâine va mai fi în stare să recupereze un asemenea devotament pentru cărțile și scriitorii săi, cum nu știu dacă vreodată lumea va mai crede că scriitorii sunt *ai săi* și cărțile lor *ale sale*.

Vom continua să publicăm textele rămase de la G. Pienescu, mărturii ale unei lumi care nu mai este și ale unei culturi care, ne încăpățânăm să credem, va supra-viețui.

Nicolae Prelipceanu

FLORINA MOLDOVAN LIRCĂ

IOANICHIE OLTEANU. POETICA IEȘIRII DIN TURN

Considerat, pe bună dreptate, cel de-al treilea baladist al Cercului literar de la Sibiu, încă de la publicarea primelor balade, în 1945, Ioanichie Olteanu este, totodată, cel mai îndreptățit dintre cerchiști a fi considerat inițiatorul unei noi poetici, alături de Radu Stanca. Mai „modern” chiar decât colegii săi, poetul din Vaidei își devansează epoca, scriind o lirică ancorată în real, axată pe autenticitatea lumii, într-o vreme când la modă era încă poetul interbelic, instanță demiurgică, aspirantă la transcendent. În ciuda acestui fapt, primul volum de versuri, *Turnul și alte poeme* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012) vede lumina tiparului abia anul acesta, sub îngrijirea lui Ioan Milea – semnatarul prefeței, tabelului cronologic, al notelor, bibliografiei și reperelor critice –, care întreprinde cu mult sârg „acea acțiune demult necesară de a restitui curentului viu ceea ce o discreție împinsă până la anonimizare a împiedicat”¹.

Inovator și original, atât prin atitudine poetică, cât și prin compoziție, autorul mizează pe dezinvoltura unor procedee expresive, precum reportajul, prozaismul, pastșa, discursivitatea narativă, ca să persifleze, să ironizeze ori să discrediteze toposuri literare excesiv valorizate, mituri și solemnități, intangibile încă în concepția multora. Aproape toți cerchiștii au evidențiat individualitatea distinctă în cadrul Cercului a poetului Ioanichie Olteanu; autorul însuși a avut conștiința unei poezii „pline de un straniu umor, deosebită atât de cea romantică a lui Radu Stanca, precum și de poezia de iubire a lui Ștefan Aug. Doinaș”². Concepția sa lirică evoluată, asemănătoare cu a lui Radu Stanca prin detașare, ironie și autoironie, luciditate, umor și joc verbal, intertextualitate și aluzii livrești, anticipează, astfel, declinul lirismului modern, depășirea celui neomodernist de mai târziu și apariția unei noi poetici, a postmodernismului.

Evoluția liricii românești de la o artă fabricată în turnul de fildeș, ce va cunoaște în curând agonia, înspre una care coboară în real, este anunțată de poezia programa-

¹ Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”*, Cartea Românească, 1997, p. 85.

² Ioanichie Olteanu, *Așa sunt ei, studenții scriitori...*, *Contribuții importante la istoria literară*, în „Viața Universitară”, Sibiu, 19 decembrie 1943.

tică, anticipată din titlu, și pusă în lumină prin ceea ce am denumit: poetica ieșirii din turn, emblematică pentru întreg volumul. Ca axă primordială, turnul simbolizează legătura dintre cer și pământ, de aceea, poezia, care accede exclusiv la înălțimi și se lasă vrăjită de capcanele lor, eșuează dacă nu transfigurează străfundurile și limitele vieții. Certitudinile oferite de protecția turnului – ca simbol al scriiturii convenționale, birocratice, înregimentată prin norme estetice – sunt părelnice, fade, plate, poetul construind o lume imaginară inconsistentă, în declin, care, în contact cu pericolele exterioare, nu rezistă: „ah, câte blocuri de piatră și cât beton armat / n-am căptușit în zidul acestui turn blestemat, / dar se vede că e putred mai jos – / de ploi sfârtecat, de vifornițe ros” (*Turnul*). Mai mult, evadarea din cotidian, asceza artistică, nu-i oferă poetului satisfacții, ci îi denaturează arta: „Aici am visat cele mai imposibile visuri / și am scris versurile cele mai proaste / sub lumina stridentă a lămpii electrice / care arde și ziua și noaptea fără întrerupere” (*Camera poetului*). În această situație, nici existența umană nu poate fi mai mult decât o simplă impresie, întrucât, pentru Ioanichie Olteanu, artistul este, înainte de orice, om. Poezia scrisă într-un turn de fildeș nu are nimic de-a face cu viața, este iluzorie și reține aparențele, închipuiește o existență de hârtie, căci neliniștile, anxietățile și coșmarurile realității sunt incomensurabil mai dure decât orice închipuire. În contact cu realitatea, creația pălește, neputându-se salva nici pe ea, nici pe creatorul ei: „primiți, patru vânturi, cimitire, / aceste celule în risipire, / aceste mădule, aceste oase / flagelate pe Golgota joase. / Și voi, pietre și neguri, tu, țărână, / dați cu toate câte o mână / de ajutor și strângeți la piepturile voastre maștere / acești nervi putrezi de cunoaștere” (*Primii, patru vânturi*). Adevărata experiență nu e cea exclusiv literară, ci aceea care exersează ființa creatoare pentru deplinătatea trăirilor existențiale, poetul ajungând chiar să-și autoironizeze pornirile puriste de a se lăsa vânat de mirajul unei lumi de fum: „drumurile nu mi-au stat drepte în față. / Am bâlbâit cu mâinile prin ceață / stâlpilor falnici, netremurători, / cu ei să cresc îmbăiat de aurori, / dar au pierit în aer ca fata morgana / lăsându-mi doar cenușa și rana, / alta, mereu mai adâncă, mai mare, / așteptată și cu teamă și cu nerăbdare” (*Ibidem*). Spirit anticonvenționalist și antimercantil, pentru Ioanichie Olteanu nu destinația turnului importă – dobândirea faimei scriitoricești –, ci ieșirea din el, drumul invers de la literatură la viață, spre deplinătatea ființei umane.

În locul captivității în turn sau în *camera poetului*, ca spații ale însingurării și izolării, poetul preferă libertatea asumată, ca valoare supremă, de a înfrunta tragicul existențial, de a lua în posesie pericolele și de a oglindi cu luciditate suferința în poezie, chiar dacă asta presupune coșmaruri treze și torturi nenumărate: „Acum prin fridele lui / răbufnesc rafalele vântului / și stafiile care noaptea mai mult mi-o-ntuneacă, / pe scări putrezite în sus și în jos alunecă. / Până acum nu m-am temut prea tare, / dar acum trăiesc în disperare: / o fi mult până jos la pământ! / ziua și noaptea măndoiesc, mă frământ. // Turnul meu e un turn degradat / de atâtea mistere câte l-au cercetat. / În fiecare zi cade câte-o bucată / din blocurile falnice odată. / Pe vremuri în jur erau arbori stufoși – / acum pe o distanță de 5 mii de metri / nu mai cresc decât șerpi veninoși / și plante amare și lauri și pietri. //” (*Turnul*). Poezia autentică există

numai în afara oricărei presiuni și norme exterioare, căci convențiile literaturii nasc poezie proastă, o artificializează: „Aceasta e camera poetului, / camera fără ferestre, suspendată în aer ca o nacelă. / În fiecare seară, încărcat de praful trotuarelor / și de pulberea fină a reclamelor luminoase, / intru în cameră ca într-o cămașă de forță”. Refractor și inclement față de canonic, poetul își revendică libertatea creatoare de a accede la suferință și de a o lua în râs prin apelul la badinerie, ludic și ironie. Din acest punct de vedere, Ștefan Aug. Doinaș vorbește despre poezia colegului său baladist individualizând-o în cadrul Cercului, disociind-o de baladele sale sau ale lui Radu Stanca: „nici o undă de umor sau joc verbal nu exista la noi, în timp ce la el, de la temă până la rezolvarea ei, luciditatea ironic amuzată a autorului se simțea imediat”³. Dimpotrivă, ca atitudini poetice dedublate, ireverențioase la adresa modelelor arhetipale, poezia lui Ioanichie Olteanu se apropie cel mai mult chiar de lirismul lui Radu Stanca, prin predispoziția spre gratuitate, luciditate și dezinvoltură, sarcasm și ludic.

Ion Negoîtescu vorbea în anii '70 despre un „lirism al purității și al eșecului”⁴, între limitele căruia se înscrie poezia baladistului cerchist. În *Prefață*, Ioan Milea traduce această oscilație a poeziei lui Ioanichie Olteanu ca tensiune între „ideal și realul ce îl dezmințe”⁵. Autorul nu aspiră, însă, la dobândirea purismului poetic, nici a unei idealități imaginare, ci crede cu toată ființa sa că idealul integrității umane și principiile poetice care derivă din ea sunt cu adevărat posibile în realitate. Principiul de bază al poeziei lui Ioanichie Olteanu este, mai presus de toate, împăcarea idealului cu realul, și nu ruptura lor. Eșecul, dacă există unul, se naște nu din „sentimentul dezvrăjirii” (Ioan Milea), ci din gustul amar al constatării că sinteza dintre material și spiritual e ficțiune, din dezamăgirea de a nu-și putea explica nonsensul existenței. Din acest punct de vedere, trebuie înțeleasă meditația la armonia vremurilor anecdotale, din primele poezii, care nu are nimic nostalgic ori patetic, ci, dimpotrivă, poetul ia atitudine, se comportă subversiv la adresa dogmelor și convențiilor, a lumii ca spectacol, a aberației totalitare și non-identității, contrapunându-le valoarea comunității în esența ei. Multe dintre poemele ce preced *Turnul* parodiază „omul-felie”, robotizarea umanității, specializarea și tehnicizarea, cărora le opune armonia ființei în totalitatea ei: „ce bine e să stai la țară / într-un sat cu arbori și cu vite, / să-ți petreci vacanța de vară / trăind zile senine și liniștite. // Aici suntem departe / de orașul cu clocotul lui de păcate, / de izul lui negru de moarte, / de literatură și luciditate” (*Vacanță*). Ca Arghezi în „poezia boabei și a fărâmei”, Ioanichie Olteanu poetizează universul omului mărunț, încercând să reumanizeze lumea. Nu se comportă nihilist,

³ Ștefan Aug. Doinaș, „Amintirea lui Ioanichie Olteanu”, în *România literară*, nr. 14, 9-15 aprilie 1997.

⁴ Ion Negoîtescu, „Lirismul purității și al eșecului”, în *Lampa lui Aladin*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 51.

⁵ Ioan Milea, „Redescoperirea unui poet”, prefață la Ioanichie Olteanu, *Turnul și alte poeme*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, p. 8.

ci constructiv, dorind, prin relativizarea etaloanelor estetice, să elibereze arta de șabloane, prejudecăți, și societatea de restricțiile impuse din exterior. Ca om al faptei, care protestează împotriva dezumanizării, Ioanichie Olteanu este, totodată, artistul responsabil, care-și asumă consecințele celor două războaie mondiale și degringolada socială dinaintea instalării regimului dictatorial, eliminând din preocupările sale noțiunea de frumos absolut, arta pentru artă. În consecință, durerea cea mai mare a poetului nu e imposibilitatea „de a se regăsi și mântui prin poetic” (I. Negoțescu), ci conștiința unei lumi, în care libertatea de expresie, înțeasă greșit, anulează identitatea umană. Căci „conștiința dureroasă” (I. Negoțescu) a angajării existențiale îi oferă poetului tocmai șansa de a exista ca ființă creatoare. Reacționând la problemele existențiale, perseverând în coșmarul treaz al nimicniciei, poetul se vede în ipostaza de a lua atitudine prin poezie, de a (se) ființa creator, reușind astfel să-și domine neființa.

Animat de un puternic spirit antiburghez, poetul cerchist se dezice de „poezia mare”, elitistă și reformatoare, adoptând o atitudine revoluționară, din categoria avangardismului rus, tradusă în poezii prin nota experimentalistă, pe care o recunoaște deschis: „păi nu-ți dai seama, băiatule, că poezia mea e un mormânt, o capcană diabolică, o zare finită, un univers infernal? Nu vezi că e măcinată de la început până la sfârșit de ironie și bătaie de joc? Nu vezi că poezia mea e în realitate o frână, o piedecă pe care mi-am pus-o mie însumi pentru a-mi stăvili tendința irezistibilă de «a face poezie»? Nu vezi că ascunde un temperament de o excesivă și primitivă sentimentalitate, de o sinceritate emotivă patetică, de care mi-a fost rușine mie în primul rând? Urmarea a fost: *Balada înecaților*, *Bucolica* și celelalte, adică luciditatea mușcătoare care omoară poezia. Căci poezia mare n-a fost niciodată fructul cenzurei intelectuale, ci al orgiei pasiunii, al emoției sălbatice și libere”⁶. Toată poezia lui Ioanichie Olteanu este un joc de interferențe între ideal și real, propus în cunoștință de cauză și pus în practică prin raportarea iluziilor fanteziste la real, în prima parte a creației, sau prin reinterpretarea realității și traducerea ei în imaginar, în a doua parte. Autoiluzionarea nu apucă să prindă consistență, că poetul o și anulează prin luciditatea omului asumat. Exemplele edificatoare debutează cu *Altă noapte la țară*, însă vor fi anticipate și de poeziile anterioare, prin armonizarea lirismului cu conștiința lui: „Ce frumoși suntem la lumina lunii / irizată prin pereții subțiri! / Învăluite-n albastrul incendiu, / umbrele noastre se culcă pe jos / ca plantele bete de povara brumei. / Noaptea aceasta e foarte ciudată. / Aici e răsuflul tău fosforescent și fierbinte / care mă încinge ca o algă tânără / șerpuiind prin liniștea odăii / în care mai stăruie aroma unor toamne vechi / cu butii și cu clopote de boi. / Erau miriști în flăcări / și amurguri galbene / prin care pașii noștri flămânzi / spărgeau pojghița subțire a copilăriei. / Iată o altă toamnă, o nouă plecare. / Nu peste mult îmi voi afișa orgoliul pe asfalturile ude ale orașului, / printre oameni exuberanți și livizi, cu mâinile arse de așteptarea arborilor”. Chiar *Poemul* cu care se deschide volumul inițiază cititorul într-o poezie lu-

⁶ Ioanichie Olteanu, scrisoare către Ion Horea, redată în *Turnul și alte poeme*, ed. cit., pp.195-196.

dică, ce se joacă de-a solemnitățile, al cărei autor repudiază extremismul idealizării. Imaginile se corporalizează, cunoașterea poetică vizează exclusiv lumea sublunară, căci poetul e conștient de înlocuirea spiritualității cu materialitatea vieții: amurgul „se spânzură” de copaci, în locul „foșnirilor diafane”, prințul e „de carton”, visurile sale devin împovărătoare („visurile îi biciuiau ochii / și-l încingeau ca niște liane”), iar creația se întoarce împotriva autorului („durerea-nchisă-n carte nu răspundea în el / și stelele făceau pe coală tumbă”).

Avangardist în esență, pentru poet, distanța dintre artă și realitate este minimă, în consecință dezamăgirile, îndoielile, frământările și neîmplinirile pe care le trăiește în realitate se reflectă în conștiința poeziei. Nu e întâmplător, deci, că poetul Ioanichie Olteanu, constatând nivelul scăzut al poeziei epocii jdanovist-dejiste, nevoit să concureze cu poeții festiviști și patriotarzi, refuză să mai scrie de la un moment dat încolo și nici că rămâne indiferent la recuperarea în volum a poeziilor publicate. Mai importante decât creația sunt construirea și desăvârșirea existenței, întrucât, prin ea, poemul și literatura – dacă sunt autentice – se vor salva singure. O literatură izvorâtă dintr-o ființă împăcată cu sine și cu realitatea în care trăiește își croiește singură drum în viață, trăiește prin elanul vital pe care i-l insuflă creatorului. În schimb, singură literatura nu-l poate salva pe creator din ghearele eșecului existențial, astfel că cele două împlinesc ființa umană numai printr-o complementaritate perfectă. E un schimb reciproc, o înțelegere tacită între viață și artă, favorabilă amândurora, prin armonizarea distanței ce le desparte. Acesta este crezul poetic pe care îl exprimă *Balada insucceselor*, marcând momentul depășirii primei faze de creație – caracterizată prin devotament față de cunoașterea intuitivă, mitică – și conștientizarea stării de criză. Poetul trece printr-o profundă criză existențială, astfel că literaturii îi revine rolul de a reflecta „căutările” și eșecurile ființei sale: „iată de pildă eu, care nutream idealuri, / amețit sunt și beat ca o barcă pe valuri. / În nicio bransă nu-mi iese cu spor, / nici în poezie și nici în amor, / ca poet sute și mii mă hulesc, / iar cei ce mă laudă cu atât se mulțumesc. / Și dragostea!... Fugii de un îngerăș ce cu dor mă dorea / și dădai peste o vicleană și rea, / multe dureri îmi vin de la ea! / Cât despre filosofie, ce aş putea să zic? / Aici sunt încă un biet ucenic, / au trecut ani mulți și nu m-am ales cu nimic”. Deposedat și de puținele satisfacții oferite de evadările în sfera poeziei ori a vieții arhetipale, visate în *Desen pe bancă*, *Bucolică*, *Plante și animale*, *Noaptea la țară*, *Altă noapte la țară*, poetului nu-i mai rămâne decât să-și scrie lecția avangardistă a poeziei, pe care și-o va însuși ulterior postmodernismul. Îmbrăcând, deci, veșmântul ironiei și autoironiei, Ioanichie Olteanu râde în *Balada înecaților* de naivitatea sa și a celor care au crezut în basme și Moș Crăciun: „noi am fost cândva oameni de treabă / și ne purtam oasele pe sus / foarte orbi și foarte fericiți, / cu încetineală sau cu grabă. / Și noi am iubit și am filosofat lângă lună / bâjbâind după vreo himeră sau stea; / din galoparea-i nebună / și noi am implorat timpul să stea. (...)... Așa până într-o zi când pe un vapor mare / am fost aruncați vreo 7 în mare – / trebuia să se recurgă la acest mijloc / fiindcă nu mai era de mâncare”. Conștient de sine și de lumea în care trăiește, poetul scrie de acum o poezie detașată, lucidă, dezbrăcată de idealuri

selenare, coborâtă în mundan. Punctul de interferență a celor două etape distincte de creație este trasat tot de poezia *Turnul*, situată strategic în volum, anunțând etapele unei arte disciplinate, „construite” de un poet „artizan”, care preferă *slova făurită*, în locul *slovei de foc*.

Cele mai multe din baladele sale *postmoderniste* rămân ancorate în real, relatând întâmplări banale, apropiate veridicității, desacralizate. În locul gravității neomoder-niste, discursul poetic primește o dimensiune ludico-ironică, semn al inconsistenței ontologice a lumii. Renunțând să mai spere: „cel care nu crede în nicio minune” (*Primiți, patru vânturi*), poetul rămâne sceptic la tot ce îl înconjoară, având mereu conștiința efemerității. În *Balada sofului înșelat*, iubirii ideale îi iau locul crima din gelozie și adulterul. Interesantă rămâne atitudinea moșierului ucigaș, care, după ce-și omoară soția din gelozie, abordează o poziție relaxat-ironică, chiar comică: „n-ar fi rău să m-afund în fotoliu / cu cizmele-ntinse jos pe covor, / să cuget la acest defunct amor / pentru care nu voi purta doliu”. În locul remușcărilor și al tentei moraliza-toare, poezia ilustrează cinismul bărbatului, deloc afectat de gravitatea faptei sale: „Acum voi lăsa-o pe patu-i culcată, / mai albă, mai albă ca varul / și zâmbitor voi ieși pe terasă / unde m-așteaptă notarul. / – Matei strig la omul de casă, / nu deranja, doamna doarme încă opt oare – / pregătește în grabă docarul / și puștile de vânatoare”. În *Pățania teologului cu arborele*, sfârșitul lui Victor, găsit spânzurat de un stejar, pare mai degrabă comic decât tragic. Umblând după himere, ca prințul din Levant al lui Doinaș, tânărul teolog cade în capcana propriilor idealuri. Intenția poetului nu se rezumă doar la a parodia balada colegului său de Cerc, cum crede Ovid. S. Crohmălniceanu⁷, ci vizează încă o dată condiția tragică a artistului prea îndrăgostit de himerele poeziei ideale. I. Olteanu devine, astfel, sarcastic la adresa creatorilor paralizați în conștiința creatoare, ridicoli prin dependența de literaturiza-rea constrângătoare: „nedumerit de-aceste vorbe stranii, / plecai convins că și el în curând / se va lăsa de biblii și litanii / și codri, coborând către pământ. / Dar mă-nșe-lai amarnic. Căci într-o seară / printre copacii fremătați ușor, / i se păru că vede-ntâia oară / chemându-l fiara din stejar cu dor. / Scăpă din mână biblia și bâta / și alergă cu ochii ficși spre ea. / Tâlharului i-a fost destul atâta / să-l prindă-n zbilț și drum să nu-i mai dea”. În *Poveste de Crăciun*, episodul nașterii Domnului este parodiat și adus mai aproape de cotidian. Intenția demitizatoare a instanțelor divine, precum și a eroilor legendari, devine evidentă nu numai în prezentarea Fecioarei Maria, ci și în atitudinea pământeanului, din poezia *Despre om*. Nu doar poetul, ci și omul în general, refuză să se mai încreadă naiv într-o superioritate metafizică, preferând să privească cu detașare la dizgrațiile vieții: „la început am privit în sus cu tremurare și groază, / acum privim în jos cu mândrie. / Acuma știm că luna răsare din baltă / și mugurii din țărâna cea grea, / de aceea ne închinăm la floarea invoaltă / și la focul din piatră, nu la cel din stea”.

Caracterizat printr-un limbaj direct, pe alocuri popular, stilul poeziei lui Ioanichie

⁷ Ovid. S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Editura Universală, 2000, p. 163.

Olteanu este, cum bine sintetizează aforismul lui Cornel Regman, *cu totul ieșit din comună*⁸, prin tendința poetului de a conjuga oralitatea, registrul familiar, cu neologismele, deprinse de tânărul poet odată cu plecarea sa la oraș. Expresii și sintagme ca „bungetul pădurii”, „frunză pălindă”, „satul tolănit”, „iugărele pline”, se împacă de minune cu neologisme precum „metempsihoză”, „azur”, „circuitul mistic”, „crepuscule”, „nimb” „caolin”. Alteori, poetul se amuză în versurile sale, făcând haz de necaz unde nu te-ai aștepta, ca un ardelean veritabil ce este: „scursorile orașului” care „cresc către zenit”, „sâmburii cu freamăt umflându-se-n păstăi”, „liniștea păzită de turmele de porci”, arborii „linși” de ceață”, „luna cea subțire” care „cațără pripoanele pe brânci”, porumbul „aglomerat de dovleci și înăbușit de fasole”, toate au rolul, în afară de a binedispune cititorul, de a marca o nouă etapă a limbajului poetic, în care ceremonialul dicțiunii se îmbină armonios cu ludicul expresiei.

Desolemnizarea poeziei, *umanizarea ei*, prin abordarea unor teme uzuale, specifice lumii ordinare, creditul acordat unor fapte senzaționale, trădează o etică a poetului, care ia atitudine față de lumea în care trăiește, relativizând-o. Împrumutând ceva din teribilismul poezilor de la *Albatros*, departe de extremismul lor, Ioanichie Olteanu inovează direcția liricii românești, anticipând formule originale, experimentate și exploatare mai târziu de optzeciști.

This paper is partly supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU 80641.

⁸ Cornel Regman, *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste*, ediția a doua revăzută și adăugită, București, Editura Curtea Veche, 2011, p. 75.

VINTILĂ HORIA, EXILUL CA DESTIN

U*n mormânt în cer* se înscrie în seria romanelor despre exil ale lui Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil, Cavalerul resemnării, Salvarea de ostrogoți. Persecutați-l pe Boețiu*), romane în care eroii sunt personaje istorice reale, cu valoare emblematică. O tetralogie a exilului în care scriitorul ficționalizează destine istorice și propune, asemenea lui Milan Kundera, o nouă imagine asupra exilului, exilul ca eliberare și împlinire a destinului. Omul dezrădăcinat în exil, traumatizat la începutul exilului, se reconstruiește identitar în noul spațiu, confirmând afirmația lui Tzvetan Todorov că „*individul nu trăiește o tragedie piezându-și cultura de origine, cu condiția de a dobândi o alta.*”¹

Exilații lui Vintilă Horia sunt scriitori, principii, filozofi, artiști, alter ego-uri ale scriitorului autoexilat din motive politice, care depășesc barierele timpului istoric și ale spațiului, devin arhetipuri, pentru că experiența lor reproduce una universală. Vintilă Horia se identifică cu fiecare dintre exilații săi asupra cărora transferă exilurile succesive pe care le-a trăit în Italia, Argentina, Spania, depășind cadrul experienței personale pentru a face din exil un simbol al condiției umane în spiritul lui Albert Camus.

Un mormânt în cer este un roman despre exil și creație, despre exil ca destin. Eroul romanului este pictorul spaniol El Greco, de la finele secolului XVI. Într-o narațiune de tip homodiegetic, în care naratorul se identifică cu personajul, Vintilă Horia ficționalizează viața pictorului de origine greacă, stabilit la Toledo, în Spania. Tânărul cretan Doménikos Theotokópoulos părăsește pământul natal pentru a peregrina prin Veneția, Roma, înainte de a se stabili la Toledo, orașul predestinat pentru împlinirea vocației sale de pictor. Dorința de cunoaștere îi determină exilul și-l călăuzește pe drumul artei spre maestrul picturii italiene, printre care Tizian.

Însă pictura sa se detașează de școala italiană umanistă, a cărei concepție despre artă se fundamentează pe conceptul de *mimesis*, după modelul antichității grecești. Pictorul cretan înțelege că arta nu este imitație, ci expresia sufletului încorporat în materie, că menirea sa este de a descifra sensul interior al lucrurilor și al ființelor umane. Este conștient că lumea se zbate între două dimensiuni complementare, materială/spirituală, că existența însăși este un drum către spiritualitate, că suferința nu are alt scop decât revelarea acesteia. De aceea, încearcă să vadă dincolo de materialitate spiritul invizibil privirii exterioare. Nu ceea ce este vizibil contează în

¹ Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*. Traducere și prefață de Ion Pop, Iași, Institutul european, 1999. Versiune originală *L'Homme dépaycé*, Paris, Editions du Seuil, 1996, p. 27.

arta pictorului, ci descifrarea unui alt sens al lumii în concordanță cu concepția lui Platon despre lumea ideală, perfectă, și lumea reală, o copie imperfectă a acesteia. Nu întâmplător este numit „*pictor de suflete*”, pentru că sufletul contează, nu corpul material pentru El Greco. Astfel intră în contradicție cu pictorii italieni din Roma și pleacă în Spania, unde va rămâne în exil definitiv, adoptând orașul Toledo, locul care îi aduce celebritatea, împlinirea în artă și iubire. Descoperă dragostea prin Jeronima de las Cuevas, iar după moartea acesteia, femeia iubită și fiul său, Jorge Manuel, devin chipurile iubirii reprezentate pe pânzele sale în diverse ipostaze de femei sau bărbați.

Romanul prezintă căutările pictorului, modul de a percepe și de a reprezenta realitatea istorică. Pentru pictor lumea spirituală, invizibilă, se manifestă prin semne perceptibile, pe care ființa umană nu știe să le descifreze. Artistul este „*un profet, un trimis al cerului*”² a cărui menire este de a revela oamenilor semnul divin din orice creatură, fiindcă dualitatea lumii este înscrisă în ea: „*Omul nu e pământ, ci este cer și lume de dincolo de lume, e propria-i veșnicie mântuită sau osândită.*”³ Contactul cu oameni și locuri din exil, aventurile sentimentale devin modalități de cunoaștere a realității. Două lumi se opun permanent: lumea inferioară, vulgară, violentă, plebea sau nobilimea coruptă, măcinată de intrigi politice, de instincte primare, condusă de scopuri machiavelice, și lumea superioară, lumea spiritului reprezentată de artă și religie. Însă atât în artă, cât și în religie, există confruntări, dușmăanii, războaie care scindează lumea.

Pictorul cretan devine un alter ego a lui Vintilă Horia, care a cunoscut exilul în Italia și în Spania, unde s-a stabilit definitiv și a murit în 1992. Opțiunea pentru pictorul El Greco, talentul cu care dă viață unor episoade cunoscute din viața acestuia și recrează atmosfera din secolul XVI, dar mai ales descrierea unor tablouri, *Despuiera*, *Martiriul Sfântului Mauriciu*, *Înmormântarea contelui de Orgaz*, pledează pentru o personalitate artistică de excepție. Din povestiri și legende despre personaje istorice Vintilă Horia reînvie o lume uitată, într-un imaginar dialog cu ființa iubită, de fapt, solilocvii ale personajului-narator, strecurate în povestire sau în descrierea tablourilor, pentru a medita asupra rolului artei de revelare a esenței spirituale a lumii, pentru a surprinde discrepanța frapantă între viața spirituală și instinctuală din Roma renascentistă, centrul artei, dar și al depravării, confruntarea între apolinic și dionisiac, reminiscențele revitalizezate ale unor ritualuri antice, practicate în secret în biserici părăsite și pe proprietăți private, într-o lume creștină, ea însăși dezbinată de interese politice și religioase.

Pe fondul istoric al unei epoci umaniste de la finele secolului XVI și al visului spaniol de unitate creștină, se profilează itinerariul artistic al pictorului grec în exil, care se impune printr-o nouă viziune despre artă, la Toledo, pământul adoptiv care îl consacră și îi deschide calea cunoașterii prin iubire. Cele două femei din viața sa,

² *Ibidem*, p.67.

³ *Ibidem*, p. 274.

Jeronima și Violeta, reprezintă ipostazele opuse ale sufletului feminin, spiritualul și instinctualul, iubirea și senzualitatea, dar și un mijloc de cunoaștere: „*Femeia e un fel de mijlocire, o scară ce face posibilă înălțarea spre cunoaștere.*”⁴ Prin El Greco, Vintilă Horia ilustrează una din fețele exilului, exilul creator, când contradicția dintre *acolo*, în patria de origine, și *aici*, în exil, încetează, pentru a împlini un destin. Toledo devine spațiul adoptiv de care se leagă afectiv pictorul prin iubire și artă. Astfel exilul nu mai e doar ruptură, înstrăinare, ci împlinire a destinului. Gheorghe Grigurcu remarca credința lui Vintilă Horia în destin, transmisă și personajelor sale: „*Pentru cei ce-și trăiesc exilul nu ca « o monedă de schimb », ci ca un fel de « acceptare soteriologică », o asemenea încercare, echivalentă unei inițieri, revelă un destin. Așadar, un dat fundamental, imuabil, un traiect pre-scris ca o răsfrângere a tragismului condiției omenеști: [...] Acești oameni ar fi fost, oriunde și oricînd, niște exilați. Istoria n-a făcut altceva decît să le ofere un titlu și să le indice o cale, [...] un plan vital, născut odată cu noi*”.

Narațiunea discontinuă permite revenirea asupra unor episoade din copilărie și tinerețe, inventate de Vintilă Horia în absența unor informații despre anumite momente din viața pictorului. Acolo unde datele biografice sunt absente, imaginația reinventează întâmplări credibile pentru a demonstra predestinarea existenței artistului. Intertextualitatea literară, filozofică, istorică, picturală, religioasă îi permite scriitorului să recreeze nu doar lumea lui El Greco și viața pictorului, dar să valorifice, de asemenea, experiența propriului său exil spaniol, să comenteze opera lui Platon, pe care se întemeiază concepția sa despre artă, dar mai ales tablouri cunoscute ale lui El Greco, care par a prinde viață sub ochii lectorului, care asistă la conceperea și pictarea lor. Vintilă Horia este nu doar un remarcabil romancier, *Un mormînt în cer* dezvăluie o nouă ipostază a acestuia, un comentator de artă cu o sensibilitate aparte pentru teme de inspirație religioasă. Viziunea creștină asupra lumii îl apropie spiritual de „*pictorul mistic*”, cum este numit El Greco de criticii de artă.

⁴ Gheorghe Grigurcu, *Vintilă Horia sau „exilul pur”*, în „România literară”, Nr. 37, 2005, disponibil pe http://www.romlit.ro/vintil_horia_sau_exilul_pur, accesat în 12.12. 2009.

LIVIU FRANGA

POVESTEA GREACĂ ȘI ROMANĂ A CĂRȚII ȘI A ÎNVĂȚĂTURII

Rândurile care urmează se întorc din nou la autoarea pentru care putem spune că filologia (scrisă mai degrabă cu majusculă, cum gândeau erudiții târzii ai Antichității) și-a epuizat de mult secretele: Ioana Costa. Cele „o sută de povești filologice”, asupra cărora rubrica noastră a zăbovit și reținut atenția cititorilor ultimelor patru luni (în numerele duble 7-8 și 9-10), au fost precedate, cu un an înainte, de o carte cu o singură „poveste”: aceea a propriei povești, vreau să spun o carte despre cum s-a născut cartea însăși, pentru cine și cu ce folos în acea parte a lumii, căreia îi suntem azi și îi vom fi întotdeauna cel mai mult îndatorați.¹

Prin urmare și cu alte cuvinte, cartea profesoarei Costa are propria poveste, bineînțeles – nu avea cum să se întâmple altfel... – una tot filologică. De data aceasta, față de cele o sută care aveau să urmeze, o „poveste” mai lungă, de mai mare respirație și întindere. Căci ea, această poveste, se înfiripa undeva, într-o deltă orientală – a Nilului, dăruitor de viață, de țară (Egipt) și de istorie (placă turnantă a Răsăritului spre Apus și invers) – și se încheie, dincolo de revoluția renesanțist-umanistă, la pragurile modernității europene.

Această fascinantă călătorie a cărții, pe drumul dinspre fabulosul început acvatic înspre pragmatismul erei mașiniste a revoluției industriale, urmează un traseu bine ales și stăpânit de autoare. Într-o manieră admirabil concisă și esențialmente sistematică – transpunând și în această privință supremul ideal clasic antic al unui *summum* de informație într-un *minimum* de vectori verbali (*multum in parvo*) –, Ioana Costa își articulează (și concentrează!) investigația asupra celor trei momente considerate cardinale în istoria textelor pe care s-a ridicat întreaga modernitate culturală: „constituirea”, apoi „transmiterea”, finalmente „păstrarea” textelor de învățătură, dar și de edificare moral-spirituală produse de Antichitate, de la originile ei până la metamorfoza autogeneratoare de modernitate.

Cititorul, familiarizat sau nu, ia mai întâi cunoștință despre ființa materială a cărții, cum s-a înfățișat ea cu mult timp înainte să capete vreo asemănare cu formele târzii pe care, de peste o jumătate de mileniu, le vedem și le avem în bibliotecă. Prima secțiune (*A. Constituirea textelor*) debutează cu istoria și sensurile conceptului

¹ Ioana Costa, *Papirus, pergament, hîrtie: începuturile cărții*. București, Humanitas, 2011; 167 p.

pe temeiul căruia s-a edificat o disciplină autonomă și, mai ales, emblematică pentru domeniul umanist: filologia. Un atare preambul deschide călătoria propriu-zisă în universul originilor cărții și o validează ca obiect al unui demers științific autonom (cap. 1. *Filologia*, pp. 9-20). A doua parte a aceleiași secțiuni inițiale (A.), la rândul ei, subdivide expunerea în două capitole, de altfel complementare (2. *Paleografia externă* și 3. *Paleografia internă*, pp. 21-35 și 36-43), întrucât se pornește de la planetele și pieile prin prelucrarea complexă a cărora, inclusiv ca format, pot fi aplicate diversele instrumente necesare scrisului, respectiv scrierii și re-scrierii, și se ajunge la tipurile de scriitură și la impactul cultural european al acestora asupra configurării profilului modernității.

Odată inițiată cunoașterea felului în care s-a materializat – în sensul cel mai propriu al termenului – pasiunea (veche, multimilenară) a omului antic euro-asiatic pentru scris (*versus* oralitate) și scriere (în raport cu alte activități, majoritatea mult mai profitabile), povestea depănată de Ioana Costa își propune și atinge alte țeluri. Secțiunea secundă a volumului reface, în detaliile succesive a șapte capitole, istoria dialogului, prin multiplicare și, astfel, transmitere, dintre cărți și, respectiv, dintre generațiile de profesioniști în ale scrierii și rescrierii, care le-au dat viață, apoi, de la caz la caz, continuă sau întreruptă supraviețuire. După o succintă introducere privitoare la raporturile dintre produsele artei cuvântului scris și monumentele artelor plastice de-a lungul întregii Antichități – ca statut (surse de cunoaștere), avantajele și dezavantajele transmiterii (în interiorul și, mai ales, în afara Antichității, în ceea ce numim generic post-antichitate), calitatea informației etc. –, autoarea abordează problemele fundamentale ale criticii de text, luând ca premisă axiomatică țelul capital al muncii filologului, acela de a năzui să reconstituie, din confruntarea manuscriselor, forma cea mai apropiată de originalul absolut al cărții, așa cum va fi ieșit ea din mîntea și mîna scriitorului. Neexistînd tiparul ori alte mijloace de comunicare scrisă, în Antichitate o carte n-ar fi existat nu doar fără scriitorul ei, ci și fără multiplicatorii ei: scribii sau copişti. Întreaga secțiune a doua a volumului reprezintă o detaliată și, cum am amintit deja, extrem de sistematică analiză a fundamentelor criticii textuale, prin intermediul cărora editorul modern, cu ajutorul tradiției directe sau indirecte, supune variantele (*i. e.* variabilele) textului, pe care urmărește să-l reconstituie „cît mai apropiat cu putință de original (*constitutio textus*)” (p. 64), unui complex de proceduri canonice, descrise de Ioana Costa rapid și esențial prin termenii (întotdeauna latini, dată fiind originea exclusiv umanist-renascentistă a criticii textuale moderne) de *recensio* – cu complementul *lectio(nes)* –, *examinatio* – cu complementul *coniectio(nes)* – și, în sfîrșit, *emendatio* – cu complementul său specific *error(es)*.²

² Ne îngăduim, în spiritul unei fraterne colegialități animate de idealul comun al perfectibilității (greu de atins al perfecțiunii...) filologice, să aducem două îndreptări sau, mai curînd, completări ale eruditei analize și descrieri întreprinse de autoare cu desăvîrșită acuratețe: la pp. 65-66 se vorbește despre și se enumeră «trei categorii mari de greșeli» (p. 65): în realitate, ele sunt doar două (greșelile calitative și greșelile cantitative: vezi al doilea paragraf de la p. 65), cea de-a treia (falsă) categorie reprezentînd, de fapt, o variantă a categoriei a doua de

Călătoria în lumea cărții antice clasice, greco-romane, nu se putea, desigur, opri la text și la giganticele eforturi ale filologului editor de a avea o minimă certitudine în privința dacă nu a reconstituirii lui cu exactitate absolută, cel puțin a faptului că se află pe cel mai bun drum de reconstituire, de fapt de reconstrucție chiar, asemenea unui arheolog, dar de cuvinte. Ultima secțiune (C.) se ocupă, în principal, de două aspecte de bază ale modului în care, în Antichitate și ulterior, s-a petrecut păstrarea (*recte*, conservarea) textelor: prin intermediul, pe de o parte, al bibliotecilor (antice, ulterior medievale și moderne); pe de alta, prin intermediul școlii superioare, adică al universității. În ambele cazuri, manuscrisele – în termeni de specialitate, codicii (< lat. *codex*, - *icis*) – și-au găsit locul cel mai potrivit de ședere și utilizare. Încă din Antichitatea clasică, istoria cărții culminează cu istoria învățării și a învățăturii, se împlinește în și prin bibliotecă, pe o latură, în și prin școală, pe alta. Abia în bibliotecă și în școala universitară, manuscrisele devin cărți, iar cărțile ediții, împlinindu-și cu adevărat și până la capăt destinul. De aceea, „povestea” cărții antice are un sfârșit cel puțin tot atât de bogat și de frumos, pe cât de fructuos, ca și începutul: tiparul. De pe la 1440, prin Johannes Gensfleisch, zis Gutenberg, a început galaxia cărții de tipografie. S-a încheiat ea, oare? De puține zeci de ani, istoria materială a cărții s-a transformat într-una nepalpabilă, virtuală. Astăzi, cartea tinde să nu se mai citească, ci să se *descarce*. Dar și să se audă (nu mai puțin cunoscutele *audio-books*). Sfârșitul „galaxiei” Gutenberg? Nici bibliotecile euro-atlantice, multiseculare și multimilenare, nici universitatea europeană – cea mai veche, ale cărei prime forme de organizare, materială și administrativă, tot Antichitatea greco-romană le-a cunoscut și pus în practică³ – nu vor permite acest lucru. Pentru că ambele, și biblioteca, și universitatea, nu vor *muri frumos*, transformate în muzee periodic vizitabile, ci vor rămâne pentru totdeauna, ca și acum, instrumentele cele mai vii, singurele durabile colectiv și imperisabil, ale formării umane: intelectuale, morale, spirituale.

Către o astfel de încheiere a gândurilor și convingerilor noastre ne duce povestea despre sine însăși a cărții, cea zămislită, precum tot ce ne înconjoară peren, în Antichitatea clasică și în prelungirea, după aceea în continuarea ei firească. Îi suntem pe deplin recunoscători profesoarei Ioanei Costa pentru că ne-a oferit această pilduitoare lecție-poveste despre carte și învățătură. Două lucruri care se întregesc unul pe celălalt, pentru că se nasc unul din celălalt, și pe care, odată dobândite, nimeni nu ți le mai poate smulge decât împreună cu viața ta însăși.

greșeli, și anume «greșelile cantitative de sporire a textului» (p. 66); forma completă a principiului formulat, relativ târziu, în 1725, de către Giovanni Alberto Bengel (v. p. 83), privitor la prioritatea de selecție a unei lecțiuni, este următoarea: *lectio difficilior praeferenda est*.

³ Contrar unei opinii care tinde azi, în mod nejustificat, să se impună, opinie care se bucură de susținerea autoarei (a se vedea, în special, cap. 3. *Universitățile din Evul Mediu*, de exemplu pp. 122, 131-133), în pofida argumentației de mult acceptate în domeniu (H.-I. Marrou, cu precădere).

GHEORGHE GRIGURCU

UN MILITANT

Nicolae Coande e unul din autorii noștri care nu ezită a se pune sub scutul, dacă nu hulit de-a dreptul, minimalizat, șicanat de-atâtea ori în actualitate, al eticului. La rîndul său, eticul e pus natural sub scutul umanului, într-o epocă în care se înregistrează, precum o straniețate între altele, un umanism fără om. O specie hibridă a acestuia, vibrînd de-o generozitate abstractă, suspendată în vid: „Una dintre erorile – patetice – pe care gînditorii modernității le fac adesea, dorind să explice umanitatea, este aceea că înfig individualitatea în centrul acestei gîndiri, dar uită pur și simplu de om”. Pentru ca dezumanizarea unei asemenea mentalități să fie pusă în evidență de culoarea stilistică proprie eseistului: „Un soi de asceză a ideii îi face pe acești *eggheads* să pipăie armura, nu și carnea dinăuntru. Confundă voioși afara cu înăuntru, miezul cu pielea. Zornăitul pintenilor cu sunetul intim al sîngelui. Iubesc metalul ideii, nu carnea care tremură. Trăiesc în definiții, ca peștele în apă tare”. Negreșit, o consecință a unei asemenea percepții desubstanțiate a omului o constituie nesocotirea principiilor morale. Prin radierea lor, ia naștere un spațiu liber pentru operațiile arivismului, oportunismului, adulării, trădărilor, ferite nu doar de controlul instanței etice, ci și de confruntarea pur și simplu cu „omul concret”. Abstragerea, accepția omului ca „un număr evanescent într-o statistică foarte certă” nu reprezintă decît o cale spre un arbitrar comportamental, care, prea adesea, e una a interesului egolatu, lipsit de scrupule. Sînt mijloace de care „profesioniștii inteligenței”, taxați astfel de Raymond Aron, fac uz pentru a favoriza ispita puterii, abandonînd „piața centrală a cuvintelor”, spre a mărșălui spre „Curtea Regelui”, după cum se exprimă Leszek Kolakowski: „Evident, precizează analistul în discuție, vorbesc mereu de România noastră – ca să fiu corect înțeles. Acum e vremea gînditorilordecorați de putere, altă dată va fi și vremea celor care au refuzat să meargă la palat. Mai tîrziu, însă, pînă ieșim din cultul pentru succes”. E suficient să ne îndreptăm privirea asupra celor care s-au străduit/se străduiesc să arunce peste bord eticul, pentru a ne da seama de tendențiozitatea ce le acordă, în sensul indicat mai sus, un numitor comun. Strălucitorul Noica se prevala de „isprava” creatoare, care n-ar fi compatibilă cu conduita (i)morală a individului, încercînd a suspenda istoria în numele „ideii” suverane, dar în plan biografic, raliindu-se inițial extremei drepte, apoi devenind agentul de influență al regimului comunist, mergînd pînă la a se strădui

să convingă exilul românesc să-l propună pe Ceaușescu pentru Premiul Nobel. Un compromis flagrant cu istoria detestată! Nu altfel stau lucrurile cu alți intelighenți de dată mai recentă, care, după ce, în majoritatea cazurilor, au deținut poziții confortabile și înainte de 1989, au marșat, după acel moment, în direcția „apolitismului”, „echidistanței”, „neutralității”, cu recompense în materie de carieră și de ordin pecuniar nu o dată de ordin superior celor anterioare. Numele acestor oportuniști de speță nouă sînt îndeajuns de bine cunoscute. „Regele” s-a schimbat, însă tentația „Curtii” a persistat, consistînd în dorința celor în cauză, după cum notează sarcastic Nicolae Coande, „de a se face utili și de a-și pune pe frunți dospite de gîndire lauri de plastic”.

