

Gheorghe Istrate

SEMĂTURĂ ÎN POSTUMITATE

A fost unul dintre *copiii teribili* ai literaturii române din timpul ultimului război, dar mai ales după – și această sintagmă l-a însoțit până la vârsta lui octogenară, în răspăr cu toate obișnuințele noastre de a etapiza existența artiștilor, dar mai ales opera acestora după criterii domestice. Era congener cu Virgil Untaru (căruiua îi va ceda definitiv pseudonimul propriu: **lerunca**), precum și cu Constant Tonegaru, cu care s-a aflat într-un schimb de replici încheștat, acuzându-se reciproc de furt literar (unul din celălalt). Așadar, încă de la debut (**Cadran**, 1939), poetul s-a dovedit rebel – predispus unei optici deformate și deformante –, insurgent și preocupat „în răspăr” de propria lui devenire.

Geo Dumitrescu s-a născut la 17 mai 1920 în București (zodia Taur!). Încă din perioada studiilor superioare (Facultatea de litere și filosofie a Universității din Capitală) se va integra fidel în presa de stânga, așa cum o va face cu consecvență decenii de-a rândul.

Anul 1941 va fi determinant pentru cariera sa literară: va întemeia revista **Albatros**, în jurul căreia va activa un grup de scriitori tineri, cu viziuni similare – publicație a cărei apariție va înceta, însă, după numai șapte numere. Dar spiritul „albatros”-iștilor va dăinui în timp, bine definit, fiind considerat drept un „rictus” al „generației de înlocuire”, înregistrat ca atare în memoria istoriei literaturii.

În același an (1941), poetul va păși hotărât în arena literară cu placheta de versuri **Aritmetică**, semnată iarăși cu un pseudonim – Felix Anadam. Va urma o mai lungă perioadă increativă, pe când va fi absorbit de fantele contradictorii și convulsive ale presei în preschimbare: **Timpul** (1942 – 1944), **Victoria** (1944 – 1946), dar și la **Vremea**, **Flacăra**, **Almanahul literar** din Cluj, **Zorii socialismului** și nenumărate altele.

Între timp, pregătise un manuscris, **Pelagră**, cenzurat cu vehemență, dar reintegrat, ulterior, în al doilea său volum, cu referință totală, **Libertatea de a trage cu pușca** (1946, Fundația Regală pentru literatură și artă), opuscul încununat cu Premiul pentru scriitorii tineri, de către aceeași Fundație.

De la această dată, Geo Dumitrescu va fi fost perceput și interpretat drept șeful generației sale de contestatari. Iată cum își justifică tonalitatea acestui volum însuși autorul, într-un interviu acordat ulterior: (versurile poartă, n.n.) „izvorul unei reacții de inconformism și oroare de împotrivire și defetism față de dictatură și războiul ei odios, față de literatura cu goarnă și cădelniță care acompania, zelos și festiv, crimele și teroarea fascismului”. Iată ce notează Emil Manu, un exeget avizat al operei acestuia: „Cartea a avut o primire paradoxală; sub fascism fusese interzisă, socotită «bolșevică» și «defetistă»; la apariție a fost tratată drept decadentă. Autorul a găsit cu cale s-o repună în circulație (abia după 20 de ani, n.n.), retipărind-o ca anexă la volumul **Nevoia de cercuri** (1960).”

Libertatea... i-a adus o încununare meritată și poetul a pătruns într-o legendă a generației sale, alături, mai ales, de Ion Caraion, liderul de necontestat al anticonformiștilor rebeli. Geo Dumitrescu desființează bariera dintre lirism și prozaism,

despodbind poezia de ipostaza ei intimistă, incantatorie și inefabilă, discreditând formulele academice, deschizând porțile teribilismului, ale demistificării și antipoeziei printr-un plonjon ironic în banalul cel mai deșănțat. Se crea, astfel, o estetică nouă, „la vedere”, a totalităților directe, a inspirației fruste, neconvenționale.

Poetul a avut intuiția tăcerilor lungi. După asemenea replici descumpănitoare pentru critica literară, el s-a închis periodic în sine, cu o strategie studiată, dar cu preocupări revuistice intense, în posturi înalte – la **Flacăra**, **Gazeta literară**, **România literară** ș.a. Așadar, la intervale mari, nonconformistul Geo Dumitrescu semnează volumele **Aventuri lirice** (1963), **Nevoia de cercuri** (1966), **Jurnal de campanie** (1974), **Africa de sub frunte** (1978), **Versuri** (1981), iar în ultimii ani diverse ediții bilingve. Aflat mereu într-o sterilitate mascată (curios, la un poet de o asemenea „amețeală” a resurselor limbajului liric), Geo Dumitrescu și-a revărsat poemele dintr-o carte în alta, reformulându-le titlurile în cicluri mereu alunecătoare, cu intervenții apăsate în pasta versurilor. Este, desigur, acesta încă un accent în plus care îl individualizează și îl personalizează în reflectorul clar al revitalizării propriei poezii.

Cu certitudine, capodopera sa rămâne amplul poem **Căinele de lângă pod**, dedicat lui Miron Radu Paraschivescu. Diverși comentatori i-au găsit conotații dintre cele mai diverse: o defrișare a misterului cotidian, o alegorie în parametrii absoconși ai comportamentului etic etc. În rezumat, e vorba de autorul deghizat într-un biciclist care străbate zilnic, ritualic, un pod la capătul căruia îl așteaptă pașnic un câine. În urma repetiției plimbării, câinele se va urni însoțindu-l, lingându-i mâna și cuibărindu-se, în final, în inima acestuia. Într-o mai veche teză de licență, vândută realmente pentru hrană, prin anii '70, și având ca obiect poezia lui Geo Dumitrescu, eu am dedus un alt sens prezenței insolitului câine Degringo: întâlnirea cu destinul real și definitiv, încorporat de-a pururi în ființă.

În paralel, poetul a fost un mare tălmăcitor din literatura lumii (Isadora Duncan, R. Gary, Rafael Alberti, Demian Bednîi, Irving Stone, Curzio Malaparte ș.a. La care se adaugă încă un palmare: două ediții monumentale Charles Baudelaire, în condiții grafice de lux (1967 și 1978), prezentate la saloanele internaționale de carte.

Geo Dumitrescu s-a stins din viață la vârsta de peste 84 de ani. În prezilele alungării sale nemiloase din locuința în care își zidise, decenii de-a rândul, opera, l-am vizitat de câteva ori. Întu-necat, poetul arăta exact așa cum se autocaracterizase: „chipul meu, care seamănă atât de bine / cu o veche coajă de pâine neagră, / fruntea mea, plină de dungi, / ca aprinzătoarea unei cutii de chibrituri / în care n-au mai rămas prea multe bețe...”

Tulburătoare premoniție! Ultima dată de când nu l-am mai văzut, mi-a dăruit o dedicație pe amintita antologie definitivă, bilingvă, a tuturor traducerilor în românește a regelui său preferat: „Domnului Gheorghe Istrate – întâlnire sub egida «președintelui Baudelaire», cu bune gânduri colegiale”.

Urma semnătura, acum prelinsă în postumitate.

GEO DUMITRESCU ȘI „NEVOIA DE CERCURI”

Moto: „Fă-mi plata, te rog! Trebuie să plec!”



Geo Dumitrescu, 1983. Fotografie de Ion Cucu

Ne-a părăsit recent unul dintre ultimii noștri – cu adevărat – mari poeți, după o lungă boală și o și mai lungă auto-izolare, într-un con de umbră, sub un „clopot de sticlă”, de sub care Poetul ieșea rareori. Geo Dumitrescu este un caz „ciudat” al literaturii române, în sensul că, spre deosebire de alți colegi de generație, poetul a fost destul de zgârcit în ceea ce privește prolificitatea volumelor. Practic de la prima sa carte (și cea mai bună!), **Libertatea de a trage cu pușca** (1946), nu au mai urmat decât **Aventuri lirice** (1963), **Nevoia de cercuri** (1966), **Jurnal de campanie** (1974), plus o mulțime de antologii și reeditări, cu puține poezii noi „anexate”: **Africa de sub frunte** (1978), **Aș putea să arăt cum crește iarba** (1989), **Câinele de lângă pod** (1997), **Poezii** (2000). O antologie reprezentativă este cea din 1981, apărută la Editura **Minerva**, intitulată simplu **Versuri**, cu o prefață de Lucian Raicu și o amplă prezentare a autorului făcută de... el însuși! Născut în 1920, Geo Dumitrescu a publicat prima plachetă în 1941, sub titlul **Aritmetică**. Același volum va deveni apoi **Libertatea de a trage cu pușca**, obținând Premiul Fundațiilor Regale și fiind una din cele mai importante cărți de poezie din istoria literaturii noastre. Și apoi... tăcere. Devenind cumva incomod pentru noul regim comunist, deși ocupă funcții în sistemul acestuia, Geo Dumitrescu nu face rabat „liricii” proletcultiste și își impune (și i se va impune, o perioadă!) liniște în plan literar, nemaipublicând nimic timp de vreo... 20 de ani!

Totul culminează cu o excludere din partid în 1954, în

urma unei înscenări, acuzațiile false costându-l 9 ani de tăcere, fiind „reabilitat” cumva în 1963. „Indezirabilul” își continuă însă o bogată activitate jurnalistică, fiind colaborator la o serie de gazete, de-a lungul timpului, ca **Flacăra**, **Almanahul literar** din Cluj, apoi **Steaua**, **Urzica**, **lașul Nou**, **Luceafărul**, **Contemporanul**, dar mai ales **Gazeta literară** (devenită apoi **România literară**) unde a fost și redactor-șef și „membru fondator” al titlaturii noi din 1968, care se păstrează și azi. La **România literară** va susține din 1970 rubrica **Poșta redacției – Atelier literar**. Continuă să publice aici și după 1989, apărând în ultimii ani sporadic cu unele poeme. În anul 2000 obține premiul **Omnia**, iar din 1993 devine membru corespondent al Academiei Române. A fost și un iscusit traducător din literatura universală (singur sau în colaborare), fiind premiat și pentru această activitate, și să amintim câteva nume tălmăcite de Dumitrescu: Romain Gary, Rafael Alberti, Irving Stone, Baudelaire. Așadar, un model de artist polivalent, dublat însă de o personalitate exigentă cu sine însuși și într-un fel un dificil, un „sucit” al literaturii. De ce a ales Geo Dumitrescu să scoată într-o viață de om doar câteva volume, pe care le numeri pe degete în timp ce alții publicau anual? Rămâne un mister. Oricum, **stilul** impus de el pare a fi chiar mai important decât **opera** în sine, după cum bine remarca și Alex. Ștefănescu. Perioadele de tăcere pot fi explicate prin refuzul de a face compromisuri, cel puțin în anii '50 autorul într-o „resemnare - inhibiție” se va „blocă” și nu se va putea adapta normelor limbajului de lemn, „spiritului epocii”, ajungând să se considere chiar el „expirat”. Doar apropierea de H.G. Wells și Eugen Ionescu îl vor face să revină în circuit abia în anii '60, când „piesele” sale lirice, permanent ajustate, vor fi adunate în **Aventuri lirice**, volum care obține în 1963 premiul Uniiunii. Practic, activitatea sa poetică se va încheia cu **Nevoia de cercuri**, tot ce va urma fiind apoi reluări sau poeme de circumstanță, inclusiv **Jurnalul de campanie**, care este practic tot o selecție, însumând și câteva „inedite” sau „ocasionale” mai vechi. Pretențios peste măsură cu propriul eu liric, Dumitrescu nu va mai exploda în volume nici după Revoluție – secătuire a resurselor ori aceeași complăcută închidere în „palatul său de cleștar”? Oricum, chiar dacă nu e un autor harnic, poetul rămâne cel puțin unul unic, original, iar talentul său e incontestabil.

Al. Piru îl vedea un „domn Goe malițios”, în timp ce L. Raicu surprinde, pe lângă blazare, naivitatea jucată, umor, spirit plebeu, mai ales o „stare de veghe” continuă a omului aflat la postul său de judecător ironic de la distanță. Tributar poate lui Topârceanu sau Minulescu, „minorii”, Dumitrescu va filtra însă la modul personal, „major”, serios și social, „bucureștinismele”, după cum urmașii săi pot fi, într-un fel, fantezistul ironic Mircea Ivănescu sau „baladistul” Cezar Ivănescu. Genul de poezie practicat de „dl Geo” este unul dâmbovițean, al adevărilor simple și zilnice, și-l putem considera din acest punct de vedere

Eugen Simion

SLAVICI, „SCRIETORUL” ȘI PODGORIA LUI IMAGINARĂ

Sunt câteva lucruri ce se observă ușor când citești, fără prea mari prejudecăți, povestirile și nuvelele lui Slavici. Mai întâi, faptul că ele sunt foarte inegale ca valoare. Prozatorul care a dat **Mara**, **Moara cu noroc**, **Popa Tanda**, **Budulea Taichii**, **Pădureanca** (narațiuni puternice, unele veritabile capodopere ale genului), a scris în același timp **Crucile roșii**, **O viață pierdută** și alte povestiri idilizante sau melodramatice cu totul superficiale. Nu este o incriminare, este o judecată de existență. De altfel, cazul lui Slavici nu este izolat. Se întâmplă adesea ca marii scriitori să dea și opere fără substanță. Între **Zodia cancerului** și **Comoara dorobanțului** este o diferență cosmică. La Slavici, există o explicație, dar numai pe jumătate valabilă, și anume că, atunci când abordează teme lumii urbane (**O viață pierdută**), intuițiile lui nu mai sunt atât de fine și nici capacitatea lui analitică nu mai funcționează cum trebuie. O dificultate cu care se confruntă, adesea, scriitorii de extracție rurală. Faptul se vedea limpede la Rebreanu și, într-o oarecare măsură, la Marin Preda. Scuză lui Slavici ar fi, și în această situație, că începe să scrie într-un moment în care nu exista o tradiție. El este omul care deschide părtii, dar nu reușește totdeauna să dea o valoare estetică acestor încercări... Justificare, repet, numai pe jumătate acceptabilă pentru că nu este o regulă ca un scriitor să scrie bine numai despre mediul în care s-a format. Slavici era un om umblat, fusese la Viena, făcuse studii serioase, trăise în preajma unor mari scriitori (Eminescu, Maiorescu) și a luat parte la viața celui mai important cerc intelectual din epocă (**Junimea**). Are toate motivele să izbutească și atunci când iese din cercul temelor țărănești...

Al doilea fapt ce se remarcă în aceste narațiuni scrise încet, la foc mic, cu mare migală, este că dramele din interior se proiectează pe mari panouri etnografice și sociale. Eminescu a observat bine că **Novela din popor** constituie, între altele, „o lucrare de rezumațiune a unor elemente din viața poporului”. Tot așa Maiorescu care admiră „pe lângă măsura lor estetică”, „originalitatea lor [a **Novelilor**] națională”. Este ceea ce, mai târziu, și într-un limbaj critic mai precis, G. Călinescu a numit cutare nuvelă „un document eminent de arhivă etnografică”. Numai Duiliu Zamfirescu se îndoiește, cum se știe, de autenticitatea acestui document și este de părere că Slavici și alți romaniști locali înfățișează „acest strășnic popor” ca „o adunare de suflete pribeghe și neputincioase”.

Realitatea este că, *poporane*, *poporaniste*, *localiste* sau nu, narațiunile lui Slavici aduc o tipologie specifică și, că puse la un loc, ele configurează ceea ce critica mai nouă numește o țară imaginară, un *spațiu epic* bine individualizat, în fine, o lume inconfundabilă, cu instituțiile, peisajul, mentalitățile, ritualurile, pe scurt: cu modul de-a

fi al unei categorii socio-umane și cu modul ei de a se situa în lume. Slavici a reușit să creeze acest spațiu individualizat, așa încât putem spune că el este proprietarul unei geografii imaginare pe care ar fi nimerit s-o numim, după o toponomie de-a lui, **Podgoria**. A descris-o în primul capitol din **Lumea prin care am trecut** (1930), scriere apărută postum. Este vorba de pusta din jurul Aradului, de podgoreni, pădureni și luncani, de ținutul din Murăș și Crișul-Alb. Prozatorul îl înfățișează, aici, în cuvinte sărace: „Aradul se află în câmpie, pe țărmul de la dreapta al Murășului; se văd însă bine de la Arad cele din urmă dintre dealurile revărsate din Carpați spre marea șes de la Tisa și de la Dunăre, Podgoria ce se-ntinde de la Murăș până-n lungul Crișului Alb. Pe sub aceste dealuri, la marginea șesului, sunt înșirate unul lângă altul zece sate înfloritoare, toate românești, iar deasupra satelor, pe coastele înclinate spre meazăzi, sunt vii ce dau vinuri bune, cele mai vestite din Miniș, la Măderat și la Monoase. Cam pe la mijlocul Podgoriei, în culmea unui deal mai răsărit, se văd de la mari depărtări surpăturile unei vechi cetăți de peatră, de unde ochiul străbate peste șes și peste lunca largă a Crișului până-n zarea albastrie”. „Poporațiunea” de aici este amestecată (români, sârbi, șvabi, maghiari) și, în mijlocul ei, se află oamenii din Siria – „cel mai mare și mai de frunte dintre satele din Siria”.

Siria e, se știe, satul natal al scriitorului. Sat vestit, aici a capitulat la 13 august 1849 armata maghiară comandată de Arthur Görgey și tot aici a fost întâmpinată ostil ostirea generalului Ben care voia să atace pe Avram Iancu... Slavici se laudă cu șirienii așa cum Creangă se laudă cu humuleștenii săi. Oamenii sunt harnici, cugetați, cumpătați, „cu inima bună, totdeauna voioși”. Dintre ei, podgoreni – „mai înaintați în cultură și mai sfătoși” decât pădureni și luncani – sunt aproape numai români. Ei sunt socotiți de ceilalți (mai amestecați rasial) „cei mai de frunte din partea locului, iar fruntea frunții, adică cei mai de frunte dintre podgoreni, sunt șirienii”, plusează Slavici... Acest ținut real, cu istoria, meșteșugurile și deprinderile lui, devine un *ținut imaginar*, cum am zis, proprietatea exclusivă a prozatorului Slavici. Un spațiu mult mai bogat decât cel real pentru că imaginația epică este mult mai puternică decât descrierea făcută de memorialist... E țara Sămădăului, a lui Ghiță și a porcarilor, e lumea din **Mara**, **Pădureanca** și **Gura Satului**, cu oameni, într-adevăr vrednici, dar și orgolioși peste măsură, cu bogătași dilematici ca Iorgovan și argați destoinici și cu o psihologie complexă ca Șofranul (din **Pădureanca**), cu tineri cumpătați și ascultători care vor să învețe carte și să promoveze social (**Budulea Taichii**) sau femei aprige care vor să strângă avere și să-și chivernisească

bine copiii... În fine, o lume de mărunți meșteșugari și de preoți de ispravă, ca Popa Tanda, care prin exemplul lor bun reușesc să miște și, în cele din urmă, să răstoarne inerția rurală... Această lume amestecată are dichisurile și legile ei morale. Copiii țin seama de părinți și nu ies din vorba lor, iar dacă ies se petrec mari traume, femeile țin casa și, deseori, conduc cu mână sigură corabia familiei, bărbații sunt făloși și, dacă doi se întâlnesc pe aceeași punte, izbucnește o întreagă dramă protocolară, cu consecințe mari (celebra, de acum, scenă din nuvela **Gura Satului**) în viața intimă a familiei... Fetele de măritat trebuie să-și păstreze renumele neîntinat și, între pasiunea erotică și datoria față de părinți, ele nu prea știu ce să aleagă. Învinge, în cele din urmă, înțelepciunea bătrânilor... Copiii au mai puține prejudecăți, dar au și răbdarea ca părinții, păstori ai datinei, să cedeze în orgoliul lor nemăsurat... Personajele lui Slavici, locuitori ai acestei Podgorii imaginare, nu au totdeauna, cum ne anunță Slavici în cartea citată, inima bună și deschisă. Sunt mai degrabă spirite disimulate, cu o mișcare interioară greu de ghicit, slabi de înger ca Iorgovan, nehotărâți sau ariviști, calculați ca eroul din **Budulea Taichii**. Alții, ca Persida și Natl, încalcă legea părinților și se lasă pradă pasiunii, dar își revin și, în cele din urmă, lucrurile intră în cadrul firesc...