Luîndu-i în vizor pe intelighenții autohtoni care au ales să slujească „Curtea Regelui” în înțelesul buf dat de replierea morală, Nicolae Coande adoptă o postură de militant. Deoarece influența pe care o pot exercita condeierii în chestiune, deveniți nu o dată autorități administrativ-politice, nu e defel neglijabilă. Musculatura temperamentală îl servește excelent pe analist, ca și vivacitatea expresiei, plastică în subordinea demonstrației și adesea avînd șarmul ironiei. Avem a face sub pana d-sale cu o pledoarie persuasivă în favoarea unor principii, cu atît mai binevenită cu cît d-sa o ia de la capăt, de la „Curtea Regelui” comunist, cu care a început pierzania atîtor literați ai contemporaneității. Cum am putea vedea, azi, deceniile cîrmuirii comuniste, sub unghi general, decît ca „un imens cimitir fără cruci, dar în care morții strigă după pomenire, iar cei rămași în viață privesc uluiți la lipsa de coerență juridică a actualului stat român dominat în continuare de ordinarii sau de urmașii ordinarilor care au profitat de relația de vasalitate cu Moscova”? Partidul unic „s-a organizat ritualic în jurul morții”, prin sacrificii care au atins culmea cu asasinarea celor peste 1400 de oameni în cursul evenimentelor din 1989, așadar „dominant și apocaliptic”, a încheiat guvernarea țării în același chip în care a început-o, prin crime în masă. Odată trasat acest cadru istoric, să vedem care a fost legătura puterii totalitare cu scriitorii, socotiți de Stalin „ingineri ai sufletului”, sintagmă în care se răsfrînge nu numai o flatare de circumstanță, ci și o tehnică a sumisiunii, „inginerii” fiind agenți ai unor operații raționale, efectuate conform unui plan...

A apărut, în 2008, un volum cu un titlu năstrușnic, *Ceaușescu, critic literar*, cuprinzînd patru stenograme ale vorbirii dictatorului, într-o ediție realizată de Liviu Malița. Autorul aici discuta la peste picior, nici nu se putea altfel, un asemenea „fenomen ironic” în sine: „observ că Nicolae Ceaușescu era mai mult decît un «critic»: era șeful Canonului literar românesc. Vorba lui Marcel Reich-Ranicki (...): «Renunțarea la un canon într-o societate civilizată ar fi nu doar un lucru fatal, ci de neimaginat». Ei bine, fără să zic vorbă mare, Ceaușescu avea șanse reale să devină Canonul”. „Jupînul” țării nutrește țeluri grandioase „pentru C.A.P.-ul de scriitori de la U.S.R.; «Fiecare poate să scrie ce vrea, dar și noi sîntem în stare să promovăm ceea ce considerăm că ne servește»”. Duplicitatea unor scriitori care cuvîntau în fața geniului Carpaților nu scapă eseistului, inclusiv sub raportul unui „talent” al arguției cu mai multe obiective precum Adrian Păunescu, care se distinge printr-o atitudine

de Ianus Bifrons. Întrebându-se cum poate fi înțeles conceptul libertății de creație, dacă partidul are o grilă de pretenții, oferă un răspuns „antologic” prin nota sa de sofistică perfidă: „Rămîne foarte bine. Cine e pentru construcția socialismului, are libertatea să scrie în orice formă, mai bine, mai rău, aici depinde de talent, dar alte concepții, la alte ideologii nu le putem face loc în societatea noastră”. Un alt adulator, mai tînăr, „promițător în toate cele”, Mircea Radu Iacoban, se supralicitează anunțînd că a făcut o descoperire epocală: un articol al lui Eminescu, publicat în *Timpul*, în 1880, „în care este adresat un îndemn aproape în aceleași cuvinte cu care s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a scrie despre și pentru popor”. În cadrul aceluiași „dialog” cu breslașii scriitori, ambițiosul Al. Ivasiuc și-a luat inima în dinți pentru a declara că „a fost cenzurat pentru că și-a permis în anumite articole să definească altfel decît în dogma oficială ce înseamnă să fii marxist. Calamburgiu, Ceaușescu ajunge la concluzia că «marxismul s-a afirmat întotdeauna cu *bătaie*, nu de la sine...». Ivasiuc știa asta mai bine decît mulți din sală: pușcăria, în care stătuse o vreme, practica bătaia în lupta pentru impunerea marxismului”. Calamburul la calambur trage, așa că Nicolae Coande, referindu-se la scriitorii care obișnuiau să-i „ciugulească din palmă” lui Ceaușescu, pentru a schimba macazul îndată după prăbușirea acestuia, numindu-l dictator, justifică astfel termenul: „Presupun că da, doar le «dictase» ce să scrie”.

La polul opus se află figurile scriitorilor de alt tip, ale celor care și-au păstrat coloana vertebrală, ilustrînd prin scrisul lor nu numai arta verbului, ci și palpitul epocii, în registrul necontrafăcut al durerii și revoltei. Să fie o abdicare de la estetic în favoarea moralei, *id est* a umanului inform, inferior? O dezertțiune, cum sugerează cei într-un fel sau altul culpabili, care, hazliu, au devenit peste noapte din heralzi ai socialului în variantă acerb propagandistică, ai pragmatismului de partid zis „umanism socialist”, încruntați defensori ai „esteticii pur”, odinioară excomunicat? Nu cumva există o interdependență între cei doi factori, eticul și esteticul, în perspectiva unei fidelități față de uman, atunci cînd acesta e agresat, mutilat? Mai exact: un soi de somație a bunului simț de a se interveni inclusiv pe tărîmul creației care astfel își apără demnitatea. Nicolae Coande vede lucrurile astfel: „Poate că în epoca noastră relativistă – și relativizantă – așa ceva pare de-a dreptul injust. Doar s-au mai văzut cărți bune scrise de canalii talentate. Continui să cred că un om poate fi judecat, cu intelectul și cu inima, după fructele vieții sale. Un autor care nu înșeală în artă, orice ar însemna așa ceva pentru didacții supremației esteticii, nu va face asta nici în viață. Sau mă înșel?”. Avem simțămîntul că nu se înșală. Exemplele pe care ni le înfățișează sînt multgrăitoare. Unul este al concetățeanului alutan al autorului, nefericitul Petre Pandrea, învins și totodată învingător al unor împrejurări teribile: „Cel ce spunea despre sine cu superbie «eu nu sînt român, eu sînt oltean și european», este încă puțin apreciat într-o vreme cînd literatura română nu duce lipsă de lichele talentate, dar nu și de caractere în stare să «iradieze» opera cu acel ceva descris astfel cîndva de Julien Green: «fondul caracterului interesează direct spiritul»”. Lui Paul Goma i se dedică rînduri tușante: „Paul Goma este adeptul acelei

independențe personale de care vorbea atât de patetic autorul lui *Doctor Jivago*. A nu te înșela cu privire la adevărata natură a oamenilor, sinteza a ceea ce ne-a rămas de la finul observator de caractere și moravuri care a fost ducele de Saint-Simon, este un precept pe care Paul Goma l-a urmat neabătut în întreaga sa viață și creație. Care, evident, se confundă”. La fel e percepută, ușor fabulos, autoarea *Păsării tăiate*: „Cu un dar al confesiunii netrucate, ca și al sincerității fără menajamente, care te izbește de la primul cuvânt, Ileana Mălăncioiu îmi pare o Cassandra româncă, deloc dornică să prevadă... trecutul, însă capabilă în cel mai înalt grad a fixa imaginea unei epoci încă nedefinite și care își mișcă amenințător coada veninoasă în praful originalei noastre democrații”.

Și acum un caz special, cel al lui Ion Caraion. Importantul poet cu un melos „negru”, de-o încrîncenare ce atestă oportun istoria „apocaliptică” pe care a parcurs-o, s-a făcut vinovat de o sumă de delațiuni nu mai puțin „negre” decât „cîntecele” sale, pînă și împotriva prietenilor din tinerețe, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, ba chiar ar fi jucat și un rol în urmărirea de către „organe” a mamei Monicăi. Dar, surpriză, Goma, „Moș Reproș”, cum se autodefinește, îi ia apărarea, spre deosebire de Monica Lovinescu care-l rejectează violent, „pledează (...) pentru nuanțe morale, pentru judecăți făcute cu «inteligență-de-inimă»”. Cum să-l osîndim cu necruțare pe „presatul de Securitate” prin măsuri greu de imaginat, mergînd pînă la sau dincolo de limitele de rezistență ale ființei umane? Nicolae Coande se plasează pe o poziție mediană, cu o ușoară totuși tentă absolutorie: „Nu știu cum aș putea interpreta mai corect discordia dintre Goma și Monica Lovinescu, ceea ce crede și simte fiecare în privința delațiunilor lui Caraion. E dificil, fiindcă unul e implicat direct (mama scriitoarei a fost turnată la Securitate), dar celălalt știe cum este să fii lovit de Securitate, mai ales cînd ai făcut pușcărie politică și știi că pot obține tot ce vor de la tine”. După o mai aspră apreciere, subsemnatul nu se simte nici el în stare a ridica piatra împotriva celui ce a fost, totuși, un martir, sub vremi ticăloase...

În postură de febril comentator al temelor actualității, Nicolae Coande face impresia unui luptător în ring, care, după ce obține victoria, coboară cu amabilitate în sala înșesată de lume, pentru a oferi flori cîtorva persoane a căror prezență îl bucură.

Nicolae Coande: *Intellectualii români și Curtea regelui*, Ed. Tractus Arte, 2011, 279 p.

„PERIOADA TRANSLUCIDĂ” A LUI SEBASTIAN REICHMANN

Sub titlul *Perioada translucidă*, Editura Paralela 45 publică întregul operei poetice a lui Sebastian Reichmann, cu o documentată introducere semnată de Ion Bogdan Lefter. Născut în 1947, anul înscris și în calendarul primei promoții echinoxiste, poetul care a apucat să tipărească în românește două cărți, *Geraldine* (1969) și *Acceptarea inițială* (1971), înainte de a emigra în Israel, apoi la Paris, de redescoperit acum, când ni se oferă un tom de aproape patru sute de pagini cu versurile sale, de la debut până la reluarea contactelor cu limba română prin poemetele din *Umbletul șopârlei* (1992) și *Mocheta lui Klimt* (2008), urmate de cele cuprinse în acest an în *Tavane franțuzești extensibile*. (O secțiune de *Addenda* a cărții oferă în traducere și un important număr de *Poeme franceze*). Făcând, așadar, parte din aceeași generație biologică cu grupul de poeți de final „neomodernist”, ilustrat superlativ de un Adrian Popescu, Ion Mircea ori Dinu Flămând, confratele lor născut la Galați și repede bucureștenizat nu are nimic în comun cu acest tip de poezie, ci a ales să urmeze căile trasate de avangarda istorică, în speță suprarealistă, după ce avusese revelația scrisului lui Gellu Naum, frecventat în anii săi de formare. Textele sale pot fi puse, totuși, într-un raport destul de relativ cu imaginarul suprarealist, așa cum a fost el construit de programul lui Breton, urmat cu o anume strictețe, într-un prim moment, și de Grupul Suprarealist Român întemeiat în anii '40 ; căci onirismul atât de caracteristic unor Naum, Luca sau Virgil Teodorescu nu trece *tale quale* la urmașul de astăzi, cum nu trecuse nici la bunul său prieten, de asemenea un remarcabil poet, Dan Stanciu.

Geraldine (trimitere la pura, glaciala « fecioară » barbiană cu brațe bune conducătoare de « ghețari în idei » ?) propune mai degrabă discursuri cu caracter fragmentar, de aparentă discontinuitate, trimițând doar în linii mari, la dicteul automat și la « automatismul psihic pur », generatoare, în principiu, de tensiuni semantice provocatoare deopotrivă pentru sensibilitate și veghea rațională, invitând la reconstruirea unor decoruri și stări de spirit insolite și solicitând un însemnat efort de descifrare-decriptare. Numai că fluența presupusă de alunecarea – vorba lui Ilarie Voronca – în « calea lactee de imagini » suportă un notabil grad de control al « treziei » negate programatic de suprarealiști, iar în sincopel sintaxei par a se alcătui noi concentrate verbale, ca relee ale fluxului întrerupt; fraza poemului are adesea un aer ermetizant, cezurile discursului sunt numeroase, sugestia rămâne nu o dată suspendată, cerând continuări în imaginația cititorului.

Pe un parcurs cu destule accidente, se configurează, totuși, din mozaicuri împră-

știate, câteva linii de tensiune a imaginației ce se întâlnesc, în timp, cu nonconformismele avangardei. Chiar primul poem din *Gerladine*, intitulat – ironic – *Bebé*, îndeamnă în stil ludic la aruncarea unei priviri, „dacă e permis, apocalipsului / multelor și marilor războaie / din romanele domnului Balzac”, cu morții lor glorioși dar și cu fotolii, cu „prietenii îmbătrâniți / cu favoriți și cu particulă” – semne transparente ale unei tradiții înțepenite în marea comedie umană, puse în contrast cu „dragostea noastră (care) era de fapt o falnică Americă alcoolizată”, – și propune în final un soi de amalgam dadaisto-ionescian de sunete, variațiuni caricatice ale numelui marelui romancier, dintre care nu lipsește o semnificativă trimitere la „Balcan”: „Ei, Balzabac / Cazalbazac / Zalzabacuz / Balcaz, Balcan / Ei, Balzacub din Balzabuc”. Circulă, cum se poate ghici ușor, prin aceste jocuri anagramatice, sugestii de bazar balcanic diform și pocit (balcâz!), dar și cu cota lui de infern de-al lui Belzebut, și – de ce nu? – cum nota și Ion Bogdan Lefter în comentariul său, o aluzie finală la Bucureștiul în care poetul își ducea traiul de spectator iconoclast, care aruncă o privire, deloc sigură că e „permisă”, „apocalipsului” din jur. Imediat, un *Scandal la bazilica San Marco*, reține „scaunele (care) fumegă de catifea învechite”, templele antice arse cândva de sportivi, dar reclădite de „preoți” dărmători la rândul lor de alte temple, „Necesitatea înțepenită ca o bănuială” (din știuta definiție marxistă a libertății ca „necesitate înțeleasă”, dar mereu suspectă), „rinocerii galbeni care se întreceau” – cu conotații ionesciene clare... Un soi de parafrază bacoviană, rămasă eliptică, pe tema vanelor promisiuni de bunăstare – „La primăvară când vom avea în sfârșit” – apare spre finalul poemului, sugerând precara salvare în anonimat și singurătate într-o lume pândită de încremenire ca de o falsă monumentalizare: „Aruncă haina / Nimeni nu cunoaște vreun nume de-al tău / Niciun oaspete nu vei petrece / De o parte a lucrurilor e marmura”...

Cota de subversiune nu e, așadar, neglijabilă în aceste versuri ce doar par a vorbi fără șir, iar regimul aluziv, ambiguu al acestui discurs din așchii verbale și sugestii abia schițate e menținut pe tot parcursul cărții. La pagini apropiate, se poate citi, de pildă, despre „Vulturii apăsăți de invidia caprelor”, „Craniile mulate [barbian!] de bulevardul Ou-tare” și „piersicile-eroi din muzee”, ori se poate sugera același mediu fragil-securizant, al iubirii boeme, dar și al „urechilor” peste tot atente: „după cum se poate bea și iubi / și urechile, urechile se pot lua la întrecere” (*Moartea auzului*). Spectrul unei limbi moarte („când vei cânta și tu în corul latinesc”) și al golirii de real a realului, cu oglinzi ce răsfâng oglinzi și nu ființa din fața lor, amenințarea retragerii dezabuzate în sine a celui obligat să renunțe la idealuri („Din catedrală sfinții ieșeau amărâți / în stradă îi așteptau soțiile / și mamele lor îngâmfade”, „Eu, vă spun sincer, m-am închis / în pălăria mea zdrențuită”), prezența „vărului” Franz Kafka cerând, „uituc” fiind, informații despre lumea din jurul poetului, apoi „Oamenii care nu mai sunt oameni, / Când își pierd ochii, mâinile, aerul lor / Și ciudatul fel de a spune: 'Acum sunt' ” – sunt mărci ale unei lumi dereglate, profund alienate. Nu e doar o năzuință „postmodernă”, aceea de a compune, cum se spune într-un loc, „un poem sris după toate poemele lumii”, ci căutarea mai directă a unei comunicări

împrosătată cu exteriorul, a „unei brize ce adie spre voi / și mă gonește din poem în poem”, în lumea înstrăinată despre care vorbeam.

Moștenirea avangardistă nu scapă, de altfel, neevocată, într-un discurs înțesat și el de aluzii la prezentul inconfortabil și marcat de speranța unei lustrații oricât de târzii. Sintaxa textului preia stilul notației telegrafice foarte răspândit în fronda poetică a anilor '20-'30: „Focul aprinde micul meu Pantheon / undeva răstigniți-l pe sfântul Chagall / Cuadratura cercului mă doare / polifonia mânjită de rujul Moulin Rouge / fumați țigări Aragon / la – 50° Finlanda începe producția / fiecare al 100.000-lea, fiecare / răstigniți-l undeva pe sfântul Chagall / plânge un poet polonez / curg râuri pline de sfinți înecați / William, Hubert, Ilarie, Miroslav / de parcă albi cocostârci – albi preparatori / ai popoarelor / limpeziți orașele cu o apă și plec / cu o apă și plec” (100.000). Cutezanțele nu sunt puține în aceste texte înscrise pe un fundal istorico-literar ușor identificabil, unde „fulgerul unei imagini”, câte o asociere insolită de elemente aruncă lumini straniu-revelatoare asupra întregului text. Lecția suprarealistă bine asimilată de Sebastian Reichmann își spune cuvântul. „Casele sunt vopsite până la rădăcina stăpânilor” – citim la o pagină – unde cel ce vorbește cu un dram de ironie – tandră totuși – ne spune: „scriu un vers bun în această iarnă / și-mi vâr capul în sobă unde se adună / căldura și ceața familiei”; altundeva „cartușele lucrează ca o ninsoare, ca un nimb”, „o bombă neexplodată e flautul care nu cântă / și macul care nu se deschide și nu ne mai trimite schijele lui negre”, „pocnitura întâmplată între flăcările tale / între inima ta stângă și flacăra ta dreaptă între inima ta dreaptă / și flacăra ta stângă”, „un om trist înconjură lumea cu un odgon cu un compas / spunând Trăiască inima mea Romantică / și dăruie munților halucinația calmă a pălăriei sale”, „Acum ar fi trebui să fim pe stradă / sincer îmbrăcați și cu satisfacții”, „fereastră calmă spargeți-o întâi / și vom deschide profeților rănilor / degetele se vor rupe înfiorate / din mamele lor milenare” – sintagme ce pun în ecuație, obsedant, tensiunea vitală explozivă și figurile stagnării și ale inerției, în preajma cărora se aude în surdina vocea lui Gellu Naum. E un nume prezent și într-o dedicație de poem, cu totul justificată nu doar de admirația exterioară, ci și de – cum se poate vedea pe alocuri – ecouri dinspre asocieri și turnări ale frazei în care coabitează un fel de fior în fața misterului realității imediate cu o stare de detașare (auto)ironică. Uneori, automatismul asociativ din definiția clasică e ilustrat în secvențe unde curentul verbal se alcătuieste ca un bulgăre de zăpadă, atrăgând rapid învecinări noi și hazardate de cuvinte, cu inserții ludice, dar și cu deschideri vizionare de tonalitate gravă: „situația de fapt e situația de pat / care despoaie coroanele fermecătoare / și unde sexul regilor e de netăgăduit / chiar pentru cronicile pe care le voi scrie / eu nu mă plictisesc / ca poeții mari pe care îi citesc la ceai / zgării însă geamurile / dincolo de geamuri e lumea cu șosele / pe care fac afaceri cerșetori înalți cât Statuia Libertății / pe pielea cerșetorilor cresc mașini centrifugale / din care zboară păsări bine-venite / care depun ouă / da pentru aceste ouă închisorile se prăbușesc / și se deschid porțile leilor grandioși”... Cum se vede, poetul lucrează în sensul demersurilor suprarealiste de insolitare a realului, dar nu pe linia propriu-zis imagistă a unui Ilarie Voronca, fiindcă metaforele, câte sunt,

apar incluse cumva în sfera „notației”, integrate direct în „viziune”, cum o ceruse pe vremuri și Breton, atunci când insistă asupra unei lecturi *ad litteram* a imaginii din scrisul suprarealist.

„Programul” perturbator transpare și în filigranul multor texte din *Acceptarea inițială* (1971), cel care dă titlul cărții fiind printre manifestele mai mult sau mai puțin camuflate ale aceleiași poetici refractare la presupusul imobilism al lumii și al poeziei. Textul e aici un evantai de posibilități, de ipoteze ale expresiei eului, căci totul e pus la modul condițional („aș fi luat înfățișarea tuturor lucrurilor”..., „aș fi zis punte peste abis”..., „și după toate ar fi urmat metempsihoza”...) și menținut în acest regim optativ, sugerând, de fapt, starea de disponibilitate absolută specific avangardistă și un fel de insatisfacție de a nu atinge cota cea mai înaltă a exigențelor programatice: „și după toate ar fi urmat metempsihoza / transhumanța / transgresia / progresia / ereziile acaparatoare ca niște doici plâpânde / în putere nopții / în miezul zilei al vieții // aș fi înaintat cu o viteză mult mai mare / spre semnul de pe brațul / ce-mi revenise mie / la împărțirea vaselor comunicante”. Erezie, transgresiuni, vase comunicante etc., fac parte, se știe, din fondul principal de cuvinte al suprarealismului și ele vor reveni la alte pagini în diverse variante, discursul poetic voindu-se, în chip repetat, „în afara timpului și a spațiului dințat / a morții n-dimensionale”, „în afara Marelui preot Breton și a Vestalei Marijuana”, „în afara legilor din spații și a separațiilor / a separațiilor a separațiilor a separațiilor”, „în poem ca în tranșee / rupturile lipsurile răpirile intransigente”. Sunt doar câteva formulări ale acestei aspirații de a înfrânge convențiile (fie ele, cum se vede, și suprarealiste!), constrângerile, reclusiunea și a proclama numita stare de „vase comunicate”, de natură să anuleze orice „separație” și să afirme o sensibilitate proaspătă, ca de nou născut: „despre lucrurile minunate nu se poate vorbi / decât fiind tu însuși solul născut în zăpadă”. Ostilitatea față de „științe” (ca la Gellu Naum față de „teoria care pierde omenia”!) apare și aici: „Iată însă că cele mai neașteptate soluții te pot salva de la îngroparea în științele folositoare, la bine și la rău, acum și întotdeauna”.

Tocmai în această energie – ca să-i spunem așa – a programării nesupunerii la... programare s-ar putea identifica firul relativ ordonator al întreprinderii poetice a lui Sebastian Reichmann, în acest volum care e poate cel mai legat de statutul de manifest și de reflecția asupra scrisului poetic. Eul însuși apare aici, firesc, ca multiplicitate de euri, ca alteritate cu rădăcini, desigur, rimbaldiene: „m-am întâlnit cu cineva pe stradă / deși e imposibil cineva era eu”. Nu lipsește din repertoriul acestor reflecții nici teama avangardistă de „cumințire” a stării de revoltă permanentă, resimțită ca vitală: „rădăcinile apucă să se lege / prin intermediul unor mlaștini de obiecte tăioase / în stindard o voce necunoscută piere / de-a lungul timpurilor evocatorul exprimă tot mai multă blândețe / și înainte de a se rupe cu trecutul / se rupe cu prezentul / lărgind marginile zilei prin aparența poemului”. În acest context ideatic, e respinsă și „perfectiunea” (care-l „plictisise” și pe un Tzara): „toată viața trăind pe muchia cubului / dar ah ce muchie tandră și senină”.

Eșafodajul conceptual prea transparent în asemenea texte e corectat parțial de

îndrăzneala asociativă ce se impune chiar în unele dintre cele mai abstracte sintagme, precum în finalul poemului din care am citat: „mici afecțiuni în căutarea prăzii / retorte pregătind un lux ascetic”. Și la poetul nostru „principiile purtau mustăți”, cutare vers poate ironiza „sutenul Poesie al doamnei mareșal”, în altele e demascată butaforia realului conformist: „măslinul se pregătește devine om își lustruiește ghețele /... / încercând să aduci un tub cari o lunetă / prin care privești marea clipocind într-un sertar / intrarea ta în lume e salută de regnul moale / în care clasifici sforăria totului”...

Când revine în vitrinele românești cu versurile din *Umbletul șopârlei* (1992), Sebastian Reichmann face de fapt un gest de recuperare. Poemele publicate aici datează din anii 1965-1972, așadar acoperă o secvență de „sertar” a scrisului său. Direcțiile mari nu pot fi decât cele deja scoase în evidență de cărțile precedente, unitatea de viziune e evidentă: adică poetul trăiește aceleași obsesii legate de primejdiile stagnării, ale falsificării trăirii autentice într-o scriitură artificioasă, prea „literară” – iar acea manie a persecuției de către literatură, mărturisită încă acum un secol de Ion Vinea nu poate lipsi din repertoriul tematic al acestor poeme: „chiar când mă tai nu curg decât cuvinte / și păr pentru perucă” – ne spune un final de poem revoltat contra acestei devitalizări a poeziei, în care „portocaliul își pierde portocala”, exteriorul poetizant sufocă, adică, viul trăirii individuale.

Era de așteptat, așadar, ca filonul tematic al poeziilor de până acum să fie confirmat în prelungiri semnificative, – ceea ce se și întâmplă. Căci, în afară de exemplele date, nu puține texte continuă să gloseze, într-un limbaj asociativ îndrăzneț, pe marginea pericolului cumînțirii, al estetizării și, în consecință, al falsificării trăirii fruste prin apelul la expresia verbală care atenuează tensiunile inițiale, transformându-i pe poeți în „Poeți la Curte”, cum sună un titlu: „Mai devreme sau mai târziu toți poeții ajung la descrieri / mai devreme sau mai târziu e bine în pivniță / mai devreme sau mai târziu încordarea sclipește /.../ poetul este curtean din nou pentru că el este / Al acestor majuscule / un agreabil fiu al stemei”, presimțind, în poziția sa de curtean, „apropierea gheții a dantelei”. Iată, așadar, că, deși armătura ideatică e cea deja bine articulată în toată avangarda literară, urmașul îi găsește aproximări îndrăznețe prin care deplasarea „programului” spre metaforă și „corelativul obiectiv” ce i se substituie uneori este mereu benefică. În cutare poem, această primejdie a literaturizării trăirii primare e sugerată ca un soi de comedie-western, în stil retro, în metafore ce par desprinse de pe ecranele cinematografelor: „simt că poemul se apropie / olala ca un tren blindat cu pene colorate / cu mitraliere pe margini cu mustăcioși / cavaleriști care ascund literatură sub tunică /.../ opiomanii opiomanii nu se pot culca pe câmpie / ei au nevoie de axa Oy / față de care culcați să înnoate / să-și revoluționeze hamacul / să-și înghită turba lor lingvistică / să melancolizeze punctele cardinale”. Încă o dată, mai tânărul poet atestă înrudiri temperamentale și de viziune cu maestrul mărturisit, Gellu Naum, dispus și el să trateze chestiunile legate de convenția literară ca un comediodgraf, cu umor și ironie, conferind un caracter burlesc înscenărilor pe această temă. Exemple de ecou catalitic, ca să zicem așa, dinspre autorul *Drumetului*

incendiar cu viziunea sa burlescă pot fi detectate în mai multe locuri, ca pe pagina fără titlu unde putem citi: „eu nu vorbesc limba argilă / bunicul nu scanda în limba vulgară / sfatul salopetelor cultivă lânile murdare / ochiurile ciorapilor plesnesc / sub guvernantele de temelie / șireturile fac ceva în teatru / deoarece cetățenii morfolesc Legiunile de onoare / șireturile sunt necesare ca pâinea și ca sacii / învingătorii aruncă în noi cu decorațiile / noi suntem un strop de pact sub evantaie / un sistem solar unde trebuie să faci înainte / înainte de a face înapoi // tata când eram sub tata / mi-a cumpăra un disc”...

Prin contrast, subiectul acestor compuneri neastâmpărate își afirmă credința în „acest drum fulgerător / deschizător de porți pentru garnizoanele albastre”, în opoziție cu „o scriitură covârșită de propria ei puritate”, „tu însuși nefiind decât poetizarea contradicției”. Dacă Tzara clama că logica este întotdeauna falsă, ecoul de peste zeci de ani poate suna cam așa: „mari metamorfoze au gustul logicii”; iar, dacă amintitul Gellu Naum se scuza, mimând un fel de bălbăială, de imixtiunea conștiinței de veghe într-un discurs ce voia să suprindă pe viu fluxul liber al trăirilor din obscuritățile eului, urmașul reia șirul anxietăților de acest tip, scriind, bunăoară, versurile: „apoi legătura dintre toate aceste elemente narative / nici măcar spontană autentico-lirică / ci pătată umbrată de licăriri / ale conștiinței / și conștiința nici măcar beată /.../ acest joc de cuvinte împrumutate / și turbate cândva această marcă fără / borne fără instrumente / perpetuum mobile al moștenirilor / moștenire de străzi de trotuare de psalmi îndemnând la paricid / din motive de nesiguranță de identitate de tată”...

Aproape că nu există poem în care să nu se strecoare gândul apăsător de amenințarea convenționalului, a „controlului rațional al gândirii” despre care vorbea încă Breton în definiția suprarealismului, eliminându-l în chip programatic, în căutarea unei purități originare a ființei – „simțeam care era necesitatea absolută – aceea a unei fragilități continue (dacă fragilitatea suportă acest adjectiv. // Numai aici, deasupra mișcării browniene a fragilității, se putea manifesta supraluciditatea”; adică acea tensiune a spiritului devenit „voyant”, vizionar, profetic, menținut în stare de „așteptare activă” și atingând momentul pe care autorul *Medium*-ului îl definea drept „certitudine eruptivă”. De unele pagini din aceeași carte a lui Gellu Naum amintesc și secvențe ca acestea, de proză poetică, în care Sebastian Reichmann evocă misterul, straniețea unor locuri ale orașului, întâmpinate cu o încordare a sensibilității, ca în preajma miracolului. Sunt vestitele „paysages dangereux” ale lui André Breton, regășibile, în esență, în « locurile blestemate » ale lui M. Blecher din *Întâmplări în irealitatea imediată* ori în *Medium și Castelul orbilor* de Gellu Naum : „Sunt anumite ore ale zilei în care locuri familiare ale orașului tău îți apar în lumina pe care aș numi-o, conștient fiind de banalitatea numelui și de caracterul său improvizat, lumina amiezii, adică acel moment al topirii, într-o singură șarjă, a zilei și a nopții. Nici zi – nici noapte, nici singur – nici împreună. Gestul intim al așteptării unui autobuz cu număr inexistent, de genul pieilor de leopard uscate la soare, se dezvăluie atunci în întreaga sa prezență colectivă. Vitrinele marilor magazine redevin adăpostul zdrobitor al certitudinii, miracolul sângeros al rendez-vous-ului amoros. Manechinele

posedă buze noi, mănușile existenței devin necesare pentru a șterge urmele”.

Aici sunt variante, desigur, altfel nuanțate, însă substanța viziunii este aceeași, iar topografia investită cu insolit nu diferă prea mult. Deasupra tuturor, stă efigia unui Giorgio de Chirico, cu ale sale „picturi metafizice”, cu personajele sale manechine, în atmosfera pe care autorul celui de al doilea manifest al suprarealismului o va situa sub semnul ambiguității diurn-nocturn, real-imaginar, viață și moarte. Prezența figurilor spectrale, vampirice, emițând energii tulburătoare, trece de asemenea în ecou la Sebastian Reichmann dinspre *Castelul orbilor* deja amintit, cu interioarele sale de oglinzi straniu-devoratoare: „De câțva timp mi se oferă cu o dezinvoltură extraordinară cele mai variate tipuri de oglinzi. Toate au în comun apetitul pentru trăsăturile mele, în toate zăresc o clipă chipul de vampir al dorinței celorlalți de a mă cunoaște. O fugă inocentă a devenit aproape imposibilă. (...) Înțelegerea faptului că ne mișcăm într-un număr infinit de capcane (umane) mai mult sau mai puțin trucate, reprezintă o forță înfricoșător de fragilă (înfricoșătoare + înfricoșător de fragilă), singura capabilă să declanșeze aventurile eternității de care fiecare dintre noi e mai mult sau mai puțin responsabil”.

Astfel de propoziții rostite „urmând traiectoria căilor nocturnului”, precum Aghisha, femeia din ultimul poem al volumului, rudă apropiată cu Nadja lui Breton, spun mult despre laboratorul atunci foarte tânărului Sebastian Reichmann, ce nu trecuse cu mult de douăzeci de ani. Ecourile din teritorii frecventate de cititorul pătimaș al suprarealiștilor nu acoperă însă pe de-a-ntregul vocea celui ce le percepe, ci au mai degrabă un efect de... încurajare: un univers imaginar atât de mobil și de inventiv precum cel al „visătorilor definitivi” și o disponibilitate combinatorie atât de largă ca a acelora nu permiteau, de altfel, din principiu simpla repetiție, obligând cel puțin la creația în consonanță cu undele afine emise de prin vecinătățile avangardiste mai vechi sau mai noi. Or, și ca apetit imaginativ, și ca libertate a asocierilor verbale cu un grad înalt de insolit, tânărul autor al acestor prime patru cărți intră într-o competiție curajoasă cu Exemplele, din care nu iese deloc învins. Dimpotrivă, îi citim versurile trăind foarte adesea sentimentul acelor inițiale frăgezimi și fragilități ale „solului născut în zăpadă”, evocat într-un poem deja menționat. Pe canavaua preluată, în linii mari, el brodează figuri noi, în stare să tulbure adesea și să fascineze deopotrivă.

Revenind, peste mai bine de trei decenii la limba română, Sebastian Reichmann se înfățișează (în *Mocheta lui Klimt*, 2008) cu un chip substanțial schimbat. Practica sa scripturală de expresie franceză, cu exigențe de simplificare, în sensul unei radicale demetaforizări a discursului și a abordării unui limbaj „reportericesc”, în orice caz mai direct, colocvial, familiar, va fi avut rolul ei în evoluția scrisului său spre formule similare. În orice caz, modul de a scrie al poetului se schimbă mult, în sensul răsturnării raporturilor dintre ceea ce putea fi numit în regim cvasisuprarealist „irealitate imediată” și o realitate dată, înregistrată pe viu la întoarcerea la București: un spațiu de nerecunoscut, „a cărui identitate în numai două zile / devine din ce în ce mai ireală / – o irealitate imediată – îi suflu gândindu-mă la Blecher / prietenului meu Jean-Christophe Lambert poet *surréaliste*”». Obișnuitul devine, iată, insolit, ba-

nalitatea are cota ei de senzațional, o incompatibilitate apare între imaginea orașului cunoscut în prima tinerețe și cea care se oferă acum vizitatorului. O astfel de punere în relație este expresivă, așadar, tocmai prin răsturnarea raporturilor dintre „real” și „ireal”, ultimul devenind, în mod paradoxal, surprinzător și șocant. Iar poetul face acum aproape totul pentru a agrava acest contrast, căci recurge la un discurs neutralizat, lipsit aproape total de medieri metaforico-simbolice, un text „tranzitiv”, cum s-ar zice, care ar trebui să vorbească mai ales prin expresivitatea decupajului operat în procesul „notației” datului imediat.

În același mod paradoxal, poetul este acum cel care vorbește în exces despre lumea concretă regăsită în asediul verbal de „acasă”, în vreme ce metaforicele „măimuțe” par a fi uitat de instinctul... mimesisului, de unde, și aerul de nouă comedie și un comic de situații inedit: „din noi doi din mine adică / unul vorbește prea mult / cuvintele pe care le-am lăsat / amanet / acasă / se întorc îmi astupă gura urechile // nu există niciun cuvânt pe care-aș schimba / toate cuvintele – / monedă de schimb și muștiuc de fluier // în timp ce trei măimuțe nemișcate / cu ghirlande de surle și tobe / de ghitare electrice și clavecine / tac nu ne aud nu ne privesc” (*Mișcarea cratimei între cuvinte*). Micile sau marile dereglări exploatate până acum conform programului avangardist care cerea un „langaj al perturbațiunii” (Gellu Naum) sunt de asemenea descoperite și nu provocate în înseși datele imediatului derizoriu și consemnate cu amintita detașare de comedigraf, ca în poemul *Ora cinci și cinci, 5 mai 2005*: „firma OPTICA din pasagiul Vilacrosse și-a pierdut litera O / fata care servește azi la Blues Café / a uitat să aducă laptele pentru cafeaua Mihaelei / astfel lanțul catastrofelor se precizează / ca să nu mai vorbim despre accidente de acordurilor gramaticale / din ce în ce mai frecvente / pe drumul dintre Armenească la Universitate”; iar textul e datat chiar *5 mai 2005*... Mici întâmplări ca acestea ce coboară în insignifiant în marile tulburări de odinioară se mai petrec în noile poeme ale lui Sebastian Reichmann, bunăoară în versurile care vorbesc despre poetul (până ieri suprarealist!) „îndrăgostit în cap” și paseist de o fotografie „fin de siècle” a prietesei Ileana, ori în altele în care constată că în „aruncarea de zaruri” a hazardului – atât de cultivată de avangardă – „conflictul elementelor se liniștește”, o (metaforică!) ușă „se-nchide pentru totdeauna”, „ca un ecou al unei dureri tânguitoare” (în care putem citi nostalgia frondelor de altădată), pentru a lăsa să se deschidă mai multe uși, acum „spre munte”, adică spre o geografie a realului redescoperită de un cuplu armonios: „și iată că am pornit-o / spre vârf mână în mână”. Apoi, în alt loc, subiectul propune, iarăși paradoxal, travestirea în hainele iubitei ca expresie a identificării autentice cu femeia, declarând că fuge „de orice întâlnire care ar putea surprinde / ceva din ei sau din mine”; mai nou, „bătrânii” prezenți înainte ca semne ale stagnării și inerției apar, în imaginea răsturnată și ea a cuplului îndrăgosit ce redă viața golului din jur: „Bătrânii își împleteau brațele se atingeau / răspândeau în jurul lor liniștea explozivă a iubirii / izgonind vidul din carcasa metroului”, o „înrudire cu noi înșine”, o împăcare cu firescul existenței apare regăsită după „un sfert de secol” de despărțiri, risipe și „competiții”... Poetul regăsește acum ceea ce numește „stilul relaxat al românei”,

un soi de energie calmă ce umanizează – și cu ajutorul unui citat din Gellu Naum – statuile, în spiritul său se simte „nașterea unui înțelept / care îmi spune: aici și acum știu pentru cine”; ca recuperare de echilibre cândva bulversate, iubirea reală se confundă cu cea imaginară, pentru bretoniana Nadja, o nevoie de expresie mai directă a eului se simte acum, una care să contrazică discursul acceptat public – „o conferință deasupra oricăror bănuieli”.

Textele merg în paralel cu „evenimentele”, cu faptul divers, cu întâmplarea cotidiană – un gest semnificativ al cuiva din mulțimea de călători necăjiți cu metrour parizian, pus în contrast cu drumul spre întâlnirea cu niște prieteni, „lângă Paris acolo unde fusese filmată / întâlnirea lui Sartre cu Simone de Beauvoir pe o stradă stalinistă”, un cuvânt exotic franțuzesc – *canelle* – care-și găsește traducerea din românescul scortîșoară într-un bar unde o ospătăriță „nu toarnă semnificat în pahar”, o imagine, într-un soi de vis comentat, cu niște „pantofi ce se dau la graniță femeilor desculțe / [căci] nimeni nu trebuie să intre în Franța cu picioarele goale”, câte un „eșantion al dezgustului” văzut în „amprente orașului factice”, mărturisirea atracției pentru „obiectele interzise / în acest anotimp de negoțuri frenetice”, silueta unui simbolic „Strămbă-Minte” care „caută cuvinte nașpa pe mobil”, „zeii hazardului [care] au coborât în metrou” – sunt formule ce concentrează mult din noile deschideri ale acestei poezii spre realitatea imediată, aflată (poezia) în căutarea unei noi autenticități. Rezultatele sunt remarcabile, o emoție discretă însoțește mereu aceste lumini focalizate asupra a ceea ce, vorbind despre fotografie în a sa *Cameră obscură*, un Roland Barthes numea *punctum*, adică detaliul semnificativ, imediat revelator într-un ansamblu de semne convenționalizate. Un fel de declarație de iubire încheie cartea, din partea unui poet pentru care hazardul de obârșie avangardistă e chemat de data asta să descopere tocmai licăririle de umanitate simplă ale realității modeste din jur: „nu degeaba vă aduc și niște semne cuneiforme // mă găsiți acolo unde ceva mereu lipsește / vă găsesc fără să vă caut / unde sunteți fără să știți / fără să știu arunc zarurile cu paharul meu / de bachelită roz / zaruri absolut negre puncte albe risipite / ca o tencuială magică // Ion Paradis triumfă în umbra hazardului / cu brațele pline de tatuaje”.

În aceeași direcție este orientat și volumul *Tavane franțuzești extensibile* (datat 2012), poate cu un plus de scepticism și amărăciune în viziunea asupra unei lumi prinse în automatisme, obligată să trăiască pe suprafețe în detrimentul emoțiilor autentice și profunde. În formă subliniat programatică, versuri ca acestea sună ca un apel și ca un protest: „acum totul poate fi justificat / orice prezență poate fi mestecată / și scuipată (cu plăcere sau silă) / peste încă o clipă”; sau: „au învățat de mici cum să-și ascundă aripile / ori cum să le scurteze”, Și: „de la București la Lisabona sau la Barcelona / spațiul praf e preferat spațiului muls”. Însă, într-un fel de replică, apar și aceste versuri dinspre capătul cărții: „și eu cam uit ce scriu / încerc să regăsesc un loc / ca o mașină de zburat / inventată anume pentru cei greoi / nedezlipiți de carnea îngheselor”.

În *Addenda* amplului volum se propune, în traducerea lui Constantin Abăluță și Dan Stanciu, un număr de poeme sub titlul *Un complot mistic* (1982-1999), continuate cu ciclul *Audiență captivă* (1988-1999). O elegantă plachetă tipărită în 2012 la Editura Vinea, sub titlul *Le livre-varappe* (aproximativ: *Cartea-escaladare*), oferă și originalele în limba franceză ale unor poeme traduse în această parte a volumului. Noutăți față de ceea ce am comentat până acum nu aduce prea multe acest diptic, de nu cumva e de notat, dincolo de câteva certe reușite, și un număr de pagini mai diluate, ușor divagante și cu accente programatice apăsate, pe tema întoarcerii spre filoane vechi de sensibilitate și de civilizație (aici aztecă), evocându-se spații cândva sacre, ori a nesupunerii față de inerțiile realității imediate sărăcite, în care apar „ghearelor dintotdeauna” ale convențiilor constrângătoare. S-ar putea reține și sugestia colorată elegiac a închiderii într-un soi de rezervație a tot ce a mai rămas dintr-o veche capacitate de simțire umană autentică, nepoluată de reziduurile lumii noastre alterate, doar că și aici zgomotele acestui univers pătrund, grav perturbatoare.

„Perioada translucidă”, întinsă cât întreg scrisul lui Sebastian Reichmann de până acum, dă seama, adesea tulburător, despre aceste figuri mișcate, oscilante, nesigure în fragilitatea lor, prin care poetul și poemul își programează/proiectează o lume de „frați transparentți” ce n-ar putea fi confundată niciodată cu cea a „profesorilor” care doar „îi maimuțăresc pe poeți”. O face nu o dată chiar din interiorul unui program în care acel frate mereu vulnerabil își este el însuși, ca față visătoare și înger păzitor al „profesorului” care-l amenință uneori. Când pare a fi încetat să viseze, coborând în realul derizoriu, acesta capătă statutul unui soi de sub-realitate, într-o simetrie expresivă tocmai prin raportare la universul într-altfel fragil, din cealaltă parte a axei. E o umilință omeneste acceptată, însă nu lipsită de turbulențe, căci de pe pământul mai ferm, regăsit târziu, poetul are noi impulsuri de evadare, spre teritoriul deloc sigur, însă paradoxal mai puternic, al visului: „În noapte piatra mi-era mai aproape. / Mă sprijineam să capăt încredere. / Mă gândeam să-mi sacrific visul în care reîntoarceam-mi puneam cătușe / în care pipăiam pereții ca să fiu sigur că revenisem // Nu trecea mult și mă întorceam. / Mă supuneam visului. / Vechea Lume era mai puternică decât cea nouă”. E o recidivă plină, iată, de sens.

EXIGENȚĂ ȘI ADEVĂR

Într-o epocă a rațiunii, așa cum se credea a fi cea postbelică, asistăm la creșterea virulenței cu care sunt apărați idoli – ideologici, religioși, naționali, literari, virtuali. Iar, printr-o optică monomană, în virtutea căreia există subiecte care nici măcar nu pot fi puse în discuție, un autor care tulbură apele e un rebel sfidător, care îndrăznește să dezvrăjească ceea ce nu poate fi atins.

Seria de autor pe care Marta Petreu a publicat-o la Editura Polirom, incluzând volumul *Cioran sau un trecut deocheat* (2011) a readus oarecum în atenție tăciunii polemicilor din urmă cu câțiva ani. Controversele, trezite de *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”* (1999; ediția a doua 2004), dar mai ales de *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian* (2009; ediția a doua, 2010), fuseseră fulminante. Se deschiseseră procese de intenție, s-au pus în mișcare stihii, s-a acoperit întreaga gamă de comentarii posibile, de la cele neiertătoare la cele laudative. Nici *Apocalipsa după Marta* (2011), antologie care trâmbează admirabil esențialitatea liricii, și nici excelentul roman *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (elogiat și premiat pe bună dreptate), parcă nu au reușit să îndepărteze sentințele aruncate asupra autoarei. Pentru destui cititori, eticheta sub care stă Marta Petreu este (încă) aceea a rebele care îndrăznit să pună în lumină ceea ce îndeobște era protejat de întuneric. Deși, prin *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, a izbutit să ofere unul dintre cele bune romane din ultimii ani. Puternic, dramatic, autentic în tot metabolismul lui intern. Deși integrala lirică din *Apocalipsa după Marta* surprinde torsiunea unei conștiințe hipersensibile și unitatea unei viziuni poetice, prin versuri ivite în urma unor nesfârșite trepanații. Disecția eului e împinsă până la limita suportabilității, iar multe poeme sunt exerciții de rezistență la suferințe atroce sau la încercări obsesive de autofagie. Spațiul liric al Martei Petreu e infernul cerebralului. Continua luptă a sinapselor, care validează relația subterană dintre fizic și metafizic, expresie a eșecului de a se elibera de osânda lucidității. Sau de a accepta absența revelației. Revolta poetei crește din neputința Tatălui de a fi creat lumea altfel decât așa cum este, dar negarea trufașă a Creatorului nu înlătură negarea sinelui. Dacă există o morală în poezia Martei Petreu, aceasta este morala exigenței de sine, care își refuză condiția de creatură.

Altfel se proiectează exigența de sine în eseistica Martei Petreu. Ceea ce se refuză aici este jumătatea de măsură. Adevărul parțial revelat, parțial ocultat. Morala exigenței de sine (cu instrumentele rațiunii și rigorii) se îmbină, în paginile de eseu, cu o morală întemeiată pe adevăr. Un adevăr fără rest. Poate fi exprimat cu o

oarecare doză de patimă, poate fi reflectat pe linia unui echilibru atent. *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* (2011) e o carte care face parte din a doua categorie. S-a vorbit (s-a scris) despre ea mult mai puțin decât ar fi meritat-o. Din mai multe motive, probabil. Două țin chiar de Marta Petreu. *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* s-a impus în prim-planul aparițiilor din seria de autor, focalizând atenția comentatorilor. Cuprindea o mare doză de insolit. Era primul ei roman – și încă unul foarte bun –, dar regândea, totodată, o întreagă problematică aflată la limita căderii în desuetudine. Apoi, *De la Junimea la Noica...* nu mai poseda sămânța proaspătă a neobișnuitului. După volumele precedente de eseuri, dezvrăjirea își pierduse din forța de impact. Cu atât mai mult cu cât, în paginile care alcătuiesc *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, autoarea își temperează avântul. E mai nuanțată și (cum spuneam) mai echilibrată, ceea ce, desigur, nu mai asigură gradul incandescent de spectaculozitate, așteptat de o parte a publicului. În fine, al treilea motiv poate fi pus în seama contextului editorial, căci volumul de eseuri al Martei Petreu a apărut cam în același timp cu cartea lui Lucian Boia, *Capcanele istoriei*, cu *Lumea ca ziar* a Ioanei Pârvulescu, cu *Mormântul comunismului românesc* a lui Alexandru Matei, cu eseul Clarei Mareș, *Zidul de sticlă* sau cu cartea lui Cristian Vasile, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej* – volume solide care, împreună, au făcut ca 2011 să fie, în opinia mea, un an privilegiat.

Dacă *De la Junimea la Noica...* nu are spectaculozitatea rebelului care se ia la trântă cu prejudecăți inatacabile, cartea propune, în schimb, un alt tip de spectacol. Se încheagă, în paginile Martei Petreu, un spectacol al ideii. Al flexibilității raționamentului și al atenției cu care își utilizează și dozează sursele și resursele. Gesticulația artificială și răbufnirea afectată îi sunt străine. În cele douăsprezece studii care alcătuiesc *De la Junimea la Noica...*, spectacolul ideii se desfășoară firesc. Are unitate, are stil. Are, de asemenea, acea vână intelectuală care impune atenției (tot) subiecte delicate. Fără predici, fără emfază.

Titlul cărții delimitează o perioadă istorică, nu anunță o temă urmărită de-a lungul cărții – precizează autoarea în *Cuvânt înainte*, subliniind eclectismul volumului. Dar, după lectură, se observă că (deși sunt scrise în perioade diferite) cele douăsprezece studii au o rădăcină comună și converg spre cel puțin o idee comună. Iar acea rădăcină comună e delicată prin potențialitatea ei explozivă. Atâta vreme cât perioada „de la Junimea la Noica” a istoriei filosofiei românești nu poate fi despărțită de intarsiile ideologiilor, fără a-i deforma contururile și a-i surprinde inadecvat evoluția, punerea ei în discuție e amenințată și din interior (prin riscul derapajului partizan), și din exterior (prin transformarea dezbaterii într-o polemică exterminatoare). În mod fericit, prima amenințare e evitată de autoare. Cât despre cea de-a doua, rămâne de văzut ce se va întâmpla.

Cartea Martei Petreu se deschide cu studiul „*Evreofili*” și „*evreofagi*”. *Șapte autori despre cheștiunea evreiască*, demers care analizează viziunea unor filosofi (în sensul larg al cuvântului) care s-au ocupat de problema evreiască. Dintre ei, numai Hasdeu nu a fost junimist. Iar, dacă România modernă e văzută în mod obișnuit

drept cea mai antisemită țară din Europa antebelică, demonstrația autoarei conduce spre concluzii mult mai nuanțate. Refuzul României de a-și naturaliza evreii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea – pe când emanciparea acestora în țările europene a avut loc mult mai devreme – a susținut mult timp argumentația celor care situau antisemitismul românesc la cotele cele mai înalte. Întărit de celebrul articol 7 din Constituția adoptată în 1866, acest refuz se leagă atât de influența crescândă a naționalismului Școlii lui Bărnăuțiu, cât și de nașterea burgheziei românești, care încerca să o elimine pe cea străină (preponderent evreiască). Pe acest fundal, antisemitismul junimiștilor (cu excepția lui P. P. Carp) părea un element firesc în tabloul societății românești. Cu eticheta de antisemit se mișcă prin istoria culturii române și Eminescu, și Maiorescu, și Hasdeu. Dar istoria culturii operează nu o dată cu prejudecăți, face analize parțiale și dă verdicte simplificatoare. Îngropați sub clișee, presupunem că sursele și-au epuizat rostul. Se preferă o comodă schingiuire interpretativă, în locul aplecării laborioase asupra unui subiect. În istoria ideilor nu au ce căuta clișeele paralizante. Munca e aceea a unui strateg care cercetează încetul cu încetul un tărâm străin. Fiecare detaliu e supus unui examen meticulos – cu lupa și penseta, dacă e nevoie. Pentru că orice detaliu se poate dovedi revelator. Poate răsturna o teorie uzată.

Poziția lui P. P. Carp față de chestiunea evreiască arată nu numai o gândire fascinant de liberă, ci și una profund europeană. Aceeași gândire europeană care îl va determina pe Maiorescu să țină discursuri evreofile. Dar aceeași gândire europeană (și totuși atât de diferită, reflectată în scrierile lui Gobineau, Ernst Renan și, mai târziu, ale lui Houston Stewart Chamberlain) va alimenta antisemitismul rasist al lui Vasile Conta sau A. C. Cuza. Exista, în Europa din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un clivaj între preocupările oficiale (care duseseră deja la emanciparea evreilor) și un șir de idei „la modă”, date de filosofie ca răspuns la avântul științelor biologice. Drama României a fost că a adoptat simultan ceea ce Europa a trăit ca etape succesive. Iar junimiștii (cu excepția lui P. P. Carp) au resimțit din plin această situație bulversantă. Însemnările și discursurile lui Titu Maiorescu arată cum, de la o atitudine proevreiască fără echivoc, junimistul va fi mult mai moderat – exact într-un moment de cumpănă când era nevoie de o opțiune categorică (în 1879, când s-a încercat revizuirea substanțială a articolului 7 din Constituție). Nici Eminescu nu a avut o viziune plată asupra „ceștiunii izraelite”. Din adversar al evreilor, cu o retorică deloc străină de invectivă și cu raționamente șchioape, devine un adept al naturalizării condiționate. Mai mult: îndrăgostit de Mite Kremnitz, i-a propus să fugă cu el într-un soi de eden terestru, în Dobrogea, și tot acolo vede soluția pentru evreii nou-veniți, care ar putea să „devie plugari” și să se „agricolizeze” (p. 56). Antisemitismul radical sub care e așezat Eminescu nu se justifică, observă Marta Petreu. Lectura cronologică a articolelor lui, alături de natura argumentelor (nu din ură față de o religie și rasă, ci economice și de limbă) descoperă o evoluție care îl face pe Eminescu să fie inclus printre antisemiți, doar printr-o forțare a termenului. „Cei care l-au considerat pe Eminescu antisemit și s-au revendicat de la textele lui ante-

rioare toamnei lui 1879, adică legionarii și cuziștii, au decontextualizat afirmațiile poetului, le-au absolutizat și, mai ales, s-au făcut că nu văd poziția lui din final, când acesta și-a moderat atitudinea”, conchide autoarea (p. 58). Vasile Conta, Hasdeu, A. C. Cuza, A. D. Xenopol sunt, și ei, emblematici pentru atitudini care, în alt context național și european, ar fi putut lua alte forme. Petrecută într-un timp istoric scurt, modernizarea României a avut un preț, căci graba de a rezolva cât mai multe probleme a dus (și) la soluții nefericite. Efectul a fost unul tragic, căci nici una dintre populații (cea care migrează și cea care receptează) nu a cunoscut liniștea. „Prinsă între sechelele retardării ei istorice și panica formelor noi pe care le aducea modernitatea, România a reacționat, frecvent, chiar și la nivelul elitelor ei intelectuale, printr-un naționalism rigid și purist; drept care le-a spus evreilor un «nu» – abil formulat din punct de vedere juridic, catastrofal din punct de vedere psihologic. Catastrofal atât pentru evrei, cât și pentru români, deoarece cu urmări severe pe termen lung, chiar până astăzi.” (p. 94-95)

Primul studiu din cartea Martei Petreu arată ceea ce vor confirma și celelalte unsprezece, pe alte teme, dar cu aceeași siguranță conceptuală și rigoare analitică. Și cu aceeași concluzie generală: modalitatea atipică prin care România a trăit modernitatea europeană a stârnit reacții incoerente și a avut consecințe grave. Pe acest fundal, devine obligatoriu un pas înapoi înainte de a stabili culpe din principiu, de a azvârli etichete simplificatoare și a da sentințe definitive. Pasul înapoi nu înseamnă retragerea smintită din fața adevărului, ci tocmai stabilirea lui exactă – cu o privire calmă, capabilă să contextualizeze și cu o gândire liberă, capabilă să problematizeze, să analizeze și să nuațeze. Această e linia Martei Petreu în *De la Junimea la Noica...*, menținută indiferent că se ocupă de C. Rădulescu-Motru, în *De la lupta de rasă la lupta de clasă*, de Blaga sau D. D. Roșca, de Nae Ionescu în *Portretul „învățătorului” ca diavol*, de *Generația '27 între Holocaust și Gulag*, de *Ideile politice ale lui Gherasim Luca...* sau de „copiii din flori” ai României interbelice.

Culpabilizări din principiu, verdicte și responsabilități dilatate i-au apăsât pe destui membri ai generației '27. Opțiunile lor politice, care au prins contur după 1932, indică existența unui impuls revoluționar radical, fie la stânga, fie la dreapta – și nu doar apetența spre legionarism, cum eronat s-a crezut multă vreme. La fel de adevărat este că au existat spirite democratice și lucide, care refuzau în egală măsură derapajele celor două extreme. Paginile lui Bucur Țincu din *Apărarea civilizației* și textele lui Eugen Ionescu pot fi socotite cele mai „valide documente politice și morale pe care le-a dat generația '27. Ele au o valoare similară cu textele scrise de către Klaus Mann, colegul lor european de generație, dar numai împotriva fascismului. Nu una egală, căci Bucur Țincu și Eugen Ionescu s-au limitat la texte, dar în viața reală au reprezentat regimul antonescian în străinătate, în vreme ce Klaus Mann, pe care nu ni-l putem închipui lăsându-se trimis ca atașat de presă în vreo legăție a Germaniei hitleriste, s-a autoexilat încă din 1939.” (p. 279) Paralela pe care autoarea o face între Klaus Mann și Mircea Eliade, pornind de la sentimentul noii generații și de la traumele trecerii printr-un război, identifică două trasee profund diferite, dar care nu

sunt lipsite de puncte de convergență. Îi apropie o anumită filosofie a generației, îi desparte poziția politică. Iar stabilirea corectă a poziției politice, înainte de a jongla cu incriminări exponențiale, presupune onestitate intelectuală și strictețe metodică. Presupune capacitatea de a valorifica detaliul și de a limpezi contextul. Nu se caută scuze, dar nu se caută nici vini imaginare. În opinia Martei Petreu, nevoia de corectitudine e indisolubil legată de necesitatea precauției atunci când optăm pentru o idee. Pe scurt, pentru a alege corect o cale / o idee, trebuie ca trecutul să fie cunoscut corect.

Trecutul lui Mircea Eliade a fost întors pe toate fețele. Idolatrizat, anatemitizat. De multe ori, i-a lăsat în umbră lucrările de istoria religiilor, eseistica, proza. În *Eliade par lui-même*, Marta Petreu propune, în stilul ei, o ipoteză interesantă, potrivit căreia *Noaptea de Sânziene* mărturisește sfârșitul aventurii legionare a autorului ei. Jurnalele arată cum gândea Eliade momentele grele ca răspândii ce-i vor reordona viața. O astfel de redimensionare ar sta la originea *Noptii de Sânziene*, alături de câteva detalii biografice semnificative. Nu le reiau aici. Le discută convingător Marta Petreu, care conchide: „Având cel puțin două voci și două logici, una normală, a cauzalității carteziene, alta autoficțională, a destinului și inițierii, Eliade a avut, se pare, și mai multe nuclee (în sens psihologic) de personalitate. Unul dintre aceste nuclee, cel legionar, pare a fi fost adus de el, treptat, prin morți simbolice succesive, într-o stare vegetativă, de mugure în vreme de iarnă. Eliade nu și-a ținut niciodată promisiunea – vagă – pe care i-a făcut-o lui Vintilă Horia, că va scrie dinăuntru despre «drama legionară». Paginile despre legionarism din *Memorii* sunt o autoficțiune, atât pentru uzul occidentalilor (de aici, omisiunile și revizuirea adevărului), cât și pentru ochiul vigilent al legionarilor din exil (de aici, o anume nostalgie subterană). Sigur, nu putem exclude că lui însuși îi era dor de tinerețea și euforia prin care trecuse în anii aceia. După semnele pe care le-a camuflat în feeria romanului; după morțile sale simbolice consemnate în *Jurnal* și *Memorii* și, mai ales, după semnele de acceptare calmă a realității istorice pe care le-a notat în *Jurnalul portughez*, care, nefiind revizuit de autor, trebuie crezut în sinceritatea lui; după toate aceste semne, Eliade și-a luat un înlăcrimat adio de la personalitatea sa politică și de la trecut. În cazul său, nu are sens să căutăm regrete că ar fi optat greșit, deoarece logica destinului, prin care s-a explicat lui însuși, este una exterioară eticului. Pentru el, important este că a putut, în sfârșit, să exclame: «Incipit vita nova». Pentru comentatorii lui de astăzi, important rămâne faptul că Eliade a acceptat, ritualic, să renunțe la partea «cadaverică» a trecutului său românesc”. (p. 385 – 386). Poți fi sau nu de acord cu Marta Petreu, atunci când afirmă în treacăt că nu erudiția sau inteligența a fost cea mai importantă însușire a lui Eliade, ci creativitatea (p. 387), sau când sugerează noblețea inițială a idealului egalitarist comunist, înainte de Lenin și Stalin (p.312). Nu cred că Lenin și Stalin au denaturat sensul comunismului, ci însuși Marx, judecând societatea în termenii celor două clase sociale fundamentale și justificând puterea partidului (și a grupului conducător) ca port-drapel al clasei muncitoare, ceea ce schimbă, de fapt, raportul dominant-dominat. Dar nu poți să-i pui Martei Petreu la îndoială, în *De la*

Junimea la Noica..., nici acuitatea raționamentelor, și nici o anume virtute incisivă a expresiei, tangentă sensibilității estetice. Sau capacitatea ei de a gusta părțile tenebroase ale existenței, așa cum se conturează acestea în *Lacrimi și Sfinți sau cartea misticului refuzat*, ori de a configura măreția și ridicolul planului gândit de Noica pentru a-l aduce pe Eliade în țară și a crea – într-o societate totalitaristă care nu concepea libertatea creației – o mare cultură națională (în *Noica și utopia recunoașterii*).

Nu știu la ce prag de intensitate își trăiește Marta Petreu biografia, dar cunoscut intensitatea scrisului ei – atât în literatură, cât și în eseu. Felul ei de a evita formulările echivoce, fără a fi, în aceste studii, pătimasă sau radicală, îți deschide pofta să cazi pe gânduri în marginea multor observații, lăsând, pentru câteva minute, cartea deoparte. Și apoi să reiei lectura cu concentrarea adecvată fluxului continuu de idei, dar și cu plăcerea de a nu găsi nici un reziduu din fraza seacă a gânditorului scorțos. Prin eseurile din *De la Junimea la Noica...*, Marta Petreu arată cum istoria ideilor și hermeneutica unor proiecte, texte, devotamente, iluzii și erori pot fi o invitație elegantă la dialog, nu un prilej de altercații verbale și de linșaj mediatic.

SIMONA-GRAZIA DIMA

A TRĂI POETIC

Un spațiu liric (și totodată filosofic) coerent încheie Ioan Milea într-o carte cu format minuscul, sugestiv intitulată *Fulgurații* (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2010). Poetului îi reușește ceea ce prefața sa enunță ca pe un deziderat: să regăsească „acel profund și tainic echilibru între tăcere și cuvânt pe care poezia vremii noastre pare a-l fi pierdut”. Volumul reprezintă configurarea simbolică a unei căi, aceea a echilibrului fragil dintre bucuria pură și reprezentarea ei, dintre pacea sufletului și intelectualismul amenințător. Poezia, în viziunea lui Ioan Milea, este acea fantă deschisă în tangibil, prin care eul alunecă firesc, fără a violenta, proiectând infatigabil, prin cuvânt, întruchipări ale naturaleții. „În zadar îl mai cauți/ prin aer. S-a dus/ micul poem” (p. 40); „Va să știi: o stea/ arătată cu degetul/ dispăre” (p. 30); „Un chip trecu. Deodată/ mi-am distrus bucuria/ minunându-mă” (p. 11).

De o factură lapidară, organizate, fiecare, în trei minuscule versuri, poemele sunt pseudo-haiku-uri, deoarece nu strămută în peisaj românesc regulile jocului original. Poetul se consideră el însuși nu un haijin, ci un haikofil, ce păstrează în cuvânt misterul contemplației, știind să particularizeze momentul epifanic, prin sugestiile referitoare la anotimp, una din constantele genului. Cât despre cezura metafizică, acel

loc alb, deschis în mental spre a indica un salt într-o altă dimensiune, ea este oricum cuprinsă în corpul poemului, în aliajul aparte dintre fiorul beatific și detașarea senină în fața existenței. Autorul știe prea bine că „Micul poem/ transmite-n direct/ doar nevăzutul” (p. 74). Convinș că universul nu e finit, ci un proces în plină desfășurare, el vede în comunicare și solidaritate o lume ideală, gata oricând să prindă contur: „Un fulger în noapte/ ca o creangă-nflorită/ m-a luminat” (p. 14); „Concitatini,/ în ziua cu ploaie/ ploaia ne leagă” (p. 50).

Un mental atent cultivat, sensibil deopotrivă la natură și la artă, o emoție a culturii asumate deci, dar și a religiozității organice, palpită firească sub crusta cuvintelor, la egalitate cu ploaia, vântul, norii, gheața ori copacii. Niciun artificiu nu împiedică libera circulație a elementelor, în afară de ideile fixe, bariere artificiale. Starea naturală a tuturor este gândirea creatoare, inteligența fiind universală – în acest sens, putem considera natura o entitate sublim pedagogică: „Adierea aceasta în frunziș/ aduce a gând” (p. 16). Față de firea cu învățămintele ei, poetul nutrește o venerație dusă până la smerenie: „Nu ai voie decât/ cu privirea desculță/ să calci pe un nor” (p. 61). Însuși poemul nu e altceva decât o întâmplare fericită, ce decupează o frântură din curgerea cosmică: „Fereastra mea/ înrămează în treacăt/ un nor” (p. 57). În mintea oricărei creaturi se ascunde, în mic, patosul lumii, până și un pui de pasăre e ahtiat după viață, presimțindu-i imensitatea: „Puiul de vrabie/ cascadează și el/ un cioc cât lumea” (p. 103). Analogiile florale nasc unele din cele mai sensibile, mai spiritualizate poeme: „Chiar și în glastră,/ un sfetnic de taină/ e trandafirul” (p. 82); „Lalele roșii/ în jurul bisericii/ ca un potir” (p. 99). Chiar dacă, în prezent, natura amenințată pare prudentă: „În spatele blocului/ doi corcoduși/ înfloresc clandestin” (p. 74), ea emană forță, pare a promite că va rezista răului: „E vreun război/ să nu-l fi câștigat/ iarba neutră?” (p. 100). În ea subzistă acel punct al echilibrului ce omului actual i-a scăpat, dar îl caută poemul, cale regresivă, întoarsă spre origini: „Pentru o clipă,/ când fulgeră norii/ prind rădăcini” (p. 80); „Între Turda și Cluj/ ici-colo un deal/ e încă dacic” (p. 101); „Privind o colină,/ ajungi uneori / din Cluj în Napoca” (p. 108).

O confuzie benefică face regnurile să interfereze, ființele să fie una, în imboldul irepresibil spre comunicare autentică: „Cântecul zice/ că o păsăruică/ tinde spre om” (p. 103); „Sinceritate:/ stins pe buze,/ surâsul/ mai pălpâie-n ochi” (p. 27); „Amână cât poți/ clipa când zâmbetul/ devine gest” (p. 18). Lupta dintre intelect și organicitate e câștigată de cea din urmă: „Copăcel-copăcel/ ieșim din poveste,/ intrăm în natură” (p. 96), cu precizarea că firea își păstrează misterul, semn al vieții, al prezervării esenței proprii, ce nu poate fi violentată: „Instantaneu/ copacul citit/ se face natură” (p. 96); „Cu timpul, afișele/ electorale/ dispar în natură” (p. 42). Un optimism de sorginte filosofică dizolvă obstacolele existențiale, așa cum râul curge nestingerit pe sub gheață ori zorii urmează nopții: „Pe nesimțite/ zorii dizolvă/ visul urât” (p. 46); „Am scris pe-ntunerice/ și totuși în zori/ am deslușit” (p. 56); „Ciulește urechea!/ Sub podul de gheață/ curge un râu” (p. 57). Calmul ancestral e surprins cu aceea nonșalanță care face din poem o scripă firească în ordinea lucrurilor: „Clipă

de pace./ nici hainele parcă/ n-au cusături” (p. 67). Traiul poetului e unul unificator, serpuire spontană prin natură și cultură, ca printr-un același gând înălțător: „Zăpada căzândă/ privind-o/ mă-nalt” (p. 41); „Fulgii de nea/ (acesta-i secretul)/ ne fac mai ușori” (p. 41); „Plouă ca-n ziua/ când a vorbit cu o capră/ Umberto Saba” (p. 78); „Cu stropii de ploaie/ ce bat darabana/ am un schimb de idei” (p. 49).

Deloc sustrase prezentului, însă „fulgurațiile” lui Ioan Milea trec, tematic vorbind, dincolo de palierul meditațiilor asupra firii și stihiiilor ei, pentru a schița, în perspectivă socială, universul ambiguu al aparențelor stridente, menite destrămării. Ca tematică, poemele aparțin așadar mai multor categorii, un loc privilegiat, după meditația metafizică, încadrată în natură, deținându-l cea morală. Printr-un efect de suspans, ele indică posibilitatea izbândeii prin statornicie. O fină ironie în aceste momente privilegiate opune derizoriului permanența, axiologicul: „Vicleana istorie/ bate monedă/ cu poetul calic” (p. 86). Un mic poem poate cuprinde un tratat de filosofie, religie, morală ori sociologie: „Epoca noastră/ moale, asemenea/ fierului crud” (p. 108), sugerând o pluralitate semantică: iminența călirii prin foc, dar și slăbiciunea, ușurința fatidică de a ceda (ispitelor). „Doar grădina-nflorită/ ne mai învață/ umanioare” (p. 21), exclamă cu tristețe poetul, conștient că trăiește un timp al intelectului hipertrofiat, adesea neproductiv și steril, obișnuit să taie firul în patru, ca pentru a strica toată plăcerea trăirii: „Acum, de le cânti./ fiarele-ndată/ încep analiza” (p. 91). Sunt, deopotrivă, vremuri ale empirismului agresiv, ce uită că impulsul prim este situat, de drept, în spirit: „Tare mă tem/că-nlocui-vom de tot/ cuvântul cu fapta” (p. 90). Tumultul și zarva duc la o învălmășeală în care nu se mai citesc nuanțele: „Ce zile! Nu-i chip/ să discerni/ anotimpul” (p. 96); „Bătrâne Orfeu./ acumă și pietrele-s/ mai tari de urechi” (p. 91). Excesul de ostentație conduce, inevitabil, spre moartea sensului, căci firea trăiește prin echilibru: „Săraca vedetă./ așa bate la ochi/ că dispare!” (p. 75). Intuim aici o subtilă dialectică a contrariilor reversibile prin *hybris*. Societatea contemporană păcătuiește prin agitația destabilizatoare: „Vârtej de vorbe-frunze./ În centrul părerii/ e-un vis” (p. 7); „De-atâtea reclame/ hăituită, privirea/ fuge-n zig-zag” (p. 88).

Tocmai de aceea, găsirea „comorii ascunse” a seninătății supramentale e tot mai dificilă (dar nu imposibilă!): „Pe zi ce trece./ vezi firea lucrurilor/ tot mai retrasă” (p. 52); „Nu, nu mai știm/ să extragem din arbori/ învățătura” (p. 54); „Doar la răstimpuri/ de cifre ne scutură/ câte-un fior” (p. 107). Natura se manifestă justițiar în această luptă pentru izbânda bunului-simț: „Pe Dealul Feleacului./ de-a latul șoselei,/ un cal neclintit” (p. 70); „Într-o mare livadă/ îmi place să văd/ o mare armată” (p. 86). Tradiția, în sensul guénonian al termenului, este salvatoare: „Semn bun. Locatarii/ ies încă sătește/ pe lângă bloc” (p. 81); Măcieșul, sub flori,/ mai are și fructe/ de anul trecut” (p. 81).

În versurile cu tematică socială observăm că nu se mai respectă întotdeauna cele două reguli ale haiku-ului: cea care presupune un element natural, indicator și al anotimpului scrierii poemului, împreună cu cezura metafizică, lirismul limitându-se la o meditație cu iz apoftegmatice. Rolul recuperator este însă îndeplinit, pe toate plan-

urile, de *privire*. Ea conduce la înflorire imboldul firesc spre comuniune, numeroase poeme fiindu-i închinare, spre a revela ochi ce se acoperă, sub imperiul emoției, ori ochi ce se caută și se găsesc în același gând-simțământ universal, de dincolo de lumesc: „În urmă cu ani/ un dalmățian m-a privit/ drept în ochi” (p. 46); „Rar se întâmplă/ privirea să fie/ o mână întinsă” (p. 102).

Limpezi și complexe, simple și profunde, rafinate și pline de directete, poemele lui Ioan Milea nu sunt doar opere de artă, ci și „formule” vitale, pline de forță sufletească, dintre acelea care, în clipe de descumpănire, pot oferi sprijin și îmbărbătare.

VIORICA RĂDUȚĂ

STRĂBĂTĂTOR DURERII

Paul Vinicius revine, după o lungă nerostire, cu volumul masiv de poeme în durere, *Liniștea de dinaintea liniștii*, Editura Tracus Arte, 2011. Titlul e testamentar, poetul, situat, liric, în centrul secvențelor autobiografice, se rostește înaintea limitei, dintr-o dureroasă scindare, autoflagelare, din nostalgii, oboseală, îmbătrânire, sasti-seală etc. Volumul e compus din șapte cicluri ca trepte spre moarte: *vizuina incertă, ninalbertanina, despre tu, semne de carte, semne de pământ, văraiul – în șapte tablouri sepia, insașiabil instant instabil*, plus un poem cu rol de ultimatum liric, de *poien: mi-am dorit să rostesc un poem/ pentru surzi/ .și l-am rostit*.

Construite, în genere, printr-o tehnică a contrastelor, poemele, dorit neutrale, au titluri, finaluri sau segmente în tușe lingvistice artificial minimalist, stridente. Iată unul dintre titluri: *nu mai înțeleg nimic: pula mea nu s-a săturat de viață*; iată și un final, tot cu șoc lingvistic: *futu-mă-n cur/ de prostu' patriei*. Contrastul, altfel dinamizant, e folosit în asemenea momente ca o tehnică adaptată artificiiilor liricii actuale. Deși în adâncime sunt semnele unei trăiri/ rupturi intense, o asemenea rostire discrepantă nu e purtată cu arta, de pildă, din ciclul *văraiul – în șapte tablouri sepia*, unde Sudul din *Lilieci* sorescieni au o translație măiestrită la spațiul *leudului maramureșean* (al lui Ioan Es Pop). Îndată, însă, ce Paul Vinicius atacă trei teme, prietenia, boema, femeia-model, accentele sunt de un autenticism notabil, limpezi, acute în discreția și tonul lor adâncit de distanțare, notare la rece, devoalare confesi-vă, cicatriza(n)tă.

Transparențele confesive sunt inserate unei poetici mai degrabă neomoderniste. Eroticele au subtilitățile nichitastănesciene, ale feminității difuze, dar și htoniene, ca

în poemul *coup de foudre*: „tu ești o bucurie a respirației./ miroși ca o pădure/ nedusă încă la biserică./ un întreg trib de zuluși se ridică din tine/ îndată ce îți desfac picioarele. tu râzi/ tu spui vorbe porcoase/ tu țiți la tavan/ parcă ai țița la cer/ în timpul unui atac aerian./ tu scâncești/ îți arăți rădăcinile frumoase/ care nici pe departe nu seamănă a pământ/ după cum nici eu nu mai semăn a muritor.// Dumnezeu să mă aibă în pază”. Deși suferința e situată mereu sub crusta mărturisirilor sau meditației, poemul alunecă, uneori, în minimalism nepotrivit. Un exemplu ar fi „refuz să îți privesc chiloții fluturând la fereastră”, unde poziția ultimativă („m-aș putea iniția în moarte”) a înstrăinatului pare efasă de frivolitatea imaginii. Dar reușitele sunt cele unde se creionează femeia difuză, paradoxal situată într-un loc comun, ca în poema *o noapte ca un picasso falsificat*. Gestică profană alimentează o fantasmă, femeia angelizată într-un aproape care aduce mai degrabă cu departele: „am surprins azi-noapte soarele/ coborând din patul meu/ în picioarele goale// avea trupul tău (...)și atunci mi-a trecut prin fața ochilor/ femeia aceea albastră/ care seamănă cu tine/ atunci când te scoli din mine/ cu o lacrimă cât luna/ prelingându-se pe obraz// coborând din patul meu/ în picioarele goale”. De fapt, ca și la Marin Sorescu, unghiul cotidianului e unul ingenios, absurd sau metaforic, și cu el autorul aduce o altă logică a întâmplărilor. Într-un alt poem erotic, *nina- și vreo trei cuburi de gheață*, un spațiu dintre cele mai comune devine cadrul fantast al perechii diafane: „într-un local de poștă/ cu poștărițe atârând de pixuri/ și telefoniste largi în amigdale (...)nina și trei cuburi de gheață/ nina și trei lingurițe sare./ păi/ când ați mai pomenit voi/ o făptură atât de abstras aeriană/ semănând cu un stradivarius pe două picioare/ atunci când trece ea înmărmurind și cântec/ prin piața amzei/ fără a băga în seamă/ arcușul/ care sunt”. O altă epistolă „albertină” ține de același unghi neobișnuit, plasat în cotidian, cu făsnirea soresciană la nivel metaforic al micronarațiunii: „mi-am dus tristețea la munte/ mi-am trimis șlapii ăia de doi mai/ la mare/ și am declarat război spaniei// apoi/ cu toată neatenția/ mi-am băgat rufele în mașina de spălat/ cu tot cu buletin de identitate/ am pus-o în funcțiune/ după care am ieșit să mă plimb prin viață/ cu mâinile destinse/ adânc înfipte-n buzunare/ fluierând o melodie la modă/ de pe vremea când habar nu aveam/ cât de fericit este el/ păianjenul minuscul/ din colțul cel întunecat/ al camerei”.

Antiliricele stau bine în matricea socială, atacată prin enumerație sarcastică, discursivitate, prin adăugarea unor elemente din tortura comună a actualităților. Într-un poem, intitulat expresiv, manifest, ironic, *discurs împotriva împrejurul deasupra și dedesubtul acestei pete de creier (cântec patriotic)*, greața existențială fășnește din acumulare: „...nu-mi place unsoarea acestei dimineți/ untura acestor ziare/ grăsimile acestor proști/ burțile acestor miniștri/ șuncile șefului de haltă/ osânzile neveste-si (...) și tot așa mai departe/ până la toată grăsimea grăsimilor grăsimii/ unei țări trândave...”. Adățiunile țintesc mai puternic când anafora accentuează discrepanțele din zonele marcate din cotidian, funcționale în efectul lor prozastic, artist: „am văzut deja prea multe (...) am văzut câini, șobolani, aurolaci, pisici,/ am văzut zâne și vârcolaci,/ am văzut cărămizi,/ am văzut pitici și ghinde fugind cu verigițe (...) viermi

intestinali prin primării./ am văzut căpușe, urechelnițe și orchestre de estradă”. În zona poemelor sociale, atitudinile eului liric sunt diverse, de la sarcasm la autoironie, de la nostalgia pântecului matern-erotic la revoltă sau oboesală, refuz, izolare, toate în registre lirice anticalofile, desolemnizate, dramatice. Starea afrodiziacă devine soluție ontică, iar periplusul cel mai profan demn de un clown villonesc: „*ei/ și când mă întorc eu la locul/ căruia alții/ îndeobște/ îi zic acasă/ noaptea s-a lăsat de mult/ și începe lupta cu scara./ Este o scară întortocheată/ în spirală/ soră cu întunericul/ și cu alcoolul din venele mele/ care tot fugind încolo și înapoi/ mă dezechilibrează./ nu-i deloc ușor să cobori/ cu tot cu scară/ de la etajul șapte la etajul cinci/ frate cu întunericul/ și cu alcoolul din venele tale/ care aleargă/ tot aleargă/ îmbătat cu sânge/ încolo și înapoi/ prin corpul tău găurit și aproape străin/ ca o fabrică de primejdii./ deși nu este cazul/ reprezentarea mea despre rai/ este/ o cîmpie-ntinsă/ plină cu mese/ cu scaune/ lipsită în totalitate de denivelări/ și/ din loc în loc/ câte o crăsmă*” („Istoria unei vânătaii recente”). Limita pare o stare de somn blagian, în uter, natură matricială, dar cu (toată) recuzita unui spațiu profan: „deja am văzut mult mai prea multe, acum aș vrea să dorm./ aș vrea să dorm neîntrecut de nimeni./ aș vrea să dorm într-o femeie cu pistrui, într-un cantonier părăsit de toamnă,/ într-un tramvai rămas definitiv în depou, într-o singurătate cu două capete,/ într-un avion cu o singură aripă, într-o butelie de aragaz./ aș vrea să dorm departe de bau-bau./ aș vrea să dorm învelit în mine ca într-o bombă atomică/ de care nimeni să nu cuteze a se apropia./ aș vrea să dorm într-o mamă cruțătoare care să nu trebuiască/ să se trezească vreodată pentru a prepara omleta cu brânză,/ omleta cu ceapă, omleta cu șuncă, omleta cu moarte./ aș vrea să dorm într-o mamă cinstită și curajoasă./ aș vrea/ pur și simplu/ să dorm ” (*cui n-o să-i convină să se arunce din mers – eu am pornit*).

Un adevărat autoportret se conturează din aceste scrâșniri autobiografice, din scindări și angoase, tandrețe, degradare, silă și sarcasm. Prietenia este unul din nucleele tari ale amintirilor, străbătute cu dureri înăbușite de Paul Vinicius. Tușele sensibilității, fidelității și clarvederii sunt vizibile în spațiul memoriei, cel dătător de „liniștea” dinaintea *liniștii*/ limitei. Lui Mihai Șora i se dedică o „lecție” de tip nichitastănescian, comprimată, puternică: „cel mai frumos păr/ pe care l-am văzut vreodată/ nici măcar chip/ nu avea// dar nici eu/ mâini/ care să-l fi putut/ mângâia”. Mariana Marin, Ioan Flora, Mihai Șora, Ion Zubașcu se desfac din memorialul trăirilor autentice, al comunicării totale, nevoită adusă de Paul Vinicius până la Sighetul cel sacrificial, nu întâmplător încheiat cu „o viață de om”, trimitere dublă, la omul-cântec Zubașcu, dar și la această carte a mărturisirii de sine, dureroasă în măruntaiele ei biografice. Prietenul, în genere, nu doar cantorul la care se face trimitere, este o întruchipare a textexistenței: „singurul/ care poate încheia un poem/ în același moment/ cu o viață de om”.

Poemele periplusului maramureșean aduce un Paul Vinicius proaspăt în limbaj și trăire, uimit de lumea/ locul prietenului mare poet, Ioan Es Pop. Lumea reală devine, prin ochiul ca de Bulzești, unul memorabil. Alt Ieud se naște din discursurile directe care sunt poemele „văraului”. Paradoxala zicere a poetului prieten Ioan Es Pop răz-

bate în narațiunile scurte din acest ciclu. Iată câteva existențialisme tipice Năneștilor: „despre vărai e bine să știi că se află exact acolo unde/ nu te aștepți”, „trebuie să recunosc/ tare mult am vrut să ajung la locul în care se născuse poetul/ și să văd și eu/ vena aceea...” (*vărai*). Micronarațiunile sau discursurile scurte ale unor personaje din familia lui Pop sunt, în mare parte, în dinamica soresciană, cu accente nordice din poetul Ieudului sau din „hruba” unui Vulturescu. Poemul *vărai* se termină în poantă („în loc de toate astea/ nu am găsit decât o familie normală...cultivându-și tristețea/ în chiar inima mea”), altele au personaje prinse în scene rurale, fantastice, ca în *La liliesci*: „a doua zi a chemat un copil firav pistruiat și blond de prin vecini/ i-a dat o găleată/ un sac de pânză/ și l-a dus în spatele casei./ ai lui îs săraci și blestemați de soartă./ tătâne-su stinge tătul pe băutură/ iar mamă-sa tăt umblă cu ochii lipicioși prin sat./ l-am adus să aibă ce duce acasă.// în numai două ore/ deși nu era senin și nici fărâmbă de vânt/ prunul și-a scuturat/ de unul singur/ tot rodul/ în poala copilului cu părul de soare”. Emblematic este poemul *înconjurul bisericii de trei ori*, poem al cutumei maramureșene, cum sunt și alte secvențe ale preumblării lirice în Nordul grav, unde se re-găsește Sudul ludic și prietenia, în același timp. Obiceiul e trăit vizionar într-un timp sincretic: „de sfânta mărie mare am fost la biserică.// diacul părea a fi ioanes/ dacă nu ar fi fost frate-său/ marian/ care îi seamănă/ precum o a doua picătură de ploaie.// eu și viorel păream a fi/ vinicius și viorel în viața lor cea mărunță/ de zi cu zi/ dacă nu am fi văzut/ în chiar acea seară/ atâtea stele căzătoare/ și atâția îngeri care ne îmbrăcaseră/ pe furiș/ hainele/ cele de sărbătoare(...) iar vocea mea/ (ei bine/ vocea mea)/ pe când rosteam tatăl nostru/ ar fi putut fi a mea/ dacă nu ar fi fost/ fără puțință de tăgadă/ vocea marianeii marin...”. Tăria volumului stă în aceste microscene rurale și în memorialul prieteniei, înserat peste tot.

RODICA GRIGORE

FALS TRATAT DESPRE FERICIRE

Toate familiile fericite seamănă una cu alta, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei. Astfel începe, se știe, romanul lui Tolstoi, *Anna Karenina*. Și acesta este epigraful cărții lui Carlos Fuentes, *Toate familiile fericite*. Dar oare credea cu adevărat Tolstoi în celebra afirmație din *Anna Karenina*? Sau este ea realmente veridică? Sau, mai bine zis, își mai poate păstra viabilitatea în perioada contemporană? Povestirile lui Carlos Fuentes incluse în acest volum sunt, citite cu atenție, nu doar modalitatea scriitorului mexican de a se raporta la un ilustru model, ci, deopotrivă, felul său specific de a da o replică, peste timp, marelui său predecessor. Căci, în lumea descrisă de Fuentes, aforismul tolstoian poate fi – și chiar trebuie – privit cu îndoială și pus sub semnul întrebării, câtă vreme fericirea și nefericirea au (ori pot primi) nenumărate sensuri, mai cu seamă într-un cadru familial. Iar familiile prezentate de Fuentes sunt, de cele mai multe ori, doar grupuri de oameni legați, desigur, prin legături de sânge, însă separați în mod fundamental prin preocupări, convingeri și atitudini, gata mereu să-și ascundă sub masca ipociziei adevăratele sentimente – mai precis resentimente: dincolo de aparențe se găsesc adulterul, neascultarea, permanentele neînțelegeri și mai ales violența, o violență imposibil de stăvilit, care produce răni (nu numai fizice!) cel mai adesea imposibil de vindecat. Familiile din cele șaisprezece povestiri care compun acest excelent volum par, așadar, a se afla, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, pe marginea prăpastiei și sunt, cu siguranță, mult mai asemănătoare în nefericirea lor reală decât ne-am fi așteptat. Copiii repetă greșelile părinților și refac, parcă fără a ține seama de avertismentele pe care le primesc, aceleași trasee existențiale marcate de ură și dorința de răzbunare, căsniciile începute sub semnul iubirii sfârșesc în plictis (în cel mai bun caz) ori trădare (în toate celelalte), secrete păstrate cu grijă ani de zile ies la iveală în cele mai neașteptate momente, iar lipsa de recunoștință filială e completată întotdeauna de o irepresibilă nevoie de putere, cu tentația dobândirii supremației absolute chiar și în sânul unei familii. Iar, dacă argumentele raționale nu conving de fiecare dată, violența domestică reușește să reducă totul la tăcere.

Prima povestire este intitulată *O familie ca atâtea altele*, iar Pastor Pagán, unul dintre protagoniști, știe, după cum scrie Fuentes, „să facă cu ochiul. Este un profesionist în a face cu ochiul.” Gestul său are, după cum se va vădi pe parcurs, un efect

ironic, funcționând ca o veritabilă sinecdocă gogoliană pentru că, dacă la început acest fel de a se purta îl apropie pe Pastor de colegii săi de serviciu, în cele din urmă va fi tocmai amănuntul care îl îndepărtează de toți și semnul excluderii sale din firma unde pentru un om cinstit nu este loc. Căci, pentru șeful său, atotputernicul Leonardo Barroso, crima de a fi cinstit poate fi egalată doar de aceea de a-ți și afirma cinstea... Carlos Fuentes creează astfel, chiar din primele pagini ale celui dintâi text al volumului său publicat în anul 2006, o atmosferă sumbră și plină de semne prevestitoare care, chiar dacă sunt arareori observate de personajele implicate, trebuie descifrate cu grijă de cititor, tocmai pentru a avea imaginea de ansamblu a acestui „roman coral”, după cum autorul a insistat în a-și eticheta scrierea. Desigur, chiar dacă personajele nu sunt reluate decât în puține ocazii, textele sunt înrudite tematic și, în plus, Carlos Fuentes le conferă o unitate a tonalității mai cu seamă prin plasarea, la sfârșitul fiecărei bucăți de proză, a unui fragment în versuri, în care vocile dominante sunt diferite, de la *Corul măicuțelor străzii* sau *Corul cumetrilor rivali*, la *Corul familiei asasinate*, *Corul copiilor îndurerați*, *Corul familiilor răzbunătoare* sau *Corul familiilor sălbatice*. Procedul trimite, desigur, atât la tehnica punctului de vedere dezvoltată aici în linia lui William Faulkner, cât și la narațiunea corală din romanul *Pedro Páramo*, al lui Juan Rulfo, veritabilă simfonie a vocilor. Poemele oferă fie succinte comentarii cu privire la faptele sau evenimentele relatate, fie au darul de a configura, doar din câteva trăsături de penel, la fel ca în opera unui mare pictor, universul clasei muncitoare mexicane, al oamenilor simpli care-și văd aspirațiile și speranțele spulberate de sumbra realitate a acestei lumi. Carlos Fuentes nu scrie, așadar, doar despre ce se întâmplă cu personajele sale, ci reușește să pună în pagină veritabile conflicte ori confruntări de idei, ori să vorbească, subtextual, însă întotdeauna extrem de convingător, despre politică, filosofie, antropologie, economie și mai cu seamă despre istorie. Se întâmplă așa deoarece scriitorul mexican nu dorește doar să creioneze destinele adesea dure și soarta nefavorabilă a personajelor sale, ci și să descopere ce îi determină pe toți să acționeze așa cum o fac, să evalueze efectele forțelor sociale și politice care se răsfrâng asupra lor și să traseze, în acest fel, deopotrivă, profilul unei societăți corupte, de sub dominația căreia e greu ca cineva să iasă – sau să iasă viu. În plus, preocuparea pentru dimensiunile și semnificațiile istoriei e o constantă a creației lui Fuentes, încă de la debut. Căci, dacă societatea contemporană încearcă să realizeze o cronică a evenimentelor ce se petrec simultan în spații diferite, metoda lui Fuentes e diferită și ea constă într-o uluitoare inventare a istoriei, adică o examinare atât de atentă a întâmplărilor cu profunde implicații în conștiința individuală, încât realitatea primește nu o dată aerul ficțiunii celei mai avântate, exprimând, însă, adevărurile cele mai necruțătoare despre ființa umană și întreprinderile sale în „împărăția acestei lumi”, ca să repetăm celebrul titlu al romanului lui Alejo Carpentier... Astfel că nu simpla individualitate a protagoniștilor este relevantă pentru demersul lui Fuentes, ci încâlcitele și adesea perversele mecanisme sociale care-i transformă pe oameni, din ființe având toate șansele spre fericire, în familii lovite de imposibilitatea de a mai găsi, împreună, calea spre fericire.