Nu trece neobservat amănuntul că, înfățișând această lume de pustă, prozatorul pornește de la o teză morală și o dezvoltă epic într-o narațiune ea însăși bine chibzuită, adică pe îndelete, cu mare caznă, dar și cu bună percepție a situațiilor conflictuale și o analiză amănunțită a lor. Slavici e, așadar, un pedagog nu numai în viața de toată ziua (a fost mulți ani profesor), dar și în literatura pe care o scrie cu convingerea că literatura trebuie nu numai să placă, dar să și servească la ceva. La educația morală a celui care o citește, de pildă, dându-i sfaturi bune. Prozatorul este un moralist și comparația cu Creangă este potrivită. Ca și autorul **Amintirilor din copilărie**, îi place să judece situațiile morale și să dea pilde. Proza lui e plină de sfaturi și de judecăți despre comportamentul omului, despre ceea ce e bine să facă și ceea ce nu trebuie să facă în viață. Peste aceste fraze bolovănoase și inestetice la prima vedere plutește un duh de chibzuință și de bună cuviință... Lumea din **Novela**, oricât de necăjită ar fi, are un cod de existență, și dramele lor personale (voința de înavuțire, trădarea, complicitatea, pasiunile sentimentale, orgoliul, *rușinea* față de comunitate, frica de „gura satului”, instanța morală) sunt raportate de prozator, pe față sau în ascuns, la acest cod al tradiției... Cine nu-și amintește de deschiderea epică, într-adevăr magistrală, din **Moara cu noroc**? Propozițiile bătrânei prevestesc, indirect, ceea ce s-ar putea întâmpla în narațiune. La urmă, când drama se consumă și nuvela se închide, apare din nou bătrâna, martor și mesager al unei morale comunitare vechi. Ea exprimă *data* comunității, filosofia ei de viață. Am putea spune – umflând puțin vorbele – că bătrâna țarancă reprezintă vocea unei lumi așezate, o lume în care unele lucruri sunt admise, iar altele nu: „*Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum [vă] trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și vă acopără cu aripa bunătăților sale. Eu*

sunt acum bătrână, și fiindcă am avut și am atât de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut până în ziua de astăzi și să dau la sfârșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică. Voi știți, voi faceți; de mine să nu ascultați”. Și când ceea ce nu trebuia făcut a fost făcut, iar fata ei, Ana, și ginerele, Ghiță, dispar duși de valul lăcomiei și al nehotărârii lor – tot bătrâna țarancă apare și trage cortina peste această feroasă tragedie existențială: „*Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-o fost dată!*”.

Tot așa debutează și **Gura Satului**: o reflecție morală generală, un avertisment asupra a ceea ce urmează să se întâmple, o pregătire – cum am spus mai înainte – a cititorului și, totodată, un enunț al tezei morale. Căci, e limpede, proza lui Slavici este o proză *à thèse*. Iată cum se deschide această dramă a orgoliilor care este **Gura Satului**: „*Nu-i vorbă! Răi sunt oamenii, încât mai răi nici n-ar putea să fie. Chiar și acela pe care toată lumea îl știe de bun își are ceasurile de răutate, și nu avem decât să-l atingem unde-l doare pentru ca să-l facem mai dârз decât alții. Dar nenea Mihu tot om bun rămâne. Se și cuvine însă unui om din oameni, ca dânsul, să fie de bună chibzuială, să cumpănească vorbele și să umble mai mult călare decât pe jos. Acasă, asta-i altă vorbă!*”

Reflecțiile din interior nu sunt nici atât de numeroase, nici așa de savuroase ca acelea din proza lui Creangă. Slavici e mai econom la vorbă și mai abstract, el nu vrea să strălucească prin știința sa orală și nu vrea să împodobească fraza; scopul lui este să-și pună în gardă cititorul și să punteze, într-un scenariu bine ticluit, punctele de forță. „*Lesne e nădejdea când ți-e puțină dorința*”, spune Iorgovan într-o clipă în care își învinge muțenia interioară. Aici propoziția morală are un emițător precis și un destinatar, iarăși, precis (Simona, complicata și ezitanta Simina). Alteori, vocea morală aparține naratorului, un moralist profesionalist, ca să spunem astfel. O frază din **Popa Tanda**: „*vremile vin; vremile se duc: lumea merge înainte, iar omul, când cu lumea, când împotriva ei*”. Lui Slavici îi reușesc aceste precepte morale. Marchează un moment al dezvoltării epice și sugerează, așa cum poate, o filosofie de existență. Fraza citată justifică strădania popei Tanda de a-i învăța pe locuitorii din Sărăceni să-și învingă lenea. A eșuat cu vorba bună, a pierdut și cu vorba rea în încercarea de a îndrepta pe sărăceni, iar acum verifică altă pedagogie: aceea a exemplului personal...

Slavici folosește rar proverbele, zicerile populare, în genere, oralitățile curente, el își pune înțelepciunea, de regulă, într-o fabulă sau dezvoltă preceptele populare. O reflecție despre întâmplare și noroc în viața individului: „*Fă trei cruci și zi «doamne-ajută!» când treci pragul casei, fie ca să ieși, fie ca să intri, căci lumea din întâmplare se alcătuieste, iar întâmplarea e noroc sau nenorocire, și nimeni nu știe dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea ce-și pune de gând*”, alta despre sănătate, sărăcie și demnitate: „*Sănătos să fie, și ți-e destul un pumn de mălai ca nici pe un împărat să nu le dai*” – cu care începe **Comoara**. O pildă care nu e întâmplătoare pentru că tema nuvelei (foarte dezlănătă,

rău compusă, chinuită, cu un fir epic, totuși, valabil!) este tocmai tema individului care, găsind o comoară, își pierde liniștea și este pe cale să-și piardă și sufletul. Alte ziceri prelucrate, dezvoltate de prozatorul moralist: „*e om bogat cine-i sănătos și știe să rabde și să muncească*”, „*averea n-ai decât să vrei, și ți-o faci; pe om însă nu poți să ți-l faci*”; „*așa-i firea omenească: stă ascunsă până ce n-a ajuns omul în largul lui, ea se dă apoi de gol*”; „*nesuferită ființă viața omenească; ești și nu ți-e cu putință să te incredințezi dacă-i pari cum în adevăr ești*” etc.

Cam acesta este stilul și nivelul cugetărilor pe care prozatorul – pedagogul le pune din loc în loc în pagină pentru a explica gândurile și situațiile în care au intrat eroii săi aflați, mai totdeauna, în stare de „*buiguială*”. Un cuvânt ce se repetă. Autorul intervine, atunci, cu o *povață* (e termenul, cred, cel mai potrivit) ca să descurce lucrurile și să-și poată duce povestirea mai departe. Unele reflecții sunt mai fine (iată una aleasă la întâmplare: „*nu ceea ce este, ci ceea ce-ți pare are ființă pentru tine*”) și arată că scrietorul acesta cu fraza nodoroasă și împiedicată are momentele lui de subtilitate.

*

S-a pus problema abuzului de amănunte și de descrieri în proza lui Slavici. De la Iorga încoace („*prea marea îmbelșugare a amănunțimilor însă, prin insistarea asupra lor, chinuitoare pentru cel ce ceteste*”), mai toți criticii literari s-au împiedicat de descrierile cu care debutează povestirile și de obstinația cu care prozatorul revine asupra unor detalii. Asta ar face ca narațiunile, în ciuda conflictelor din interior, să pară statice. Reproșul nu este fără temeii. Povestirea **Scormon** (care e departe de a fi o performanță a genului, deși Eminescu o socotea „*o gingașă idilă câmpenească*”) începe cu o prezentare amănunțită a *vârtelniței cu jirebia de tort* și a operației migăloase pe care o face Sandală, tână harnică, de a desface firul pe porii gardului. Operația casnică are prea puțin de-a face cu suferințele fetei și nici cu ceea ce urmează. Este doar un fragment din acel document etnografic de care am amintit mai înainte. **Crucea din sat** începe, tot așa, cu o scenă gospodărească: pregătirea plăcintei de către naica Floare și prezentarea scărmanătorilor de pene. Nu-i prea interesant procedeul și nici util în narațiune, însă în alte scrieri (**Popa Tanda**, **Moara cu noroc**) aceste deschideri fac parte din tehnica realistă. Balzac începe, cum se știe, cu prezentarea cartierului, a străzii, a grădinii și a casei pentru a ajunge, apoi, la personajul care va prelua inițiativa acțiunii epice. Slavici delimitează și el spațiul viitoarelor conflicte epice, înfățișând în stilul lui serios documentat poziția geografică, formele de relief, în fine personajele din tablou. Așa face cu Valea-Seacă, pentru a pregăti intrarea personajului, Popa Tanda, trimis în surghiun la Sărăceni din pricina gurii sale rele. Descrierea e scurtă și nu e, repet, fără rost în narațiune. La fel se întâmplă în capitolul II din **Moara cu noroc**: o înfățișare cinematografică a drumului ce pornește de la Ineu și ajunge spre pădurile în care umblă porcarii cu turmele lor. Aici se află „Moara cu noroc”, locul tragerilor ce vor veni...