Între bunele intenții și punerea lor în practică e o cale foarte lungă, pare a sugera la tot pasul Carlos Fuentes, pe parcursul acestui volum. Căci, dacă în textul deja menționat, *O familie ca atâtea altele*, Abel, fiul lui Pastor Pagán, își irosește toate șansele de a urca pe scara socială și distruge, astfel, visele alor săi, în *Fiul neascultător*, cea de-a doua povestire, toți fiii lui Isaac aleg o cale diferită de ceea ce tatăl lor îi îndeamnă, iar apoi îi obligă să facă, niciunul nefiind dispus să devină preot și să se roage pentru mântuirea înaintașilor, dar nici neavând curajul de a-i spune în față acest lucru. Însă Isaac nu crede prea mult în legătura interumană reprezentată de idelurile comune, așa cum crede Pastor Pagán. Paradoxal și ironic, însă, și acesta, chiar crezând în ele, alege să le spună „iluzii”, urmând, ca într-un impuls mimetic, atitudinea soției sale, Elvira, care își menține iluzoriile idealuri și aparenta fericire domestică cântând iar și iarăși bolerourile care îi marcaseră tinerețea. Dar ce se întâmplă când nu mai ai voce sau când, pur și simplu, nu ți-ar veni să cânti? Fuentes lasă fără răspuns această întrebare, câtă vreme esențialul rămâne, pentru el, să formuleze interogații asupra carora cititorii să poată medita, iar nu să ofere iluzorii sau ficționale salvări protagoniștilor săi. Iar, dacă Abel, fiul lui Pastor, revine acasă, în locuința asemănătoare unei piramide aztece, incapabil să-și găsească un loc în societate, în aceeași piramidă se va ascunde, de prea dura realitate, și sora lui, Alma. Care, iremediabil dezamăgită de existența socială și de brutalitatea semenilor, își creează o lume virtuală și devine dependentă de *reality-show*-urile cu mare audiență ori de camerele de *chat* de pe nesfârșitul web... Astfel, Alma scapă, cel puțin aparent, de absurditatea vieții din familia sa, dar numai pentru a se pierde în absurditatea și mai mare a unei existențe pur virtuale. Este, cu siguranță, mult mai informată decât fuseseră vreodată părinții ei. Dar, chiar dacă nu prea vrea să recunoască, și mult mai vulnerabilă decât ar fi putut aceștia să fie... Pentru ea, ca și pentru Abel și ca și pentru multe personaje din *Toate familiile fericite*, șanse au existat, însă de fiecare dată ele au fost pierdute ori greșit gestionate, personajele dovedindu-se incapabile de a ajunge în armonie unele cu altele, cu spațiul în care le-a fost dat să trăiască și cu însuși trecutul mexican atât de zbuciumat. Singura salvare rămâne – pentru aceia care și-o doresc cu adevărat – doar rememorarea. Căci oamenii sunt împărțiți în slabi sau puternici în funcție de modul în care se raportează la diferența dintre conștiință și memorie. În fond, așa cum spune Augusta, una dintre eroinele din textul final al cărții, *Tatăl etern*, „Memoria există azi. Ne amintim azi. Conștiința este întotdeauna un regret îngropat în trecut. Preferăm să uităm.” Numai că irealitatea în care ajunge să trăiască întreaga familie a lui Pastor Pagán, fiecare dintre membri săi apărându-și fragilul confort psihic sau stabilitatea la fel de fragilă chiar cu prețul abdicării de la o existență veritabilă și de la valorile adevărate, este pusă în puternic contrast cu realitatea rostită fără menajamente de vocile străzii, în *Corul măicuțelor străzii*: „Equisita a născut pe stradă/ Jumătate din copilele străzii au burta la gură/ Ele au între doisprezece și cincisprezece ani/ Copiii lor au între zero și șase ani [...] Aruncă-mă mai bine la gunoi mamă/ Nu vreau să mă nasc și să cresc pe zi ce trece mai mizerabil/ Fără baie măicuță fără mâncare mamă/ Fără altă hrană în afară de alcool

mamă marijuana mamă/ Clei mamă droguri mamă”. Viziunea este, acum, dură și crudă, lipsită de orice posibile podoabe și de orice pretenție de așa-zisă fericire, iar glasurile care o strigă sunt extrem de directe, violentând parcă auzul cititorului mai pregătit, poate, să ia act de o realitate mediată și, eventual, înfrumusețată de iluziile unor personaje asemenea membrilor familiei lui Pastor Pagán. O mențiune specială se cuvine făcută, aici, prezentei versiuni românești (excelentă de la un capăt la altul!) a acestei cărți, semnată de Eugenia Alexe Munteanu, care reușește să păstreze nu doar litera, ci mai ales spiritul creației lui Fuentes.

Textele din care este compus volumul *Toate familiile fericite* aduc în fața cititorului o galerie impresionantă de personaje, de la mama neconsolată pentru pierderea fiicei sale mult iubite și care ajunge, tocmai din acest motiv să țină legătura cu uci-gașul fetei, din *Mama îndurerată*, la cuplul gay unde lucrurile scapă, progresiv de sub control, din *The gay divorce*, sau la cel aflat în căutarea iubirii și care o descoperă exact acolo unde se aștepta mai puțin, din *O verișoară fără sare și piper*. Toate acestea, împreună cu restul povestirilor sau al narațiunilor corale ale lui Fuentes, structurează, deopotrivă, și o imagine globală a Mexicului. Sugestia autorului este că, adesea, însăși această lume specific mexicană, cu toate tradițiile și superstițiile sale este cea care îi determină pe oameni să aibă reacțiile pe care le au sau să facă anumite alegeri, în încercarea – cel mai adesea disperată – de a-și găsi ori de a-și păstra fericirea. Numai că fericirea sau ceva care să se apropie de aceasta poate fi identificată doar în capacitatea ființei umane de a se apropia de natură și de a trăi în acord cu ritmurile ei, de a se pune din nou în legătură cu energia cosmică. Semn că în această lume, altfel sortită eșecului, încă mai există speranță – dar nu în structura socială fundamental coruptă, nici în valorile democrației, mereu călcată în picioare de preaputernicii zilei și nici chiar în cele ale familiei – gata mereu să pretindă a fi fericită, doar pentru a apăra o inexistentă realitate, însă pe care, decât să o accepte ca atare, personajele preferă să o eludeze pur și simplu, altfel spus, să se prefacă și, nu o dată, să se mintă pe ele însele. Totuși, speranța într-un mai bine nu va pieri, atâta timp cât universul natural al Mexicului va exista și cât fie și o singură ființă umană va fi capabilă să-l observe și să trăiască în ritmurile lui. Desigur, fresca Mexicului nu e deloc măgulitoare în multe din punctele esențiale ale acestei atât de bine construite și de grave creații, căci Fuentes nu uită, nu are cum să uite, că mai bine de jumătate din cei o sută de milioane de locuitori trăiesc sub pragul sărăciei, nici că lăcomia unui capitalism sălbatic și a grupurilor de interese financiare au spoliat și mai mult țara, iar mișcările sociale au fost adesea înăbușite în sânge. Poate tocmai de aceea toate idealurile revoluționare ajung să pară, și ele, simple iluzii...

Încă de la primele sale romane, *La región más transparente* (1958) și *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Carlos Fuentes a deschis noi orizonturi pentru literatura mexicană, până atunci apropiată mai degrabă de subiectele rurale și marcată de orientarea estetică a unui accentuat realism cu note sociale. Fuentes, însă, îndrăznește să ofere dintr-odată cititorilor (și, pe bună dreptate, să convingă cu acest demers) o panoramă cuprinzătoare a unui univers citadin deloc lipsit de tensiuni și aflat mereu

sub semnul violenței. Predecesorii săi Yañez și Azuela făcuseră, e adevărat, câțiva pași importanți în această direcție, însă abia Carlos Fuentes este cel ce intuiește perfect modalitățile estetice prin intermediul cărora poate fi accentuată viziunea sumbră a unei lumi aflate în permanentă schimbare și, adesea, într-o degradare progresivă. Prin urmare, dezamăgirea care se simte în mai toate creațiile sale de început are în vedere atât idealurile Revoluției Mexicane, cât și (mai ales!) urmările acestora și poate fi atenuată doar printr-o constantă raportare la străvechea cultură latino-americană de dinainte de cucerirea spaniolă. Istoria însăși, privită și interpretată din această perspectivă, devine nu doar o înșiruire de evenimente, ci în primul rând o sumă a alegerilor și opțiunilor oamenilor dintr-o anumită epocă. Simultaneitatea va domina, deci, discursul narativ al scriitorului, nu o dată romanele sale putând fi citite și ca un corpus de povestiri (autonome) menite să oglindească în cel mai adecvat mod cu putință nenumăratele forme pe care existența de zi cu zi le îmbracă într-un oraș uriaș, populat de milioane de locuitori, cum este Ciudad de México, unde spațiile, timpurile, rasele și culturile par a coexista nu neapărat în mod pașnic, însă devenind capabile, prin chiar juxtapunerea lor, să ofere o imagine cuprinzătoare a unei lumi cunoscute, până atunci, mai cu seamă prin prisma unor locuri comune sau a exotismului decorativ.

Practic, acestea sunt notele caracteristice și în *Toate familiile fericite*, ultima secțiune a cărții, *Tatăl etern* fiind, în egală măsură, și un veritabil epilog pe care scriitorul îl elaborează pentru această excelentă creație. Cu tonalități shakespeariene, *Tatăl etern* aduce în prim plan existența celor trei fiice ale unui tată, nou rege Lear în cheie mexicană, care le condiționează intrarea în posesia moștenirii de participarea la comemorarea anuală a zilei morții sale, vreme de zece ani. Numai că, la a zecea aniversare, în loc de bogăția mult așteptată, ele vor înțelege, finalmente, fiecare în felul său, că, în ciuda timpului scurs, tatăl le insuflă același sentiment de teamă ca în copilărie, că nu se pot elibera de el, moștenirea pe care se văd silite să o poarte până la capătul vieții fiind povara de a trăi în umbra unui mort. Desigur, preocuparea pentru semnificațiile morții marchează opera lui Fuentes încă de la începuturi, dacă e să menționăm aici doar extraordinara construcție din *Moartea lui Artemio Cruz*, numai că, aici, implicațiile sunt sensibil diferite, iar mesajul primește, astfel, o sporită consistență. Deloc întâmplător, ultima secvență corală este pusă sub titulatura *Corul codaconrad* și este compusă doar din două cuvinte, după care, din nou deloc întâmplător, nu apare niciun semn de punctuație: „violența, violența”.

Carlos Fuentes, *Toate familiile fericite*.

Traducere și note de Eugenia Alexe Munteanu, București, Curtea Veche Publishing, 2011.

NICOLETA DABIJA

**PUȚIN NOMADISM SEXUAL SAU...
DE LA EROTICA NOCTURNĂ SPRE O EROTICĂ SOLARĂ**

Fiecare nouă carte semnată de filosoful francez Michel Onfray ia prin surprindere, tulbură, provoacă. E un autor la modă, cum spuneam și altădată, un autor care contrariază prin îndrăzneala ideilor pe care le supune analizei, prin modul în le „eliberează” de prejudecăți, prin claritatea discursului asumat. Cititorul va admite, fie și la sfârșitul lecturii, că interpretările propuse sunt de fapt realiste, convingătoare și în spiritul epocii. Pot aproape să pariez că același lucru se va întâmpla și cu *Prigoana plăcerilor. Edificarea unei erotici solare* (traducere de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, București, 2012), cea mai recentă traducere în limba română a unui volum de Onfray.

O carte scrisă într-un stil limpede, structurată în eseuri de mici dimensiuni, accesibilă ca limbaj, pe o temă însă care poate deranja mințile multora, care poate fi luată drept o „blasfemie” la adresa religiei creștine și a sfinților ei părinți, cu o miză la vedere și propunând soluții ușor de pătruns și greu de refuzat, cel puțin ca meditație, dacă nu și ca practică. Aș putea duce abstractizarea demersului lui Onfray până la formarea a două triunghiuri, cu vârfurile în jos. Primul este evident în plan real, dar deficitar, căci un „partener” nu participă efectiv, fiind prezent doar cu numele, ca o soție repudiată: erotica nocturnă, erotica solară și, în vârf, pornografia consumistă. În cel de-al doilea, propus de filosoful contemporan, armonia s-ar putea instala între toți „protagoniștii”: erotica nocturnă, erotica solară și pornografia filosofică.

Mai concret, analiza lui Onfray pornește de la aruncarea anatemei asupra religiei creștine, responsabilă de atitudinea disprețuitoare vizavi de corp, de femeie, de actul sexual. Folosind câteva cârje din psihanaliză, pe Reich, Freud și Lacan îndeosebi, Michel Onfray demonstrează că religia creștină este în fapt o „nevroză obsesională universală”, care trece prin intermediul educației de la o generație la alta. Douăzeci de secole viața sexuală a fost mutilată, iar corpul siluit de către suflet, „sugrumat” în numele spiritului. Totul dintr-o filosofie în slujba religiei (și asta până în secolul XIX), fundată pe o înțelegere greșită a corpului. Da, s-a mizat prea mult pe o moarte a trupului pentru o trăire post-mortem a sufletului!

Nevroza începe cu Pavel din Tars, impotent sexual. Onfray îl clasează la cazurile patologice, unul care a avut totuși consecințe uriașe în istoria omenirii, căci parti-

cularitatea lui, prinsă în jocul unei schizofrenii, a ucis trupul și sexualitatea pentru generații întregi în aceste douăzeci de veacuri. O frustrare ajunge imperativ categoric, o castitate naturală devine forțată și universală, virginitatea un ideal, abstenența o normalitate. În cuvinte mai simple, când nu poți avea o femeie, o urăști. Complexul „vulpilor și al strugurilor”, îl numește Onfray. Până și în aceste vremuri, când creștinismul e pe moarte, iar pornografia o realitate descinsă în scena lumii ca o dezlănțuire, o descătușare de sub tirania spiritului, dar amintind totuși de ea, o reacție așadar încă nevrotică, discursul paulinian al repudierii trupului mai infestază locuri și suflete.

A doua parte a erosului creștin, privită, în genere, ca o epocă a eliberării sexuale, este reflectată de opera Marchizului de Sade și de cea a lui George Bataille, pe care Onfray îi consideră totuși reprezentanți ai erosului lui Pavel. Deși interpretarea filosofului francez poate părea surprinzătoare, nu e mai puțin adevărat că o analiză a relației suferință-plăcere la cei doi „acuzati” respiră ura față de femei și disprețul cărnii. Ei propun un trup mutilat și adoptă o voluptate a morții. Mai mult, își continuă provocarea Onfray, aceeași plăcere e de întâlnit la sfinți și la Sade, scopul numai fiind altul. Ceea ce face Sade din nevroză, din nevoia negării celui alt, Sfinții o fac din credință. Voluptatea de a produce suferință pentru propria plăcere versus voluptatea de a suporta suferința întru credință. Onfray respinge radical postura de victimă în care a pozat Sade. A fost un călău veritabil. Scrisul nu l-a salvat de la fapte, cum s-a tot spus, ci scriitura lui e în realitate „broderia literară și filosofică” sprijinită pe fapte personale, căci Sade chiar a lovit femei, le-a biciuit, le-a violat etc. Pavel și Sade sunt în aceeași tabără, în pofida aceluia feminist, eliberator al sexului, care ne-a fost vândut.

Ei bine, în această lume dominată de nihilismul cărnii, Michel Onfray, cunoscut ca filosof libertar și hedonist, ateu declarat și nietzschean convins, propune o „filosofie a Luminilor senzuale”: „un eros solar și lejer, libertar și feminist, contractual și jubilat, construit pe temelia unor noi valori: blândețe, tandrețe, solitudine, delicatețe, generozitate, dăruire, împărtășire, mărinimie, altruism, atenție, eleganță, – ce pot institui o politețe a corpului, o curtoazie a trupurilor, o voluptate senzuală a sufletelor materiale, toate eliberând corpul de servituțile monogamiei, căsătoriei, fidelității, coabitării și reproducerii” (p. 33).

Pentru occidentalii crescuți în tradiția creștină, educați în practicarea unor valori precum căsătoria, fidelitatea, disprețul față de femeie, actul sexual ca act de reproducere, refuzul plăcerii etc., șansa este orientarea spre o tradiție asiatică, practicarea unui „nomadism sexual”, învățarea unei erotici aproape opuse, dar totuși mult mai „sănătoase”, căci se bazează pe egalitatea sexelor, pe căutarea plăcerii, pe iubirea femeii și a trupului, a senzualității, o erotică de care se vorbește în celebra Kāma-Sūtra de Vātsyāyana. Și, chiar dacă niciodată un occidental nu va atinge grația unui asiatic în înțelegerea și asumarea erosului solar, o deschidere spre această interpretare asupra trupului și a plăcerii e binevenită și „necesară”, pe fundalul unui nihilism al cărnii obosit, care a și degenerat în pornografie. Trebuie cultivată o atitudine pozitivă față de corp. Trebuie înlocuită deprimarea cu pacea, disprețul cărnii cu înțelegerea

cărnii și a voluptății, atitudinea schizoidă a despărțirii radicale între suflet și trup cu armonia între ele, cu seninătatea unei regăsiri a totalității ființei. Actul sexual poate să fie pentru fiecare dintre noi o posibilitate de a imita actul zeilor, o rugăciune tru-pească, ca în șivaism, unde orice copulație recrează lumea, iar orgasmul e senzația divinului.

În toată spiritualitatea necreștină, fie că e vorba de budismul japonez, fie de tao-ismul chinez, fie de hinduismul indian, sexul e un „rafinament cultural”. El se învață și, cu cât este mai bine cunoscut, cu atât aduce mai multă voluptate cunoscătorului. Lumea are nevoie de o des-creștinare a corpului. Și nu printr-o universalizare a erosului solar asiatic, ci prin acceptarea unui „contract intersubiectiv”, prin asumarea personală și de bunăvoie a acestui eros. În termeni mai clari, insistă Onfray, trebuie găsit partenerul potrivit, cel dispus să încerce alături de tine un nou tip de sexualitate, „postcreștină”. Iar la acest „nominalism sexual”, care va conduce treptat la o „filosofie a contractului”, trebuie adăugată o „pedagogie a sexului”, o artă care să educe și să formeze tinerii, așa cum există stampele japoneze, miniaturile indiene și cărțile de noptieră chinezești.

„Pornografia consumistă” trebuie înlocuită cu o „pornografie filosofică”, altfel spus, acolo unde acum e un trup gol, trebuie „îmbrăcate” o psihologie, o preocupare pentru estetică și o educare existențială a spectatorilor. Cinematograful, crede Onfray, ar putea fi suportul acestei noi filosofii, care elimină mizeria sexuală prin cultivarea unei arte a iubirii. O soluție așadar în logica depășirii erosului nocturn. Psihologic vorbind, nu un sex al supraeului, nici al sinelui, ci un sex al eului, conștient, cultivat, acceptat pe deplin.

Adică, să ne cunoaștem pe noi înșine, să ne înțelegem propria senzualitate, să ne căutăm partenerul potrivit, să exploatăm corpul sexual prin experimentarea posibilităților adecvate. Cartea lui Onfray, cum singur își încheie discursul, este în fapt un apel la „construirea sexuală de sine” pornind de la unicitatea fiecăruia și de la o voință personală. Tradiția creștină de două milenii față în față cu o cultură asiatică, care nu e înscrisă în mentalitatea noastră, dar vine totuși cu o plinătate, cu o armonie, cu o „sănătate” în ultimă instanță, pentru ființa umană. E timpul, așadar, să fim buni hermeneuți ai trupului și, dacă intuitiv nu suntem orientați spre erosul solar asiatic, să avem măcar deschiderea fizică și mentală că e o cale pozitivă, o posibilitate de refugiu și de depășire a erosului nocturn „ne-sănătos”.

PAUL ARETZU

DRUMUL MÂNTUIRII SUFLETEȘTI

Cartea Sfântului Nectarie, *Despre îngrijirea sufletului* (Editura Sophia, București, 2009, traducere de Parascheva Grigoriu), este una duhovnicească, având ca scop „îngrijirea sufletului rațional și nemuritor” (*Celor ce se roagă*). A fost tipărită în 1894. Sufletul a preocupat, de-a lungul timpului, atât pe filosofi, cât și pe teologi. Sfinții Părinți au preluat unele idei de la Platon și Aristotel. Sufletul se manifestă prin, spune Calist Catafygiotul, trei atribute: minte, rațiune și duh. Ele sunt exercitate prin apropierea de Dumnezeu. Mintea se coboară în inimă, care este centrul sufletului, prin transformarea cunoașterii în iubire. Prin Botez, sufletul este restaurat.

Cartea Sfântului Nectarie este alcătuită din omilii, organizate tematic, despre libertatea morală, despre păcat, despre pocăință, despre mărturisire și despre Dumnezeuasca Împărtășire.

Făcut după chipul lui Dumnezeu, omul este „o ființă cu conștiință de sine, liber și independent” (p. 7), având discernământ. Statutul moral îl face să distingă între valori și să le asume. Fără conștiință, omul nu ar putea face deosebirea între bine și rău, ar fi amoral, depărtându-se de chipul dumnezeiesc. Rațiunea moralității îl face responsabil: „Și tocmai în virtutea libertății morale cere Dumnezeu de la om îndreptarea faptelor lui și în virtutea aceleiași libertăți este judecat de Dumnezeu și este schimbat prin păzirea libertății lui morale sau este pedepsit pentru pierderea ei, fiindcă libertatea morală înseamnă nu a face binele sau răul după voia fiecăruia, ci de a face numai binele. A face și bine, și rău, după voia și socotința proprie, nu înseamnă libertate morală, ci un amestec de libertate și robie.” (p. 10). Libertatea morală se pierde prin alegerea răului. Adam pierde Raiul, supunându-și propria voință voinței diavolului. Alegerea răului duce la pierderea libertății: pentru că Dumnezeu a pus legea scrisă în inima omului, pentru că omul conține chipul Creatorului. Numai în legea dreptății, libertatea omului este infinită și eternă: „În acestea trebuie omul să păzească legea lui Dumnezeu cu evlavie și să facă voia Lui, fiindcă, în calitatea lui de chip al lui Dumnezeu, este dator să împlinească scopul vocației lui pe pământ” (p. 16).

Dumnezeu nu îngrădește cu nimic libertatea omului. Dimpotrivă, acestuia i se face onoarea de a-L urma pe Dumnezeu pentru propria mântuire. Pentru a nu încălca libertatea omului, Dumnezeu se face om și, fără de păcat, se dă pe sine pentru re-

câștigarea Raiului, îndreptând libertatea morală afectată. Mântuirea, însă, nu se face cu forța, ci numai cu învoirea sinergică a omului. Omul nu poate trăi întru Domnul, decât păstrându-și chipul acestuia și silindu-se pentru asemănare. Echilibrul libertății morale este influențat de dihotomia duh-trup, adică de pornirile diferite ale omului lăuntric și ale celui exterior. Desăvârșirea libertății morale se obține prin lepădarea de sine și prin urmarea lui Hristos, adică prin respectarea poruncilor Sale, ca semn al iubirii: „Așadar, cunoștința după faptă, mai precis, cunoștința legii și păzirea ei, aceasta este urmarea lui Hristos, aceasta înseamnă creștinismul, aceasta este legea libertății” (p. 39).

Consecințele încălcării libertății morale, ale trădării lui Dumnezeu, sunt păcatul și moartea. Păcatul duce la despărțirea de Dumnezeu, la moarte sufletească. Păcatul îndepărtează îngerul păzitor, lăsând sufletul fără apărare. Dând curs nu voinței iubitoare de lege, cea după chipul lui Dumnezeu, ci celei iubitoare de fărădelege a diavolului, Adam și-a încălcat propria libertate morală, păcătuiind și suportând consecințele: „Pricina înfrângerii lui se află în omul însuși, fiindcă, deși puterea împotrivirii era în el însuși, totuși nu s-a folosit de ea” (p. 54). Adam a dat mai multă importanță satisfacerii plăcerii sale materiale, decât ascultării Domnului, dovedind nepăsare. Credinciosul trebuie să fie tot timpul în stare de trezie.

Conștientizând păcatul, sufletul are remușcări și se pocăiește, dorind să refacă degrabă comunicarea cu Dumnezeu. Iubindu-și creația, Dumnezeu vrea mântuirea celor căzuți. Venirea Domnului Iisus, prevestită de profeți și de Sfântul Ioan Botezătorul, era necesară pentru vindecarea morală care împiedica funcționarea harului mântuirii: „Harul Duhului, pentru a-l mântui pe om, trebuie să îl găsească pe el curat, ca să se odihnească peste el, fiindcă nu este vorba despre simpla slobozire din robia diavolului, ci despre împăcarea și împrietenirea cu Dumnezeu. [...] Este vorba despre îndumnezeirea omului.” (p. 60). Curățirea de păcate nu se poate face fără *metanoia*, fără libera voință de întoarcere. Aceasta constituie o a doua naștere, făcută cu botezul lacrimilor.

Mântuirea omului nu poate avea loc decât prin conlucrarea harului lui Dumnezeu cu voința omului. Grija mântuirii nu trebuie amânată, pentru că nu se știe ce aduce ziua de mâine sau ce poate atrage mânia Domnului. Sfântul Nectarie, ca un duhovnic prudent, dă cele mai bune sfaturi cu privire la întoarcerea prin pocăință de la viața păcătoasă. Se fac numeroase trimiteri la textele Scripturii sau ale Sfinților Părinți. Se face și o discretă și fină teologie. Singurul mijloc de mântuire a sufletului este mărturisirea: „Mărturisirea este recunoașterea voluntară și sinceră a faptelor păcătoase, fără teamă sau rușine și sfială, dar cu osândire de sine și cu zdrobire de inimă înaintea persoanei rânduite de Biserică pentru dezlegarea păcatelor” (p. 84). Mărturisitorul trebuie să aibă parte de un duhovnic experimentat, un adevărat mamoș sufletească. După Înviere, Domnul Iisus Hristos a dat apostolilor puterea de a dezlega de păcate, pentru ca biserica să rămână curată, ca să se poată înfăptui Sfânta Împărtășanie (*sfințele sfinților*): „Puterea de a lega și dezlega este și va fi puterea care păstrează Biserica sfântă și fără de prihană” (p. 101).

Firea iconică, omul lăuntric, moștenite de la Dumnezeu, se opun păcatului, care nu a fost creat, fiind făcătură omenească: „Duhovnicul este medicul moral al societății. Numai acesta poate primi toate relele câte biciuiesc astăzi comunitatea, fiindcă îi va învăța pe cei rătăciți, va îndrepta pe cei căzuți, va întări pe cei zdruncinați, va lumina pe cei întunecați, va călăuzi pe cei neputincioși, va ajuta pe cei lipsiți, va potoli pornirile, va liniști patimile, va împăca pe cei despărțiți, va împrieteni pe cei dușmani, va strânge legăturile și va înstăpâni pacea în familie.” (p. 110). Trebuie să fim conștienți că „la mărturisire stăm înaintea lui Dumnezeu și ne mărturisim păcatele noastre, ca să dobândim milă și iertarea lor” (p. 112). Pregătirea pentru mărturisire și pentru Dumnezeiasca Împărtășanie se face prin post și rugăciune.

Sfânta Euharistie este Taină a tainelor, însemnând împărtășirea cu Dumnezeu, adică îndumnezeirea omului. Cei care se împărtășesc trebuie să fie pregătiți, urmând învățătura Sfântului Pavel: „Cu frică de Dumnezeu, cu credință și cu dragoste să vă apropiați!”

Omiliile Sfântului Nectarie, scrise cu har și cu iubire duhovnicească, sunt menite să arate calea pe care sufletul trebuie să o urmeze spre a se mântui, recuperându-și libertatea morală, existentă în chipul dumnezeiesc original. Caracterul lor este, în egală măsură, și catehetic, și teologic, fervoarea dovedindu-le, cu adevărat, însuflarea.

FLORIN TOMA

O ZĂBOVIRE. LA CAPĂTUL DINSPRE NOI, E IARNĂ!

A sosit sezonul încheieturilor. Care, indiferent de cum se prezintă ele – slabe, puternice, dichisite, neglijente, vioaie, înțepenite – au început, totuși, să scârțâie mai abitir decât capacele criptelor din imaginația lui Poe. La rândul ei, parcă un pic mai atentă ca de obicei, *sora Rheuma* ne vizitează mai des, amintindu-și că ne-a luat în grijă de multă vreme, dar că a cam uitat de noi și, prin urmare, e cazul să ne mai tragă pe oase. Cad ploile peste noi ca norocul (întotdeauna prea târziu!), pătrunzându-ne până-n metafizic. Poștește de ne rupe din trup gerul, cu aceeași râvnă cu care urșii distrofici sfâșie pubelele de gunoi *de pe raza* diferitelor localități. Eheee-heeei! luna mai, când *flori de tei deasupra noastră* cădeau bine-mersi, *rânduri-rânduri*, ei bine, e tot mai departe. S-a stins, sărăcuța! și a ajuns o amintire decalcifiată și extravagantă, precum, să zicem, orice fel de rochiță, chiar și una de stambă, pe Marilyn Monroe (dar să nu fi fost de față JFK!).

Așadar, dacă ar fi să ne reculegem o clipă la căpătâiul toamnei, undeva, într-o galerie a plăcerilor oculte și am recurge la un limbaj mai osebit, am conchide, la modul cel mai *louis-de-funest* cu putință, că, în sfârșit, e vremea caloriferelor ce nu mor niciodată. Fiindcă, pe chitanță, ni s-au dat asigurări ferme că ele emană, pe lângă căldură, și oarecari virtuți culturale!

Cu toate acestea, pe timp de iarnă, este știut că deplasările pe diverse cărări în lumea artelor se mai răresc (după explozia de alegrețe din septembrie!). Evenimentele sunt mai cu grijă porționate pe *segmente de populație* și mai bine administrate pe *bazin electoral*, astfel că vernisajele au devenit mai degrabă *chivernisaje*. Totuși, deși are la bază, indiscutabil, buna intenție a parcimoniei (cum ar veni, *luna economiei la artiști!*), se pare că distribuția colectivă în stil *la grămadă* (retrospective, teme, bienale, tabere etc.) are și un defect. Acela de a sprijini, paradoxal, risipa, deoarece concentrarea se disipează, pățania fiind, astfel, mai puțin accesibilă aducerii-aminte cronicărești, decât harnica expoziție de autor. *Personală* oferă, în schimb, avantajul că atenția observatorului se *focusează*, privirea e tot mai convergentă, mai pedantă, parcurge straturi din ce în ce mai adânci, de la grav la mai puțin grav, apoi, la foarte puțin grav, până când ajunge călare pe un singur punct. Reușind astfel să atingă zona de măruntaie nevăzute, insesizabile altminteri, cu ochiul liber, ale strădaniei artistice. Acolo unde seriozitatea prezintă ușoare urme de frivolitate, iar temeinicia se apără

cu superficialitate. E ca și cum, de pildă, ne-am apuca și am răsuci o parte din *Decalog*, supunându-l unei operații estetice și reparatorii, prin parcurgerea scării morale à rebours (ceea ce, între noi fie vorba, în percepția strictă asupra realităților românești, nici nu-i prea greu!), deci, acum citez pe cineva: *Să nu ucizi; crima îndeamnă la furt, iar, de aici până la minciună, nu e decât un pas!...Savuroasă răsturnare, nu-i așa?! Unde mai puneți că și en vogue!*

...Și, totodată, e și sezonul încheierilor! Încheiem, la comandă, orice.

Încheiem, în primul rând, un an. Bun, prost sau așa-și-așa – să fim sinceri, nimeni nu poate spune cu precizie cum i-a picat 2012, care tocmai se încheie la 31 decembrie. (NB: Sigur, între timp, trebuie să fi avut loc și sfârșitul lumii, la 21 decembrie, ca să pună capac la toate și să se încheie, în sfârșit, o etapă, cum se spune!). *Cronicartul* încheie, apoi, la gât, până la ultimul nasture, vorbele despre un an artistic bogat, dar regretă că n-a putut fi prezent la absolut toate evenimentele prin care arta plastică s-a înfățișat publicului vreme de 365 de zile (pardon! 366, fiindcă 2012 a fost an bisect!). În schimb, el exultă la gândul de a fi putut sta alături, cu ființa, cu privirea, dar și cu sufletul și condeiul, de foarte mulți prieteni care au expus (nu mai îndrăznește să-i numeasca, fiindcă e foarte posibil ca, în urma serviciilor din ce în ce mai *selective* ale memoriei, să nedreptățească pe vreunul...De aceea, vă sugerează să recitiți colecția *VR* pe 2012!). În fine, totul se poate încheia, numai Arta în sine nu poate încheia nimic. Nici măcar un contract de prestări servicii în domeniul Frumოსului (pentru că ar fi redundant...cam de la Platon încoace!).

Așa încât, *cronicartului* nu-i mai rămâne decât să facă un semn pe marginea albumului de artă, ca să vă opriți și să admirați ultimele exerciții de nălucire ale anului 2012. Cu atenție! Fiindcă aici, la capătul dinspre noi, e o iarnă cumplită, care nu se mai termină...nu se mai termină. Bon voyage și La Mulți Ani!

ȘTEFAN CÂLȚIA și treptele chibzuinței elegiace

Adevărul e că nici nu știi de unde să-l iei și unde să-l pui, pe ce policioară. Nu stă o clipă locului, e ca un spiriduș al clasificării, un fel de entitate șireată și derutant de dinamică, ce l-ar scoate din papucii de savant tradițional până și pe Mendeleev, autorul celebrului tablou (și singurul!), în care a îndesat cu anasâna în căsuțe, pe vecie, toate elementele naturale. Ștefan Câlția este aidoma unui astfel de metal rar, pe care însă ți-e greu să-l așezi într-o taxonomie, cât ar fi ea de laxă și de permisivă. Este și semeț, și ancilar, și hâtru, și un pic preraphaelit, și rapsod, și renascentist, și popular, și miniaturist, și colorist, și insolent, și demn, și melancolic, și nărăvaș, și inflexibil, și delicat, și afânat, și glacial, și incendiar, și canonic, și concesiv, și ortodox, și regalist, și htonic, și cu capu-n nori. Este pe rând, fiecare dintre aceste stări de agregare și, în același timp, toate la un loc. De aceea, dacă alergi după Ștefan Câlția, s-ar putea să-ți iasă sufletul și tot să nu-l prinzi niciodată. E ca și cum nu ne-am reveni din stupefacție și am considera celebrul paradox al Eleatului,

acela cu Ahile și broasca, perfect valabil, și nu ceea ce este, de fapt: o glumă a comparației imposibile (indiferent la oricâte conjurații asupra logicii ar participa filozoful Zenon!). Astfel încât, ne facem că n-am înțeles că e imposibil ca fiul lui Peleus, regele Mirmidonilor, s-o poată prinde din urmă, vreodată, pe biata țestoasă. Paradoxul cu Ștefan Câlția al nostru este însă cinstit. El nu va fi în veci ajuns, spre a fi sacrificat pe altarul vreunei rubrici. Deși se mișcă zăbavnic, ca și ținta lui Ahile, personalitatea lui nu va putea fi niciodată prinsă din urmă. Galeria AnnArt a găzduit, la sfârșitul toamnei, expoziția Stejar pentru Rege – Flori pentru Regină, care a reunit atât lucrări noi ale autorului, cât și câteva piese aflate în Pinacoteca Regală. Expoziția este un nou pas din proiectul mai larg lansat de Galeria Posibilă, ce aparține fiului său, numit: Șapte povești cu Ștefan Câlția, început în 2004, în care sunt implicați studenți, absolvenți și masteranzi ai Facultății de Istoria și Teoria Artei. Ei au fost invitați să descopere semnificațiile ce se află în spatele unor lucrări ale maestrului Ștefan Câlția. Acest al cincilea pas a fost dedicat Casei Regale, iar curatorul expoziției a fost Adrian Buga, care a făcut o selecție de lucrări de mare intensitate simbolică din colecția regală de la Săvârșin și de la Palatul Elisabeta. Pe lângă acestea, au mai fost expuse șapte lucrări recente, din 2012, ale autorului, ce se înscriu în aceeași paradigmă iconică specifică lui: făpturi enigmatice, aproape extramundane, născocite de imaginația colectivă sau ținuturi misterioase, pe care le-au plăsmuit memoria țărănească transilvană ori fondul imaginar-ludic al spațiului cultural central-european. De asemenea, în premieră absolută, au fost expuse 91 de gravuri, cu ierburi, flori și alte motive botanice, dedicate Regelui Mihai I, alături de plăcile de zinc ce au stat la baza imprimării acestora. Impresionanta dedicație este descifrată de artist: Am vrut să-i fac Majestății Sale un dar, atunci când știam că va veni vremea să împlinească 90 de ani. În 2010, am pornit desenele pentru aceste gravuri. N-am reușit să le termin anul trecut, așa că are șansa să primească în plus o gravură, anul acesta!. La final, a avut loc proiecția filmului În grădina Majestății, realizat special pentru eveniment, la Șona și la Săvârșin, de Victor Velculescu și Daniel Constantinescu. Nu e o constatare nouă aceea că un ton elegiac parfumează întreaga prezență a lui Ștefan Câlția și că artistul se mișcă încet, calculat, zâmbește atent, dar te salută aproape onctuos. Și nici nu exprimăm un poncif, spunând că opera este oglinda autorului, facem apel doar la hieratismul personajelor sale, la umbrele lor filiforme, inconsistente. De pildă, să ne amintim acel Ianus extraordinar de singur, sfâșiat de contradicție – de o parte, războinicul, de cealaltă, ospitalierul – ce pare să devină efigia lui Câlția (o obsesie care nu dă pace nimănui, nici chiar autorului!). Sau să re trăim fiorul transcendental atunci când intri în Biserica de la Herina și mângâi cu ochii hrisoavele cu cruci (nicăieri nu s-a văzut o așa perfectă comuniune între duhul sfânt al spațiului divin și exprimarea atât de naturală a harului mirean venind dinspre un artist!). Fie doar și cu aceste embleme, poate că ar fi avut dreptul, dar Ștefan Câlția are chibzuința de a nu face din opera sa un act de trufie (deși, ca om, ar avea oricând slăbiciunea de a tânji la mai mult...dar el nu e om, el se află pe cea mai aproape de sus treaptă, ca să devină zeu!). Sunt doar un

meseriaș – *spune el* – un meseriaș bun. Fiecăruia dintre noi ni se dă o bucățică de pământ pe care trebuie s-o lucrăm. Tot ce mi s-a întâmplat e firesc. Aparțin unei lumi, unei profesii, în care există nevoia de a reconstrui aceste lucrări pentru cei din jur. De a le povesti. Nu mă aștept ca noi să fim marea cultură. Dar să fim. Nu tot timpul să fie ca un geamăt, un început. Singurii de care nu trebuie să ne ocupăm sunt geniile. Dacă o țară are mulți pictori meseriași, are șansa să apară și un geniu. *Adăugăm și noi, continuând rațiunea de condiționalitate, că, dacă lumea s-ar reconstrui și omeneirea ar fi obligată s-o ia de la capăt, în mod cert Ștefan Câlția s-ar afla în primele rânduri ale salahorilor înzestrați cu mistrie și penel.*

VITTORIO HOLTIER – *Morala modestiei în rodirea lucrului bine făcut*

Dați-mi voie să vă spun 1) acestea: VITTORIO HOLTIER, absolvent al Institutului de Arte Plastice și Decorative Nicolae Grigorescu, Secția Scenografie, 1970. Realizează un număr uriaș de lucrări de scenografie de teatru – decoruri și costume – precum și pentru filme de lung metraj (Zidul, Mere roșii, Înainte de tăcere, Lișca). Participă, de la absolvire, la toate Triennalele de Scenografie din România, la toate Quadriennalele de Scenografie de la Praga (ș.a.m.d. – scrie în prezentarea oficială!). Premii: 1976 – Premiul ATM pentru scenografie; 1976 – Premiul I pentru scenografie de film și decorurile la Mere roșii; 1977 – Premiul I pentru scenografia spectacolului A treia țepă; 1991 – Premiul UAP pentru scenografie; 1995 – Nominalizare pentru Premiul UNITER pentru scenografie la Troilus și Cressida, la Teatrul de Comedie și Lulu, la Teatrul Odeon; 2002 – Premiul UNITER pentru întreaga activitate. Expoziții: Atelier – enunțuri, recuperări, Galeria Căminul Artei – 2001; Noaptea – Principiu și Taină, expoziție de Vittorio Holtier și George Banu la Galeria Căminul Artei – 2004; Turnul și Insula, scenografie-pictură, expoziție la Centrul Cultural Kalinderu – 2005. După aceea, permiteți-mi să vă mai spun 2): că, din copilăria și adolescența mea, în orașul lui Nenea Iancu, îmi răsare un nume ce se afla întotdeauna în josul afișului (era, de fapt, un cadru mare din pânză, spijinit de peretele Agenției teatrale, din colț de pe Mihail Kogălniceanu, adică vizavi de Dealul Mare, prins bine cu sârmă în spate, să nu-l ia vântul), scris de mână, cu vopsea, mai jos de mijloc, după ce erau sus: Teatrul de Stat Ploiești, mai târziu Toma Caragiu, normal, titlul piesei, apoi, firesc, autorul, imediat dedesubt: regia și distribuția, după care, puțin deasupra anunțului de sfârșit, chiar de jos, scris cu litere mici, cu vopsea verde reflectorizantă, cum că biletele se găsesc la... sau la difuzorii din întreprinderi etc., apăsarea, în fine, și cea mai savuroasă informație pentru mine, fiindcă avea un nu-știu-ce, un mister, un parfum exotic în ea: decorurile și costumele – Vittorio Holtier. (NB – de fapt, să nu mint, două erau numele ce se repetau la această secțiune, invariabil două, de foarte puține ori altele decât: Vittorio Holtier și Vintilă Făcăianu!). La care, îngăduiți-mi să adaug 3) că, la fabuloasa și instructiva expoziție personală a lui Vittorio Holtier, de la Fundația Löwendal, am constatat urmă-

toarele: prezența modestismă a autorului, silueta lui delicată, cu trăsături parcă de messer renascentist, aromatizată cu o melancolie un pic mirată, apoi, tablourile de la parter, unde peisajele au un aer devitalizat, transparent, diafan, culorile sunt străvezii, împiedicate în zdrențe de lumină difuză, trădând ochiul angoasat al unui suflet bălăcindu-se, departe de orice observație comună, în termele unei anxietăți interne viguroase, în vreme ce la etaj, la secțiunea scenografie, lucrul (pentru care Vittorio Holtier s-a deranjat o viață întreagă cu toate angaralele biografice, dar și cu tot harul dăruit de Dumnezeu!) e bine făcut, e foarte bine făcut, perfect încheiat la colțurile în care hârnicia se intersectează cu divinația asupra viziunii (scenice) care va să vină (NB – am văzut, de pildă, o strădanie terifiantă și, tocmai de aceea, neterminată, rămasă doar în stadiul de schiță, asupra unui posibil decor la Macbeth, o temă grea și, totodată, încărcată de pericole!), așa încât nu mai surprinde pe nimeni sumedenia de eboșe, de măsurători, de schițe însoțite de explicații până la ultimul detaliu (lumină, culoare, formă, impresie), de planuri, de semne, de epure și de vertijuri grafice. Practic și demiurgic, el vede tot (am convingerea că Vittorio Holtier știe, cunoaște tot teatrul din lume, poate chiar mai mult decât un istoric!). Aidoma unui Dumnezeu aflat deasupra scenei, unde se desfășoară Convenția. De fiecare dată, alta. În sfârșit, vă mai spun doar atât 4): că a lucrat cu cei mai mari regizori ai teatrului românesc (și nu numai!), că este considerat un monument clasic al scenografiei din România și că, în sumă, poate fi considerat o personalitate formidabilă a culturii noastre. Și, cu toate acestea, la fața locului, am descoperit un artist îngrijorător de modest și de discret, aflat, din politețe și respect, în poziția unei continue reverențe și, care, departe de încleștările deșarte din lumea în care trăim, își vede laborios de treaba sa, își caută de lucru (repet: întotdeauna, bine făcut!), bucurându-se în tăcere, à la rigueur, fără excese, de rodnicia nălucirilor sale în, așa cum se spune printr-un loc comun, Templul Thaliei. 5) Nu vă mai spun nimic. Fiindcă, dacă tot am deschis seria clișeeleor, Restul e tăcere...

LAURA COVACI – Căuș în golful endorfinic

Pe entuziasmul Laurei Covaci nu te poți baza spre a pune la cale combustii și revoluții (decât în artele parțiale!). Laura Covaci se ține deoparte, nu sare prima în barca de salvare, dar nici nu acceptă să fie ultima de pe pluta Meduzei. Laura Covaci este un artist care însuflețește totul și pe toată lumea (de la obiecte-păpuși, până la obiecte-oameni!) cu foarte mare grijă. Chirurgical aproape. E prudentă în expansivitate și fără îndoială în prietenie. În plus, are o așteptare frumoasă. Cu răsuflarea Laurei Covaci, încălzirea globală nu riscă nimic. Poate să-și vadă mai departe de-ale ei și de Acordul de la Kyoto. Fiindcă a știut să fie respectuoasă cu mediul. Și circumspectă cu mediile. Și-a teaurizat incandescența în depozitul personal de galvanometrie. Construit, cum se putea altfel decât pe un bloc de gheață. Pe banchiza din spate. Acolo unde se poate dezmăța în voie cu propriii săi elfi ce-i

flutură prin plexul solar nerezervat nimănui. De aceea, intensitatea flăcărilor ei este măsurată de fiecare dată cu mare grijă. Laura Covaci e genul de artist care nu relaționează defel cu exteriorul, nu se scoate deloc afară, la aer. Cauza? Metabolismul ei este tot timpul intra-. Ea n-are treabă decât cu ea însăși. Nu se scotocește decât pe sine și își pipăie bine complexele. Altfel spus, înflorește cu maximum de eficiență numai prin fertilizare în glaciem. În timp ce, écrasant-dominator (aidoma celebrei La Géante a lui René Magritte!), ca o odaliscă fierbinte, de carpetă vie și cu broboane de gheață pe frunte, autoarea se încăușează armonice, undeva, în golful endorfinic al mării sale interioare. Ivită într-un mediu propice germinăției ultrasenzorialului și a minților eflorescente, cu părinți contemporani cu adevărate epopei în boema literară a anilor '70-'80, crescută printre artiști nebuni, poeți iconoclaști, pictori bigoți, visători netămăduiți, avangardiști conspirativi, negustori de manevre și, bineînțeles, toți guralivi de vodcă, Laura a avut privilegiul de a se agăța cu mânuțele, încă de mică, de poalele anterului celui mai bun prieten al familiei Covaci, Nichita Stănescu. De la care a deprins gustul pentru glaciațiunea de întreținere a ideii, candoarea jemanfișistă, limpiditatea apolinică, dezinvoltura în fața neantului, iubirea pentru aporia parșivă și, bineînțeles, ruptura severă cu confortul logic. Pentru Laura Covaci, acum, ca artistă care și-a găsit în sfârșit maturitatea, ca și, altădată, la Nichita, totul e posibil. Pentru că nu există poate. Ci numai sigur. Fără însă ca, paradoxal (oare de ce nu ne miră?!), dilemele să nu-și facă de cap la tot pasul, deambulatoriu. Expoziția artZoom, de la AnnArt, subintitulată Cruda feerie, este, cu totul și cu totul inexplicabil, prima personală din România, după aproape trei decenii. Tocmai de aceea, are un caracter rezumativ – pare un fel de menajerie de fantasme – cuprinzând, alături de pictură, și instalații, colaje, artă obiectuală sau bricolaj. Tema principală rămânând însă aceeași, într-o respectabilă obstinație: increatul anecdotic, starea de avant-la-mise-au-monde, ne-nașterea. Tablourile Laurei Covaci, bânuite de păpuși în statu nascendi și de cupluri translucide precum miriapozii de peșteră, ce zburătăcesc împreunați ca monștrii printre androizi cosmici, insecte uriașe, crisalide terifiante surprinse în jocuri sexuale ciudate, exhibă cu nevinovăție acea doză de impuritanism barbar, ce face însă foarte bine la lingurica estetică a oricărui înșet de absolut (fără majusculă!), decent. Epicul fiind doar ușor atins, frâlat, e normal ca somnul narațiunii să producă monștri, dar, chiar și așa, Laura Covaci își refuză înregimentarea în paradigma oțioasă a originalității cu orice preț. Ea își țese singură, cu răbdare, cu calm penelopian, structura reticulară a blocului de gheață împănate cu exemple rostite doar pe jumătate. Restul – niciodată. Care vorbesc despre ea. Fiindcă tot ceea ce pictează Laura Covaci este un imens autoportret. Chiar dacă gheața interioară îi frige obraji. Însă fără să-i fi topit, ca pe o lumânare, penelul.

GEORGIANA COZMA & ÉVA ANDREA SZÖCS – Codanerii în văzul lumii

La terminologie stăm bine: o codană e o codană. O codanerie e ceea ce face o codană. Iar codanerii înseamnă ceea ce fac două (sau mai multe!) codane. În recenta expoziție de la Galeria Galateea, intitulată provocator Forme ale feminității (cu o coborâre semantică în engleză și mai atractivă: Feminine Attitudes), codanele sunt două artiste: una din România, Georgiana Cozma, cealaltă din Ungaria, Éva Andrea Szöcs. Iar lucrările, ordonate într-un traseu scenografic ce cuprinde sculptură/instalație, pictură, ceramică, ronde-bosse și artă video, au în centrul lor un monument, o singură și, altminteri, extrem de agreabilă noimă (deloc supărător de constantă!): Femeia. Atât. Cu Majusculă! Șaradă cu skepsis. Model polisemantic. Paradigmă inclassificabilă. Pretext de zarvă. Eseu fără corset. Diversiune cu parfum. Ațâțare șfielnică. Insolență rușinată. Și chemare prin semne. Parcă ți le și închipui, clipind des din genele uriașe ca niște perii și lăsându-și pudice ochii în jos, spre a polei cu privirea vârfurile condurilor de prințesă cenușărească (neapărat, unicate de la Mihai Albu!). Există în hermeneutica acestei expoziții un aer nu atât sprintar și inedit spre vesel, cât unul persiflant-mușcător, în care ironia ipostazelor femeii șezând (cu diverse probleme existențiale!), numite atât de nimerit, de către una dintre autoare, Éva Andrea Szöcs, Stereotipuri, trece cu brio de bariera insolenței. Pornind de la te(a)ma bibelourilor de porțelan din vitrina cu pahare de cristal și seria de elefanți sau pescari chinezi, sarcasmul adastă cuminte pe fotelul de catifea, ca să-și țeasă mai departe lințoliul pe care-l așterne, după aceea, peste un simbol nu doar controversat – Femeia. Ci și versat sau versatil. Femeia înseriată, femeia cu sclipici, femeia ireductibilă, femeia cu nărav, femeia-anacolut (care, întotdeauna, începe ceva ce nu mai termină niciodată!). Altfel spus, ca să n-avem vorbe, femeia ca mesager al unei singure teme, hotărât instinctuale și obsesiv de aceeași, de fiecare dată...Cealaltă autoare, Georgiana Cozma, prin ciclul său, She și atitudini feminine, ne întinde o nouă capcană. Vine cu o altă boroboacă. Cum s-ar spune, ne bagă în altă belea semantică! Femeia nu există. E ca-n Miron și Frumoasa fără corp al lui Eminescu (care, totuși, spre a păstra adevărul bibliografic, pleacă de la basmul Die Jungfrau ohne Körper, relatat de Richard Kunisch și apărut la Berlin, în 1861, după o călătorie în țările române!). N-avem trup, dară iubirea de Femeie e un vis! – pare că spune, pieziș, Georgiana Cozma, dându-ne totală libertate de a intra cu închipuirea în adâncul lucrărilor ei de ceramică. Femeile – așa cum ea le vede – nu sunt, de fapt, decât niște sutiene agățate de umerase, dar nu atârând inerte, precum orice cârpă. Ci, volumatice și șturlubatice, ele susțin, virtual din păcate, perechi de săni ce nu se văd. Fiindcă ei nu există. Și sunt instalate pe trupuri – ghicite mai slabe, mai rotofeie, mai uscate, mai voinice – care pur și simplu au dispărut. Da! e și acesta un mod de a vedea (și mai ales de a simți!) Femeia. Zeflemeaua e aproape cosmică. Dar și colateral tristă. Dintr-un singur motiv. Autorii acesteia sunt nu bărbați, ci femei. Tot femei! Or, chestia asta îi poate lesne sminti pe unii urmași ai lui Adam.

AUGUSTIN IOAN

DE LA CLUJ, ÎN DOUĂ FELURI OPUSE

De la Cluj ne vin cărțile despre care vorbim astăzi. În primul rând, *Tipologia artei bizantine* (Ed. Renașterea), de dl. Marcel Gh. Muntean, un manual de seminar teologic, devreme ce apare cu grele propte: binecuvântarea ÎPS Andrei Andreicuț, arhiepiscopul locului, un cuvânt înainte de academicianul Ioan Aurel Pop, precum și o prefață de părintele prof. dr. Ioan Chirilă. Autorul însuși mai aduce și mulțumiri lui Dumnezeu, profesorilor săi, colegilor, studenților și, în general, tuturor (pag. 15). Cartea, însă, este slabă. Nici metodologic, nici ca bibliografie, nu aduce contribuții înnoitoare într-o zonă unde cercetările sunt orientate de colecții de studii precum *Variorum*, nici cu privire la bizantinismul sau neobizantinismul artelor de pe teritoriul actual al României măcar, nu se străvăd contribuții care să justifice, măcar sub nivel interpretativ, apariția cărții. Probabil, este un manual de seminar teologic și, sub acest aspect, m-aș fi așteptat la o mai mare osârdie dedicată arhitecturii ecleziastice; căci, altfel, se discută despre orice altceva și de oriunde altundeva, decât despre biserici, într-o carte cu asemenea temă dedicată unui asemenea public predilect: nici o pagină (132) despre secolele VII-IX și ceva mai mult la capitolul al IX-lea (la pp. 234-239) despre Arta secolului al XIV-lea.

Pot înțelege că autorul nu e arhitect și nu are afinitate cu tema. Și, totuși, nu pot înțelege generalitatea temei propuse prin titlu – nu orice despre arta bizantină, ci chiar tipologia întregii arte bizantine. Bibliografia este extrem de pestriță, cu referințe contemporane multe, dar și cu bazaconii (o trimitere la antologie *Readers Digest* din 2001 și prea multe la maculatură tipărită în țară, mai cu seamă în zona de acțiune a bisericii ortodoxe). Nu recomand, în ciuda proptelelor puse, cam provincial, de diferitele persoane locale. Curios chiar, în acest context, sprijinul academicianului Ioan Aurel Pop, a cărui valoare o cunosc și o prețuiesc.

În schimb, recomand insistent, tot de la Cluj, de data aceasta de la excelenta editură *IDEA Design&Print*, nu în ultimul rând, pentru că, să mă iertați, fac pledoarie cumva *pro domo sua*, excepționala carte *Străbunul lui Socrate – Eseuri despre începuturile arhitecturale*, de Indra Kagis McEwen. M-am angajat în traducerea cărții, pentru că este o carte de referință în studiile de istorie arhitecturală primitivă,

dar și în cele despre filosofia presocratică, și nu invers: am cunoscut-o și personal pe autoarea canadiană și am primit îndemnul d-sale pentru a purcede la această muncă de aclimatizare a studiului său din 1997 (*MIT Press*).

Câteva dintre ideile de forță ale studiului privesc originea conceptului filosofic de ordine, precum și a expresiei urbanistice a acestui concept în Grecia arhaică și antică. Apoi, este vorba despre o considerare a legăturii originare dintre arhitectură și filozofie, nu în sensul stabilirii violente a unui raport cauză-efect, ci în sensul acestor căutări comune de *filosofeme*, respectiv *choreme*, care au același trunchi de izvodire. De la fragmentul B1 din Anaximandru și până la o nouă traducere din *Politica* lui Aristotel, în fragmentul despre fondarea orașelor, veți găsi în acest strălucitor studiu tot ceea ce este necesar pentru a vă pune pe gânduri, a vă face să vă răs- și răz-gândiți cu privire la tot ceea ce credeam deja că știm cu privire la uimirea dinaintea capacității omului de a modifica (azi, din nefericire, de a altera) întocmirea împrejurului nostru, așa cum l-am primit de la zei.

Nu e o carte amplă, e jumătate decât opul prezentat anterior, dar are o densitate inimaginabilă, putându-se scrie tomuri despre aproape fiecare capitol din cărticica aceasta năzdrăvană. Autoarea a mai dat un comentariu la Vitruviu, într-o carte ulterioară, care se cheamă chiar așa și, pe care, sper, de asemenea, să o ofer cititorului român cultivat.

CĂLIN STĂNCULESCU

ZECE FILME DE VĂZUT (ACESTA NU ESTE UN CLASAMENT!)

Sfârșitul anului (mai degrabă al lui octombrie), ne aduce pe ecrane propunerea românească pentru premiile Oscar, filmul lui Cristian Mungiu, *După dealuri*, inspirat de romanele nonficționale ale Tatianei Niculescu Bran. După premiile obținute la Cannes (scenariu și interpretare feminină, Cristian Mungiu, respectiv, Cosmina Stratan și Cristina Flutur, ex aequo), precum și pe multe alte meridiane, promisiunea unei bune difuzări și pe teritoriul american vine în sprijinul unor speranțe și pentru Oscar. Dar, filmul este important pentru clasicitatea sa, pentru felul deloc spectaculos în care pune în ecuație o întâmplare furată realității cotidiene. Cele două prietene din copilărie se regăsesc la o mănăstire pierdută prin munții Moldovei, cu aspirații și dorințe divergente. Voichița își găsește între maici echilibrul și chemarea spirituală, Alina dorește s-o ademenească la o aventură într-o iluzorie călătorie în Germania. Amintirea prieteniei lor amenință să se destrame, Voichița devine martor și (probabil) complice la o exorcizare în care vinovații nu sunt arătați cu degetul, reconstituirea din ultima parte a filmului, devenind o culme a tensiunii psihologice a unui discurs obiectiv, dirijat cu o mână sigură de maestru.

Dialogul omului cu Dumnezeu este subînțeles aproape în fiecare cadru al filmului, motivațiile exterioare constituind doar detalii ale cotidianului, înțeles ca destin inexorabil. Realismul sobru practicat de Mungiu, depărtat de tentațiile isteriei religioase sau de nuanțele erotice subsumate portretelor celor două protagoniste, cucerește prin sinceritatea unui discurs în care se relevă tensiunea între secular și spiritual. Un film de păstrat în arhiva personală, printre cele mai împlinite opere cinematografice de după decembrie 1989.

Argo de Ben Affleck este un thriller plin de suspans, care evocă operațiunea de extragere din Iranul inflammat de Revoluția din 1979, a șase membri ai misiunii diplomatice americane. Filmat în exterioare, abil construite, cu figuranți care trăiesc tensiunea alungării Șahului, *Argo* este povestea complicată a unei echipe de filmare, care trebuie să filmeze un film inexistent, un blockbuster fictiv, cu producători fictivi și scenariști asemenea, deoarece numai sub această acoperire stupidă, cei șase funcționari vor avea șanse de evadare. Thrillerul capătă noi valențe prin satira deloc amabilă la adresa Hollywoodului, doi profesioniști ai fabricii de vise fiind mobilizați pentru reușita operațiunii, cu opinii deloc ortodoxe la adresa produselor de celuloid

(excelent este aici John Goodman, în rolul unui maestru al deghizărilor și efectelor speciale). Planul debil și riscant va fi dus cu brio la capăt, suspansul funcționează, chiar și cu aceste amănunte, iar realitatea dură a confruntărilor de acum peste treizeci de ani, este admirabil reconstituită.

Skyfall, cu agentul 007, Bond (Daniel Craig) este cel de-al 23-lea titlu al seriei inaugurate la 5 octombrie 1962 de Sean Connery, care a dat viață primului erou, pe atunci aflat în duel cu dr. NO. Au mai fost Bond, de-a lungul unei jumătăți de secol, George Lazenby, Roger Moore, Timothy Dalton și Pierce Brosnan. Filmul debutează cu o cursă de motociclete pe acoperișurile din vecinătatea Sfintei Sofia din Istanbul, și nu duce de lipsă de toate ingredientele cunoscute, inclusiv gadgeturi imaginate de secția Q, condusă acum de un imberb IT-ist. Ceva suspans, o poveste de răzbunare cam trasă de păr, un Javier Bardem malefic dar credibil și să ne pregătim pentru numărul 24. Din păcate, din *Skyfall* lipsește umorul atât de savuros practicat de, azi, Sir Roger Moore.

O afacere regală (Danemarca-Suedia-Cehia), regia Nikolaj Arcel, are doi Urși de argint cucerți în acest an la Berlină, pentru cel mai bun scenariu și cea mai bună interpretare masculină-Mikel Boe Folsgaard. Povestea regelui danez Christian al VII-lea, care a reformat viața danielilor în secolul al XVII-lea, are în subtext și idila reginei sale cu consilierul dr. Johann Friedrich Struensee, fermecător, satanic, dar și cu vederi liberale, decisive pentru o opoziție retrogradă, conservatoare și puternică. Reconstituirea epocii, calitatea imaginii și a interpretării (Alicia Vikander – regina și Mads Mikkelsen – Struensee), povestea deloc melo, fac din acest film un model de evocare a istoriei, la ani lumină de încercări neașe.

Tom Sawyer, regia Hermine Huntgeburth, este o variantă nemțească a cunoscutului roman semnat de Marc Twain, fără mari inovații epice, dar frumos făcut, cu acel aer copilăresc al aventurilor și năzbâtiilor trăite de cei doi eroi, alături de protagonist fiind mereu simpaticul Huck Finn. Împrejurimile micului oraș St. Petersburg sunt destul de fotogenice, ținând cont că au fost filmate în țara noastră.

Asterix & Obelix în slujba Majestății Sale, regia Laurent Tirard, ne poartă prin secolul I înainte de era noastră, când Caesar (Fabrice Luchini) vrea să cucerească Britania, dar un sătuc condus de regina Cordelia (Catherine Deneuve), rezistă și cu ajutorul lui Flegmatix și al galezilor din care nu lipsesc nemuritorii Goscinnny și Uderzo (autorii desenelor BD), îl va face pe temutul roman să-și rescrie memoriile. Umor, replici pline de ironie cu adrese romane și britanice, multe derapaje spre o bine dirijată parodie, îl pot face pe spectator să uite de timpul pierdut (doar 106 minute).

O animație foarte amuzantă este *Hotel Transilvania*, filmul semnat de Genndy Tartakovsky, care reia legenda vampirului Dracula într-un story comic, cu monștri și monstruleți, cu un love story de pomină între tânăra vampirică Mavis, de 118 ani, și Jonathan, un turist răătăcit la Hotelul populat de toți eroii mai mult sau mai puțin dăunători de frisoane. Cum totul este, departe, departe de filmele cu Bela Lugosi sau Lon Chaney, trebuie să ne amuzăm cu locatarii Hotelului Transilvania, dintre care nu

lipsesc Cocoșatul de la Nôtre Dame, Omul invizibil, Frankenstein, membrii familiei Adams etc. etc. Cum Mavis este chiar simpatică, filmul are beneficiul (zic unii ?) celor 3D, iar spectacolul este deschis pentru copiii de toate vârstele.

Aparent, doar, o melodramă, filmul *Te iubesc oricum*, regia Susanne Bier, cu Trine Dyrholm și Pierce Brosnan (fostul Bond), în rolurile principale, este doar o felie de viață cu mai multe cupluri aflate la răscruci semnificative. Philip este văduv și trebuie să-și însoare băiatul care are probleme de identitate erotică. Ida este coafeză, bolnavă de cancer, face chimioterapie și încearcă să-și ajute fata în emoțiile apropiatei nunți cu băiatul lui Philip. Soțul Idei o înșală cu o contabilă, nunta se cam evaporă, deși e programată într-un mirific decor italian, tinerii își caută noi orizonturi, dar cei maturi reușesc să se regăsească. Dean Martin cu hiturile sale italiene, natura generoasă a livezilor de lămâi, apusuri romantice și răsărituri realiste, însoțesc delicatețea observației psihologice, autenticitatea trăirilor personajelor, simpatica rezolvare a unui sfârșit aplaudat de spectatori. Filmul a avut deosebit succes la ultima ediție a Festivalului de la Veneția.

Între două lumi, regia Juan Diego Solanas, aduce pe ecrane un SF mai puțin convențional, tricotat pe o poveste de amor, cu idei interesante, o scenografie de Mare premiu și câteva găselnițe pline de umor. Prima lume este îndestulată și exploatare, a doua lume este în oglindă, muncește din greu pentru pâinea zilnică. Gravitațiile sunt diferite la 180 de grade, efectele sunt asemenea, și totuși Adam (Jim Sturgess) și Eden (Kirsten Dunst), se întâlnesc, comunică, se îndrăgostesc, și de aici începe și aventura. Maniheismul social este dublat de unul economic, dezastrele sunt de natură ecologică, dar și umană sau, dacă vreți, politică. Aventurile tânărului Adam, aflat în căutarea iubitei, ale frumoasei Eden, în căutarea memoriei pierdute, totul pe o parabolă a prezentului, cu concluzii nu prea optimiste, fac din filmul lui Solanas bucuria descoperirii unui alt gen de cinema, decât cel practicat de americani. În loc de curse, competiții și rafale de arme sofisticate, vedem în acțiune sentimente, elanuri generoase, sensibilități credibile.

Prezentat cu mare tam-tam la Cannes, *Șapte zile la Havana* este un film-scheci, având printre realizatori pe Emir Kusturica, Julio Medem, Gaspard Noe, Elia Suleiman, Benicio del Toro. Pretextul – o vizită la Havana astăzi, când un regizor așteaptă un interviu cu președintele, altul participă în stare de euforie bahică la decernarea unui premiu sau un neofit încearcă să forțeze ușile unui festival de film. Viața la Havana este tot mizeră, comunismul rămâne comunism, iar autorii nu pot fi bănuți de genialitate în filmulețe cu zece clase sub *Amintiri din Epoca de aur*. De văzut pentru filocastriști sau de către cei ce vor să învețe cum să nu facă film.

P.S. Îi invit pe toți cititorii acestei rubrici să trimită redacției sau autorului pe adresa de email calinstanculescu@yahoo.com un clasament al celor mai bune filme românești și al celor mai bune filme străine văzute, realizate de la începuturile artei filmului (1895) până astăzi. Termenul de predare al acestor opinii este 28 februarie 2013. Clasamentele obținute prin însumarea opiniilor vor fi publicate într-un număr următor acestei date.

DAN IANCU

PROFESIONIȘTII

Motto:

„Aș vrea foarte mult să existe tehnologia prin care te poți întoarce în trecut și să vizitezi anumiți oameni și anumite locuri care te interesează.”

Mircea Cărtărescu, 20 octombrie 2012,
în emisiunea Eugeniei Vodă, *Profesioniștii*

Cine nu a văzut încă un interviu luat de Eugenia Vodă în emisiunea ei de la TVR1, *Profesioniștii*, cred că a pierdut o bună parte din ceea ce ar explica, poate, fascinația noastră față de adevăratele vedete ale lumii contemporane românești. Cinstit să fiu, nu urmăresc emisiunile unde noile manechine, politicienii scandalagii sau băieții de cartier își fac apariția, iar existența a câtorva locuri unde normalitatea dezvăluie modul de a gândi al unor oameni ajunși celebri datorită roadelor minții lor e puținul rămas pentru a privi la televizor, nu ca la un aparat destinat îndobitocirii, ci la obiectul prin care se pot transmite idei într-un mod mai mult decât normal.

Deși melodia, cu care începe emisiune este una celebră, *Quizás*, a compozitorului cubanez Osvaldo Farrés, este una tragică aducându-ne aminte de o relativitate perpetuă, mă îndoiesc de faptul că peste ani nu vor fi puțini aceia care se vor uita la aceste emisiuni ca la unele de actualitate, unde libertatea lor de mișcare va face să mențină vii oameni ce au trecut în altă dimensiune. Spun acestea pentru că talentul Eugeniei Vodă este unul solar, al lucrurilor, unele amare, aduse în față cu luminozitatea dorinței de confesiune publică, iar nu ceva ce funcționează precum o cazma în cimitirul ascunzișurilor. Nu știu cum se pregătește interviuatoarea de emisiune, habar n-am de discuțiile avute înaintea înregistrării cu invitații și nici nu vreau să aflu, pentru că important e rezultatul investigațiilor, al preliminarilor sau al intuițiilor ei. Trecherile de la un plan la altul sau de la, sa zicem, o ființă la alta, pentru că în fiecare sunt mai multe feluri de apariții, care sunt surprinse de autoare, creează impresia de discuție undeva într-o cafenea stilată, luxoasă chiar datorită luminii excelent așezate, între doi prieteni ce nu s-au văzut de mult, iar lipsa animozității este elementul-cheie al discuției la care asști. Zâmbetele întipărite pe fețele celor invitați, măcar cele ale începutului de interviu, dau o notă a legăturii firești între cei doi combatanți, pentru

că întrebările nu sunt, de multe ori, politicoase sau imediate, dar ele doar dezvăluie alte fațete ale personalităților și nu devin plicticoase, șablonarde, cum sunt cele cu care suntem învățați de la pseudo-interviurile care nu spun nimic și pe care le poți asculta cu sonorul închis. Lipsa de reticență, evidenta relaxare și dăruirea cu care cei doi se leagă în emisiune sunt ceea ce atrage, iar cadrul, de care vorbeam mai sus, acela de întâlnire între doi prieteni face ca să fii spectatorul unui eveniment rar, acela al contemporaneității cu oameni cu certă valoare, care știu să vorbească, sinceri, fără a exhiba intimități irelevante, și neapărat bine dispuși.

Lista cu cei intervievați în 2012 și mai devreme o găsiți pe site-ul www.tvrplus.ro, unde sunt și emisiunile înregistrate integral. Este un cadou pentru cei care nu pot să le vadă întotdeauna la prima difuzare, pe unele le-am sărit și eu din lipsă de timp, dar le-am recuperat de aici. Această listă s-a format în decursul unor ani de experiență și căutări. M-am bucurat enorm de mărturisirile bruște ale unora, pentru că sunt exact ce nu au alte astfel de discuții. Ion Filotti spune la începutul interviului că a fost născut într-o birjă, iar Mircea Dumitrescu declară cu umor că este infantil. Desigur că umorul își are locul lui în această lume unde încrâncenarea nu-și are rostul. În primul rând, sunt articulațiile cu care se leagă faptele esențiale, iar cei care participă au superioritatea de a povesti cu o oarecare autoironie tandră despre evenimente mai puțin cunoscute, din variate planuri ale celor care vin în studio. De exemplu, Andrei Șerban e întâmpinat de Eugenia Vodă cu mărturisirea că o colaboratoare mai tânără a emisiunii habar n-are cine e el. Poate un om mai lipsit de umor și plin de importanța misiunii sale istorice ar fi reacționat măcar posomorât, dar regizorul spune că e o nouă șansă pentru el. Nu mai trec aici în revistă interviurile cu Sanda Tătărescu-Negroponte, cu Gheorghe Dinică, cu Gică Petrescu, cu Dem. Rădulescu, cu Dragoș Buhagiar, cu Andrei Pleșu, cu Octavian Paler, cu Johnny Răducanu sau cu Mariana Mihuț. Lista e suficient de lungă, iar criteriul unic de alegere e valoarea pe care o au acei oameni pentru istoria contemporană românească, chiar dacă unora li se va părea că unele domenii nu au ce căuta între propunerile Eugeniei Vodă.

Vreau să fac și o mențiune în plus pentru tehnicitatea emisiunii, în primul rând, pentru lipsa de sentiment de întrerupere între cadre, iar tăieturile, dacă există nu se văd, cum există la alte emisiuni care nu sunt transmise în direct. Lumina excelent dispusă, cadrul generos și calitatea prim-planurilor adaugă transmisiei un farmec aparte ce surprinde expresii interesante ale celor doi participanți, pentru că nu numai cel care vorbește face parte din emisiune, ci și fața celui care ascultă. Sunetul bine dozat și genericele dau o calitate aparte *Profesioniștilor*, dând de asemenea impresia că nimic nu e la întâmplare în această oră de șuetă la nivel înalt.

Ar trebui să povestesc multe dintre interviuri, dar v-aș răpi plăcerea descoperirilor, dacă până acum nu le-ați văzut. Vă spun, la final, că talentul cu care autoarea emisiunilor își plimbă invitații prin propria lor viață, atingând uneori subiecte sensibile într-un mod profesionist, atmosfera calmă, uneori hazlie, cadrul tehnic impecabil și alegerile făcute de-a lungul vremii, fac din această apariție televizată una dintre preferatele mele, iar îndemnul de a o privi este unul subînțeles, desigur.

NICOLAE PRELIPCEANU

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU

Între 26 octombrie și 4 noiembrie, s-a desfășurat, și anul acesta, Festivalul Național de Teatru. Selecționar unic: Alice Georgescu. Circa 40 de spectacole, dacă punem aici și pe cele radiofonice, produse de Radio România Cultural, unde s-a mai păstrat particula dispărută de la TVRS (televiziunea lui Săftoiu): „Cultural” și mult mai multe reprezentații. Nu a fost deloc ușor să ai acces la tot ce ai fi dorit, așa că m-am rezumat la cele posibile, plus o repetiție, în afara celor văzute deja și comentate, unele chiar la această rubrică, altele aiurea: *Gianni Schichi*, *Mizantropul*, *Domnișoara Iulia*, *Ținuturile joase*, *Vocea umană*, plus repetiția la *Hedda Gabler*.

Am reținut ultimul spectacol pe care l-am văzut, cel cu *Vocea umană* de Jean Cocteau, în interpretarea absolut uluitoare a Oanei Pellea, în regia Sandei Manu. Oana Pellea s-a dovedit încă o dată o mare actriță, din păcate marginalizată pe scena românească, ea nefiind angajată, după știrea noastră, la nici un teatru și preferând spectacolele independente, preluate eventual de un teatru sau altul. În *Vocea umană*, ea realizează, împreună cu Sanda Manu, o capodoperă de interpretare a unui text celebru, clasic, devenit o piatră de încercare pentru cariera oricărei mari actrițe. Nu-antele absolut firești cu care și-a jucat Oana Pellea rolul de femeie părăsită, la ultimul telefon cu cel pe care ea îl iubește încă, fac din această reprezentație un dar neobișnuit pentru spectator. A o urmări pe Oana Pellea timp de 60 de minute cu sufletul la gură este un privilegiu, de care ar trebui ca spectatorii mai tineri să-și aducă aminte peste ani ca de unul dintre evenimentele vieții lor.

Silviu Purcărete a pus în scenă, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, opera comică a lui Puccini, *Gianni Schichi*, făcând actorii să cânte, desigur pe partituri prescurtate, cât îi ducea vocea pe acești componenți ai celei mai bune trupe din România. Sigur, pentru rolul principal, cât și pentru încă unul cel puțin, au fost aleși soliști ai Operei Maghiare din Cluj, acest oraș fiind unul dintre puținele din Europa cu două opere, alături de Paris, Viena și... În decorurile admirabil adaptate intențiilor regiei ale lui Helmut Sturmer, i-am revăzut pe excelenții actori Bodgán Zsolt, Kató Emöke, Biró József, Péter Hilda, Albert Csilla, Györgyjakab Enikő, Pethő Anikó, Csutak Réka, Csilla Varga, din alte spectacole admirabile ale acestui teatru, alături de nume mai puțin cunoscute, dar la fel de remarcabile în rolurile multiple din această operă.

Silviu Purcărete a impus un ritm drăcesc și un umor asemenea scenelor din spectacol, cu găselnițe tipice pentru acest regizor cu o imaginație fără frontiere. Mișcarea grupului, căci de un grup mare e vorba, a fost dirijată cu măiestrie vizibilă, actorii făcând corp comun în grup, dar desprinzându-se apoi, aproape neașteptat, și devenind individualități. Cel care conduce de ani buni acest teatru este regizorul Tompa Gábor și lui i se datorează faptul că această trupă se prezintă astăzi ca una dintre cele mai bune din România. El însuși un regizor remarcabil, cu succese răsunătoare în țară și în afară, Tompa Gábor a știut să-și apropie mari regizori, fără invidiile care-i stăpânesc pe cei mici, cum ar fi Andrei Șerban și Silviu Purcărete, ca să mă mărginesc doar la aceste două nume.

Tompa Gábor este și regizorul unui alt spectacol pe care l-am văzut la FNT, ediția 22, de anul acesta, *Mizantropul*, pus în scenă, însă, la Iași, cu trupa mult mai firavă a Teatrului Național de acolo, întărită, pentru rolul principal, cu Sorin Leoveanu. De data aceasta, Tompa Gábor a dat greș sau trupa l-a adus în situația de a da greș, prin prestațiile formale, funcționărești, în roluri care puteau produce creații autentice dacă erau încredințate unor actori mai puțin resemnați sau încremeniți într-un proiect depășit. Dar poate că este și greșeala regizorului de a fi abordat subiectul acesta, la urma urmelor comic, în cheie serioasă, Alceste, mizantropul lui Molière, devenind un personaj chinuit de faptul că nu vede în jurul său decât oameni ipocriți, mincinoși, prefăcuți și fără caracter. Nici chiar procesul pe care i-l intențează Oronte, autorul unui sonet lamentabil, pentru faptul de a-i fi spus ce crede despre acest sonet, în fond o sursă de comedie nebună, nu devine așa ceva, ci un prilej de tristețe și frământări. Poate că, în lumea de azi, minată interior de ipocrizie și de oportunism, acestea concurând la crearea unui om fals și lipsit de consistență, lucrurile stau cum a vrut să sugereze Tompa Gábor cu spectacolul său. Numai că, să-l vezi pe Alceste aproape de sinucidere din cauza mizeriei lumii din jur, din cauza geloziei față de femeia pe care o iubește și a celorlalți, parcă e prea mult. În orice caz, a devenit prea mult prin prestația absolut fără relief a Silvei (sic) Helena Schmidt, în rolul Célimène, care îi prilejuiește protagonsitului cele mai vizibile suferințe. În rest, prestațiile actricești au fost de nivelul mediu al unui teatru oarecare, unde s-a mai bifat o premieră. Păcat de efortul lui Tompa Gábor și al lui Sorin Leoveanu, în acest spectacol care nu demarează. Nu-i vorbă, îl ajută la asta și scenografia, deloc adaptată la ceea ce auzim și vedem pe scenă, a lui Andrei Both, cu niște paralelipede de sticlă care devin un paravan transparent la un moment dat, ca s-o vedem goală, o clipă, pe Célimène intrând în baie, ajutată, pudic totuși, de pretendenții care stau în casa ei cam cum stăteau, dormeau și chefuiau cei din casa lui Ulise cel absent, în jurul Penelopei. Sugestie care ar fi fost generoasă și productivă, dacă n-ar fi fost interpretarea plată a acestora, alături de mai toată trupa.

Domnișoara Iulia a lui Strindberg, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, pusă în scenă de Felix Alexa, a fost un succes. Să ne amintim: fiica unui conte crede că-l seduce pe valetul acestuia, un bărbat cu pretenții de finețe, de altfel foarte umblat prin lume, cunoscător, cum se laudă singur, a mai multor limbi străine, numai că

își dă seama, în final, după ce, vorba cuiva de demult, ireparabilul s-a produs, că a fost manipulată și că de fapt acesta era interesat să fie sedus, în vederea unor afaceri viitoare. Piesa joacă tot timpul pe muchie de cuțit: a fost intenția valetului Jean sau a fost, de fapt, nebunia Domnișoarei Iulia de vină? În rolul lui Jean, acest mare actor care este Bogdán Zsolt, pe care l-am văzut și în *Unchiul Vanea*, neuitatul spectacol de la același teatru, conceput de Andrei Șerban, de data aceasta într-un rol extrem de complicat în fond, jucând pe nesiguranța fetei, dar și pe umilitatea poziției sale, într-o compoziție extrem de subtilă și reușită în final. Anikó Pethő face și ea parte din trupa aleasă pentru *Unchiul Vanea* și nu numai, o actriță foarte tânără, destul de tânără ca să joace un rol de fetiță în *Gianni Schichi*, dar care demonstrează virtuți scenice admirabile. Între ei, Kató Emöke, pe care am auzit-o cântând ca o adevărată solistă de operă în spectacolul lui Silviu Purcărete, aici ca sabia dintre Isolda și Tristan, purtătoarea moralei comune, care nu permite apropierea dintre clasele sociale.

Ținuturile joase, după cartea de debut a Hertei Müller, publicată în România, a fost un spectacol avortat. Întâi, pentru că nu există trama dramatică prin care scenele să progreseze, totul fiind o succesiune de tablouri vivante, concepute astfel, în lipsa suportului, de regizorul Nicky Wolcz, cândva o figură care promitea în teatrul românesc al anilor 70, azi profesor la Columbia University, alături de Andrei Șerban. Nici decorurile lui Helmut Stürmer nu au putut salva ceva din acest spectacol, altfel de urmărit pentru a afla ce scria în cartea de debut a nu prea demult premiantei Nobel. Teatrul German de Stat din Timișoara nu are trupa care să poată da viață unor asemenea personaje, s-a demonstrat asta din plin, dar, dincolo de acest amănunt, stă faptul că nici textul nu-i ajută. Foarte multe prestații oneste, harnice, dar fără să se desprindă de tabloul tern al unei lumi mărunte, înecate în prejudecăți și mici înșelătorii.

Din cauză că nu am putut face rost de un bilet la *Hedda Gabler*, m-am mulțumit cu asistența la o repetiție, care a fost, de fapt, cu excepția unor rare întreruperi, un adevărat spectacol, chiar dacă, așa cum ne-a asigurat Andrei Șerban, creatorul spectacolului, nu toate costumele erau gata, urmând să fie îmbrăcate în spectacolele din aceeași seară. Spectacolul a fost admirabil, așa cum s-a scris (premiera a avut loc în urmă cu vreo câțiva ani), astfel încât se poate spune pe drept cuvânt că există și pomi lăudați la care poți să te duci cu sacul... Andrei Șerban a abordat această dramă burgheză nordică în cheie comică, scoțând tot ce se poate scoate din niște personaje care, în viziunea omului modern, chiar pot părea ridicole și chiar comice. Bogdán Zsolt, în rolul soțului papă-lapte, savant fără imaginație, face un rol de comedie neașteptat pentru cei care l-au mai văzut, sau așteptat pentru cine i-a sesizat versatilitatea, inclusiv din scenele mereu citatului *Unchiul Vanea*. Îi stă alături, într-un rol admirabil conceput și construit, celălalt vârf al trupei de la Cluj, Hatházi András, în rolul Judecătorului Brack. Varga Csilla, în rolul mătușii Juliane Tesman, stârnește hohotele de râs. Dar este un râs grăbit, în spatele căruia se pregătește tragedia finală. Printre toți aceștia trece un personaj inexplicabil, posesor al unor reacții neașteptate, Kézdi Imola în rolul Heddei Gabler. Ea este cea care aduce lucrurile la adevărata lor dimensiune, și anume aceea tragică, mult înainte de scena finală, care pune punct

tuturor acestor întâmplări dintr-o lume greu de explicat pentru omul modern. La celălalt capăt al firului care desparte cele două lumi, cea comică de cea tragică, stă rolul Berte, interpretat virtuos de Csutak Réka. Perechea adulteră și pe cale de destrămare Dna Elvsteed – Ejler Lövborg, un fel de pandant al cuplului Jørgen Tesman – Hedda Gabler, pe un alt palier, amenințat de legile sociale rigide ale lumii lui Ibsen, este interpretată de Györgyjakab Enikő și Pethő Anikó (avantajul repetiției a fost că le-am văzut pe amândouă, alternativ) – Szűcs Ervin, într-o cheie agitată, zbuciumată, ca și cum tot timpul ar plana asupra ei pericole de netrecut, ceea ce nici nu este departe de adevăr. În spatele ei, însă, stă, de fapt, o altă pereche, mai veche, dizolvată dar nu fără urmări, compusă din Hedda Gabler și Lövborg, cele două personaje care, până la urmă, își iau viața. Greu de rezumat un spectacol cu foarte multe subînțelesuri și subtilități, cu una dintre piesele de referință ale lui Ibsen.

Ediția din anul acesta a mai adus pe scenă o seamă de spectacole semnate de Silviu Purcărete și Andrei Șerban, de Alexandru Dabija, Gigi Căciuleanu, Victor Ioan Frunză, Mihai Măniuțiu, Radu Afrim, Mircea Cornișteanu, Radu Alexandru Nica, László Bocsárdi, Cristi Juncu, Mihai Mălaimare, Yuri Kordonski, Ada Milea, Vlad Stănescu, Claudiu Goga, Lia Bugnar și alții, inclusiv un spectacol japonez cu *Lecția* lui Ionesco și unul de stradă, sau mai precis de peluză, că s-a desfășurat pe peluza demonstrațiilor din fața TNB, cu actori germani și români. Diminețile au fost consacrate unor divane, nu ad-hoc, ci bine organizate, au mai fost spectacole-lectură, lansări de cărți.

FERNANDO PESSOA

TEXTE EZOTERICE

Atrium

Sens moral: regulă de viață; datoria de a rămâne fidel jurămintelor luate etc.
 Sens istoric: stingerea Ordinului T. Consecințe.
 Sens filosofic: ceea ce se întâmplă cu toate Exemplarele.

Sens religios: unificarea tuturor religiilor în aceeași reprezentare a lui Dumnezeu sacrificat și reînviat (sub o altă formă, și în noi înșine)?

...Sens mistic: M. (în limbajul budismului ezoteric, de exemplu) semnifică Ego intim. El moare, ucis de Lume, ucis în carnea lui, ucis de Diavol, dar renaște din această falsă moarte, căci nu el e mort, ci doar imaginea lui.

...La sensul 1 și 4 ale lui E. vedem cum același simbol se dedublează de fiecare dată, dar urmând permanent aceleași căi ale sensului. Sensul 1 se referă direct la Ordinul Direct; sensul 2 la originea Ordinului; sensul 3 la sensul general al acesui sens; sensul 4 la sensul suprem al sensului 3. (Nu trebuie să uităm că la sensul 2 M. semnifică O. din T., și nu al său G.M. care nu apare la sensul 3.)

...La fel se întâmplă pentru sensurile de la 1 la 4 de la D. La sensul 1, M. este *anima*. La sensul 2, este Dumnezeu. La sensul 3, este C. La sensul 4, este necunoscut.

*

* *

Numai pentru a respecta umiliința și adevărul, se poate explica faptul că Ordinul folosește, conform indicațiilor superioare, expresia „vale” ca să definească locul instituțiilor. Se vede cât de slabă e calitatea inițierii în acest ordin, în comparație cu superioara inițiere a Ordinelor Înalte, ce se referă invariabil la un munte, fie la Heredom, fie la Abiegnus¹. Se prea poate ca toate acestea să nu fi fost fixate prin cuvinte, ceea ce însă

¹ Francmasoneria considera că muntele scoțian Heredom e „centrul simbolic al lumii”. În tradiția Roza-Crucienilor, Abiegnus sau Abiegno era, de asemenea, socotit un munte sacru pe care trebuie să-l urce, la figurat, inițiatul; Pessoa ortonomul i-a dedicat acestuia din urmă un amplu poem (vezi vol. *Opera poetică*, din această serie, *Humanitas Fiction*, 2011, dar trebuie corectată eroarea de tipar prezentă în acea ediție – Abigenus (*sic!*) – ce deformează acest nume propriu).

nu e mai puțin stabilit de fapte. Totul a fost dirijat și stabilit de ceva superior.

Dar în interiorul acestora există devieri și greșeli. Uneori, se amestecă speculația non inițiată, alteori speculația pur și simplu frauduloasă. Însă nici una nici alta, și nici părțile care participă divers de la una sau de la alta, nu au reușit să oblitereze, pentru cineva care știe a descifra piste, drumul esențial spre Noblețea Brută. Este o evidență pentru toți: de când a fost pierdut Cuvântul, oare câte false căi și drumuri greșite nu a trebuit să parcurgem căutându-l? Iar mincinoșii continuă să mintă, fiindcă se dedică excesiv anxietății cu care caută. Iar corupătorii continuă să corupă, pentru a-și satisface, prefăcându-se că ar fi găsit, chiar setea lor de a-l găsi. Filtrul Cuvântului pierdut i-a îmbătat pe acești amanți, iar ei aleargă să-l regăsească, ca niște cavaleri răătăcitori lipsiți de o adevărată damă căreia să i se închine, pe drumurile și prin pădurile visării și ale rătăcirii, în eterna pădure obscură a reușitei imperfecte.

*

* *

În concepția multor spirite confuze Kabbala pare să dețină superioritatea adevărului. Dar Kabbala nu e neaparat adevărată. Ea poate să fie; ea poate și să nu fie. Nu-i decât o speculație metafizică elaborată pe baza unor date mult mai complete decât cele de care dispune, de obicei, filosoful profan. Kabbala este expusă acelorași riscuri de eroare și de iluzie ca speculațiile profane, căci și cele mai bune premize nu ar putea să le furnizeze speculatorilor acea logică și acel discernământ care le-ar permite să tragă totdeauna cele mai bune concluzii. Lucrând doar pe baza datelor moarte ale lumii vizibile, Kant, grație geniului său, a putut să ajungă mult mai aproape de adevăr decât un Rabbi Akiba, care totuși putea să lucreze pe baza datelor vii ale lumii invizibile.

Întreaga viață nu e decât o simbologie confuză.