*

Ca un jucător de șah experimentat, Slavici are mai multe variante pentru a deschide narațiunea. Am semnalat deja procedeul din **Moara cu noroc** și **Pădureanca** (o

mică strategie: aici reflecția morală cu care debutează nuvela este reluată, întocmai, la începutul capitolului al XII-lea: „*fă trei cruci...*”). În **Popa Tanda** începe cu portretul eroului (părintele Trandafir) într-un stil în care intră și puțină ironie, dar și o gravitate biblică, de mare efect: „*lerte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cântăreț vestit. Și murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răgușit, le bea cu galbenus de ou și i se dregea organul, încât răsunau ferestrele când cânta Mântuiește Doamne, norodul tău! Era dascăl în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospete de bogat. Iar copiii n-avea dascălul Pintilie decât doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Tapului, și pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăceni. Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cântă mai frumos decât chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! Și totdeauna vorbește drept și cumpănit, ca și când ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe și face din nimic ceva. Strânge, drege și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții.*” În acest stil, mai fluent și mai sigur decât în altă parte, este scrisă întreaga povestire. Este o pildă dezvoltată, o *povață* (repet înadins termenul) pusă în scenă, cu multe întrebări retorice („*de ce plângea el? Înaintea cui plângea?*”) și un scenariu bine ordonat, în așa fel încât narațiunea nu are nimic de prisos în ea.

Acestea și altele sunt convențiile prozei realiste. Ele nu pot fi judecate decât în funcție de ceea ce urmează, adică de substanța epică. Slavici dovedește oarecare putere de invenție la acest capitol. Vrea să-și surprindă, să-și „*agațe*” cititorul și să-l introducă, astfel, în atmosfera povestirii. **Budulea Taichii** se deschide cu o întrebare: „*De-mi părea bine?*”. Amândouă permit naratorului să prezinte personajul nuvelei (Huțu, fiul cimpoierului) și istoria ascensiunii lui sociale și intelectuale... În **Mara** nu mai e nevoie nici de descrierea mediului (ea este încorporată în roman), nici de vocea moralei colective (și ea se strecoară în frazele din interior); lumina reflectorului (să admitem anacronismul) cade direct, instantaneu pe figura eroinei centrale: „*A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc*”... Economie de vorbe, rezumat al istoriei anterioare, un portret sumar al protagonistei, câteva elemente pentru a fixa atmosfera (târgul de marți pe țarmurile drept al Mureșului, piața de joi de pe malul stâng, comerțul bănățenilor etc.) – toate într-o singură pagină liminară. Impresia este că prozatorul nu vrea să-și piardă timpul și nu vrea să irosească nici timpul cititorului: se grăbește să-i dea repede toate informațiile de care are nevoie pentru a înțelege natura personajului său. Strategie epică bună, cu rezultate excelente în **Mara** și alte câteva narațiuni. Când Slavici iese din lumea lui și încearcă să analizeze cazuri mai complicate de eșecuri existențiale (**Viața pierdută**) el cade în melodramă. Nu-i reușește mai nimic aici: nici deschiderea epică, nici analiza psihologică, nici tehnica pildelor morale, nici chiar povestea dramei ca atare.

*

Aceasta nu înseamnă că toate nuvelele cu subiecte luate din lumea satului sunt bune. Am menționat deja diferențele mari de valoare dintre **Scormon**, de pildă, și



Spre Pirinei-Bidart

Budulea Taichii sau **Gura Satului** (nu în totalitate reușită). Scormon este numele unui câine, câinele lui Pascu, plecat de trei ani în armată. Sandală, fata care desfăcea firul pe parii gardului, îl iubește în taină. Scormon, rămas fără stăpân, apare în curtea Naicăi Marta (mama înduioșatei Sandală), apoi dispare și reapare pentru a-i vesti întoarcerea feciorului. Eroii sunt muți și explicația naratorului e simplă: „*nu știu ce și nu știu cum. Pascu se simți că nu știe...*” Nimic nu se poate reține de aici. **La crucea din sat** (1876) are mai multă substanță și aduce în prim plan câteva din personajele care vor popula proza lui Slavici. Acelea care formează tipologia „*oamenilor cu trecere*”, de pildă. Mitrea Boarului e om avut, are ce-i trebuie, „*e om cu trecere*” în sat și vrea să-și păstreze rangul. Fata lui, Ileana, iubește în taină pe Bujor, slugă harnică și fecior chipes, situație ce nu convine părintelui. El ar vrea s-o însoțească mai degrabă cu Ghiță, băiatul vecinului Stan, om mai înstărit și mai cărturar, dar vecinul Stan e prea din colo afară fălos și acest fapt supără pe Mitrea și „*toate merg avalma*”. Până la urmă părintele cedează... Prozatorul prinde în scenariul epic și ceremonialul petiului: venirea solilor, „*înțelegerea tainică cu pământul*”, adică târguiala pentru zestrea miresei, orgoliile inflamate ale părților contractante, evaziunea tactică a viitorilor cuscri, discuțiile despre ploaie și recoltă etc...

Acest ritual va fi mai bine exprimat epic în **Gura Satului**, cu o temă asemănătoare. Miha Saftai și Cosma Florii Cazacului sunt gospodari țepeni în satul lor, oameni avuți și „*cu trecere*”, și ei nutresc gândul că Marta (fiica lui Miha) se va mărita cu Toderică, feciorul lui Cosma... Părinții hotărăsc în locul copiilor, și Miha, flatat, acceptă în casă, după ritual, pețitorii. Aceștia sunt Simion și Mitrea, gospodari de frunte și, iarăși, *oameni cu trecere*. Discuția este ceremonioasă și evazivă, ca și în cazul semnalat mai înainte. Miha pune la vedere plugurile, arată boii, vacile, oile, dezleagă sacii cu boabe, iar Safta, mama Martei, scoate înadins la aerisire velințele, așternuturile, țislaifurile pentru a fi văzute de trimișii mirelui. Un spectacol acceptat dinainte: „*Când se îndreptară din nou spre casă, Safta se ivește, ca din întâmplare, la capul scârilor.*”

— *Vai de mine! cum ne-ați găsit! le zice ea. Dar să iertați. Așa-i omul cu gospodăria! Oricât te trudești, n-o scoți la capăt.*

— *Lasă, că te știm cât ești de harnică, îi zice Mitrea.*

— *Dar uite ce velințe! Unde le-ai cumpărat, de-ți sunt*

atât de frumoase?

— *Vai de mine! Eu să cumpăr? strigă Safta. M-a ferit Dumnezeu! Tot din casa mea!*

— *Nu te cred, grăi Mitrea cu răutate. Prea sunt de-a degete tinere.*

— *Și oare nu am fată mare? zise Ieica Safta.*

— *Ei, grăi Simion. Ai brodit-o, vere Mitrea. Ai brodit-o!*

— *Norocul vine de la Dumnezeu! le răspunse și Ieica Safta.*

— *Amin! ziseră amândoi, schimbând o privire plină de înțeles.*”

Marta iubea însă în ascuns pe Miron, oierul, nu pe Toderică, bogătanul. De aici iese conflictul între părinți și copii și tot din această nepotrivire pornește și drama sentimentală într-o lume care nu ține seama de complicațiile pasionale. În ajunul logodnei, cei doi se întâlnesc pe furis și Marta, disperată și neputincioasă, strigă: „*Miroane [...] nu mă lăsa să mor*”. Oierul știe însă că nu poate înfrunta legile vieții și dispare. Pus la curent cu această dragoste secretă, Miha, tatăl, om de cinste, e scandalizat: cum să-și ia cuvântul dat înapoi? Numai că intră în joc orgoliul și atunci logodna dintre Marta și Toderică să strică dintr-un fleac: viitorii cuscri se întâlnesc pe puntea de deasupra râului și, chestiune de protocol: cine să treacă primul? cine se dă la o parte? Chestiune insolubilă. Nici unul nu vrea să dea întâietate celuilalt pentru că, dacă ar face-o, ar strica ighemoniconul, ierarhia, condiția lor de „*oameni cu trecere*”: „*Mihu stete puțin la îndoială, apoi se îndărătnici și, auzind femeile în dosul său, puse piciorul pe scândură.*”

Tot atunci Cosma călca puntea, ce se încovoia sub pasul lui.

Cam pe la mijlocul punții ei își ajunseră pept la pept și se opriră turburați și posomorâți față în față.

— *Noroc bun! Grăi Cosma necăjit.*

— *Să dea Dumnezeu! Răspunse Miha, cu amărăciune.*

Ei își strânseseră mâna și steteră câțva timp tulburați și căutând să meargă fiecare mai departe, iar femeile de dinaintea casei începură a-și astupa gurile.