*

* *

Calea simbolurilor e primejdioasă, căci e facilă și seducătoare, mai cu seamă în cazul celor care posedă o imaginație vie, adică tocmai cei pe care îi poți induce în eroare cu ușurință sau, în plus, cei care au tendința să delireze și se află astfel la originea unor fraude fie inocente, fie nu chiar de tot inocente. Nimic mai ușor decât să interpretezi ceva la modul simbolic; e chiar mai ușor decât să interpretezi profețiile.

În plus, de obicei, marile simboluri sunt relativ simple și se pretează astfel la o infinitate de interpretări. E destul să ne imaginăm cât de multe sensuri simbolice pot fi atribuite celor două coloane din templul lui Solomon, sau oricăror altor două coloane ridicate oriunde. Tot ceea ce, în viață sau în vis, se alcătuiește dintr-o dualitate – iar aproape toate, în viața de zi cu zi ca și în vis, conțin o dualitate oarecare – toate acestea se poate presupune că ar fi simbolizate de două coloane. Numai că

ele, totuși, nu ar putea să aibă o acțiune simbolică asupra tuturor celor care ni se par nouă simbolizate. Între atâtea sensuri presupuse, e necesar ca unul singur sau doar câteva să fie adevăratele lor sensuri intime. Întrebarea rămâne astfel: după ce criterii putem noi să determinăm, între atâtea simboluri posibile, care sunt cele utilizabile, care sunt cele veritabile?

Iată de ce există criteriul cvintuplului sens: fiecare lucru posedă cinci sensuri simbolice; iar aceste sensuri sunt imbricate unele în celelalte, fiecare apărând ca o prelungire a sensului precedent. Când Pike spune că pentru majoritatea sensurilor masonice există patru accepțiuni distincte, el are dreptate, întrucât el exclude în mod evident sensul literal sau profan, care este primul din cele cinci și nu intră în calculul său. Când, dimpotrivă, el se trezește spunând că unul e sensul moral, altul sensul politic, el este pe un drum greșit, căci sensul politic nu este deloc prelungirea sensului moral, dar ceva de natură cu totul diferită.

*

* *

Această carte este alcătuită dintr-o suită de speculații leneșe ce vizează un material de care ar putea să dispună un profan în sfera cunoștințelor pe care le avem despre simbolurile F.-M. și despre modalitățile lor.

*

* *

Drumurile simbolismului, mai cu seamă după ce avem acces la calea mistică sau interpretativă, sunt pline de iluzii, de divagații și de fraude. Profanul nu găsește nimic pe care să se sprijine în ceea ce citește el la autorii de specialitate, fiindcă în aproape toate operele este imensă confuzia între sensul adevărat, fantezia delirantă și fraudă conștientă sau semi-conștientă. Iar aceeași confuzie domină când e vorba de personaje din miturile și misterele vechi sau moderne. Nu mai rămâne nici urmă de îndoială că faimosul Cagliostro era un șarlatan; dar nu e mai puțin sigur că era de asemenea și în paralel un inițiat în grad înalt. Nimeni nu se îndoiește că doamna Blavatzsky a fost un spirit confuz și fraudulos; dar nimeni nu pune în cauză faptul să ea a primit un mesaj sau o misiune de la Superiori Necunoscuți. Iar în zilele noastre există un exemplu strălucitor de similară confuzie; nu pot să-i dau numele din rațiuni ușor de înțeles².

Toate aceste lucruri îi stânenesc pe profani, mai cu seamă pe cei care sunt sinceri, nu doar niște simpli curioși. E perfect normal dacă cineva, în interiorul dar și în exteriorul O.M., știind că REAA – care nu e nici e. nici ant. nici ac. – se întemeiază

² Probabil că e vorba de Aleister Crowley, magul-șarlatan britanic cu care Pessoa era în corespondență, și împreună cu care chiar s-a asociat, din bizar spirit ludic, pentru înscenarea unei dispariții a acestuia, într-un moment când Crowley venise să se „producă” la Lisabona.

pe o supoziție complexă de fraude, între altele, pe o diplomă falsificată, trage imediat concluzia că toate riturile sunt de același ordin și că valoarea unui rit stă doar în titluri. Dar rămâne, totuși, o concluzie precipitată. Ritul primește într-adevăr multă valoare reală, dar problema este că elementul fraudulos se introduce pînă chiar și în substanța proprie din structura gradelor și riturilor, așa încât numai cel care deține cunoștințe superioare celui care îi învață pe alții ansamblul riturilor poate, într-o anumită măsură, să discearnă ceea ce este just de ceea ce este fals sau eronat; și, chiar prin natura lucrurilor, cei care trec prin ritual vor poseda rareori gradele sau cunoștințele care depășesc conținutul acestui ritual și le permit să cunoască de asemenea și drumul.

*

* *

Orice religie este o lume aparte, mai cu seamă dacă ea este în esența ei inițitoare. Cu alte cuvinte, o religie altcătuită din mistere, ale cărei cunoștințe le permit adeptilor să se ridice succesiv la diverse grade, e un fel de regiune nouă în care sufletul se transformă.

Este ceva eminamente exact în cazul F.-M., care este singura religie de pură inițiere. În celelalte religii diversele grade reprezintă stadii ale emoției; aici stadiile sunt stări de inteligență, chiar și pentru un profan, dacă el reușește – ceea ce nu este imposibil – să pătrundă cu ajutorul propriului său fir călăuzitor în labirintul secretelor.

E vorba într-adevăr de o nouă viață, de un nou suflet, pe care le primești în contact cu aceste mistere; iar modul, tipul, forma acestei vieți noi nu ar putea fi nici exprimate, nici explicate, căci, fiind în mod esențial viață, și nu idee, așa ceva nu se poate exprima verbal, nici nu poate fi dezvăluit utilizând cuvinte ce ar enunța clar aceste mistere, în cazul în care asemenea cuvinte ar trebui sau chiar ar fi posibil să fie spuse sau scrise.

Gradele sunt în mod esențial niște stări; altminteri, ele sunt nimic.

*

* *

Gradele inițiatice reprezintă stări de cunoaștere care sunt simultan și stări ale vieții.

Primele grade sunt grade de probă, cele secunde sunt grade de interpretare, cele de a treia mărime sunt de înțelegere, iar gradele numărul patru și ultimele sunt grade de reintegrare (integrare). Pe calea masonică aceste patru tipuri de grade sunt perfect distinse, cu excepția ultimului, iar în oarecare măsură chiar și al treilea, care se situează deja în afara acestei căi, chiar dacă este drumul ce duce și spre aceste grade.

Aici distingem, în simbolistica alchimică, prin cele patru stări ale Marii Opere – putrefacția, căci inițiatul trebuie și el să moară, sau mai degrabă se se moară; (...)

*

* *

În sensul suprem care este și ultimul, Loja e arcana sau arcul Adevărului. Maestrul și cei Doi care împart împreună cu el guvernarea Lojei simbolizează cele Trei Adevăruri fundamentale sau kabbalistice. Alți doi, care împreună cu acești trei alcătuiesc cele cinci persoane care completează Loja, simbolizează cele Două principii externe, sau principii de Relație, în funcție de care Adevărul nu este Eroare. În sfârșit, alți doi, care desăvârșesc Loja, simbolizează ultimele Două principii, potrivit cărora Adevărul poate să se aplece până ajunge la cunoașterea noastră, dar numai în cazul în care noi înșine reușim să ne înălțăm până la el.

Cele trei principii care alcătuiesc Loja sunt. 1) Iehova nu este Dumnezeu, 2) Adam nu este Omul, 3) Eva nu a existat niciodată. Cele două principii care completează Loja sunt: 4) La început a fost (sau era) Verbul, 5) Iar Verbul s-a făcut Carne. Ultimele două principii, care desăvârșesc Loja, sunt: 6) Ceea ce este sus e la fel cu ceea ce este jos și 7) Când discipolul e gata, Maestrul este gata și el.

6) Suntem născuți din Dumnezeu, vom muri în Isus, vom reînvia prin Sfântul-Duh, 7) *Binecuvântat fii, Doamne Dumnezeul nostru*, care ne-ai dăruit Verbul.

Astfel, în sensul său intim și adevărat, dar enunțat în ceață, ca să se rătăcească cel care nu simte drumul, adevărul F.-M. apare ca un Mare Mister Creștin.

Sigur că în sânul F.-M. misterele sacre nu sunt la fel de manifeste ca în Ritul latin, și nici nu există grad sau ordin la înălțimea la care se află Pontiful Roman. Însă, la fel ca Stânca lui Petru, Mlaștina lui Pavel este unul din simbolurile adevărului – un alt fel, dacă înțelegem bine, de Scylla și Charibda, vârtoare și stâncă, între care navează realitatea materială în vechea simbologie păgână.

*

* *

Regula cea mare în domeniul ocult e conținută în capitolul Pymandru din Hermes Trismegistus³: „Ceea ce se află în partea de jos e la fel cu ceea ce se află în partea de sus”. Astfel, organizarea ordinilor inferioare reproduce, chiar dacă păstrează anumite diferențe obligatorii, organizarea ordinilor superioare; regăsim aceleași tipuri de transă, uneori și aceleași tipuri de simboluri; sensul lor nu mai este același, e diminuat, dar regula similitudinii trebuie să fie menținută, altfel ordinul inferior nu poate trăi iar coloanele templului său se prăbușesc de la sine. La prima vedere, s-ar putea crede că dezvoltarea gradelor superioare pornește de la gradele simple și că Ordinele Superioare și-au căutat în gradele superioare (lărgindu-le sensul) acele lecții și adăsururi ale învățămintelor lor. Dar nu se întâmplă așa. Noi vedem drumul așa cum îl parcurgem, dar el se construiește în sens invers. Într-adevăr, Ordinele Superioare au

³ Primul capitol din culegerea de texte *Corpus hermeticum*, atribuite lui Hermes Trismegistus, personaj mitic din antichitatea greco-egipteană.

început prin a stabili grade simple, convertind anumite corporații profane în temple minore, urmând un proces emblematic, la început închis, ca un evantai care după aceea urmează să se deschidă sau se deschide treptat. Mult mai târziu, această deschidere a evantaiului scoate la iveală desenele pe care le ascundea și, chiar dacă nu mai vederea figurilor ar fi insuficientă pentru a avea o înțelegere exactă a întregului, deschiderea permite alcătuirea unor dezvoltări superioare printr-o evoluție intimă, emblematică sau speculativă a gradelor de la bază sau din profunzime. Astfel, atunci când au fost create anumite ordine superioare, imediat după anumite grade superioare, iar, în virtutea învățăturilor transmise de ultimele, sau, și mai mult, atunci când s-a îngăduit înființarea lor, nu a existat, în fond și în substanță, decât o Devoluție, o întoarcere la origine, o Reintegrare, cum de asemenea i se spune.

Simțul profan e ca simțul tactil al lucrurilor, obscur și material; este alegoric ca gustul, care e un soi de tact intim, încă și mai material; simțul moral este ca mirosul, care e gustul sublim, spiritualizat, înțeles în esența lui și în definiția originii sale; simțul spiritual e ca auzul.

Numai simțul divin, pe care noi oamenii nu-l putem avea, îl putem atinge când ajungem la plenitudinea cunoașterii, dincolo de orice act și contact fizic, dincolo de (...) care reprezintă vederea.

Dacă toate acestea sunt bine înțelese, și mai cu seamă dacă ne gândim bine la ele, vom avea acces la inteligența multor lucruri.

*

* *

Dispoziția și structura ordinelor inițiatice se întemeiază pe o dispunere simbolică în templul lui Solomon.

Respectând această ordine simbolică, Templul este construit astfel: e divizat în trei părți pe un singur nivel; la intrare este Atrium-ul, unde se pătrunde după ce se trece Pragul, iar la intrarea Atrium-ului se înalță două coloane. Suprafața acestui Atrium este patrată, dar în înălțime, cu bolta și pilastrul, are dublul lărgimii sau al lungimii.

Din acest Atrium se trece la altă parte, numită Cloatru, sau Camera din Mijloc; se recomandă, totuși, evitarea acestei expresii în măsura în care ea este folosită și de Masonerie pentru desemnarea unei săli de altă factură, care nu se situează la nivelul de bază, și care, deci, nu figurează în această schemă. Trecerea de la Atrium la Cloatru se numește Transept.

Cloatrul se prezintă ca un Atrium răsturnat; adică plafonul, sau înălțimea, e pe jumătate mai puțin înalt decât cel de la Atrium, iar lungimea lui e sporită de două ori, în vreme ce lățimea rămâne aceeași.

Din Cloatru se trece în Sanctuar, iar trecerea dintr-un loc în altul se numește Crip-tă. Sanctuarul este în întregime cubic; lărgimea și înălțimea lui sunt egale cu cele de la Atrium, iar înălțimea e aceeași ca pentru toate celelalte enumerate până aici, deci

înălțimea de la Cloastru.

Toate aceste măsuri au un sens simbolic, iar oricine știe să mediteze poate să ajungă foarte aproape de descoperirea lor. El trebuie să remarce că Atrium și Cloastrul sunt unul și același lucru imperfect în două poziții diferite; dar trebuie să vadă că în Sanctuar totul este simetric și perfect, și că nicio dimensiune nu o depășește pe cealaltă. Aici este atinsă armonia perfectă în arhitectura mistică, cu alte cuvinte, aici e numită pacea.

Așa cum deja am mai spus-o, ordinele inițiatice s-au organizat respectând această schemă, dar, în măsura în care numeroși membri sau conducători ai lor nu au o cunoaștere perfectă despre ceea ce fac și se îndepărtează de formulele Templului, rezultă că anumite ordine sunt nelegitime. E ceea ce se întâmplă, trebuie s-o spunem, în majoritatea cazurilor.

Ordinele Atrium-ului, la nivelul cărora trebuie să fie inculcate cele dintâi cunoștințe despre domeniul ocult, și care sunt, am putea spune, școala primară a inițierii, urmează legea pe care o impune primul element prezent în Atrium, adică cele două coloane de la intrare. Asta vrea să spună că în Atrium există două ordine, și că nu pot exista decât două. Unul dintre ele e Masoneria. Nu voi spune care e cel de al doilea. Dar voi spune totuși – înțeleagă cine poate – că Masoneria corespunde coloanei stângi din Atrium, adică celei care se găsește la dreapta cuiva care privește Templul din afară. Coloana din dreapta corespunde unui alt ordin, frate și complement al ordinului masonic.

Iar odată depășit Transeptul – fie în mod regulat, prin completa inițiere în unul sau în altul din ordinele citate; fie în mod excepțional, printr-un contact direct cu Înălții Inițiatori, deci fără să trebuiască să se treacă prin unul sau altul din aceste două ordine – urmează așa-numitele ordine ale Cloastrului, sau Ordine Superioare. Mai târziu, după ce s-a depășit Cripta – de asemenea: fie pe calea obișnuită, fie în mod excepțional – se ajunge la ordinele Sanctuarului sau ale Templului, cum li se spune în mod curent, pentru că, odată ajuns în inima Templului, e atins Templul el însuși, în deplinătatea semnificației sale.

Inițierea în ordinele Atrium-ului se efectuează prin intermediul simbolurilor (Masoneriei) sau dinspre un alt limbaj simbolic (cel de-al doilea ordin). Tot ceea ce este explicat sau revelat nu e decât în aparență. Toată valoarea ordinelor este în simbolurile lor: discursurile sau interpretările sunt fie superficiale, și deci profane (atunci când o arată cel mai puțin); fie false, făcute să-i deruteze pe inițiații din diverse grade, când aceștia sunt incompetenți pentru a fi admiși; fie, în sfârșit, sunt simbolice, iar, atunci trebuie să fie descifrate cu alte cifruri, că o arată sau nu.

Ordinele de Atrium, explicate sau reprezentate printr-un simbol central al cărui nume este Formula Soarelui, își ating culmea într-o nouă formulă, rezervată doar adepților care au reușit cu adevărat inițierea lor simbolică; iar, această formulă, care este transmisă în afara ritualurilor, se numește Formula Transeptului. Grație acestei formule, putem avea acces la ordinele ce aparțin de Cloastru, sau Ordinele Înalte, sau la ceea ce le ține locul în afara regulii.

Ordinele de Cloatru, sau Ordinele Înalte, nu inițiază deloc în explicarea simbolurilor, ele nu fac decât să dea cheile hermetice care le vor permite celor care știu să se servească de ele să poată să înțeleagă simbolurile și formulele din Atrium. În alți termeni: pe câtă vreme în Atrium simbolurile (cele obișnuite, evident) sunt solide și sigure, dar discursul și interpretările sunt false, în ordinele din Cloatru simbolurile (atunci când există) sunt indirecte și deturnate, în vreme ce explicațiile date sunt solide și sigure, chiar dacă ele nu se aplică la acele simboluri.

După ce a fost depășită Cripta, adevărurile din Atrium și cele din Cloatru, care se opun unele altora, se unesc într-un singur adevăr. Dar aici inițierea este totală, divină, și ar fi imposibil de redat prin cuvinte, orice limbaj s-ar folosit, direct sau indirect.

Toate acestea, chiar dacă ar fi clar expuse, rămân veșnic obscure pentru foarte mulți, și singura ilustrare pe care o acceptă e doar expresia unui ritual ce traversează trei ordine.

Să presupunem așadar că Maeștrii sau Preoții unui ordin al Templului ar deține, în această calitate, un adevăr, și că acest adevăr aparține Verbului încarnat și sacrificat pentru mântuirea Lumii. Să mai presupunem că preoții care dețin acest adevăr real și nu simbolic trăiesc într-o lume păgână, crezând în zeii multipli ai realității grecești sau romane. Iar la urmă să presupunem că acești maeștri ai doctrinei secrete pretind să-i învețe pe cei care merită această doctrină secretă ai cărei maeștri sunt ei. Pentru așa ceva, ei vor fi obligați să creeze Mistere sau Inițieri. Iar ca să construiască ritualul acestor Mistere ei vor folosi următoarele metode.

Vor începe prin a-l căuta, între zeii păgâni, pe cel care are o istorie susceptibilă să figureze, așa cum umbra figurează trupul sau îl proiectează, viața și moartea Verbului. Ei vor găsi de exemplu, în istoria lui Bachus, analogii evidente cu cele ale Verbului încarnat, chiar dacă la un nivel diferit, dar tocmai prin această situație extrem de interesant. Ei vor inventa o formulă ce elimină tot ceea ce perturbă asemănarea, așa încât să reproducă simbolic și analogic, prin povestea lui Bachus, cea a Verbului. Odată găsită această formulă, vor spune că este Formula Transeptului. Această formulă va primi și depozita secretul suprem al Ordinului sau Misterul astfel creat, dar numai ei vor fi gardienii adevăratului secret, căci numai ei, mari inițiatori, vor transmite ideea că adevărul suprem al acestei lumi păgâne încă nu este decât o umbră a adevărului.

După care, ei vor căuta o figură, reală sau mitică, căreia să-i poată atribui nu evenimentele vieții și ale morții Verbului, ci pe cele ale vieții și ale morții lui Bachus. Se va potrivi indiferent care personaj, cu condiția doar să nu fie unul josnic, iar povestea lui să fie una din cele captivante; cel mai convenabil ar fi să fie ales un personaj fie cu totul mitic, fie unul din viața căruia nu s-a reținut mai nimic, așa încât să i se poată atribui orice lucru fără mari riscuri. Ei vor transpune asupra acestui personaj detaliile despre viața și moartea lui Bachus, dar într-un mod voalat – adică acest personaj nu va putea fi el însuși un zeu, nici nu va putea dezvălui în niciun fel că el ocultează figura lui Bachus. Va fi un personaj îndepărtat de Bachus într-un fel mult mai intim decât era Bachus îndepărtat de Verb. Iar, odată aflat acest personaj, va fi vorba să fie

trasată o paralelă între viața și moartea lui și viața și moartea lui Bachus; *iar ritualul va fi scris în jurul acestei figuri de două ori simbolice*. În acest fel, orice ritual este simbolul unui simbol, umbra unei umbre. E ritualul comunicat acelor candidați la inițiere, căruia i se spune Formula Soarelui.

DRUMUL ȘARPELUI

Orizontal, Ș.[arpele] culcat contrariază *ascensiunea*.

Drum de *evitare* (ascensiune prin *evitare*, attainment by avoidance).

Dublul S – SS – ar putea fi, de exemplu, Shakespeare⁴.

(x) S. nu se „ridică”; el ridică doar capul. (?)

Scrisorile lui S. (?) R (cap) C (coadă)

A intercala EA RUX (?)

R (Ratio) S (Spiritus) C (Corpus)

(x) S. Ca aripi, prima verticală la nivel de AA-MM, aripile fiind ramurile între Intuiție-AA și Intuiție M-M.

Drumul Ș.[arpelui]. /Cartea care nu există/

*

* *

Cele trei ramuri ascendente, având fiecare câte trei ordine de ascensiune. Există în totul șapte ordine, trei unghiulare, șase externe, unul intern. A ține cont de toate acestea.

În ordinul inferior extern stânga, OrdoSolis, congregația infidelilor, pentru care doar soarele, realitatea exterioară, este vizibil, actual sau la modul simbolic.

În ordinul inferior extern dreapta, OrdoSigni, congregația fidelilor externi, care acceptă să propage doar anumite principii abstracte și creștine, în care ei nu văd analogie cu altele.

În ordinul intern-extern inferior, Ordo (...), congregația membrilor săi, sub modo, în sânul O. lui C.

În ordinul mijlociu stânga, OrdoSerpentis, congregația inițiaților de la O. Solis.

În ordinul mijlociu drept, OrdoSepulchri, congregația celor incluși

În ordinul mijlociu central (ocult și lipsit de exterior); OrdoSebastica, congregația OrdoSanctissimorum.

*

⁴ Evident că transcripțiile în „s” – de la *serpentis* – basculează pe românește în „ș”; vezi și paginile următoare.

* *

Șarpele al cărui ochi drept este soarele în toată splendoarea...
 Lacrimile alchimice ale lui Cristos (suferința alchimică a lui Cristos).
 Atunci când ești Șarpe, trebuie să treci prin Satana pentru a ajunge la Dumnezeu.
 Șarpele, reținut în *Vesicula*...Pe culmi nimic nu îl mai oprește.
 Evangheliile Sinoptice nu sunt decât A Patra Evanghelie în curs de alcătuire...

*

* *

Șarpele, care, în ordin divin, este SS, în ordin spiritual drept este (...) iar în cel stâng (...) este din ordinul material drept al Portugaliei.

Șarpele este inteligența tuturor lucrurilor și înțelegerea intelectuală a vacuității lor. Urmând un drum care nu este cel al vreunui ordin ocult și nici al vreunui destin, el se ridică la Înălțimea care este originea lui și evită locurile pe unde trec oamenii. Inteligență a totului, fuziune a contrariilor, știință a indiferenței la bine și la rău, știință a valorii emoției ca emoție și a voinței ca voință, o egală ironie în raport cu înțelepții și cu proștii. În cultul său *s-au adultizat* ultimii magicieni, în numele său *s-au adolescentizat* cei dintâi.

S

E R P

E N S

El este ignobil pe pământ, căci nu e de pământ. E subtil, fiindcă se află în afară.
 Tentația Evei înseamnă admiterea inteligenței în sânul vieții. Fructul oprit este (...)

Poveste: „Seniorul celor Șapte Ordine”, indicându-ne exact ceea ce s-ar dori să facem.

*

* *

(*Way of the Serpent*)

El traversează toate misterele și totuși nu ajunge să cunoască niciunul, dar cunoaște iluzia legii. El nu ia mai multe forme decât spre a se nega el însuși în ele și prin ele, fiindcă așa cum trecerea lui nu lasă nicio urmă în linie dreaptă, el poate înceta să mai fie ceea ce a fost căci nici nu a fost altceva cu adevărat. El părăsește Șarpele din Eden cum pleacă și din pielea ce năpârlește, el îi părăsește pe Saturn și pe Satana ca și cum ar fi niște piei năpârlite, toate formele pe care le adoptă nu sunt decât năpârlirile lui.

Iar, atunci când, fără să fi urmat vreun drum, el ajunge până la Dumnezeu, el de

fapt trece dincolo de Dumnezeu, pentru că nu urmăse niciun drum și ajunsese acolo venind de afară.

*

* *

(O Caminho da Serpente)

Manuscris ce urmează să fie găsit.

El a fost Șarpele din Eden, însă numai în pielea sa, întrucât a părăsit acea piele. El a fost Saturn al Lumii, însă numai în pielea sa, după care și-a părăsit pielea. El a fost Satana lui Dumnezeu, dar numai în pielea sa, după care a părăsit pielea sa.

Fuga lui rămâne misterul lui, iar drumul lui este cheia tuturor misterelelor. Dar el nu cunoaște nici existența propriului său mister și nu cunoaște niciun alt mister, căci el cunoaște totul, iar a cunoaște nu înseamnă a exista.

*

* *

Conștiința transcende unitatea. Ea este punctul absolut „care doar există”, căci pentru ca să existe ceva, trebuie să existe infinit în ea. Punctul, care este negația spațiului, este totuși viața acestuia.

*

* *

(Way of the Serpent)

Pentru forma lui de S (care, închis, devine un 8, și care, culcat, este infinitul, continuând să fie serpentin), Șarpele închide două spații, pe care le ocolește și le transcende. (Primul spațiu este lumea inferioară, cel de al doilea e lumea superioară.) O altă figură serpentină – șarpele în cerc, care își mușcă coada – nu-l mai reprezintă pe S, al cărui literă e semnul, ci cercul, simbol al terrei, sau simbol al lumii așa cum noi o percepem. Șarpele evadează, în forma sa de S, din două realități și dispăre în Lumi și Universuri.

Iluzia este substanța lumii și, potrivit Regulei, a lumii superioare și a lumii inferioare deopotrivă, a lumii oculte ca și a lumii manifeste. Astfel, atunci când fugim de lumea inferioară fiindcă e iluzorie, lumea superioară, în care găsim refugiu, nu e mai puțin iluzorie; e iluzorie în felul ei. Numai Șarpele, care ocolește infiniturile deschise – sau cercurile „incomplete” – ale celor două lumi, scapă de iluzie și cunoaște premisele adevărului.

Magia și alchimia se pretează la iluzie, la fel știința și sexualitatea, adică imaginile lor în lumea de jos. Cu imaginația noastră, noi construim ficțiuni și pe pământ, și în cer. Magicianul care evocă un demon oarecare, iar apoi vede acest demon apărând

materialmente, poate să creadă că acest demon există, însă nu e deloc dovedit să existe. El nu există decât în măsura în care a fost creat, iar a fi fost creat nu înseamnă a exista, în adevăratul sens al cuvântului. A exista, în adevăratul sens al cuvântului, înseamnă a fi Dumnezeu – adică a te fi fost creat tu pe tine însuși; sau, cu alte cuvinte, a nu depinde în substanță de nimic și de nimeni.

M.O. [Marea Operă] înseamnă eliberarea, în om, a lui Dumnezeu, e crucificarea a ceea ce este desfrunzit în mort, a ceea ce este perisabil în cel perisat, pentru ca nimic să nu periseze. Cu alte cuvinte, M.O. e creația lui Dumnezeu.

Magia și alchimia sunt niște drumuri iluzorii. Adevărul se află doar în instinctul direct (pe care în simboluri îl reprezintă coarnele) și în linia directă a ascensiunii sale până la instinctul suprem; se află în instinctul direct, a cărui formă activă e sexualitatea și a cărui formă intermediară e imaginația, fantezia sau creația spirituală, a cărei formă ultimă este creația lui Dumnezeu, uniunea cu Dumnezeu, indentificarea abstractă și absolută cu sine însuși, adevărul.

*

* *

(Way of the Serpent)

Numerele și figurile fiind tipuri exterioare ale ordinii și ale destinului lumii, cea mai simplă dintre operațiunile aritmetice, algebrice sau geometrice, dacă e bine făcută, conține niște mari revelații; și, fără să fie nevoie de vreun alt semn, matematicile închid în ele cheia tuturor misterele. Asta nu înseamnă deloc – fiindcă ar fi absurd – că atunci când se operează calcule, toate matematicile ne livrează în mod conștient semnele secretelor. Deci, nu există niciun temei să presupunem că Euclide în cărțile Geometriei sale ar fi vrut să aprofundeze altceva decât speculația geometrică; cu toate acestea, cărțile lui Euclide, de la prima la ultima propoziție, sunt pentru cine știe să le citească tot atâtea semne revelatoare. Marile mistere se ascund până și în iraționalul algebrei.

*

* *

(Way of the Serpent)

Orice om care trebuie să-și croiască el însuși un drum spre Înălțimi va întâlni obstacole permanente și de neînțeles. Măcar dacă ar fi vorba de obstacole ușor de trecut și stimulative, prin primejdia pe care o ascund sau din faptul că opun rezistență, și totul ar fi spre bine, iar aceste obstacole ar fi ca un fel de trâmbiță ce sună momentul asaltului. Dar omul întâlnește alte tipuri de obstacole – lipsite de noblețe, care vor antrena tot atâtea vexațiuni și umilințe –, sau obstacole suave care îl adorm și îl corup, sau care îl fac, cum i s-a întâmplat lui Orfeu, să întoarcă din greșală privirea spre infernul disimulat. Iar el se va vedea încercuit nu doar de solide piedici, ca niște

uriașe stânci pe care aluneci, dar și de alte obstacole mai molatice, ca amiririle despre unele văi și case pe dealuri. În acest caz, știind că simte intens ceea ce-l atrage (căci cine nu știe să se bucure înseamnă că nu are suflet pentru ascensiune), el va triumfa numai dacă va avea forța de a le supune pe toate acestea unei emoții superioare; forța de a ști cum să se folosească și de voința iubirii și de cea a pământului, știind și cum să facă să le supună pe ambele voințe spiritului lumii. Inițiații simbolizează această formulă a victoriei prin imaginea crucificării Rozei – adică prin sacrificarea emoției lumii (Roza care este cercul în floare) acolo unde se încrucișează linia voinței fundamentale cu linia emoției fundamentale, care alcătuiesc substratul Lumii, nu ca Realitate (care e Cercul), ci ca produs al Spiritului (care e Crucea).

*

* *

(*Way oh the Serpent*)

Există în totul doar trei ordine ale lucrurilor: există trei ordine ale lucrurilor în Ființă, trei ordine ale lucrurilor în Univers, trei ordine ale lucrurilor în Lume, și așa mai departe. Totul e triplu, dar ființa triplă a fiecărui lucru e alcătuită din trei straturi (sau grade) dintre care unul e în partea de jos, altul e la mijloc și celălalt e deasupra. Tot ceea ce se produce în interiorul unuia din aceste straturi e reflectat și figurat în alt strat. E principiul fundamental al oricărei științe secrete și ceea ce Hermes Trismegistus spune în formula: „ceea ce se află în partea de sus e la fel cu ceea ce se află în partea de jos, iar ceea ce se află în partea de jos e la fel cu ceea ce se află în partea de sus”.

Dacă o înțelegem bine, această formulă explică multe lucruri. Astfel, în astrologie, noi intrăm la început în ceea ce dă poziționarea astrelor la nașterea unui om sau la începutul unei conjuncții revelate de raporturile dintre ele și de aspectele lor, de destinul acestui om și de cursul acestei conjuncții. Cu toate acestea, nu astrele acționează asupra acestui om și nici asupra viitorului său succes. E destinul lor care acționează asupra astrelor, iar acest destin, existând ca o forță spirituală undeva într-un strat superior se află reprezentat la modul material, sau *mundan*, în astre. Când eu spun că datorez cutare succes din viața mea cutărui aspect înfățișat de Saturn, eu mă exprim într-o manieră și corectă, și incorectă. Mă exprim corect în măsura în care citirea horoscopului meu îmi îngăduie într-adevăr să prevăd acest succes prin previziunile date de aspectul lui Saturn care constituie cauza aparentă. Cu toate acestea, cauza materială nu este planeta Saturn: numai ceea ce planeta Saturn reprezintă în lumea materială e cauza succesului meu.

Iar în privința lumii în care trăim – nu vorbesc de pământ, ci de ansamblul de materie animată ce alcătuiește acest univers – lucrurile sunt împărțite în trei straturi: stratul material, stratul spritual și stratul divin. Există între ele o riguroasă corespondență. Fiecare este la rândul său împărțit în trei. Stratul material se compune din stratul fizic sau extern, stratul magnetic sau mijlociu, și stratul astral sau intern.

Stratul spiritual se compune din...

*

* *

(Way of the Serpent)

Cristos care, în revelația lui materială, este un zeu creștin, iar în revelația lui magică este un zeu, e Dumnezeu în revelația lui divină. În primul ordin, îi putem adresa rugăciuni care, în funcție de regulile magice ale acestor operațiuni de credință, vor produce sau nu vor produce vreun efect. În cel de al doilea ordin, i se pot adresa invocații, ca lui Osiris, care este același zeu, iar efectul lor va depinde de perfecțiunea incantației și a ritului. În cel de al treilea ordin, nici rugăciuni, nici incantații nu-i pot fi adresate; procesul prin care se poate realiza uniunea cu el nu poate fi redat de cuvinte, nici înțeles de inteligență. Cel odată ajuns în acel loc unde acest proces există ca formulă de relație, poate asista la ultima revelație intimă, și numai el va ști, dacă putem presupune că el însuși va putea s-o știe.

*

* *

(Way of the Serpent)

Să consideri că toate lucrurile sunt tot atâtea accidente raționale ale unei iluzii iraționale, chiar dacă fiecare lucru poate fi rațional pentru el însuși – iată unde se află principiul înțelepciunii. Dar acest început de înțelepciune nu e decât jumătate chiar din înțelegerea acelor lucruri. Cealaltă parte în înțelegerea lucrurilor constă în cunoaștere, într-o intimă participare la acele lucruri. Trebuie să trăim intens și intim chiar ceea ce repudiem. Pentru cineva incapabil să simtă creștinismul, este ușor să repudieze creștinismul; mult mai greu e să-l repudiezi după ce l-ai simțit, l-ai trăit și ai fost în el cu adevărat. Dificil e să-l repudiezi, sau să știi cum să-l repudiezi, nu ca pe o formă de minciună, ci ca pe o formă de adevăr. Să recunoști adevărul ca adevăr, și în același timp ca eroare; să trăiești contrariile, fără să le accepți; să simți totul în toate felurile, dar să nu rămâi până la urmă doar o inteligență a totului – atunci când omul se ridică pe această culme, e liber ca și cum s-ar afla pe toate culmile, e singur cum singur ești pe toate culmile, unit cu cerul, cu care nu ești niciodată unit, cum se întâmplă pe toate culmile.

Falsa lumină a realității, falsa lumină a ficțiunii, falsa lumină a inițierii și a secretului – zi, crepuscul, noapte, ce sunt toate acestea pentru cineva care contemplă Rațiunea clară, Șarpele ce ondulează și traversează mai-mult-ca-lumile?

Șarpele se situează deasupra ordinilor și a sistemelor și, chiar de se ridică în sensul lor, el se dispensează de drumuri și de trasee. Mișcarea lui în ordinea inferioară a lucrurilor și ființelor nu se efectuează spre dreapta decât pentru a se efectua mai apoi spre stânga, în ordinea superioară a acelorași. Ceea ce oamenii nu pot stăpâni decât

prin îndemânare, prin combinații sau prin constrângeri, Șarpele reușește singur și pe deplin liber. Pentru el, a comanda înseamnă a se pune în serviciul ideii de a comanda; liber și prudent, străbate ascendent lumea și spiritul, până când iese din lume și din spirit.

El pune în alianță adevărate constrângeri, căci, câtă vreme drumurile lumii se află fie la dreapta, fie la stânga, fie pe mijloc, el își continuă drumul ce trece prin toate celelalte și care nici nu este un drum. El pornește, la fel ca drumul spre dreapta sau ca drumul spre stânga, de la Instinct spre Dumnezeu, însă el nu cunoaște punctul de ruptură unde se unesc triunghiurile; el nu alcătuieste unghi cu el însuși (Nu-l reprezintă niciun alt simbol decât O care limitează lumea sau S care o evită.) El nici nu se ridică spre a se frânge apoi, ca drumul de mijloc, de la Instinct spre Dumnezeu. Știind că există alte drumuri decât cel de mijloc, el le recunoaște: căci se îndepărtează de cel de mijloc și le ocolește pe celalte, ne urmând niciunul. Țâșnind de pe culmea instinctivă și, Țâșnind spre culmea divină, el atinge ușor curba alcătuită de *Vesicula* învăluitoare, dovedind astfel că își cunoaște existența ei; dar de îndată ce o atinge, se și separă și nu-și mai urmează nici curba, nici modul de a ondula. Astfel se deosebește de toate modurile și de toate condițiile lui Dumnezeu și ale Ființelor. Acolo unde el pare a fi identic, el diferă, iar cele două moduri (dacă le putem spune astfel) care-l alcătuiesc se opun în caracterul și în natura lui. În lumea de jos, el este o lună în creștere, în lumea superioară este o lună descrescătoare...

Nu cunoaște misterele, dar le conține, se îndepărtează de drumuri și de inițieri; abandonează știința pe care o pătrunde; neagă magia pe care o traversează; iar, atunci când ajunge la Dumnezeu, nici nu se oprește.

*

* *

(*Way of the Serpent*)

Numai contactul cu un element al Piscului, deci un element al Unității, conferă puterea completă sau conferă un element complet în această putere, asupra nouă înșine sau asupra lucrurilor. În gradele intermediare forța este adesea confuzie, iar cunoașterea e adesea vertij. Uneori este imprudent să te aventurezi cu prea multă veselie în suflet pe drumuri pentru care nu există busolă. Așa se face că Lytton⁵, incontestabil cunoscător al gradelor secrete din ordinul minor, nu a fost decât un foarte mediocru scriitor; niciun fel de magie nu a putut să-l ajute să-și găsească nici propriul său echilibru, nici propria lui personalitate. Chiar dacă a fost inițiat, într-o

⁵ Lytton Strachey (1880-1932), prolific, dar mediocru autor britanic, între altele și membru al societății literaro-esoterice *Cambridge Apostles*. Pessoa pare să facă aluzie și la faptul că Lytton își exprimase public homosexualitatea, practică generalizată în așa-numitul grup Bloomsbury, din care făcea parte și Virginia Woolf.

manieră sau alta, în anumite mistere de la Pragul Secund, Robert Flood⁶ nu a încetat să rămână un comentator confuz și indigest. Un asemenea eșec în domeniul estetic și superior – iar estetica înseamnă scoaterea în relief a reprezentării divine, căci frumusețea e forma divină a materiei – poate fi deseori întâlnit la oamenii preocupați intens de misterele lumii magice.

Considerațiile de acest fel sunt valabile și pentru fenomenul invers: există anumite predispoziții intime care îi îngăduie individului să fie ales, iar el consideră că ceea ce are el înăscut este ceva primit pe merit. Așa s-a întâmplat cu Shakespeare: imediat ce Marea Fraternitate l-a chemat la ea fără să-i vorbească, el a fost capabil să primească în suflet acel comandament care l-a ridicat, ca exprimător, deasupra tuturor poezilor lumii; iată cum acest om, care nu a cercetat altcumva decât cu intima substanță a ființei sale, a putut să intre în cea mai intimă stăpânire (chiar dacă inconștientă) a Secretelor Majore, mai mult decât cercetătorul Flood sau masonul Bacon.

În piesa *Furtuna* sunt dezvăluite mistere infinite mai intime decât ceea ce aflăm la Flood și sunt date în frumusețe, căci autorul poartă semnul lui Dumnezeu în Materie, care este însăși frumusețea.

*

* *

(Way of the Serpent)

Disponerea *mundană* a lucrurilor care sunt generate de Foc ia figura simbolică a Focului care este Piramida (*pir*, în limba greacă, înseamnă Foc). Ceea ce vrea să spună că diversele Ordine ale lucrurilor sunt Unul în înălțime, Doi la mijloc și Trei jos. Ele sunt Unu sus căci vârful este un punct; ele sunt Trei la bază căci piramida adevărată are trei fețe, fiecare fiind un triunghi echilateral; ele sunt Doi la mijloc, căci chiar dacă nu se află nimic la mijloc de natură materială sau numerică, care să fie doi, Doi este, totuși, ceea ce se află între Unu și Trei.

Așa se întâmplă că cele trei grade de semnificație – cel actual sau material, cel magic și cel divin – conțin retrospectiv trei, două și un ordin, în sânul cărora două punți, două transepturi sau două treceri se află între ordinul material și cel magic, și între ordinul magic și cel divin.

*

* *

(Way of the Serpent)

Drumul Șarpelui este în exteriorul ordinelor și al inițierilor, el se află chiar în afara legilor (rectilinii) ale lumilor și ale lui Dumnezeu. Caracterul blestemat, aspectul respingător al Șarpelui sunt mărci ale Opoziției sale la Univers – profund și obscur Mare Mister. El este Spirit Negator, dar care neagă mai mult, și mai profund, decât

⁶ Mystic rosa-crucian din secolul al XVII-lea.

se înțelege în general și chiar decât s-ar putea înțelege. El neagă binele, în stadiul său primar, când nu este decât Șarpele care o momește pe Eva; el neagă adevărul, în cel de-al doilea stadiu, când el este (...); el neagă binele și răul în cel de-al treilea stadiu al său, atunci când e Satana; el neagă adevărul și eroarea în al său al patrulea stadiu, când e Lucifer (sau Venus); el se neagă pe sine însuși și depotrivă neagă cel de-al cincilea stadiu al său, el fuge când este un dublu S. (SS), de Suprema Revelație. (...) el însuși se momește pe sine și se ucide.

Toate drumurile care traversează lumea și legea sunt rectilinii; drumul Șarpelui este evaziunea în afara drumurilor, căci el este, în mod substanțial și potențial, Evaziunea Abstractă, recunoașterea adevărului esențial, care poate fi exprimat poetic prin fraza: Dumnezeu este cadavru al lui însuși; descoperirea Triunghiului Mistic în care cele trei culmi sunt același punct, secretul Trinității și al lui Dumnezeu Viul care, într-un anumit fel, este Omul Mort în și prin Dumnezeuul Mort.

Traduceri din portugheză de DINU FLĂMÂND

(Aceste texte fac parte din volumul al 3-lea, în curs de apariție, seria Fernando Pessoa de la Editura *Humanitas Fiction*, îngrijită de Dinu Flămând)

ANDRÉ BRETON, PAUL ÉLUARD & SUSANNE MUZARD:
33 DE COLAJE

O dată, demult, pe vremea avangardei, între anii 1928 și 1931, trei poeți-artiști au colaborat pentru realizarea unei cărți unice alcătuite din 33 de fotomontaje, realizate în spiritul celebrului *cadavre exquis*. De ce au ales această manieră artistică specifică? Împreună, cei trei au descoperit un limbaj universal al simbolurilor sexuale, plasate în alăturări radicale și au încercat să îmbine sublimul cu grotescul.

În anul 1925, proiectul „desăvârșitului cadavru” a fost demarat la Paris, în casa din rue du Chateau unde locuiau Marcel Duchamp, Yves Tanguy, Jacques Prévert și alții. Totul a început ca o colaborare literară mizând pe jocul de cuvinte, însă activitatea aceasta și-a lărgit în scurt timp aria, pentru a se transforma într-un complex joc vizual implicând utilizarea desenului și a colajului, în cadrul căruia artiștii includeau diverse fragmente decorative aparent disparate, accentuând rolul hazardului. Principiul structural al adăugirilor autonome a condus la o serie de imagini suprarealiste, numeroși artiști implicându-se în această activitate cu adevărat pasionantă.

După câțiva ani, amândoi fiind la Paris, Breton și Éluard au realizat unul dintre cele mai cunoscute proiecte ale lor, „L’Immaculée conception” („Imaculata Concepțiune”, 1930). Colajele expuse la Galeria Ubu din New York datează, aproximativ, din aceeași perioadă; au fost redescoperite la Paris în anul 2003, într-un carnet cu spirală, în cadrul unei licitații cu obiecte rămase de pe urma lui Breton. Colecționarul a împărțit paginile respective în 33 de colaje independente, care sunt expuse acum pentru prima dată în Statele Unite ale Americii, aceasta fiind a doua expoziție unde ele au putut fi admirate vreodată. Patru dintre colaje au fost create pe baza unor fotografii colorate manual, majoritatea celorlalte fiind realizate în sepia, iar câteva sunt alb-negru.

Expoziția a avut loc pentru prima dată în anul 2004, la Galeria Maldoror din Praga. Acolo au fost prezentate mai întâi aceste creații artistice necunoscute, în acest fel fiind facilitat și accesul publicului la opera lui Suzanne Muzard, cea care a trăit o pasională poveste de dragoste cu Breton, în perioada când era căsătorită cu scriitorul Emmanuel Berl. Breton face aluzii la Muzard în poemul său intitulat „Make It So Daylight” (1928), din care cităm: „Ceea ce ador ceea ce niciodată nu mă va putea

face să ma topesc în flăcări/ Tu Suzanne adică însăși forma focului.”

Colajele expuse acum sunt creațiile celor mai radicale minți ale secolului XX, care s-au folosit de scheme narative pline de inventivitate, uneori obscure, de jocuri de cuvinte sarcastice, de o imagistică sexuală cu accente hipnotice, pentru a crea niște compoziții ludic-absurde. În prefața pe care a scris-o pentru catalogul expoziției, istoricul de artă ceh Karel Srp numește aceste opere artistice „poezie vizuală.”

Trioul dinamic format din Breton, Éluard și Muzard a marcat o activitate de pionierat în privința tehnicilor colajului, fiecare dintre ei aducând un element mistic suprapus unui fond suprarealist, cu scopul de a revela disocierea dintre vis și realitate. (Breton susținea că cel mai înalt țel la care ar putea să aspire poezia este acela „de a compara două obiecte cât mai diferite și mai îndepărtate unul de celălalt cu puțință, sau, utilizând o altă metodă, să le pună în opoziție, pentru a le confrunta unul cu celălalt într-o manieră cât mai bruscă și mai neașteptată.”)

Aceste narațiuni-colaj includ imagini ale unor preoți și ale unor doamne în costume de baie, călugări alături de figuri nud, un scaun electric, un soldat cu mască de gaze ieșind dintr-o gură de canal, vânători ținând un ochi gigantic, un elefant și două femei legați împreună de un copac, un cap de cămilă așezat în parlament, burta unui cașalot, o alună. Aceste creații prezintă, de asemenea, o serie de figuri aflate în stări existențiale ambigue: capete retezate puse lângă imagini ce sugerează domeniul religios sau astronomic, înotători care plutesc sau se scufundă, dansatoare de can-can și nenumărate picioare, mâini și ochi ieșind din butoaie de vin sau legate de copaci într-o manieră ce duce cu gândul la practicile sadomasochiste. Un colaj din 1928 folosește ca fundal o fotografie a Podului Brooklyn. Un Christ crucificat stă atârnat de niște cabluri de oțel, flancat, pe o parte, de o dansatoare exotică; un domn în vârstă cu joben dă semne că ar vrea să seducă dansatoarea.

În cercurile avangardiste de astăzi, aceste montaje sunt numite „colaje vispo” (sau poezie vizuală) și servesc adesea pentru reprezentarea artistică a viselor. Anterior, *colajele vispo* erau puse în legătură cu o plănuită mare mișcare antireligioasă, care i-a fascinat pe reprezentanții suprarealismului în primăvara lui 1931, cu toate că protestul ca atare nu a avut niciodată loc. Din punct de vedere strict estetic, însă, aceste creații au fost cu adevărat revoluționare în ceea ce privește folosirea unor fundaluri diferite, sugerând situații kafkiene – așa cum se întâmplă în colajul Numărul 12, lipsit de orice alt titlu, în care o tânără ține un cap de copil negru deasupra unui aparat electric, iar dedesubt, niște mâini bărbătești ieșind dintr-o blană par pasionate de jocul de cărți.

Treptat, aceste noi și neașteptate combinații configurează ele însele noi linii narative și sugestive, iar asta însemna o concepție extrem de sofisticată asupra colajului

în acea epocă. Colajul Numărul 6, de pildă, prezintă o scenă liniștită de pe o stradă pietruită, realizată în maniera fotografiilor lui Atget, la care se adaugă niște trecători de duminică și o creatură grotescă, asemenea unei maimuțe cocoțată deasupra unui zid, toate acestea fiind contemplate de o figură drapată într-o robă sinistră ce amintește de membrii Ku Klux Klan-ului și subliniată de o mână uriașă care se întinde ca și cum ar fi cuprinsă de spaimă. În colajul Numărul 29, o femeie masivă, îmbrăcată într-un costum de circ stă în picioare ca și cum s-ar afla în fața tribunalului, fiind înconjurată și minimalizată de reprezentanții sistemului religios și de niște tineri cu ținută militară care par a urma s-o judece.

În marea lor majoritate, aceste creații artistice se prezintă drept înregistrări spontane, întruchipări ale sublimului, către care converg toate elementele componente, fie ele raționale sau iraționale, conștiente sau inconștiente, abstracte sau concrete. Catalogul expoziției reunind cele 33 de colaje prezentate la Praga, la Galeria Maldoror, în anul 2004, și la Galeria Ubu din New York, reproduce toate colajele în alb și negru ori sepia, cu excepția fotomontajelor pictate la cinci mâini și este, astfel, un neprețuit izvor de cercetare și inspirație pentru întreaga literatură vizuală.

În românește de RODICA GRIGORE

PETRU ILIEȘU

NILS PETER MOLVAER: EXERCITII DE IREALITATE – DESPRE VOCILE UNEI LUMI ABIA CUNOSCUTE

Cu ani în urmă publicam o carte-obiect „Revoluția”, un fel de transcriere a unor stări trăite pe mai multe dimensiuni ale unui timp stratificat, un fel de „acum” conștientizat printr-o simultaneitate de ipostaze, favorizate senzorial de cufundarea în apa fierbinte într-o (din câte rețin) toamnă târzie, cu leneveală grea așternută peste micile puseuri de anxietate inerentă unui temperament care își verifică permanent poziția de locuitor într-o minusculă lume provizorie.

Scriam despre baia domnului Ioachim, care avea o fereastră spre sud și despre cada cu apă fierbinte și despre puzderia de nori care străbat încet, hipnotic cadrul ferestrei d-lui Ioachim cufundat în apa fierbinte, și despre încăperile apartamentului său care adăpostesc fantome ale trecutului de familie și despre cum Ioachim privindu-și corpul ca pe ceva ireal, moale și străin cufundat în apa fierbinte, printre aburii străvezii și norii în care s-ar putea descifra crâmpoie fericite ale unui viitor tămăduitor, miraculos, se simțea ca o uriașă insectă în care apa fierbinte și aburii verzui se înfingeau odată cu norii topiți într-un foc teribil care părea că linge cu limbile lui trupul pe dinlăuntru ...

Scriam că, atunci, într-o flacăra, Ioachim văzu păsările și timpul retrăgându-se puțin... câte puțin... și mai scriam... dar asta nici nu mai contează acum.

Dar asta nici nu mai contează acum, când tocmai ascult *Alone in the Bathtub* de pe discul *Edy* (muzica din filmul francez *Edy* – 2008,) al lui *Nils Peter Molvaer*. Pentru că acum am înțeles din nou, pe o undă diferită, magia stării din cada de baie, nu așa cum am văzut-o în primele filme ale lui *Peter Greenaway* (*26 bathrooms*) caleidoscopic, în sensul unei colecții de interioare, amestec de situații și scene ale unei intimități domestice, în stilul ușor chicotitor al celebrului regizor. Ori înverșunarea justițiar-revoluționară a lui Marat, care poate să fi fost mai mult anticiparea unei apocalipse. De fapt, această dublă cufundare în aer și apă, aproape ritualică, este ca o cheie cu care se descuie odaia plină cu leșul și prețiozitățile memoriei. Și, odată trecut peste prag, apare acel „Îmi amintesc”. De obicei, așa începe orice fel de recurs la dorința de a împărtăși un moment trecut impregnat de emoții redeșteptate.

Am ascultat pentru întâia dată *N.P.M.* la Gărâna, nu în concertul propriu-zis, ci tocmai în miezul zilei, pe o căldură covârșitoare, uscată, care îți taie respirația tocmai

în această zonă din creierul munților, unde nu te-ai aștepta ca ziua să fie în contrast atât de abrupt cu temperaturile serii și nopții, cu capriciile dezarmante, mereu mai imprevizibile și agresive ale unei „clime de niciunde”, aspră în felul ei și provocatoare când îți propui să rezisti la concertele nocturne, adesea garnisite cu ploii reci și neîndurătoare, poate răzbunătoare pentru condiția noastră de intruși în acest spațiu ce ar trebui să rămână „sacru”, sub dominația imperiului austerității și al liniștii, spațiu pe care noi îl violăm, e drept, cu pretenția unui apel la toleranță, fraternitate și solidaritate întru muzică.

Am ascultat mai întâi un fragmentarium, o suită de secțiuni, insistente și reluări ale fracțiunilor din aceeași piesă, puseuri ale trompetei și mult fluid sonor liric, energetic, evanescent, captivant (*Friction*).

De la bun început, potențializat de ecoul văii, de senzația de vastă întindere și aer rarefiat, sunetul trompetei, în căutările tonalității potrivite îmi va rămâne pentru totdeauna în minte sub genericul cum nu se putea mai bine potrivit a lui *Begging*, o piesă care conține în țesătura un leitmotiv ce traversează întregul album *Edy* până spre liricul, meditativul *The End*, trecând desigur prin rememorarea momentului de singurătate din cada de baie (*Azad's Theme*).

Nu foarte diferit ca dispoziție emoțională, albumul *Er* (2005) începe cu *Hover* – povestea unei piese-peisaj, străbătută de vietăți muzicale care zboară deasupra orizonturilor, susținute de energia dezlănțuită, trepidantă a percuției. Începe printr-o aducere aminte care vine încetul cu încetul în realitatea imediată și care se dorește a fi povestită din nou. Suite de interogații crescând într-un ecou copleșitor, dispărând și revenind cu răgușeala unei voci încercate care iese din sine și continuând în *Water*, o piesă complexă, în același ritm incitant, cu un discurs melodic aproape de imaginarul unei lumi plină de ființe care își semnalează prezența și adresează chemări volatile.

N.P.M. este fără îndoială un urmaș de sânge al lui Miles Davis, dar unul care poartă veștmintele timpurilor din urmă, timpuri în care exersarea improvizației (ca profesiune de credință, mărturisită de altfel și prietenei mele Adriana Carcu, într-un interviu luat la Festivalul de Jazz de la Gârâna) se întrețese în compoziția cinematografică, unde rulează o peliculă translucidă, cu spații muzicale rarefiate (*Phum*, cu lucirile sale din Jon Hassell), când supuse melancoliei și misterului (*On stream* de pe *Khmer*), când vulcanice, cu invazii de rock, procesări electro-acustice, mixări de funk și trance (*Song of Trance*, rezonanțe din Brian Eno, Claude Challe sau Jeff Mills). Așa se întâmplă și în albumul *Steamer*, care se deschide cu piesa *Frozen*, (parțial în același registru cu *Wilderness I* sau partea a doua a piesei *Ligotage* de pe *Solid Ether*) și desfășurările lor de o vitalitate debordantă în pulsul Drum & Bas, ca mașinării în plină evoluție susținute de jeturi de aburi și voci care le străbat. Și monologul viu și spațializat al trompetei, cu deschiderea unui cadru aglomerat cu mobilier electronic.

Suprînregistrări de frânturi de comentarii ușor parodice și intervențiile trompetei, oaze de melancolie. Timbrul trompetei schimbător, insinuant străbătând o densă arhitectură unde aleargă întrețesute într-un ritm irezistibil formațiuni sonore ale pro-

cesării electronice și escapade năvalnice ale chitarei într-o complexitate care merită deplin să dea piesa-nume a albumului: *Solid Ether*.

Trupa: Nils Peter Molvaer: trompetă, bass, keyboard, soundscapes, sampling, double bass, programare percuție; Rune Arnesen: tobe, percuție; Eivind Aarset: chitare; Erik Honore: keyboards; Raymond Pellicier: loops, electronică; Jan Bang: mixaje electronice, programări percuție; DJ Strangefruit: manevre și procesări vinyl; Sidsel Endersen: voce; Knut Saevik: electronică, programări diverse, wahbass.

Într-adevăr N.P.M. poartă cu sine ADN-ul „jazzului nordic” fiind unul dintre cei mai reprezentativi și creativi muzicieni care valorifică potențialul noilor tehnologii în exprimarea propriilor valențe, în fruntea listei de profesioniști Nu Jazz. Astfel, după albumul *Khmer*, care a validat trompetistul ca referință în Jazzul actual, a urmat o suită de imprimări cu totul individualizante, continuând experiența de interferență între diversele modalități de folosire a resurselor instrumentale convertite mai mult sau mai puțin la o interfață electronică. Albumul *Baboon Moon* este și el expresia aceleiași convertiri. Amplitudine, energii pastelate, rezonanțe, intimități fragile (*Mercury Heart*, *A Small Realm* sau *Bloodline*).

Aș putea să vorbesc despre albumul *Re Vision* ca selecție de bucăți din diverse albume inserate în filme tocmai pentru starea cu totul aparte pe care o produc. Despre suita excelentă a succesiunilor de pasaje și despre concertul de la Montreux Jazz Festival (superba piesa *Song of Sand II*), ca unul dintre cele mai fascinante momente ale jazzului vieții mele, despre mesajele secrete, nonverbale, cumva în zona revelațiilor unde intuiesc fără să pot traduce în limbajul nostru uman mesajele, inserate într-un corp cu trăsături parcă apropiate de cunoscut și parcă decupate dintr-o galerie a unor imagini familiare din care lipsesc câteva elemente. Din nou melancolie (teme din *Decisions*) evident teme care pier într-un crepuscul, de unde se ivește/arată deodată o voce, la fel de încifrată ca și cele din întregul tărâm Molvaer, pregnantă, perfect lizibilă ca sunet dar înveșmântată în straniețatea unui tărâm exotic, fuzionat discret, integrat în ritmurile albumului, ca de altfel fiecare piesă din această nouă cale care se încheie apoi criptic, în sunetele trompetei, care poate poartă cu siguranță alt nume, ca instrument și ca mesager (*Leaps and Bounds*). Aici.

Sau în *Hamada* – în concert la Linz în 2011, cu un relief sonor compact și atât de bine conturat, sau în *Monocline revisited*, un același început, sunetul învăluitor al trompetei, un gramaj discret de claviatură, prelucrări electronice ale mesajelor, imaginea mea reflectată în ecranul monitorului, o reluare „generală”, fond albastru îmbinat într-un contur ce relevă un individ la o vârstă „inacceptabilă” sorbind o poțiune magică care l-a transpus între limitele conștientului. Și percepția unei lumi paralele din care răzbat, ating fin, șoapte evanescente și țipetele îndepărtate ale unor păsări ce lasă pe cer dăre vagi incandescente, ecouri (*Trip* de pe *Solid Ether*) amestecate, răzbătând dintr-un tărâm spre care cu toții, dintotdeauna pare că am tânjit iar acum, ascultând, părem că suntem mai aproape decât oricând... Iar uneori, cum spune melancolic vocalista în *Spring* sau în *Er, Only These Things Count*.

Și așa și este. Doar lucrurile astea contează acum. Un moment ca parte a revelației în care încerc să mă cufund cât mai adânc. Să mă concentrez gândindu-mă că, (așa cum am primit odată, demult, un mesaj de la un „clarvăzător” care îmi scria că sunt o ființă „supraceastă”, un fel de „ales” cu un destin aparte, sortit spre a duce experiența vieții până la exasperare, într-un haos straniu organizat, când în derivă, când pe o linie subțire și dreaptă, care atunci când atinge un anumit punct, se întoarce brusc, se rupe, se fragmentează, se lipește de alte linii și dispare într-un ghem rostogolit) pot să verific toate acestea închizând ochii. Încercând să pătrund, cum spuneam, într-un abis interior unde pare că licărește acea lumină fină, ca un șir de pulbere, un culoar secret pe unde partea necunoscută dar bănuită din mine se strecoară și cheamă. Și uneori, cu adevărat, oricât de multe interpretări s-ar putea încă da mesajelor primite, doar lucrurile astea mai contează. Ca și în *Sleep With Echoes*. Fără traducere.

Un album marca ICR impresionant: Aurel Bulacu. Cu puțin timp înainte ca Institutul Cultural Român să intre sub un și mai înalt patronaj, acela al Senatului României, să capete o nouă configurație (chiar un pic mai stufoasă!) a conducerii, așezându-se astfel pe un alt făgaș de organizare și funcționare – cu sprijinul, în primul rând, al unei strategii și politici culturale diferite privind înfrățirea diasporei cu riturile străvechi de germinație a gândirii și mentalităților proto-dacilor și neo-romanilor de acasă, precum și, era gata-gata să uităm, pe definirea, în sfârșit exactă, a provinciilor culturale românești – ei bine, cu foarte puțin timp înainte ca toate aceste prefaceri și înnoiri să aibă loc, ICR a mai apucat să scoată de sub tipar un splendid album monografic, dedicat pictorului Aurel Bulacu. Un ultim, probabil. Căci, din păcate, seria care i-a avut ca protagoniști, de-a lungul anilor, pe – alegem absolut la întâmplare – Vladimir Zamfirescu, Henri Mavrodin, Corneliu Baba, Teodor Moraru, Tudor Banuș, Marin Gherasim, Devis Grebu, Gheorghe Anghel, Florin Ciubotaru sau Ion Popescu Negreni, s-ar putea să se încheie aici, la *borna* Aurel Bulacu. Pe de o parte, pentru că încă nu se cunosc intențiile noii conduceri a ICR privind promovarea în viitor a artelor românești (nu e clar dacă procesul va continua și în afara țării sau se va intensifica doar în interior, pe zone bine carioate!), iar, pe de altă parte, rectificările bugetare aplicate Institutului par să fie – indiferent de regim – necruțătoare. Or, trebuie să recunoaștem că un asemenea album costă, fiind el însuși un obiect de

cultură spirituală, un produs cu valoare patrimonială, asupra autenticității căruia nu se poate îndoi nimeni. Bref! o operă de artă. Volumul are – cel puțin la prima ochire – două atribute care-l fac să iasă dintr-o mai veche prejudecată: în primul rând, beneficiază de un text cu densitate (sub semnăturile Aureliei Mocanu, Doinei Păuleanu și a lui Adrian Guță), ce ocolește stilul vechilor și obișnuitelor encomioane și, apoi, de o compoziție inedită, spectaculoasă (coordonată de Aurelia Mocanu). A doua reușită impresionantă o reprezintă concepția grafică și fotografiile realizate de Claudia Tache. Noutatea remarcată în privința compoziției acestui album constă în faptul că viziunea asupra operei pictorului Aurel Bulacu nu este diacronică (așa cum ne-au obișnuit, de ani și ani, albumele de artă, să le zicem clasice, despre feluriți artiști!). Ci e sincronică. Pe orizontală. Este ca un tablou fără linie de fugă, lipsit de perspectiva unei dinamici evazioniste. Este ca un autoportret la care, dacă te uiți până-ți lăcrimează ochii, îți rezervă surprize nebanuite. Este, de fapt, un fel de *compte-rendu* asupra temelor, semnelor, frustrărilor, complexelor, dilemelor, obsesiilor, anxietăților, subiectelor (și, totodată, subiectivismelor!) autorului. Ele sunt descoperite și, apoi, reliefate ca esențiale relate ale unui sistem existențial și de spirit, în interiorul unei rețele bine puse la punct de către destinul de tâmplă căruia se sprijină artistul. Și, repetăm, într-un raport de simultaneitate poate la fel de provocator ca și o biografie fabuloasă. Prin urmare, după trei eseuri asupra operei autorului, ce deschid albumul (de

fapt, dacă e să fim corecți, deschiderea o face autobiografia acestuia, scrisă într-un stil deliberat naiv, pentru a permite dezvoltările ulterioare!), urmează seria de radiografii ale tuturor motivelor care circulă în opera lui Aurel Bulacu, *în formă* de cicluri. De la autoportrete, Bărașanul, ipostazele cuplului, ciclopul sau celebrele armuri, până la trofee, himerele, obsesiile femininului (în viziuni uneori atroce!) sau eseurile asupra destinului – Bulacu face praf orice tentativă paradigmatică. Nu poate nici începe cu limpezime, nici continua cu claritate. Orice inițiază este, de fapt, nu o premieră, ci un *follow-up*, iar, atunci când zici că stăruie (având la bază un *background*!), de fapt, el începe. Aurel Bulacu este reprezentarea unei teme oneste, suficiente sieși și, mai ales, sferice. Perseverent și sincron cu el însuși. Aurel Bulacu este tema temelor reunite într-o singură temă: Aurel Bulacu.

FL. TOMA

Festivalul de teatru de la Ploiești nu a ajuns decât la a doua ediție anul acesta, în noiembrie, dar pentru iubitorii de teatru din oraș el reprezintă deja un eveniment notabil, cu atât mai mult cu cât aduce în fața publicului o serie de spectacole memorabile, ale unor regizori, ei înșiși, demni de toată admirația, prin ceea ce fac, și vedete ale scenei românești. Festivalul s-a deschis cu un spectacol de poezie și muzică, *Vorbe, vorbe, vorbe*, susținut de Ion Caramitru și violoncelistul Adrian Naidin, în sala Teatrului „Toma Caragiu”, gazda acestui festival, organizatorul fiind dl Lucian Sabados, regizor și director al sus-zisei instituții. În foaierul teatrului s-a deschis

o amplă expoziție de scenografie datorată lui Vittorio Holtier, artist care expune pictură simultan în București, fost, mulți ani, scenograf al acestui teatru. Prilej de rememorări, cu Marina Constantinescu și Lucian Sabados. O serie de spectacole, cum a fost și cel de-al doilea din aceeași seară, *Absint*, de Marta Fertacz, pus în scenă la Brașov de Claudiu Goga, s-au desfășurat în sala Casei de cultură a sindicatelor, mai încăpătoare decât aceea a teatrului. De remarcat spectacolele din zilele următoare, un *D'ale Carnavalului* de Silviu Purcărete, pus în scenă cu actorii Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, *O scrisoare pierdută*, de la Teatrul de Comedie din București, pusă în scenă de Alexandru Dabija, *Lecția* lui Eugen Ionesco de la naționalul bucureștean, regizată și interpretată de Horațiu Mălăele, *Scrisoarea pierdută* pusă în scenă la teatrul gazdă de Lucian Sabados și *Miss Daisy și șoferul ei*, de Alfred Fox Uhry, de la teatrul Evreiesc de Stat București, cu Maia Morgenstern și Mircea Rusu, în regia lui Claudiu Goga. După cum se poate vedea din acest program, expus aici rapid și pe foarte scurt, Anul Caragiale a fost onorat la Ploiești, patria nemuritorului scriitor, unde era cât pe-acum să ajungă ajutor de comisar de poliție (v. *Boborul*). Selecționerul acestei ediții a fost Marina Constantinescu, care a oficiat, alături de Lucian Sabados și deschiderea festivalului. Evenimentul, organizat de Lucian Sabados, s-a bucurat de un real succes, publicul umplând până la refuz cele două săli, pentru a vedea mari regizori și mari actori la lucru.

N. P.

Cei mai valoroși 100 de pictori români. Fiindcă e anotimpul bobocilor care au mai rămas numărabili și tot sunt la modă topurile, clasamentele și felurite alte ierarhii – unele mai puțin arbitrare, altele, trebuie să recunoaștem, chiar de-a dreptul inepte – depinde de valoarea *investiției*, revista *Capital*, împreună cu Artmark, s-au hotărât asupra unei inițiative foarte serioase pe piața operelor de artă. Și, de ce nu, foarte utile, știut fiind că *indicele Artmark* este singurul acreditat în România, pentru (simplist vorbind!) stabilirea raportului dintre prețul unei opere de artă și vandabilitatea acesteia, precum și cota de piață (și, implicit, de potențială valorificare!) pentru orice artist plastic român sau străin. Stabilirea acestui prim *lot* de 100 de artiști ai patrimoniului românesc s-a făcut nu numai în funcție de notorietatea autorului, ci și de lista celor mai bine vândute tablouri la licitațiile Artmark din ultimii cinci ani. Apoi, trebuie remarcat faptul că, în contextul în care, în ultimii ani, piața de artă a înregistrat o creștere deosebită, dacă nu chiar spectaculoasă, devenind cea mai incitantă inițiativă de business, mai ales datorită riscului scăzut și a orizontului investițional mediu spre lung, proiectul vine în ajutorul investitorilor mai puțin experimentați, dar și al celor care doresc să plaseze capital în bunuri sigure, cu un grad ridicat al posibilității de teaurizare. Spre a exemplifica, ocupanții de gală ai primelor zece poziții, cu recorduri de autor pe piața românească de artă sunt: Nicolae Tonitza (record: opera *În iatac*, adjudecată în Licitația de Iarnă, Artmark, 2011, la 290.000 de euro), Nicolae Grigorescu (record: opera *Țărâncuță odihnindu-se*, adjude-

cată în Licitația de Art Nouveau și Romanticism, Artmark, 2011, la 270.000 de euro), Camil Ressu (record: opera *Aișe*, adjudecată în Licitația de Vară, Artmark, 2009, la 160.000 de euro), Ștefan Luchian (record: opera *Flori de Primăvară*, adjudecată la Licitația de Primăvară, Artmark, 2011, la 155.000 de euro), Ion Andreescu (record: opera *Ulcică cu flori de câmp*, adjudecată în Licitația Vechi Maeștri ai Picturii Românești, Artmark, 2011, la 135.000 de euro), Marcel Iancu (record: opera *Port*, adjudecată în Licitația de Vară, Artmark, 2009, la 130.000 de euro), Ion Țuculescu (record: opera *Mare fermecătoare*, adjudecată în Licitația de Primăvară, Artmark, 2011, la 105.000 de euro), Theodor Pallady (record: opera *Nud cu eșarfă galbenă*, adjudecată în Licitația Alis, martie 2007, la 75.758 de euro), Victor Brauner (record: opera *Portret pentru mai târziu/Portretul lui Ion Minulescu*, adjudecată în Licitația de Avangardă și Expresionism, Artmark, 2012, la 75.000 de euro), Constantin Artachino (record: opera *Scenă din Dobrogea*, adjudecată în Licitația de Orientalism, la 67.500 de euro). În cei cinci ani de existență, Artmark a organizat aproape 100 de licitații de artă, care au pus în vânzare peste 10.000 de opere de artă și obiecte de colecție, astfel că vânzările sale publice (prin licitații) au crescut de la 5,5 milioane euro în 2010, la 11 milioane euro în 2011. Acest salt s-a petrecut într-o piață ale căror vânzări publice generale au crescut, în 2010, de la 8,3 milioane euro, la 14 milioane, în 2011.

FL. T.

Caravela poetului supraviețuitor VL

„Vei spune adevărul despre tine.
Complet singur,
cu o mie de fețe,
siluit de amintiri,
desenezi casa în care
un aer bizantin bănuie foarte armonic
spectrul bătrâneții și al morții.”

În *Noul manual de ascuns trecutul* (Tracus Arte, 2012, coperta Vlad Cioabanu), ni se prezintă filmic emoția luptei unei conștiințe poetice în act, încheștată „pe viață și pe moarte” cu spectrul dispariției fizice anunțate ca iminentă. Laboratorului unui spital celebru în diagnostice sumbre, Viorel Lică îi opune reacția propriului laborator poetic, tenace, patetic asumată, iar, din această confruntare „la sânge”, totuși inegală, poetul iese – miraculos! –, de două ori învingător, și printr-o expresie lirică limpezită ca sens, și prin dobândirea, la propriu, a unei „a doua șanse” de viață. Am spus „filmic”, fiindcă sunt 69 de poeme în lanț, fără titlu, într-un continuum secvențial, de o cromatică marcat sobră și un decupaj textual ferm, intens spiritualizat, din versuri nu o dată memorabile, în linia volumelor anterioare ale autorului, cu un plus indicibil de expresivitate și profunzime. Dacă într-un volum din 2000, *Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură carte*, poetul tatona paroxistic inefabilul unor „miniaturi” evanescente, în ton ba superior-sentențios, ba crispat-concentrat până la țipăt, ca în răscunoscutul tablou al lui Munch – „Venit din Cel de Sus/ cu moartea în lesă/ împacă-te cu Dumnezeu/ într-o singură carte” sau, „Deflorare în plin/ câmp la/ granița noii/ brize”, sau,

ca *Ars poetica*, „Mă gândesc la/ supra-mația unui/ păpușar încătușat” – aici, în *Noul manual de ascuns trecutul*, cu frica morții lucrând în sine, resorturile discursului sunt paradoxal mai destinsse/distinse, iar textul capătă deopotrivă volum și pregnanță, adevăr poetic atașant. Nu că Viorel Lică nu a scris poeme ample până acum; a scris volume întregi, însă e prima oară când poezia lui devine, prin spiritualizare, compătimitoare și, în bună măsură, repet cuvântul, memorabilă: „Nu mai vrei nimic. Doar o noapte/ bună,/ înmiresmată,/ miloasă.// Câteva băta de pleoapă/ să bată în tine/ voia lui Dumnezeu.// Să-ți iubești/ destinul ținturirii/ pe patul de suferință și moarte/ ca un simplu martor/ cu pași moi, fantăști, /ca de pisică.” Anticonfesiv, enigmatic până la obscur, fals jurnal al bolii deloc închipuite, „scenariu dezarticulat între estetică și mistică”, *Noul manual de ascuns trecutul* impune, modular, expresia lirică a unui proces de conștiință neelucidat, în marginea unei existențe destructiv convulsionate, salvate totuși prin vers, dacă versul poate salva. Psihisme stihiale, trase dintr-un demonism de fund al infernului personal, denotă „ascuțimea minții scăpate de sub control/ în burta unei întunecimi/ pline de cicatrici”, ițindu-se în pagină cu indenegabil tupeu, poem după poem, efect al vreunui pact (estetic? existențial?) barat, căruia eul (liric? uman?) i-a căzut, naiv, încă o dată în cursă. Când „tumoarea este singura realitate”, motivul central al expierii obsesiv reiterate e masa de disecție, un substitut al crucii orizontalizat, prezentat în varii ipostaze, ca în acest poem cu un final de excepție: „Nicio vorbă. Plăcerea de a ucide pe/ o catifea albastră./ Lumina

e posomorâtă.// Pregătită să fie lumină de teatru.// Hai să ne rugăm împreună/ cât timp/ masa de disecție are o funcție/ plăcută și utilă./ E ca un strat de ozon/ care se autodistruge,/ plângând la fereastră.” În altă parte, într-un context aplatizat, vădit psihanalizabil, aceeași „masă de disecție” devine semantic altceva, sursa răului, „rețeaua densă/ de trimiteri și înțeleșuri/ din lumea fără apărare”. Citez întregul poem: „Nu e o masă de disecție/ ca toate celelalte. Mai bine nu se poate./ Uneori are substrat autobiografic./ Alteori un soi de/ dominație simbolică/ de la început până la sfârșit.// Aversiune plină de povește față de tatăl nedrept/, încălcător de promisiune/ din generație în generație.// Te simți pustiit. Admiți că există un pericol/ în rețeaua densă/ de trimiteri și înțeleșuri/ din lumea fără apărare.// Așa devii, cu încetul, perfect/ în timp ce vântul șuieră/ o așchie de mătrăgună în/ stradă cu sălbăticie.” Autoreflexivitatea crudă, autoironia dezabuzată („așa devii, cu încetul, perfect/ în timp ce vântul șuieră/ o așchie de mătrăgună în/ stradă cu sălbăticie” – superb spus!), conștiința (iar cuvântul ăsta!) salutară a scrisului, utopia pătimasă a livrescului, a cărții, asigură armătura, liniile de fugă într-un solilocvii supraréalist, revoltat și smerit, la capătul căruia un distih curat imperativ, precum „Pleacă de bunăvoie ca un șoricel în/ umbra de sub casă”, emoțională, sincer și profund. Ca și acest pariu, de poet autentic, teribil și înduioșător în circumstanțele date: „Dictatul dorinței de a fi numărul unu. În cercul/ celor aleși,/ contra lipsei de caracter, contra/ devierilor și a mediului ostil,/ vrei să nu pierzi expresia/ mai presus decât să-ți pierzi/ rațiunea.” Iată, în fine, un po-

em-autoportret, ca atâtea altele din acest volum, bizar definitoriu pentru poetica de etapă, programatic exorcizantă, a lui Viorel Lică: „Dependent de dulcегării. Palid ca moartea./ Disperat. Readus la viață la terapie intensivă,/ ai dreptul să știi de ce nu, de ce da.// La porunca incomodă/ a (pre)sentimentului morții, scrii/ despre mica răfuială cu îngerul în umbra/ speranței duse pe apă// canon/ după canon, mare/ după mare, la pupa/ caravelei dintr-o carte tăiată.”

Ilustrația copertei, datorată prietenului întru poeți Vlad Ciobanu, ni se propune, ca de altfel întreaga înfățișare și substanță a volumului, sobră și elevată.

M.D.

Stupide morți de domni și doamne. Unde altundeva, decât la Paris?! De altfel, francezii au fost dintotdeauna interesați de moarte, dar nu de *fasonul* ei lugubru, filozofic, precum la nemți – nesfârșitul dangăt de clopot ale cărui vibrații fac s-o ia razna și emoțiile, dându-le cu capul de toți pereții – ci de prezența ei în timpul vieții, e adevărat, nu prea atrăgătoare, dar, oricum, ghidușă, anecdotică sau cel mult de șansonetă. Mai ales când nu e trecută în declarația de interese personale. Cum zice Sacha Guitry: *Il n'y a pas de belle mort. Il y en a qui sont belles à raconter. Mais celles-là, ce sont les morts des autres...* Deci, nu ale noastre! Ei bine, un sextet de autori erudiți și ștregari (David Alliot, Philippe Charlier, Olivier Chaumelle, Frédéric Chef, Bruno Fuligni și Bruno Léandri) a trecut în revistă toate disparițiile bizare, năzdrăvane sau pur și simplu incredibile ale unor personalități, de-a lungul isto-

riei. Din asta, a ieșit o carte interesantă (aflată la limita dintre curiozitate și amuzament!), intitulată *La Tortue d'Eschyle et autres morts stupides de l'Histoire*, apărută acum o lună, la Editions Arènes, 200 de pagini, preț: 17 euro. Pentru că cele mai frumoase morți, continuându-l pe Sacha Guitry, sunt poate și cele mai stupide, cei șase autori s-au apucat să le repertorieze și să le *povestească*, în mici note cu aspect de necrolog, al căror efect este că declanșează, culmea! mai degrabă un surâs decât compasiune. Înainte de a veni în întâmpinarea curiozității dvs. cu un *florilegiu*, să mai amintim doar că titlul face referire la legenda privind moartea lui Eschil (525-456 d.C.), provocată, se spune, de o broască țestoasă. Un vultur zdravăn, zburând cu ea în cioc, a lăsat-o să cadă, confundând probabil craniul pleșuv al părintelui tragediei cu o stâncă, de care spera să se fărâme carapacea țestoasei...Așadar, iată câteva *telegrame* de-a dreptul savuroase poate, dacă n-ar fi vorba de moarte! Frederic Barbarossa (1122-1190), de meserie împărat: mort înecat, fiindcă a făcut baie într-un iaz, îmbrăcat în armură. Monseniorul Daniélou (1905-1974), cardinal și teolog: mort de apoplexie, la o prostituată pariziană. Isabelle Eberhardt (1877-1904), orientalistă: moartă înecată în deșert. Dumont d'Urville (1790-1842), navigator: revenit viu și nevătămat din Antarctica, moare la periferia Parisului, în primul accident de tren din Franța. Féraud (1759-1795), deputat al Convenției: masacrat și decapitat de mulțime, din greșeală însă, fiind confundat cu colegul său, Fréron. Jean-Baptiste Lully (1632-1687), compozitor: se lovește singur, cu bastonul, la degetul mare de la

picioar și moare în urma unei cangrene datorate lipsei de igienă. Maurice Bertheaux (1852-1911), ministru de Război: la inaugurarea unui miting aerian, este decapitat de elicea unui avion. William Henry Harrison (1773-1841), președinte al SUA timp de o lună: a murit în urma unei pneumonii, după ce-și pronunțase discursul de investitură în frig. Și acum, superlativele...Cea mai gurmandă – Adolph-Frédéric de Holstein-Eutin (1710-1771), rege al Suediei: la sfârșitul unui festin, n-a mai putut face față celei de-a 14-a bucăți de *semmla*, tradițională, dar uriașă brișă suedeză. Și s-a prăbușit. Cea mai înfierbântată – Louis III al Franței (863-882): aflat călare în urmărirea unei tinere *recalcitrante*, a ajuns-o în fine la domiciliul ei, dar, de emoție, a uitat să descalece, drept urmare, s-a lovit cu capul de buiandrug și a murit. Cea mai sărbătorită – poetul Emile Verhaeren (1855-1916): fiind purtat în triumf de către admiratorii săi până la gara din Rouen, acolo s-a produs o busculadă, el a căzut, s-a rostogolit pe șine și a fost tăiat de un tren care intra în gară. Cea mai celebră – Félix Faure (1841-1899), președinte al Republicii Franceze: a murit de plăcere în brațele faimoasei lui *connaissance*, planturoasa Meg Steinheil. Cea mai ghinionistă – marele dramaturg austriac Ödon von Horvath (1901-1938): merge el ce merge pe Champs-Élysées, când, o furtună scoate din rădăcini un castan. Care se prăbușește, bineînțeles, peste el. Cea mai afumată – actorul Julien Carette (1897-1966), cunoscut mai ales pentru formidabilul său joc în *La Règle du jeu*, adoarme cu țigara aprinsă. Halatul îi ia foc. Și el, de asemenea...Decamdată, atât! Mai sunt, fără îndoială,

altele și altele în istoria acestei lumi. La fel de *atrăgătoare*, la fel de *frumoase*, la fel de bine de știut. Totul e să avem răbdare. Până atunci, însă faceți rost de această *Carte a morților ciudate*!

FL. T.

O saga a satului transilvănean. Po-meneam deunăzi într-un articol despre avantajele și dezavantajele provinciei literare vizavi de Capitală, de București. Spuneam acolo, printre altele, că, măcar prezumtiv vorbind, scriitorul din provincie, deși are mai mult răgaz, mai multă liniște pentru a medita asupra rosturilor sale și ale lumii decât confratele său prins în forfota, în agitația buimacă a „miticilor” dâmbovițeni, el, provincialul, este net dezavantajat: totuși – și, scuzați, mă citez – „aici la „Centru” se fac și se desfac, în majoritate, gloriile scriitoricești, aici sunt (câte mai sunt...) revistele de ecou major, posturile tv cu audiență națională, aici se dau finanțările de carte, aici e Ministerul kafkian al Culturii, aici e – cum se zice – „bătaia peștelui”. În actuala, catastrofala lipsă de difuzare a cărților, în lipsa unor informații direct de la sursă, o carte excelentă a unui scriitor din provincie se găsește greu și se impune și mai greu; în asemenea cazuri, afli de existența ei mai mult datorită unui telefon fără fir și fără GPS funcționând printre confrăți, decât datorită unui circuit firesc”. Nu cred că există un exemplu mai nimerit pentru cele amintite mai sus decât prozatorul bistrițean Alexandru Uiuiu. Deși a publicat până acum cinci volume de proză, impecabil scrise și reușind să închege un univers propriu specific, scriitorul trăiește ingratitudinea de a nu fi considerat de marea masă a

iubitorilor de literatură în prima linie a epicii românești contemporane. Nicolae Breban vorbea într-un eseu relativ recent despre „trădarea criticii” și cred că sintagma romancierului se potrivește și în cazul lui Alexandru Uiuiu, în sensul că, dacă, la fel ca în anii antedecembriști, corifeii (fără ghilimele!) actului critic și-ar exercita și astăzi cu aceeași sagacitate misiunea, alta ar fi fost situarea bistrițeanului pe scara de valori literare a actualității, cel puțin acum, după apariția romanului *Țara ascunsă*, publicat anul acesta la exigenta editură Charmides. Ce este această *Țară ascunsă*? La o repede ochire, este o *saga*, *saga* unui sat de pe Valea Someșului, cu zeci de personaje, cu o suită de întâmplări din perioada postbelică, unele de un comic nebun, a amplă frescă a vieții de ieri și de azi din spațiul rural ardelenesc. Dar este și un *bildungsroman*, cartea formării unei personalități, personajul Andrei Guțan, copil de Țăran ajuns regizor de film, premiat la Cannes etc.etc. *Țara ascunsă* se înscrie firesc pe linia marii proze transilvănene create de Slavici, Rebreanu, Agârbiceanu, Pavel Dan și, mai nou, de Alexandru Vlad, dar nu numai a celei transilvănene, ci și a celei inspirate în general de ruralitate. Cititorul e tentat la un moment dat să facă o paralelă cu povestirile de tinerețe ale lui Marin Preda sau cu *Moromeții*. S-ar observa, de exemplu, că Poiana lui Iocan, ca spațiu de dezbatere și polemici, e înlocuită la Alexandru Uiuiu cu fâgădăul, cu crâșma maieutică, iar replicii lui Moromete „Pe ce te bazezi?” i se substituie remarca generalizator ironică „Interesant!” a puternicului personaj Grigore Guțan. De altfel, aceasta este una dintre calitățile prozei din *Țara ascunsă*: forța cu care sunt reliefate personajele, și

cele de prim-plan, și cele secundare; în cazul celor din urmă, din două-trei linii, autorul știe să facă profiluri memorabile, cum ar fi Mutu, Ion Bozeșan al lui Cârliș, patronul de făgădău Ghiță, pempan-ta Veronica ș.a.m.d. Am mai remarcat un lucru întâlnit mai rar sau chiar deloc în proza de inspirație rurală: puterea livrescului asupra vieții oamenilor. La un moment dat, țăranul Grigore Guțan primește la un târg o broșurică, *Yoga – calea intrării în Nirvana*. Intrigat, începe să citească și treptat, treptat e „prins” de carte, află despre reîncarnări, despre faptul că sufletele pot migra în animale, că numai unele se pot mântui în Nirvana etc. În consecință, își privește cu alți ochi porcul din bățatură: „Oare cine-i ăsta *de fapt?*” – meditează el și, după câteva încercări, identifică în pielea porcului figura unui consătean: „Cam el ar fi! – cugetă Grigore privind porcul. El îi, sigur, că după câte prostii a făcut la viața lui, e bistoș că n-a prins Nirvana. Nu, clar, n-avea cum!” Romanul abundă în secvențe splendid realizate, cum ar fi cea a cerului subteran, subpământesc, pe bolta căruia Grigore Guțan găsește tot repere ale satului său, ori secvența furtunii din paginile cu înălțarea baloanelor din nacelele cărora e contemplat arealul transilvan. Și neapărat aș vrea să mai adaug un lucru – anume excelența scenelor erotice. Spun asta deoarece orice prozator știe că, estetic vorbind, o scenă erotică e uneori mai greu de realizat în scris decât însuși actul fizic propriu-zis... În concluzie, nu pot decât să sper că *Țara ascunsă* îl va așeza pe Alexandru Uiuiu în locul pe care, valoric, îl merită.

IOAN GROȘAN

Artistul și Puterea. Un pariu ca un sport extrem, un fel de *bungee jumping*, adică teribil de riscant, dar și, la urma urmelor, edificator. Ești în stare sau nu. Absolut relevant. Artistul față în față cu Puterea. Reacția acestuia față de, hai să-i zicem *establishment*, știut fiind că acțiunea Puterii asupra culturii este de cele mai multe ori opresivă. Restrictivă, ca în anumite perioade în România. Sau, după caz, prohibitivă, cum a fost în timpul dictaturii comuniste. Și atunci, în aceste condiții (uneori de teroare cruntă, recunoscută în istorie!), deci, ce face artistul? Care e răspunsul lui? Se culcușește confortabil la subțioara Puterii, căutând ocrotire (în ciuda duhului pe care o emană, de regulă, axila comunist-proletară!), colaborând astfel, pe bază de *sindrom Stockholm*? Sau se ridică, se răzvrățește năprasnic, se îmbătoșează mai abitir ca murgul cabrat, se transformă într-un disident cu harțag, drept urmare, se revoltă strașnic, se manifestă plenar și, apoi, scârbit din cale-afară, se întoarce la uneltele sale de lucru? Din păcate, tocmai din pricina acestei dileme otrăvite, conceptul de opoziție prin cultură a fost în România comunistă foarte elastic. Iscând nu mici dihonii. Dezlănțuind nenumărate războaie de uzură morală, dar și, uneori, urmare a micii antante dâmbovițene, a înțelegerii *pe cale amiabilă* sau a concesivităților obosite (care se mai numesc și compromisuri!), lupte *corb la corb*. Ca niște menuete gingașe!...Vast program! În acest sfârșit de an, Biblioteca Națională a României (s-a găsit, în sfârșit, locul de expunere a unor proiecte de anvergură!) a găzduit o expoziție cu adevărat uriașă. Atât prin amploarea reprezentării – 600 de lucrări semnate de

300 de artiști – cât și prin efortul de organizare a acestui eveniment. *Arta și Putearea. Ipostaze ale picturii românești între anii 1950 și 1990* este unul dintre cele mai ample și mai ambițioase proiecte de artă românească ale ultimelor decenii, aflat sub înaltul Patronaj al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, inițiat însă și realizat de Fundația și Centrul Cultural *ArtSociety*. Acestea – sub îndrumarea Ruxandrei Garofeanu, curatorul expoziției, critic de artă și expert, președintele Fundației *ArtSociety* – și-a propus să scoată la lumină 40 de ani de artă suprimată, creații disidente ale artiștilor români care au refuzat să se conformeze dictaturii comuniste. Miza proiectului a fost de a demonta ideea că în perioada comunistă s-a creat doar artă tributară regimului, precum și descoperirea unui patrimoniu necunoscut, al unei arte libere, creată în acei ani cu prețul unei constante persecuții. „*Încercăm – a spus curatorul – să punem în lumină multe lucrări inedite, în perioada impunerii ideologiei realismului socialist, adevărate nuclee de rezistență spirituală la agresiunile anti-culturale, repere muzeale, în dialog fertil cu marea tradiție de la noi și din cultura occidentală, racorduri îndrăznețe la problematica modernității, în pofida multiplelor obstacole din partea Puterii*”. Au fost expuse acolo lucrări provenind din 26 de muzee naționale, din colecții private din România și Franța, precum și din numeroase ateliere bucureștene și din provincie. Expoziția a fost – tocmai datorită fondului său colosal – împărțită în mai multe secțiuni: una a maeștrilor consacrați, cum sunt Andreescu, Luchian, Ressu, Dărăscu, Ghiață, o alta dedicată expresioniștilor, cubiștilor,

oniricilor și două secțiuni speciale consacrate unor „grupuri” extrem de productive la vremea aceea, precum *Prolog*, *Sigma*, *9+1*, *Tabăra Tescani*, *Tabăra Poiana Mărului*, *Grupul 1+1+1* etc., ca și artiștilor postbelici care s-au manifestat vădit împotriva URSS. Proiectul, susținut de Administrația Fondului Cultural Național, Centrul Cultural *Mihai Eminescu*, Administrația Monumentelor și Patrimoniului Turistic, Fundația *Löwendal* și Centrul Artistic Baia-Mare, va culmina cu editarea, mai târziu, a unui album de artă ce va conține operele cuprinse în expoziție.