— *Prost e făcută puntea asta, grăi Cosma.*

— *Îmi pare rău, îi răspunse Miha supărat, căci eu am făcut-o.*

— *Rău ai făcut-o îi zise celălalt nerăbdător, încât nici nu pot să treacă doi oameni cinstiți pe ea.*

— *Poftește și treci! Grăi acum Miha, și sări la dreapta de pe punte.*

— *A, nu! ferească Dumnezeu! A d-tale e puntea, îi răspunde Cosma, și sări la stânga în albia pârâului.*

Femeile nu se mai putură stăpâni și începură să bufnească.

— *Dacă era făcută de d-ta, trebuia să-mi dai mie pasul întâi la trecere, strigă Cosma și se depărtă cu obraji roșiți.*

— *Se-nțelege! răspunse Miha stăpânindu-și mânia. Numai decât! Cine sunt eu! Auzi! Trebuie să-i las pasul întâi!”*

Efectele acestei înfruntări sunt dezastruoase. Logodna se strică și, după multe ezitări, mândrul Miha acceptă să-i dea oierului Miron, fecior sărac, dar vrednic, pe Marta, lumina și mândria casei lui. Încheiere previzibilă. Interesantă, ca psihologie a feminității, este Marta. Ea își înfruntă tatăl (adică mentalitatea satului, datina) și câștigă. Seria femeilor ambițioase începe în proza lui Slavici.

DE LA BEETHOVEN LA TĂNASE SCATIU

O modalitate cu totul aparte de reliefare a individualității unui personaj realizează Duiliu Zamfirescu în romanul **Tănase Scatiu**, apărut mai întâi în **Convorbiri literare** din 1895 și 1896, iar ca volum, în 1907. Este al doilea din ciclul Comăneștenilor, după **Viața la țară**, și se înscrie în istoria amplă, concepută după canoanele realismului, despre evoluția familiei Comăneștenilor. Duiliu Zamfirescu procedează aici precum în toate celelalte romane din acest ciclu, adică folosește mijloace caracteristice romanelor de tipul cronicii de familie. **Tănase Scatiu** poate fi citit și apreciat atât în mod independent, cât și în lanțul celorlalte componente ale ciclului. Privit separat, pare mai curând o nuvelă amplă, de aceeași întindere ca și **Moara cu Noroc** a lui Slavici (de aproximativ 30.000 - 35.000 de cuvinte). Privit în ansamblul epic, avem a face cu o scriere care primește reflexe de roman tocmai de la acest ansamblu.

Consecvent planului pe care și l-a propus, Duiliu Zamfirescu procedează asemenea tuturor autorilor de romane-ciclu, adică introduce în **Tănase Scatiu** atât personaje care îi sunt familiare cititorului, cât și personaje pe care acesta le va întâlni și ulterior. La nivelul protagoniștilor principali, romancierul preia din **Viața la țară** personajele **Tănase Scatiu**, **Tincuța** și **Dinu Murguleț**. Dintre personajele comune secundare, apare, în primul rând, **Mihai**, apoi **Prohira Sotirescu** și alte câteva, precum **viziții Stoica**. Este vorba de ceea ce naratologia numește „personaje migratoare”, a căror menire este de a consolida punțile de legătură în manieră realistă.

Era însă nevoie și de rapeluri din perspectiva fabulei, așa încât romancierul recurge la câteva anacronisme narrative, pentru a aduce în actualitatea romanului **Tănase Scatiu** evenimente survenite de-a lungul timpului scurs între debutul acestui nou roman și evenimentele încheiate în acela anterior. Cititorul este întors în istoria pre-fabulei actuale prin elemente extrem de simple și de eficiente, din chiar debutul capitolului al doilea: după un scurt rezumat al celor survenite de la ultimul roman, urmează replica personajului Dinu Murguleț: „A venit nebunul?... Trebuie să fi venit, că am auzit trântind ușile... Ce ți-a mai făcut?... Iar ți-a mai zis ceva, iar m-a ocărît?... Spune adevărul, nu te ascunde de mine, că eu văd toate, văd toate, parcă aș fi de față...”

Prin cuvintele subliniate de noi, avantextul este adus în fabula prezentă, după care se intră în derularea acesteia. În același mod procedează romancierul și în cazul cuplului Tincuța – Mihai. De data aceasta, cuprinsul evenimentelor este mai mare, deoarece, după personajul titular, Tincuța se situează, ca pondere narativă, pe locul următor. Acestor evenimente li se rezervă întregul capitol al cincilea. Astfel, personajul Tincuța este adus din trecut în prezentul fabulei. Important este și faptul că

Duiliu Zamfirescu a conceput acest episod explicativ în aceeași structură narativă precum celelalte, adică din scene epice, rezumate, introspecții etc. Nu se produce nici un fel de ruptură între funcția de rapel epic a acestui capitol și ansamblul procedeelelor din textul despre fabula actuală.

În general, Duiliu Zamfirescu are predilecție pentru o istorie săracă în evenimente, lucru vizibil atât în **Viața la țară**, cât și în **Tănase Scatiu**. În acest al doilea roman, faptele sunt puține și rarefiate: vizita ministrului, fuga lui Murguleț, uciderea lui Tănase. Naratorul este interesat, cu adevărat, de construcția unor caractere, cărora le urmărește formarea și dezvoltarea, pentru a ajunge la definirea unor destine. După ce a fost pregătită în **Viața la țară**, soarta lui Tănase, a lui Murguleț și a Tincuței se încheie acum. Același procedeu este folosit și în cazul lui Mihai Comăneșteanu, a cărui viață va constitui miezul romanului următor, **În război**. Tehnica o va utiliza, la scară redusă, și Rebreanu.

Acest interes, decurs dintr-o structură de moralist, a determinat și un edificiu epic adecvat, sub formă piramidală. În vârful acesteia se află Tănase Scatiu, care deține greutatea în ceea ce privește numărul și importanța scenelor în care apare. Două dintre acestea (intrarea în oraș și, respectiv, moartea) deschid și închid romanul. Motiv pentru care romanul îi poartă numele în mod justificat, ca o încununare a tuturor procedeelelor narrative. Din perspectiva categoriei în care romanul se situează (al formării individuale), se poate vorbi despre **Tănase Scatiu** ca despre un roman al formării individualismului a-social (de tipul lui Julien Sorel).

Personajul intră brusc și neprietenos în fabulă, chiar din incipit. Romanul debutează cu un peisaj aspru, ostil, întunecat: „Pe drumul desfundat de ploie, înainta trăsura cu greu. Câmpul era tot una de apă. Se lăsa noaptea și frigul începea să amorțească creștele bulgărilor de noroi, iar bălțile prindeau o pojghiță subțire de gheață, ceea ce făcea drumul și mai anevoios. Caii, asudați, mergeau prin șleau, sunând din telencile lor monotone”. Incipit-ul descriptiv are menirea de a arunca o lumină cenușie mai întâi asupra lui Scatiu, apoi asupra întregului roman, de a îndruma cititorul asupra modului în care trebuie să privească universul ficțional în care va intra.

Ambianța sonoră în care este așezat Tănase Scatiu este totdeauna dominată de numeroase turbulențe. Un exemplu: deoarece printre cei care asistă la sosirea ministrului se află și Tănase, în construirea scenei se insistă asupra unor prezențe auditive, pe „vân”, pe vorbe rostite „pe nas”, pe un „chiloman de nu se mai auzea nici în cer și nici pe pământ”, pe o „zarvă [...] la culme”, pe „hârâitul” roților, pe „strigătele” polițiștilor ș.a.m.d.

Naratorul subliniază astfel insistent brutalitatea

personajului, ieșirea lui din starea cât de cât normală a altora: „*De la patru ceasuri, dimineata, Tănase se deștepta și începea să tușească. Răsună odaia de glasul lui de trâmbiță răgușită și toate vietățile de primprejur se mișcau. Îl auzea până și conu Dinu, din partea cealaltă a caselor, și-i striga prin zid: «Jaba!... Tignafesu!».* După ce bocănea un ceas-două în pat, se scula să se îmbrace, fără nici o grijă de nevastă-sa care dormea în patul de alături. Printre picături, se și închina; făcea o cruce, tușea, înjura și iar se ruga, cu «Doamne, iartă-mă!» la fiecare vorbă urâtă cu care îl cinstea pe Dumnezeu. Câteodată, opintirile lui seci erau așa de supărătoare, că Tincuța sărea din pat, să nu-l mai audă”.

Personajul este înzestrat cu o puternică încărcătură negativă și negativistă, este mereu în ofensivă, pentru a-i pune pe ceilalți în inferioritate:

„— *Da' ce-i cu domnu' Mihai? întrebă Nae.*

— *L-am numitără noi la ministrul de Interne, șef de cabinet... un fel de scriitoraş.*

Tincuța începu a râde:

— *Ce mai vorbești degeaba, Tănase; tu nici nu te-ai mișcat pentru Mihai.*

— *Da, nu m-am mișcat. Pentru rudele dumitale, nici-odată nu mă mișc destul...*

— *Rudele mele!... Slavă ție, Doamne, că n-am nici o rudă, că altfel mi le-ai scoate pe nas de câte o sută de ori pe zi.*

— *Adevărat, puține ai, da' bune.*

— *Se-nțelege. Sper că pe nenea Matei nu-l pui în slujbă, pe tata de asemeni nu. Astea sunt singurele mele rude adevărate.*

— *Da!... Nenea Matei al dumitale e cu stea în frunte. N-ai chip, domnule, să te miști în casa ta de neni-su Matei. Parc-ar fi Poriu împărat, mă-nțelegi dumneata. Ia, un zevzec și nimic mai mult, cum sunt toți ai dumitale.”*

În mod obișnuit, Tănase Scatiu apare în scene dialogate, pentru că naratorul îl „aude” izbucnind și pentru că dorește să îl impună cititorului tot sub această înfățișare, de brutalitate nativă. Atunci când, foarte rar, îl prezintă ca pe un personaj cu un comportament obișnuit, naratorul îl include într-un rezumat epic, unde personajul pierde aerul grosolan, întrucât în numele lui vorbește altcineva. Există scene în care nu totdeauna Scatiu este protagonist, precum în episodul sosirii ministrului. Aici, el are funcție mai mult de martor epic. Multitudinea personajelor care îl înconjoară în asemenea cazuri, problemele variate pe care prezentarea acestora le ridică transformă scenele respective în tentativă de frescă. Scatiu este proiectat astfel pe un fundal mai amplu, datorită modulului în care este construit romanul.

Nu înseamnă însă că Duiliu Zamfirescu și-ar fi conceput acest roman ca pe o frescă socială, ci doar că a urmărit o ancorare mai solidă a personajului titular în arhitectura ansamblului. Scatiu rămâne, în continuare, figura centrală, precum în capitolul dedicat cinei. Prin procedeul său, Duiliu Zamfirescu a scos personajul din monotonia caracterologică dominantă. Totuși, Scatiu este o figură fără nuanțe, prezentată într-o lumină intens caricaturală. De aceea, textul atașat personajului nici nu are o tensiune deosebită. Totul este afirmat pe față, nimic nu

este presupus.

Naratorul nu pare însă să-l desconsidere pe Scatiu, cu toate liniile grotești din care îl realizează. Pentru el, grotescul personajului este un dat obiectiv, nu rezultă dintr-o perspectivă părtinitoare, defavorizantă. Naratorul l-a conceput pe Tănase ca pe un element central al universului imaginat în roman. Precum în cazul oricărui realist, personajele sunt construite în așa fel încât să pară că aparțin unei lumi independente de voința naratorului, că nu depind de bunul lui plac și că există de la sine. O scenă caracteristică pentru această atitudine, care descinde din omnisciența realismului, îi are ca protagoniști pe Scatiu și pe vizitiul Costea. Cel din urmă este bătut de stăpân, pentru că nu a intuit planul de evadare al lui Dinu Murguleț. După ce și-a primit pedeapsa, naratorul notează că „*vizitiul se repezi la grajd, iar Scatiu se duse să-și ia blana, de parcă nimic nu se întâmplase între ei*”. Precizarea „*între ei*” reliefează tocmai desprinderea aproape totală a naratorului de personajele sale, care acționează fiecare după dominantă proprie.

Al doilea element important al arhitecturii narative este reprezentat de personajul Tincuța. Ea constituie unica prezentă contrastivă pentru Tănase și susține, de asemenea, o importantă parte a romanului. După Tănase, cele mai multe scene ei îi sunt rezervate. Naratorul a conceput-o din procedee adesea opuse celor din care este construit Scatiu. Astfel, dacă acesta nu are, în romanul de față, o descriere fizică, ci este înzestrat doar cu reacții psihologice dure, Tincuța este înfățișată preponderent ca o prezentă fizică. Și încă una diafană. Portretul ei este alcătuit din reflexe și din aluzii, pentru a sugera un personaj fragil, aerian, de o gingășie vulnerabilă. Contribuie mult la aceasta situarea personajului, aproape totdeauna, într-un spațiu închis. Naratorul nu stabilește nici o deosebire între componentele decorului din cameră și personajul care locuiește acolo, pentru a crea o prezentă claustrată, izolată, intimă. Personaj și interior se combină și se întregesc reciproc: focul din vatră, lumânarea, oglinda, rochia de mătase, dantela, pianul, amintirea mamei și a iubirii din adolescență. Compartimentele nu sunt delimitate, ci amalgamate, pentru a alcătui un tot armonios: „*În odaia ei, ardea focul. Puse lumânarea pe scrin și făcu doi pași spre oglinda cea mare. În lumina încrucișată a focului și a lumânării, se văzu în mijlocul camerei, cu haina de mătase lungindu-se în penumbră, ca o fantezie ușoară. Mânele îi cădeau bogate de pe umeri, cu capete negre de dantelă. Se mișca în dreapta. Nevinovata închipuire de sine o făcea să se creadă de partea aceea înaltă. Cine știe de ce. Era ostenită. Pianul era deschis. Șezu pe scaunul lui și-și aruncă ochii pe note. Era niște litere mari, albe, cu un pervaz negru. Luă caietul în mână și-l întoarse spre lumină: Sonate op. 27, nr. 2. Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet. I se păru că aude pentru întâiași dată numele acesta. Julie suna așa de frumos! Cine o fi fost?... Se sculă din nou și se apropie de oglindă, apoi se depărtă cât putu și se uită numai la rochie. Era alta, într-o altă lume, într-o lume caldă de poeți și de muzicanți, în azurul căreia se vedeau departe ramuri înflorite. Își aduse aminte de lucruri vechi, de un brocat rămas de la maică-sa, cu flori de crin. Se rezemă cu*

coatele de marmoră și se uită la portretul lui Mihai. Era un portret vechi. Îl privi lung, atât de lung, că i se părea câteodată că nu-l mai cunoaște. Îi trecu prin minte începutul unui vals de Chopin și mișcă degetele pe piatra rece, ca pe piano”.

Romancierul insistă asupra caracterului vaporos al ansamblului nu numai prin îmbinarea detaliilor amintite, ci și prin caracterizare directă. Cum se cunoaște, sonata lui Beethoven se numește și **Quasi una fantasia**. Cititorului familiarizat cu acest titlu amănuntul îi devine relevant pentru atmosfera din cameră și pentru locuitoarea ei. Mai ales că, în același text, rochia personajului arată „ca o fantezie ușoară”. În mod clar, Tincuța întrunește caracteristici opuse grotescului care însoțește personajul titular.

O altă modalitate de concepere a acestui personaj constă în prezentarea reacțiilor psihologice. Tincuța apare ca o femeie care încearcă să-și apere demnitatea din ce în ce mai amenințată de grobianitatea lui Tănase. Diplomația ei este însă oscilantă, tânăra este deja obosită de viață și nu are puterea de a renunța la un anturaj care, treptat, o distruge. De multe ori, naratorul adoptă perspectiva aceluiași personaj pentru a-l înfățișa pe Scatiu într-o lumină defavorabilă. Spre exemplu, la uciderea calului Forgaș asistă, fără voie, și Tincuța, prin a cărei prismă este privită sălbăticia soțului. În afara fiicei Zoe, ea este atașată doar de Mihai. Nu este vorba de iubire, ci de căutarea unei modalități de evadare, chiar dacă temporară și fragilă. Acum, Mihai are un rol mai mult de secundant, fără personalitate, folosit ca un pretext pentru replicile personajului feminin.

Într-un anume fel, Tincuța suferă, cum s-a observat, de bovarism, fiind cuprinsă de o stare neclară, de așteptare a ceva care nu are cum să survină. „De câtăva vreme, a început să-mi fie frică de ceva necunoscut, mă tem să nu mor” – îi mărturisește ea lui Mihai. Scena dintre Tincuța și Mihai a fost concepută de narator cu o mare sobrietate a mijloacelor. Un accent deosebit este pus pe confesiunea Tincuței, care este lipsită de melodramatism. Se insistă pe nota de intimitate, pe discreția gesturilor și pe delicatețea reacțiilor psihologice. Sfârșitul personajului este imaginat tot atât de sobru și romancierul se arată, și aici, deosebit de atent: nu există o scenă care să prezinte moartea propriu-zisă a personajului. Aceasta rămâne pentru cititor ca o trimitere la o scenă anterioară, în care Tincuța se contemplase în oglindă și privise partitura amintitei sonate beethoveniene. Iată continuarea: „Când ei pieriră în zare, ea rămase în colțul ferestrei, privind departe în văzduhul fumuriu, fără nici o legătură între ea și lume. Îi răsări în minte o imagine bizară: Julie Guicciardi, și o cută misterioasă de rochie: rochia ei din oglindă.” Așa se termină capitolul al zecelea. Următorul începe brusc: „La o lună după cele întâmplate până aci, Mihai, cu soră-sa și cumnatu-său călătoreau din nou spre Tincuța, de astă dată însă ca s-o ducă la groapă”.

Astfel, personajul a ieșit din sfera de interes imediat a romanului, iar descrierea feței mortuare confirmă imaginea de la finele capitolului amintit. Totuși, o vreme, Tincuța rămâne în atenție și în capitolul care urmează, deși rolul este acela de pretext: înmormântarea este folosită pentru

îngroșarea și detalierea trăsăturilor grotești ale soțului.

Fără să aibă dimensiunile ample ale portretului Tincuței, portretul lui Dinu Murguleț constituie una din realizările impresionante ale lui Duiliu Zamfirescu. Din punctul de vedere al arhitecturii, personajul se înscrie în aceeași categorie ca și Tincuța. Împreună cu aceasta, Murguleț reprezintă o posibilitate de construire a personajului titular. Așa cum apar în roman, evoluția și sfârșitul lui Scatiu sunt determinate, în mare parte, de prezența lui Murguleț. Acesta este prezent și la construirea finalului, căci el precipită evenimentele. Ultimul capitol, al doisprezecelea, este și cel mai dens în întâmplări: plecarea la baia orășenească, evadarea, goana cu sania, sosirea la Ciulnitei, venirea lui Tănase, disputa cu țărani, uciderea ginerelui. Niciunde, în roman, nu mai există o asemenea concentrare evenimentială. Toate sunt legate de prezența lui Murguleț, factor decisiv în focalizarea perspectivei naratoriale și în orientarea finalului. Astfel, personajul Murguleț contribuie nu numai la consolidarea structurii epice, ci și la definirea personajului principal.