FL. T.

DD sau 3D. Un înger privește prin geam. Sau dincolo de obiectivul camerei. Niciodată o biserică nu se construiește „după dealuri”, într-o văioagă, ci pe cel mai înalt loc. O biserică trebuie să se lase văzută în toată semeția și smerenia ei. Ceva între semeție, smerenie și curaj al opțiunii inspiră, încă din prima secvență a filmului *După dealuri*, Voichița (Cosmina Stratan, aflată la primul ei rol în cinematografie – Cordelia din ultimul *Rege Lear*, cel al lui Andrei Șerban, așadar, tot un rol de „pură”, de angelică). Voichița merge, chiar dacă locul e strâmt – „Siliți-vă să intrați prin poarta cea strâmtă”, (Luca 13, 24) – împotriva curentului, pe un peron de gară, urmându-și drumul printre două șiruri de oameni sărmani, împovărați cu de toate. Povestea celor două orfeline, Voichița și Alina (interpretată de Cristina Flutur) este pe net, se poate găsi un sinopsis de 140 de cuvinte la un film de 150 de minute – ceea ce Cristian Mungiu urăște/

evită cu asupra de măsură să fie solicitat să elaboreze –, se pot găsi cronici, comentarii (care-mai-de-care!), exhortații etc. Ce nu se găsește însă decât în sala de cinematograf este expresivitatea picturală a cadrelor (director de imagine: Oleg Mutu, cu care Cristian Mungiu a mai lucrat și alte filme; decoruri și scenografie: Călin Papură și Mihaela Poenaru; montaj: Mircea Olteanu). Spre final, un cadru izbitor – Voichița, de o paloare/lumină aproape cadaverică, având însă niște ochi imenși, albaștri, e îmbrăcată în pulovărul bej al deja defunctei Alina. Ea stă cu spatele la altarul bisericii, în locul în care mai ieri își primea împărțșania, în fundal fiind o icoană cu învierea lui Iisus Hristos. Privește grupul oamenilor îmbrăcați în negru – Tati, preotul adică (Valeriu Andriuță), Mami, stareța (Dana Tapalagă), surorile-monahii – și pe cei doi polițiști în albastru care anchetează decesul, iau probe: lanțuri, ștergere și mai ales crucea-targă pe care Alina fusese întinsă și legată în ultimele ei zile. Privirea ei albastră, ai zice i-maculabilă, este atotcuprinzătoare, 3 D, este în același timp interogativă și înțelegătoare, este înfricoșată și curajoasă. Cumva, și în cel mai dramatic mod, Cosmina a înțeles ceea ce se spune în ortodoxie – că nimic nu este mai important decât *porunca iubirii*. Și, contrar părerilor fundamentalistilor – sau integriștilor – cine se uită cu atenție la afiș vede că, paradoxal, chiar dacă plasată ex-centric, Crucea, luminoasă fiind, *intră* și nu iese din cadru (sau nu?!). Ceea ce nu a împiedicat organizatorii/distribuitorii să lanseze *După dealuri* exact în perioada celui mai amplu pelerinaj anual din București. Să fi fost o coincidență?! Se pare că William

Empson, cu *Șapte tipuri de ambiguitate*, nu este un maestru numai pentru literați, ci și pentru cinești. Ce nu veți mai găsi pe net? Replicile personajelor, măiastru orânduite (nu degeaba a primit Cristian Mungiu Premiul pentru scenariu la Cannes!), dar extrem de plat traduse în limba engleză, de te și miri că filmul a fost deja vândut în vreo 40 de țări. Dar, firește, cota filmului nu este dată de traducerea *mot à mot* a dulcelui grai moldovenesc, cu toate subtilitățile lui care nu ar trebui să scape cinefilului român (sau basarabean). Cum titlul filmului și topografia mănăstirii neintrate, deocamdată, în grațiile episcopului locului, nu sunt întâmplătoare, tot așa, probabil, nu e întâmplătoare revenirea în obiectivul camerei de filmat a unei icoane mai rar sau deloc întâlnite în ortodoxie, nu Maica Domnului cu pruncul Iisus, ci Sfânta Familie, de vreme ce tocmai după o familie – format „clasic” sau duhovnicească – tânjesc cele două fete. Alina crede că, întorcându-se din Germania în România, va regăsi ceva. În schimb, pierde, pierde, pierde. O regăsește pe Voichița în gară, primește la început în mănăstire ceva de mâncare, la masa de obște, primește canon de 1.000 de metanii, primește vată, haloperidol și adrenalină – într-o doză care îi va fi fost fatală. Sau nu, de vreme ce, *înainte* de venirea ambulanței, ea se prăbușește pe crucea-targă, cumva împăcată, luminoasă, după ce a privit-o lung pe Voichița, cu o anume bucurie, ca pentru a-și lua bun-rămas, ca pentru a-și întipări în inimă chipul ei. O maculare a unui parbriz de dubă este remediabilă, numai sufletul nu dispune de ștergătoare de parbriz la purtător, mai ales după dispariția cuiva drag și după năruirea a ceea ce părea a

fi sensul vieții. Departe de mănăstire, într-un mic orașel, într-o piațetă cu sens giratoriu, indicatoarele rutiere din fundal ne încunoștiințează că la dreapta avem o mănăstire, la stânga avem altă mănăstire – așa a fost să fie, chiar în locul în care urmau să filmeze, spune Cristian Mungiu într-unul dintre interviuri. Cu secole în urmă, în jurul mănăstirilor apăreau școli, bolnițe, tiparnițe (nu și cinematografe, că vorbim de alte secole!). Să mai spunem că nici la maslu măcar răul și boala nu se alungă – nicăieri, niciodată – de către un singur preot, oricât de pregătit ar fi el și oricât har ar avea. Un părinte poate crește zece copii, zece copii nu pot avea grijă de un părinte – era o vorbă, cu mult înaintea epocii secularizate a lui 4-3-2... Un popă poate boteza zece copii la rând, dar taina sfântului maslu este altceva decât botezul unor copilași neprihăniți. Ca să nu mai vorbim de exorcizări și de citirea Molitvelor Sfântului Vasile. Mănăstirea părintelui ajută, din puținul ei, orfeline și orfani, dă de lucru și un adăpost (precar) câte unuia sărac cu duhul, cum e fratele Alinei. Câți dintre cei care văd mănăstirile ca obiective turistice au trecut pragul unui orfelinat în ultimul timp?! Câți dintre cei care văd mănăstirile ca locuri de propășire duhovnicească au trecut pragul unui orfelinat în ultimul timp?! Copiii abandonați învață karate – așa a făcut Alina în vremea copilăriei și a pubertății –, se apără și ei cum pot. Până când nu se mai pot apăra. Și, cu toată bunăvoința și cucernicia reală sau afișată a celor din jur, se ajunge la situații extreme, așa cum e cazul acestei Alina, bântuită, bolnavă (pe fond ereditar au ba), care ajunge până la urmă să își facă nevoile pe crucea-targă de care nu mai are voie

să se despartă până la alungarea definitivă a Răului. Oamenii vindecă, spitalele vindecă, Dumnezeu vindecă. Sau nu.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

breviar editorial

Fereastra spartă, de Ioana Dinulescu, Editura Ramuri, Craiova, 2011, 90 pag.

Ioana Dinulescu te face să crezi că poezia merită citită, chiar dacă viața „de cleștar fărâmițat” nu merită să fie trăită. Sau nu merită întocmai și la fel (vezi poemul *Vară la xerox*). Există tot felul de trinități salvatoare – ori multipli de 3, ca până la urmă să ne dăm seama că totul converge spre Unime: 33 de poeme, *3 iulie* ca zi de naștere și ca titlu de poem, „Fratele meu cu treime de nume:/ Ion /Iona /Ioana, nu vezi, nu auzi cum își ascut trâmbița de alarmă-n deșert, // tatăl tău, tatăl meu, / tatăl Regelui Ioan cel ră-tăcit/ pe ulițele destinului tău/ de cleștar/ fărâmițat în Tibet?”

Tot rătăcind, Regele Ioan se adăpostește în mai multe poeme deodată: „Casa voastră, prieteni, casa voastră/ se construiește singură în fiecare/ dimineață pe un deal din ce în ce/ mai înalt.// Gospodină harnică, deschide ferestre/ senine prin care se zăresc înrourate/ zările lumii. Răsăritul și apusul/ se scaldă în răsfațul oglinzilor ei.// Casa voastră se înalță pe un deal/ care și el se înalță cu cât eu/ îl privesc mai mult, // cu cât râvnesc mai mult/ să vă trec pragul/ în această toamnă sordidă și rece/ prin care rătăcește hirsut și ursuz/ Regele Ioan alungat din Tibet.// La streășina casei voas-

tre/ mă voi adăposti eu de ploaia barbară./ de toamna lehuze devorând pruncii/ zămisiți în Tibet.”

Referințe critice incluse în volum: Marin Sorescu (1975), Constanța Buzea, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Gh. Grigurcu, Gabriel Rusu, Constantin M. Popa, iar în ultimii 15 ani – Mircea Bârsilă, Al. Cistelean (în *Dicționarul Scriitorilor Români*, 1998), Geo Vasile (în 2000, 2005, 2008), Adrian Alui Gheorghe, Bucur Demetrian, Ana Dobre, Paul Aretzu, Amalia Voicu, Dan Cristea, Adrian Dinu Rachieru, din care și cităm: „O poetă cu adevărat excepțională (după gustul meu) este *Ioana Dinulescu*, și ea trăitoare în orașul coclit Craiova. (...) Poemele Ioanei Dinulescu preferă poza, măștile, vocile. Dar urbea cu străzi prăfoase, somnoroase, acolo unde își trăiește exilul spiritual e privită, totuși, cu tandrețe. Avem în Ioana Dinulescu o inconfundabilă voce lirică, necesar a fi redescoperită, adăugând *istoriei lumii/ o literă nouă*”.

Katinul furnicilor de culoare roz, de Rafila Radu, Editura Timpul, Iași, 2011, 82 pag.

„FALS ÎN INELE: lumea stăpâna pleoapelor mele./ degeaba! mai bine văd cu ochii închiși./ până și zidul nopții/ de propriul farmec răpus/ regnul falsurilor/ în inele conferă/ cultul altui început./ cineva, tocmai, tăiase cireșul/ crescut în fața casei sale/ privind prin el/ atât cer/ atât înalt însângera! trupul ogrăzii mai păstrează/ inima întregului cu rădăcini.”

O zi mai devreme și un an mai târziu față de Ioana Dinulescu se naște Rafila Radu. În 1997, volumul său de debut, *Viața mea cu lună* (Ed. Cronica),

este distins cu Marele Premiu „Cristian Popescu” la Festivalul de la Sighetul Marmației. Premiile nu sunt cantonate în zona Iașilor (nici cele anterioare, din 1988), în schimb referințele critice ar cam fi, în mare parte, dar cu notabile excepții: Alex. Ștefănescu în „România literară”, 2008: „Rafila Radu îl evocă pe Atotputernicul în treacăt, cu aplomb, ca pe un cunoscut. (...) Poeta are un fel de metafizică de poșetă. O extrage din când în când dintre un pieptene și un creion dermatograf și o folosește fără complexe, pentru a-și compune o expresie de femeie cosmică.”

Pentru Emanuela Ilie, „Vocea lirică feminină își creionează, în secvențe reușite, autoportrete ambivalente, în care principiul oximoromic pare a ordona virtuți și păcate, valori și vicii. Foarte multe texte se articulează pe tentativa de recuperare a unui timp adamic, de către un actant feminin care își stimulează abilitatea de-a retrăi, la nesfârșit, cu o memorie senzorială cât se poate de trează, povestea edenică.”

Pentarombul. Ploieștiul în cinci prieteni: Ion Stratan, Ioan Vintilă Fintiş, Costin Lupu, Martin Culcea, Filip Köllö, Editura Karta-Graphic, Ploiești, 2011, 142 pag.

S-au făcut, în acest an, 7 ani de la apariția lui Nino Stratan. Ploieștiul este și el un fel de Belgrad care, odată ce l-a primit pe bătrânul-veșnic-tânărul-Nichita, a primit Poezia și a primit Prietenia în inima sa urbană, polimorfă, embrionară. Spune Florin Dochia, inițiatorul acestei cărți, care este mai mult decât o culegere de poeme, unele deja publicate în ultimele 3 decenii, altele deocamdată în

curs de publicare: „Trecutul ne urmează credincios cum umbra câinelui pe soldatul pierit în luptă.

Cele cinci nume din această carte sunt umbrele unor ființe care au fost și nu mai sunt ori care sunt și nu vor mai fi cândva.

Umbrele acestea se vor păstra însă totdeauna în memoria mea/noastră și în poemele pe care le-au dăruit Lumii.

Umbrele acestea îmi sunt mie trupuri apropiate precum cele de îngeri aurii.

Am avut aceleași simțiri cu Nino, schimbate empatic, tăcut. Cum și cu Fintiș, Lupu sau Martin, tot pe-atunci, la vremea neuitatului Cenaclu I. L. Caragiale al Palatului Culturii din urbea Ploieștilor. Am trăit împreună visuri și împlinirea lor, am râs, am plâns, ne-am îndrăgostit, am scris/citit poezie în nesațul unei perpetue adolescențe, acasă sau în popasuri prin orașe și sate.

Ca și alți prieteni, nu uit că am avut cu Nino un proiect care nu va mai fi făcut niciodată: *Trei decenii de poezie românească în treizeci de ore de dialog*. Mi-au rămas de la el niște manuscrise, niște autografe, niște fotografii și convorbirile pe care le-am inclus în cartea mea *Putearea lui Don Quijote* (2006); spune acolo: „Am sacrificat unitatea absolută stilistică a poeziei mele experimentului și inovației” și, mai departe, mărturisește o *ars poetica* de regăsit și în paginile ce-i sunt rezervate în acest volum.

Experiment și inovație. Asta e poezia și pentru ceilalți patru prieteni care-l însoțesc pe Nino.”

Dincolo de poezie, alte și alte cuvinte de luat în seamă: „Ion Stratan e un poet ludic la granița metafizicului” (Ștefan Augustin Doinaș); „Fintiș nu poate fi

considerat nici șaizecist, nici optzecist și cu atât mai puțin, nouăzecist. Este poet, pur și simplu. Desolidarizându-se de majoritatea congenerilor, se înscrie pe orbita poeților de tip orfic, fascinați de realitatea primordială, de temeiurile originare. Pe urmele orficilor, poetul contemporan crede în metempsihoză ca act purificator și percepe Timpul ca principiu necreat – dar ordonator –, aflat la obârșia tuturor lucrurilor.” (Nicolae Oprea); „Idiolect și savant, Martin Culcea propune poem cu adevărat martinculcean.” (Cezar Ivănescu); „*Et in Licaonia ego*. „Când moartea vrea să ne moară/ Licaonia dănțuind / dănțuiește”. Strălucirea solară a Arcadiei, cuprinsă între patru-pereții odăii-de-lup. Provocându-și Zeul, Regele Lup își consuma acum pedeapsa în revelație, dănțuind o nebunie. „În negura odăii, clipeșc licăriri din ciucurii de aur ai Arlechinului Lup, care își scutură capul, alungând niște vedenii.” (Ioan Mihai Cochinescu). Cât despre poemele lui Filip Köllö – „În toate versurile sale sunt risipite semnale superioare despre arta sa, despre sufletul său, despre gesturi și impulsuri care-i dau în lume grația unei mișcări artistice extrem de interesante și utile pentru cititorul atent să afle cum sunt în psihologia lor densă artiștii. Textele sale iradiază puterea de a fixa în memorie, și ca însăși viața, ceva ce nu se poate consuma fără să nu ne încante și impresioneze.” (Constanța Buzea).

Întoarcerea către lumină, de Bogdan Mihai Mandache, Editura Cronica, Iași, 2012, 176 pag.

Aparte în peisajul editorial al timpurilor noastre, volumul are 2 mari capitole: *Călătorii și peisaje inițiatice* (care inclu-

de: Virtuțile călăuzitoare; Mitul căutării; Cine a împletit Trandafirii cu Crucea?; *Divina Comedie* – o alegorie esoterică; Un *Basm* cu șapte peceti) și *Drumul spre înțelegere* (*id est* Jakob Böhme într-o lectură contemporană; Oglinda și reflecțiile sale: între adevăr și iluzie; Peștera și umbrele sale; Focul și căile înțelepciunii; Corpul – loc al contradicțiilor; Sub semnul *Balanței*).

Să ne oprim la o lectură contemporană a lui Jakob Böhme: „Apogeul unei viziuni „științifice” asupra lumii a adus de multe ori și o viziune reduționistă asupra înțelegerii acestei lumi. Astăzi sînt tot mai evidente încercările de a stabili forme de coexistență, punți de legătură între gîndirea de tip esoteric și forma de gîndire științifică, între *mythos* și *logos*, iar eseul lui Basarab Nicolescu despre Jakob Böhme este un strălucit exemplu în acest sens. Postmodernitatea recunoaște, pe urmele lui Platon, că rațiunea nu este niciodată singură, că o raționalitate plată nu poate da seamă de complexitatea lucrurilor, de pluralitatea interpretărilor, de legitimitatea hermeneuticilor. În zorii modernității, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Paracelsus, Giordano Bruno, Jakob Böhme, John Dee, Robert Fludd, Johann Valentin Andrae sînt cîteva din verigile „lanțului de aur” care constituie armătura lumii spirituale, care îi îngăduie omului să aspire la experiența absolutului.”

Îmi ies din minți, de Stelian Țurlea, Crime Scene Publishing, 2011, 142 pag.

„Pămînt de flori” la pliculeț. De fapt, droguri care te pot duce spre ultimul drum, la vîrsta (vulnerabilă foarte!, de parcă ar exista un top al vulnerabilității)

la care mai toate drumurile vieții îți par încă deschise – chiar și dacă părinții sunt divorțați, chiar și dacă școala nu înseamnă mai nimic, nici măcar pentru olimpici cum e Nicu, chiar și dacă ești neînțeleș și numai muzica mai aduce, *nesmintit*, o țintă pentru care să merite să te zbați zilnic, cum făceau Cristina Milena și Lori, cum făceau înainte ca drogurile să pulverizeze tot ce părea stabil în mințile lor de adolescenți. Și nici trupurile lor nu scapă etnobotanicelor, ba dimpotrivă, ceea ce dă de lucru poliției, doctorilor, profesorilor de liceu, oamenilor de televiziune și, nu rareori, specialiștilor în medicina legală – „Pe plicuri scrie aiureli: vitaminele C și B6, cofeină, minerale și aminoacizi. E atît de periculos că te-ndoaie, atacă creierul, inima și rinichii. Bogdan era să moară. L-a internat la clinica de dependenți de droguri, a avut noroc de un doctor inimos, a lăsat-o să stea lîngă el cîteva zile.

A avut momente îngrozitoare. Când era lucid îi spunea c-o iubește. (...)

E rațional, se gîndea Elvira, poate și-o fi revenit, izbucnea în lacrimi sperînd c-o să fie bine.

Brusc își dădea seama că-i o farsă, vrea s-o amăgească, s-o adoarmă, mai făcuse așa, era destul să aștească o clipă și să nu vadă picior de asistentă, de fapt știa bine că-s plecate în alte saloane, ieșea tiptil și pleca din spital. Cine știe unde-l găsea, odată zăcea pe-o bancă în parc, făcuse rost de droguri incredibil de repede, și le injectase în braț și se prăbușise ca un moluscă.”

Piranha (judecătorul), de Paul Eugen Banciu, colecția Planetarium, seria Prozatori contemporani, Editura Anthropos,

Timișoara, 2012, 330 pag.

Redacțiile periodicelor independente (sau, mai degrabă, „independente”) de după 1989 au fost un bun subiect pentru prozatori – cum este și cazul lui Dan Stanca, de pildă. Față de *Singurătatea luminii – călăuza* (tot Editura Antrophos, tot 2012), aici accentul cade mai mult pe social, pe coliziunile Istoriei (nu ale Naturii) cu însăși natura umană, deși nici jocul dintre sexe nu e chiar de neglijat, ba dimpotrivă. Și Istoria nu se reduce la revoluția informatică, la trecerea de la plumbul topit al linotipurilor la computer și tipar digital, ci la jocuri de interese, manipulare, șantaj, sinucideri care lasă în urmă trei copii orfani și o soție șomeră... – toate văzute prin ochii lui Matei Jianu și ai celor din imediata lui proximitate. Mai puțin, ce-i drept, prin ochii tatălui său, Vasile Jianu, senator, soțul unei anume Yvonne care, întâmplător, are cam aceeași vârstă cu Matei cel-atât-de-greu-maculabil (dar atât de ușor manipulabil), un redactor-șef de cotidian tinzând cumva spre un fel de Gelu Ruscanu contemporan, dar „molatec și reflexiv, fără dorința de a parveni”, cum îl văd prietenii lui de la gazeta clujeană: „Ca să merg cu aerul liric până la capăt, am să spun că fluxul e vremea tinereții, când bărbații pulsează sânge prin toate vinele pământului din ei... Fac copii, lasă femeile să avorteze, să scape de grija unei familii, a unei răspunderi, să trăiască doar pentru ei și unul împotri-va celuilalt. Se ucid pentru teritorii, unde femeile se pot adapta, pentru o putere de care ele se pot lipsi, pentru că o au pe a lor, în care cred... Urmează refluxul. Bătrânețea, apa seacă, sângele se stinge. Păsările neavortate devin vulturi și se

pregătesc pentru un alt ciclu fără să-și dea seama și-și caută hrana pe-aproape... și-atunci victimele cele mai la îndemână sunt piranha neputincioși, sufocați de aerul pentru care nu au bronhii... De păsările alea nu știe nimeni, decât de piranha... Cîțiți istoria... (...)

- A, povestea ta cu păsările alea ale căror pui sunt devorați de piranha în timpul fluxului de pe Amazon. (...)

- Dictatura banilor, își relua vorba redactorul șef, în spatele cărora e voie să faci ce vrei... Rafistolându-l pe Sfântul Augustin pot repeta și eu în locul acelui „Iubește și fă ce vrei!”... „Fă bani și ai ce vrei!”... Că de-aia gândurile bune ale comuniștilor, doar ați făcut și voi marxism-leninism, erau să se ajungă la un timp în care să dispară banii, și odată cu ei diferențele dintre oameni, dintre sat și oraș... Marea mea dilemă e că predau ceva în ce nu cred... Predau unor copii cu imaginile filmelor cu justițiarî încă pe rețină, niște adevăruri lăsate de o societate cu o cenzură mai abitir decât cea pe care o știți voi, cenzura economică, a banilor, a câștigurilor ce te pot duce la faliment, la moarte fizică, lăsate zic să apară în serie, nu pentru a-i face pe oameni mai buni... Nici pentru a-i determina să nu se mai ucidă între ei, ci ca un fel de supapă de siguranță a statului și drog, în același timp... Să uitate de ce sunt oamenii... să poată să se tragă în piept unii pe alții fără scrupule, să învețe să fure, să evadeze... Să violeze ca orice invadator, fără să-și facă probleme de conștiință... Mă tem că atât am învățat și noi din democrație...”

Orchestra de jazz, de Ion Cristofor, Editura Napoca Star, 2012, 140 pag.

Ion Cristofor face negoț cu mărgele

de sticlă, cu zmee portocalii și cu maimuțe albastre, cu insomniile bunicului și cu datoriile acestuia la Banca Albina, le cumpără scump și le vinde sub preț. Diferența este autocombustia: „Acum câte-va zile/ am fost invitat la o întâlnire cu cititorii/ la casa de cultură din cartier.// O sută de oameni optzeci de ochi/ în jur de șaptezeci de urechi.// Le-am citit câte-va poezii despre moarte/ m-au aplaudat politicoși/ la sfârșit m-au întrebat cât câștig/ pe poeziile astea atât de triste.// N-am știut prea bine ce să le răspund/ la stânjeneala mea unul din public mi-a spus că mă înțelege/ fiindcă în zilele noastre/ guvernul a ajuns să impoziteze/ până și moartea.” (*Lectură publică*)

Lecturile publice sunt rare, cotidianul este cel care împresoară ființa din toate părțile, ca notele unei improvizații de jazz, de nu mai rămâne loc pentru albastru, pentru cer, pentru vulturi, decât – cel mult – pentru *geamantane cu pământ*: „Am vrut să-mi cumpăr o maimuță albastră/ Dar vânzătoarea s-a mulțumit să-mi fluture pe sub nas/ Doar imenșii ei sâni plictisiți/ În timp ce obraznica maimuță mi-a înșfăcat portocala din mână.// Era seară, mult violet în jur, risipit pe arbori și case/ Bătea vântul, aș fi vrut să târguiesc ceva, un iaht, un castel în Spania/ Curvele susurau pe trotuar ca șerpuii, ca valurile mării.// Praf și lehamite, ziduri mucegăite/ A fost tot triumful acestei zile precare.// Un zeu cenușiu ca o vrabie fluieră a pagubă/ Pe o creangă uscată a minții.” (*O maimuță albastră*)

Despre barbari sau Invazia omului plat. Atitudini literare VI, de Cassian Maria Spiridon, Editura Litera Internațional, 2011, 384 pag.

Sunt reunite editorialele lui Cassian Maria Spiridon din „Convorbiri literare” apărute în ultimii ani. Despre *cărturari* de o anumită anvergură (Julien Benda, Eugen Negrici, Ovidiu Hurdzeu, Mircea Platon, Irina Mavrodin, Dumitru Stăniloae, Al. Zub, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Ovidiu Papadima, Vasile Băncilă, Mihai Ralea) și despre oameni pentru care crucial este numai ecranul plat al televizorului sau al computerului, ceea ce duce, firesc, la aplatizări de circumvoluții ale creierului – în majoritatea cazurilor. Cassian Maria Spiridon consideră că nu este de-ajuns să fii sau crezi că ești, ci ar trebui să fii *public intelectual* sau, potrivit spuselor lui Julien Benda, „A fi menit să-ți închini viața celor veșnice și a crede că-ți sporești meritul preocupându-te de cetate, iată opțiunea cărturarului modern”. Așadar, continuă Cassian Maria Spiridon, „Cărturarul aduce un plus de argumente laicilor prin implicarea sa politică, acestor pasiuni le slujește cu sensibilitatea sa excepțională – în cazul că e scriitor sau artist, cu capacitatea deosebită de a convinge, dacă este un gânditor la care se adaugă prestigiul său moral recunoscut. Nu astfel s-a întâmplat când cărturari de talia unora ca Sadoveanu, Călinescu, Parhon s-au înregimentat ideologiei comuniste.

Pe Julien Benda nu-l preocupă *cărturarul ca atare, ci cel considerat astfel de cei din jur și capabil să influențeze lumea în virtutea acestei embleme*, fiind în realitate oameni de acțiune, care se pretind savanți, descoperitori în laborator ai unor adevăruri pentru care luptă, *sunt cărturari militanți, dar „cărturari”*. Benda consideră că un cărturar nu-și trădează funcția decât atunci când, precum

cărturarii militanți, ieșind în arena politică, o face pentru triumful unei pasiuni realiste de clasă, de rasă sau de națiune. Eseistul crede că există „un criteriu incontestabil ca să aflăm când un cărturar implicat în viața publică o face în concordanță cu menirea sa: el devine imediat ținta oprobiului lumii laice, căreia îi încurcă socotelile (Socrate, Iisus). Se poate afirma *a priori* că un cărturar lăudat de laici și-a trădat misiunea”.

E recomandată implicarea cărturarilor și devotamentul lor față de națiune, dar este un patriotism aflat sub un control „rațional, oricând îndreptățit a fi examinat critic. E drept, un astfel de patriotism nu poate edifica imperii.”

E Ț.

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 42. Din 19 octombrie 2012. „Scriitorii și Academia” – un schimb de scrisori deschise, de interes, între N. Manolescu și Eugen Simion. „De un deceniu și mai bine (îi scrie N. Manolescu lui Eugen Simion) *n-ați susținut, ca președinte al Academiei sau al Secției (de Filologie-Literatură), candidatura niciunui singur scriitor român contemporan*”. Eugen Simion îi răspunde că, per total, nu sunt decât 6 (șase) locuri pentru scriitori în Academia Română (celelalte șase sunt pentru filologi-lingviști). N. Manolescu: „*Dacă citeați cu atenție listele de candidaturi trimise de mine în decursul anilor, ați fi constatat că e vorba, în majoritatea cazurilor, de candidaturi pentru membri de onoare, pe care le-ați atribuit cu multă*

*ușurință unor străini, dar nici unui român... Concluzia mea cum că lingviștii îi vor elimina treptat pe literați în Secție nu e o ipoteză hazardată, domnule președinte, ci o previziune bazată pe faptul, cu o singură excepție, că toți lingviștii actualmente membri au fost aleși în intervalul de timp în care nici un singur scriitor nu a avut cinstea cu pricina... Vă propun următoarea socoteală: în locul a patru scriitori (de fapt, șase, căci i-ați uitat pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga și pe Dan Grigorescu!) și doi lingviști, care ne-au părăsit în ultimii ani, au devenit membri doi scriitori din Republica Moldova și, respectiv, Ucraina, alți doi ca membri de onoare, din străinătate, și patru lingviști... Vă denunț posterității”. Eugen Simion reamintește datele problemei: „În Academia Română sunt 14 secții și, potrivit statutului, fiecare secție poate avea 12-13 membri... În momentul de față, după dispariția în 2011 a regretaților Fănuș Neagu și Gh. Mihăilă, numărul membrilor activi (corespondenți și titulari) este de zece: cinci scriitori (N. Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, N. Manolescu și, cu voia dumneavoastră, subsemnatul) și cinci lingviști (Marius Sala, Grigore Brâncuș, Andrei Avram, Gabriela Dindelegan, Gh. Chivu)”. În privința membrilor de onoare, continuă Eugen Simion: „*aceștia nu intră în numărul de 12-13, prevăzut de statutul Academiei Române... dar și aici numărul de locuri este limitat... În ce privește situația actuală, vă semnez că sunt în jur de 200 de nume propuse (să intre în Academie) pentru a ocupa, vai!, doar 2 (două) locuri libere*” – căroră li se adaugă „*circa 20 de dosare cu propuneri bogate, elaborate, vaste, depuse la**

secretariatul Secției (Filologie-Literatură)... Și cum unii academicieni se încăpățânează să trăiască mult, schimbul se face mai lent... Va trebui să alegem, din cele 220, repet, 2 (doi) scriitori sau lingviști. .. Și Dvs. veniți acum și mă denunțați scriitorilor români în viață cum că eu nu-i prețuiesc și le umblu în soartă". În alte pagini: In Memoriam Constantin Țoiu. Interviu cu Gelu Ionescu, cu titlul: În ceea ce privește „spectrul autocenzurii”, cu el intrai în scris...

CULTURA 39. Din 11 octombrie 2012. Academicianul Augustin Buzura începe cu: *Nu am publicat de mult. Pur și simplu nu am putut. Un sentiment amestecat, de inutilitate, greață și umilință, îmi îndepărta degetele de tastele computerului. Nu m-am mai întrebat ca altădată „la ce bun?”, căci, de la o anumită vârstă, vorba înțeleptului rabin, avem mai multe răspunsuri decât întrebări. Și o experiență care, pe mine cel puțin, m-a convins că, azi și aici, în acest spațiu geografic și spiritual, oricât aș scrie și cu oricâtă forță și talent, nu voi izbuti să clintesc nici măcar un fir de păr de pe creștetul lichelelor româno-europene care stăpânesc absolut totul cu o nerușinare paralizantă. M-am vindecat cu multă greutate de iluziile prerevoluționare: sunt conștient că scriu numai și numai pentru a mă salva pe mine însumi. Și-și încheie editorialul (intitulat „Eurorlichele și europoști”) cu: *O singură certitudine se întrezărește la orizont: că de când ne străduim să semănăm cu Europa, Europa seamănă tot mai mult cu noi. O fi bine? O fi rău?* În alte pagini: In Memoriam Al. George, „Critica de lux” (la Lucian Raicu) de Alex Goldiș.*

Din „O bârfă despre Ștefan Aug. Doinaș: de la pâra, la istoria literară” de G. Neagoe: *Doinaș se descurca atât de bine să-și spună punctele de vedere, încât fiecare cititor selecta ceea ce îi convenea. Atare diplomatie permitea atât afilierea (involuntară) la politicile comuniste din România, cât și crearea imaginii de opozant. Echivocul răspunsurilor, generat de sofisme, îi dădea posibilitatea să îmbrace mantaua potrivită cu orice vreme.*

CORPUL T – numărul 2 / 2012. Anchetă revistei: „22 de ani (de volume) de poezie” – *Care sunt, în opinia dumneavoastră, în ordine descrescătoare, cele mai valoroase 5 (cinci) volume de poezie (noi, nu antologii) apărute din 1990 până astăzi?* Au participat la anchetă 46 de critici literari și / sau universitari, în majoritate tineri. „Clasamentul conține 87 de volume, publicat de 54 de autori, încă o dovadă a bogăției și calității poeziei românești contemporane. Asta în condițiile în care din lista Corpului T lipsesc poeți de certă valoare. (Dar asta-i viața literară)”. De curiozitate, redau primele zece locuri („Cele mai bune volume de poezie din 1990 și până azi”): Mircea Cărtărescu („Levantul”), Ioan Es. Pop („Ieudul fără ieșire”), Cristian Popescu („Arta Popescu”), Ion Mureșan (locurile 4 și 5: „cartea Alcool” și „Poe-mul care nu poate fi înțeles”), Al. Mușina („Regele dimineții”), Mariana Marin („Mutilarea artistului la tinerețe”), C. Acosmei („Jucăria mortului”), Ovidiu Nimigean („nicolina blues”), Marius Ianuș („Manifest anarhist și alte fracturi”). În alte pagini, o dezbatere „academică” la fel de abruptă: „Literatura română 2000 – 2012. Evoluții” – la care au par-

ticipat Adrian Lăcătuș, Andrei Terian, Rodica Ilie, G. Neagoe, Alex Goldiș, Marius Miheț, Al. Mușina, V. Spiridon. Spune Alex Goldiș: *Degeaba dl. Simuț a proclamat de câteva ori în ultimele decenii „moartea poeziei”, cred că, din fericire, toate semnele îl contrazic. Și Al. Mușina, directorul revistei: „Cred că literatura română de după 2000, și de aici înainte cu atât mai mult, traversează un moment realmente fast. Literatura română are în sfârșit șansa să concureze, să producă valori similare cu perioada interbelică. Deja am trecut de punctul critic: între 1919 și 1940 au fost 22 de ani, între 1990 și 2012 sunt 22 de ani. Deci perioada 1990 – 2012 este echivalentul, ca tip de literatură, adică una scrisă în libertate, fără cenzură aberantă, perioadei interbelice. Mai mult, per total, valoarea poeziei, dar mai ales a prozei publicate în ultimii ani, se ridică la nivelul creațiilor dintre cele două războaie”. Revista tip carte Corpul T publică și un interviu cu Andra Rotaru, sub titlul: „Anotimpuri biologice”.*

APOSTROF 9 / 2012. Ovidiu Pecican, în „Epopei și realități”: *Vara lui 2012 în România a depășit în radicalismul raportului dintre formă și conținuturi simplul caragialism, intrând sub zodia unui ludic involuntar, obținut prin joncțiunea dintre minciună, neseriozitate și poza eroică, compromițând nu doar propriul statut, ci și mai multe coduri de limbaj, instituții și chiar proiecte de anvergură. Dinamica alertă și imprevizibilă a fost atât de fascinantă, încât, de astă dată, Occidentul însuși i-a căzut pradă, împărțindu-se, la nivelul vârfulilor sale politice, în tabere ce reproduceau la sca-*

ră bulibășeala noastră națională. Magia acestui fel de transfer între niveluri, dar și între planuri, face însă ca spiritul Istoriei ieroglifice să se fi impregnat și completat cu cel, așin, din Țiganiada, nu doar la scara tipului comportamental societal, ci chiar și la cel tematic. Într-o osmoză greu de creditat ca firească, totul s-a impregnat de un soi de ludic care, depășind marginile rezervate prin statut sieși, s-a transformat în dramă burlescă, aducătoare de vechi – deși noi – primejdii. În alte pagini, George Banu („Călătorie și mărturie”), dosar N. Balotă („Cazul Meyorhofer”, din „Abisul luminat”), proză de Corin Braga, „Colecție cu poeți” (laureații Premiului Național botoșănean) de Ion Bogdan Lefter.

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ 9. N. Breban, directorul revistei, în „Dreptate sau răzbunare?”: *Răzbunare sau un tribunal al dreptății sociale? Ce ar fi trebuit să alegem ca o prioritate urgentă, absolută, în primele luni sau în primii ani de după Revoluție? Dar nu cumva, cu abilitatea sau cu oportunismul care ne este, vai, încă atât de propriu, am făcut din aceste două impulsuri firești sau nevoi, necesități morale, încă o dată o formă a luptei, a oportunismului abia mascat în lupte partinice sau de grup?. În următoarea pagină a revistei, Bogdan Crețu, în „Călinescu sub vremi”: Oare chiar credea Călinescu tot ce scria? Putea un intelectual subțire și cu maliția spiritului critic, ca el, să îi prefere pe Gheorghiu Dej și pe Ana Pauker unor Iuliu Maniu sau Dinu Brătianu? Era el capabil de atâta ură câtă supurează articolele sale? Sau considera că jocurile sunt oricum făcute și*

încerca să obțină o oarecare imunitate? Chiar era Călinescu, cunoscător profund al culturii occidentale, convins că doar de la Moscova (sovietică) trebuie împrumutate modelele... E limpede, Călinescu plusează în direcția pe care i-o cereau interesele partidului care îl făcuse deputat... Călinescu acceptă compromisul cu bună știință... Lui Călinescu regimul comunist i-a dat cu o mână și i-a luat cu două. Pe de o parte, i-a acordat tot felul de titluri (de la cel de deputat, la cel de academician sau de director al Institutului de cercetare care azi îi poartă numele), pe de alta i-a retras catedra la Facultatea de Litere... Oricum ar fi, cert este că publicistica de după august 1944 reprezintă una dintre petele întunecate ale operei lui G. Călinescu. Alte semnături critice: Ștefan Borbely, Maria-Ana Tupan, Iulian Boldea, Aura Christi, Adrian Dinu Rachieru („Mihai Beniuc – o piticanie morală?”), Călin Ghiță, Magda Ursache, C. Cubleşan, Marian Victor Buciu, Rodica Grigore. Plus selecția „Mihai Cimpoi – 70”. De reținut, apoi, suplimentul revistei, tip carte, intitulat „București, mon amour” de Corneliu Șenchea.

CONTACT INTERNAȚIONAL
101-102. Vol. 22, noiembrie-decembrie 2012, directori: Liviu și Julieta Carmen Pendefunda. „Despre moarte ca revedere”, poem de Mircea Ivănescu: *sigur că nu este adevărat. murind / nu revezi pe nimeni – moartea este un val lung / care te poartă cu ochii închiși – și te leagă – / și la început e un somn, și pe urmă o uitare – / și pe urmă timpul își pierde orice înțeles, / este numai o liniște care se întoarce asupra ei înseși / cu un sin-*

gur ecou – și acela e-un nimb... Cornel Ungureanu își continuă „Geografia literară – Venind spre nord” (se ocupă și de scriitorii germani din Ardeal – „un an de referință în istoria literaturii de limbă germană din România este 1955”, când apare culegerea „Povestitori germani din RPR”, care arată participarea activă a prozatorilor germani din țara noastră „la construirea unei noi lumi socialiste, în lupta pentru pace”). Mihai Cimpoi scrie despre „moartea civilă” a lui Eminescu, instrumentată de adversarii și chiar prietenii săi politici, cu implicarea ușor de bănuțat a oficialităților și serviciilor secrete străine, urmărirea, sub forme explicite, clare, scoaterea lui din viața publică, sacrificarea ca ziarist, incomod atât dușmanilor, cât și celor din anturajul său... „Principala cauză a morții civile este chiar publicistica”, opinează Theodor Codreanu. „Ea l-a ucis pe Eminescu de două ori: o dată prin epuizarea nervoasă și a doua oară prin adversitățile ireconciliabile pe care le-a trezit”. (Publicistica „omioară” scriitorii, îi compromit, în toate timpurile? Întrebare retorică). În alte pagini, texte critice de Ioan Holban (un titlu începe cu „Universul mecanic al obiectelor sufletești...”) și Emanuela Ilie.

DISCOBOLUL 175-177. Din iulie-septembrie 2012. La ancheta revistei: „Între intenția autorului și realizare” răspunde și Gh. Grigurcu (prezent în revistă și cu poeme): *Nu e cumva la mijloc atât o gelozie a cititorului față de scriitor (cum de a cutezat acesta a exprima ceea ce mă reprezintă pe mine, îmi aparține?), cât și una a scriitorului față de cititor (cum nu mă pot cu adevărat obiec-*

*tiva, spre a intra în pielea lui, în postura aprecierii sale suverane?). Date fiind acestea, n-am simțământul că un autor e în măsură a avea certitudinea reușitei sale. Desigur, face aprecieri asupra scrierilor sale, corectează, clasifică, aruncă la coș. Uneori se bucură sincer – hai să nu oitem vorba adecvată – jubilează în fața câte uneia din ele. Însă, invariabil, dacă nu avem a face cu un superficial sau cu un megaloman, e mușcat și de dintele îndoielii”. Au mai răspuns la anchetă Gh. Schwartz, Radu Aldulescu, Nora Iuga, Dan Perșa, Gellu Dorian, Rodica Braga, Leo Butnaru, Constantin Cubleşan, Andrei Codrescu, Ioan Groșan, Adrian Alui Gheorghe, T.O. Bobe, Paul Tumanian, Ioan Radu Văcărescu, Radu Ciobanu, Dumitru Hurubă. În alte pagini, „Neveste simboliste” de Al. Cistelean (o evocare a Sandei Movilă, căsătorită cu Felix Aderca), Ovidiu Pecican: „Istoria culturii române în direcții, tendințe și școli”. Altfel, *Discobol* începe cu ciclul de versuri „Nimicitorul” (între timp a apărut și volumul) de 50 de pagini de revistă al redactorului-șef, Aurel Pantea, cu o versiune a lui în latină.*

ACOLADA 9. Directorul general al revistei, Radu Ulmeanu, într-un pamflet neiertător, intitulat „Tataie Băsescu, nepotul lui Ceaușescu”: *Dacă Ceaușescu, după cum s-a căzut de acord, era paranoic pursânge, acum, ca o simplă ipoteză de lucru, de ce n-ar fi și Băsescu un paranoic, chiar dacă maladia s-ar arăta edulcorată de o baladescă schizofrenie, mă-ntreb. În definitiv, e o boală predilect intelectuală și-l înnobilează pe purtător, așa că am găsi în sfârșit și explicația pentru cortegiul de intelectuali ce-i poartă maestrului tichia de clopoței.* În alte pagini, interviu cu Gabriel Chifu, „Ilegimități și nu numai” de Gh. Grigurcu, „Fente lingvistice” de N. Prelipceanu, „Citind un cititor” de Magda Ursache. În Memoriam Constanța Buzea.

LIVIU IOAN STOICIU

„SCRIITORII LA EI ACASĂ / SCRITORI PE CALEA VICTORIEI”

Miercuri, 14 noiembrie 2012, ora 18.00

USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, București

Seara Poeziei – invitați: Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu. Introducere: Dan Cristea.

Miercuri, 21 noiembrie 2012, ora 18.00

USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, București

Scriitori din țară la București: Aurel Pantea – Alba Iulia, Nichita Danilov – Iași, Gabriel Coșoveanu – Craiova, Ion Pop – Cluj, Ioan Moldovan – Oradea, Vasile Dan – Arad, Nicolae Oprea – Pitești. Introducere: Mircea Mihăieș.

Vineri, 23 noiembrie 2012, ora 18.00

USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, București

Seara Prozei – invitați: Gabriela Adameșteanu, Marta Petreu, Petru Cimpoșu, Varujan Vosganian, Alexandru Vlad. Introducere: Eugen Negrici.

Miercuri, 28 noiembrie 2012, ora 18.00

USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, București

Seara „Toate artele cuvântului” – invitați: Gabriel Dimisianu (critică, memorialistică), Ioana Nicolaie (poezie), Irina Horea (traduceri), Horia Gârbea (dramaturgie), Marian Drăghici (poezie), Radu Aldulescu (proză). Introducere: Mihai Zamfir.

Program „Serile literaturii străine pe Calea Victoriei”**Joi, 15 noiembrie 2012, ora 18.00***USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, București*

Seara Herta Müller. Invitați: Denisa Comănescu, director editorial Humanitas Fiction, și Alexandru Șahighian, care va citi o traducere din volumul de povestiri „Ținuturile joase” de Herta Müller, carte în curs de apariție la Humanitas Fiction, în seria de autor „Herta Müller”. Herta Müller a debutat editorial cu acest volum, în anul 1982.

Joi, 22 noiembrie 2012, ora 18.00*USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, București*

Seara Vladimir Nabokov. Invitați: Bogdan-Alexandru Stănescu, director editorial Polirom, și traducătoarea Veronica D. Niculescu, care va citi o traducere din romanul „Disperare” de Vladimir Nabokov, colecția „Biblioteca Polirom”. Seria de autor „Vladimir Nabokov”, Editura Polirom, 2009.

Joi, 29 noiembrie 2012, ora 18.00*USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, București*

Seara revistei „Lettre Internationale”. Invitat: Irina Horea, redactor-șef „Lettre Internationale”, și Simona Brînzaru, care va citi o traducere din Emmanuel Carrere, „Limonov”, apărut în Lettre nr. 80-81.