Dinu Murguleț a fost conceput și ca un studiu de caz patologic, de comportament senil. Sub acest raport, este vorba de unul din cele mai pregnante portrete din literatura noastră epică, alături, spre pildă, de Hagi Tudose al lui Delavrancea. În concluzie, deși în economia romanului, lui Dinu Murguleț îi sunt rezervate puține pagini, el reprezintă o verigă importantă în lanțul personajelor, care contribuie la consolidarea perspectivei naratoriale asupra lui Tănase Scatiu și la configurarea sensului de ansamblu al epicii lui Duiliu Zamfirescu.



Ultimul cântec

În *Tănase Scatiu*, există numeroase alte personaje, precum *Bănică*, *Nichitachi*, *cămătarii evrei* ș.a., având însă roluri episodice și de susținere a celor trei partituri principale. Romancierul le-a conceput tot după moda realismului, fixându-le prin detalii caracteristice: prin lexic particular, prin construcții gramaticale specifice (țărani din Ciulniței, cămătarii evrei ș.a.); portret fizic concis (*Nichitachi*); gesturi precise (*Stoica*).

O altă categorie este alcătuită din personajele-martor, al căror rol este acela de a asista la evenimentele care se desfășoară înaintea și de a nu interveni în nici un fel în succesiune lor, de care parcă ar fi străini. Este cazul, în primul rând, al ministrului care vizitează orașul și, apoi, al lui Mihai Comăneșteanu. Cei doi nu contribuie în nici un fel la structurarea intrigii, asistă la fapte care nu îi implică. Se poate spune că deferența arată ministrului s-ar datora respectului pe care naratorul îl are față de un reprezentant al autorității statului. În realitate, atitudinea nu i se datorează autorului, ci naratorului și provine din rolul neutru pe care îl are în definirea celorlalte personaje. Ministrul face parte din categoria „*raisonneur*”-ilor, prin care se vehiculează o bună parte din atitudinea naratorială. Tocmai pentru a-și întări neutralitatea, romancierul nu-i atribuie nici un nume. El este doar „*ministrul*”. Adică, din perspectivă naratorială, o funcție supremă, înrudită cu aceea a naratorului. Exprimându-și respectul față de „*ministrul*”, romancierul se respectă pe sine însuși. Este vizibil acest fapt și în capitolul al șaptelea, dedicat petrecerii organizate în casa lui Scatiu. Scena este realizată ca o imensă caricatură, în care fiecare personaj (colonelul, protopopul, primarul, capelmaistrul, revizorul școlar, polițaiul) este redus la câte un gest burlesc. Peste tot, domină o gălăgie uriașă, care îl irită pe ministrul obosit, tot așa cum naratorul se arată, din când în când, iritat de gesturile sau vorbele lui Scatiu.

Mihai Comăneșteanu este mai puțin detașat de evenimente decât ministrul. I s-a repartizat însă aceeași funcție de personaj-martor: este prezent atât în preajma lui Tănase, cât și în preajma Tincuței și a lui Murguleț. Ca atitudine, este neutru, nu intervine în modificarea cursului evenimentelor, nici nu participă foarte activ la ele. Dar, spre deosebire de „*ministrul*”, nici nu are funcție de „*raisonneur*”. Este mai curând un personaj-oglină, ceea ce determină inconsistența lui în acest roman.

În calitatea lui de rudă cu naratorul, ministrul constată că, „*sub aparențe ridicole*”, în târg se petrece o „*dramă*” și crede a vedea „*tesătura ascunsă a aparențelor*”. Cu alte cuvinte, prin personajul-martor, naratorul atenționează asupra faptului că grotescul este doar o suprafață. Naratorul și martorul adună mereu detalii și construiesc perspective pentru a îngroșa trăsăturile caricaturale și a sublinia adâncimea dramei umane.

Evenimentele sunt concentrate, multe fiind expuse doar în rezumate epice, spre a putea fi mai ușor alăturate. Capitolele sunt, și ele, scurte. Chiar când spațiul evenimential este, multă vreme, același, naratorul îl fragmentează pe capitole, spre a dinamiza intriga și a rupe monotonia. Se creează astfel, în subsidiar, și o anume impresie de frescă.

Din tendința de a păstra neutralitatea naratorială și,

pe de altă parte, din dificultatea menținerii acesteia pe o perioadă mai îndelungată, rezultă o tensiune proprie romanului lui Duiliu Zamfirescu. În mod frecvent, calmul epic alternează cu nervozitatea naratorială, chiar în cele mai mărunte fragmente de text. De exemplu, în incipit-ul amintit al romanului, chiar cea dintâi afirmație este structurată în așa fel încât trădează imediat o atitudine co-participativă dificil de stăpânit: „*Pe drumul desfundat, înainta trăsura cu greu*”. Antepunerea predicatului evidențiază nerăbdarea naratorului. Propozițiile următoare, nu multe, reușesc să restabilească echilibrul și să realizeze un tablou neutru. Deși nu pentru multă vreme, deoarece construcția se repetă: „*Văzuseră ei multe de când erau la grajd etc.*” Apoi, din nou, un popas neutru, pentru ca, iarăși, să se producă aceeași izbucnire co-participativă, marcată de folosirea între ghilimele a cuvântului „*boierul*”, prin care este numit Tănase: „*Și la fiecare «mă», răsună câte un ghiont în spinarea vizitiului, dar fără nici un câștig: pe dinafară cojocul gros, pe dinăuntru rachiul tare îl puneau mai presus de pumnii «boierului»*”. În forme diferite, alternanțele de acest fel se repetă până la finele romanului.

De fapt, naratorul oscilează între două atitudini, a căror justificare o expune personajul-martor: „*Natura e câteodată de o nedreptate revoltătoare. Față de noțiunile noastre morale, e imorală, oarbă*”. Spre a compensa statutul de învinși ai vieții, atribuit unor personaje, și pentru a mai reduce din aura celor socotite învingătoare, naratorul consideră că este potrivit să intervină nu atât în favoarea celor dintâi, cât în defavoarea învingătorilor. În înfruntarea cu viața, Tincuța moare, dispariția ei semănând în bună măsură cu o sinucidere („*nu prea am cuvânt să mă îngrozesc de moarte, fiindcă nu sunt fericită*”).

În ceea ce îl privește, Tănase Scatiu este un învingător. De aceea, el nu are cum să moară, ci trebuie să fie răpus. Aceasta este explicația pentru încheierea romanului, care culminează cu dispariția personajului titular. Scatiu este ucis pentru a echilibra sinuciderea Tincuței.

Dintre protagoniștii romanului, în viață rămâne doar Murguleț, adică o ființă decerebrată, care vegetează în așteptarea morții biologice și care nu are nici suavitatea vulnerabilă a Tincuței, nici robustețea malefică a lui Tănase. Romanul se încheie așadar deprimant, prin confirmarea perspectivei grotesce. Căci, oricât ar fi prezentat Murguleț drept un personaj repus în drepturi, el rămâne mai curând simbolul unicului învingător – bizareria existenței. Așa cum reiese din modul de construcție al acestui roman, viziunea lui Duiliu Zamfirescu asupra condiției umane este sumbră. El o expune totuși cu oarecare detașare, în desinit-ul textului: „*Iar conu Dinu rămâne să trăiască mai departe, olog și singur, însă stăpân ca mai înainte pe pământ, pe pământul care-i fusese atât de drag, în care se născuse, pe care trăise, în care avea să se odihnească pe veci, cu credință că acolo îi va fi bine, că în această ghe-meter va găsi, ca cei vechi, nemurire, răsplată și pedeapsă*”. Amploarea frazei, în contrast bine gândit cu fragmentarea din incipit, are menirea de a reliefa nu numai detașarea, ci și resemnarea naratorului în fața unui final pe care se străduiește să-l înfrumusețeze. Se prepară astfel atitudinea dezbătută de romanul *În război*, care va apărea în 1897 - 1898.

ÎNGHEȚ DUPĂ ÎNGHEȚ

Poezia lui Cezar Ivănescu și-a cucerit o poziție întrutotul particulară în evoluția scrisului artistic de la noi, din ultimele decenii: de provocare dialogală cu marile valori poetice care l-au precedat și, totodată, de acuzare gravă, în cele mai multe cazuri fără apel, împotriva propriei generații de condeieri cu care s-a aflat, paralel, în aceeași secvență de timp, dar care au comis, voit sau nevoit, infracțiuni grave de comportament în privința eticii scrisului, ceea ce a dus la mari dezastre sufletești, în toată existența noastră de după trădarea din acel îngrozitor august.

Potrivit primei poziționări, aceea a dialogului, poezia română a reușit să-și păstreze statutul ontologic de a exista, cu toate vijeliile bolșevice, comuniste, dogmatice abătute asupra ei. Fără Cezar Ivănescu, fără câteva alte nume care s-au menținut împotriva curentului thanatic cu sacrificii de sine (Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mihai Ursachi), marea literatură din anii interbelici, aceea a lui Blaga și Argezi, a lui Barbu și Bacovia, a lui Sadoveanu și Rebreanu ar fi însemnat un sfârșit de lume și de națiune. Creația, ca act uman, ca prezență necesară și vitală, s-a salvat. Dacă este să mă refer doar la Cezar Ivănescu, poezia n-a putut fi stăvilită în „*zodia cancerului*”. Din contra, și-a găsit vad nou, tocmai pentru că limba română a avut noroc de slujitori vrednici, ca totdeauna în momente de izbeliște.

S-a înțeles din nou și din nou că singura modalitate de a face creația viabilă este întoarcerea la izvoare, revenirea la primordialitate, iar limba maternă, aceea pe care o vorbesc și zeii (căci și ei s-au născut din Logos, adică din sunet cosmic), nu este decât una și absolută, adică a tuturor începuturilor; iar limba maternă și genezică e însăși vorbirea întemeietoare pe care omul o rostește cu toată ființa și cuprins de fierul existenței. Aceasta nu înseamnă nici pe departe „*coborâre*” pe scara valorilor sau imitație simplistă, ci un mod de reconstrucție după modelul lui *ex-nihilo*, adică pornindu-se de la începutul absolut, dacă acesta poate fi atins vreodată. Este vorba de o încercare performantă de care se poate învrednici doar personalitatea creatoare de tip genial. Kant credea că omul de geniu imită numai gestul semenului de aceeași măsură, nu opera, stilul, limbajul. Puțin spus. De fapt, se imită întoarcerea („*imposibilă*”) la „*origin*”, cu intenția de a se spune, sub legea ritului, etern neterminata poveste a omului. Textualiștii moderni ar preciza: pentru a te instala sigur și confortabil în limbajul tău. Dar atenție, *creație* nu înseamnă să te închizi într-un castel de cuvinte „*frumoase*” ori „*porcoase*”, pentru divertisment amatoristic, nici să înșiri povești de toate felurile. Din *Biblie* se știe că Dumnezeu are mai multe nume, ascunse, tănuite. Cu cât devotul progresează în cunoașterea lor, cu atât se apropie de ființa divină. Așa și opera artistică; se află învăluită în serii neștiute de forme, acte și condiționări, de care numai creatorul de geniu poate da seamă. De aici intrăm într-o zonă a spiritului ales, în care poezia devine mistică și rugăciune; nicidecum politizare prin negație sau decret, ceea ce se întâmplă prea adesea în momentele de „*revoluție*” socială sau de „*tranziție*”. Oricum, asemenea cuvinte nu mai au sens; și nu știu dacă au avut vreodată.

Întoarcerea „*la origin*” nu are numai înțeles mitic, inițiativ și destinal. În acest punct s-a oprit Mircea Eliade; chiar și Lucian Blaga, prin al său: „*sapă, sapă, / până ce vei da de apă*”. E vorba și de punerea în valoare a patrimoniului propriu, de a te integra în dinamica formelor culturale aflate în curgerea lor firească. Este un imperativ hermeneutic. Revenirea mecanică și la nivelul sumar al cuvintelor duce direct în moarte, ca orice repetiție sterilă. Întoarcerea la „*origin*” înseamnă a transforma atelierul de creație într-un altar de jertfă. Acesta este sensul gestului sacrificial al poetului, fie tânăr, fir „*bătrân*”, când se așează la masa de lucru. Adesea Eminescu a dat glas unui asemenea fior de grea caznă, ca în versurile mărturisitoare: „*O, atunci ți se pare / Că pe cap îți cade cerul, / Unde vei găsi cuvântul / Să exprime adevărul*”, de prometeeană durere. Însă scrierea ca atare, ca transpunere, reprezintă fotograma unui parcurs, o atingere, o materializare. „*Ghicitura*” se arată la față. Cezar Ivănescu, la rândul său, întâmpină clipa terorizantă, pentru a intra voluntar într-o nouă robie și crucificare: „*! o mie și una de nopți, / o mie și una de zile, / cu strugurii mâinilor copti, / pe Crucea zăbavniciei file*” (*Către discipoli*, VII). Celebrele formule de pe vremuri: „*Înapoi la Kant*”, „*Înapoi la Dante*”, „*Înapoi la Maiorescu*” erau metafore. Ele cuprindeau înțelesul de re-facere, de re-construire a limbajului fundamental, de la bază, de acolo unde se ascunde răul incurabil, ca să periclitize, cu timpul, întreaga zidire.

Valorificarea potențialului autohton este o regulă generală care poate fi identificată în toate marile culturi, fiecare uzând de datele specifice și definitorii. Querelle-le, disputele, bătăliile literare între școli și generații n-au fost niciodată „*rupturi*”, „*arder* de tot”, decât în intenția culturnicilor. Totdeauna a rămas „*restul*” nucleic, s-a simțit impulsul originar care a actualizat actul creator. Spiritul francez se afirmă în prezentul continuu prin fibra limbii, nervoasă și explozivă, la fel de vie la Voltaire, ca și la Céline; italianul se recunoaște în vocalismul incantatoriu al vorbirii care semantizează viața cotidiană, ca o renaștere fără sfârșit; neamțul nu se regăsește pe sine decât privind țintă în adâncurile propriului ocean sufletesc; englezul, secundat de produsul său recent de peste ocean, nu încetează să-și laude podurile de pe Tamisa, victoriile navale, imperiile coloniale, convins că limba lui se dovedește a fi atotbiruitoare, chiar și când e scrisă pe cutii de conserve sau pe focoașe nucleare. Așadar, înainte de a ne amăgi cu existența unei culturi „*fără frontiere*” (ce expresie uniformizatoare, comunistichie în brutalitatea ei!), să nu pierdem din vedere izvoarele, temeiul formelor naționale. Ele sunt râurile care se varsă în universalitatea mirifică și îmbogățită. Dar râurile se află în continuă mișcare, ca marea să nu ajungă a fi stătută și moartă.

Poezia lui Cezar Ivănescu îmi amintește de cunoscuta zicere din izvorul folcloric românesc: „*Adevărul umblă cu capul spart*”. De aici ar decurge cel de-al doilea înțeles pe care îl aveam în vedere la începutul textului, în legătură cu rolul acuzator, dar și restaurator, al volumelor *Rod* [...], *La Baaad, Doina, Jeu d'amour, Sutare*... Autorul anonim avertizează asupra unui fapt extrem de grav și care trebuie privit cu toată seriozitatea: adevărul nu se află pe toate drumurile, iar când se arată, foarte rar, pare a veni

dintr-o bătălie pe viață și pe moarte. Așa și poezia. Dacă adevărul „*umbă cu capul spart*” și îi este destinată starea agonică, de luptă, nu înseamnă că nu există. Însă omenirea nu are nevoie în viața de toate zilele, ca și în existența ei eternă, de acel adevăr static, distinct și definibil, adică mortificabil, din tripticul axiologic platonician, pentru a fi contemplat cu plăcere și pus cu pietate deoparte. Altfel spus, adevărul nu trebuie căutat în raftul bibliotecii ori în memoria încețoșată de incomode amintiri livești, ci „*în inimă*” (Eminescu), „*în faptă*” (Apostolul Pavel), „*acum și aici*” (Heidegger). Prin „*căutare*” să nu se înțeleagă, Doamne ferește, muncă de rutină, mecanică.

Iată, i-a fost dat anonimului carpatic, analfabetului, să pună în act o formulă a adevărului, lapidară și vie, cum nu găsim în tratatele savante. Pe Kant îl mai poate pune între paranteze o minte sprintenă ca aceea a lui Petre Țuțea. Nu și pe anonimul carpatic. Cu el se intră glorios în universalitate. Exemplul anonimului analfabet ne îndeamnă să ne întoarcem la izvoarele carpatice, pentru ca apa mării să nu moleșească. Ne aflăm pe același versant eliadesc al dialecticii sacrului, unde aerul tare face să rodească floarea rară a poeziei.

Prin anii '60, pe când Cezar Ivănescu se avânta în poezie cu o semeție care-i stătea bine lui Eminescu sau lui Labiș la aceeași vârstă, scrisul devenise o experiență periculoasă. O mulțime de capcane îl pândeau pe tânărul dornic de afirmare, dacă-i lipseau norocul și talentul unei necesare ocrotiri preventivoare. Începătorii cad ușor victimă scrisului la comandă. Cei mai mulți doresc să-și încerce puterile în virtutea unei nebulii a vârstei; iar dacă se întâmplă să „*beneficiez*” de laude, prea adesea venite din senin și fără răspundere, se preferă calea ușoară. Multe cimitire lasă în urmă poezia, pentru că și ea umbă „*cu capul spart*”.

Cezar Ivănescu s-a salvat. Firește, nu i-a fost ușor într-un „*timp al asasinilor*”. Debutul editorial din 1968, cu **Rod**, a relevat deodată un talent de excepție. Se putea spune „*un nou Labiș se născu*”. Din păcate, a avut parte de multă amărăciune.

Nume cu greutate îl încurajau pe șoptite, se solidarizau în taină. Cazul Labiș (urmat de repetatele valuri de arestări, excluderi, percheziții printre tinerii mai curajoși – vezi destinul tragic al familiei Covaci, al lui Paul Goma, Al. Zub, Teohar Mihadaș, Marcel Petrișor, Vasile Brudiu, Grigore Vereș, Aurelian Popescu etc. etc.) le era viu în minte. Nicolae Manolescu, trecut și el prin vămile diabolice ale securității, îl îndemna insistent să iasă la rampă cu primul volum de versuri. Însă Cezar Ivănescu arăta reticențe, deocamdată: dorea să pună distanță între debutul publicistic, din anii '60, al primului înghet, dominat de figurile monumentale și sumbre ale lui Traian Șelmaru, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, și debutul editorial care părea să aibă loc într-o atmosferă mai destinată.

Se năștea legenda lui Cezar Ivănescu: poet trubadur și certat cu lumea, cum stă bine la 20 de ani, făcând senzație pe la cenaclurile literare din capitală ori din provincie. Așa a și rămas în imaginarul vremii: „*Pe la mijlocul anilor '60, se spune în Prefață la antologia de poezie Rod (Editura Albatros, 1985), într-un moment propice pentru literatura română, își făcuse apariția în mediile literare bucureștene un tânăr de nici douăzeci și cinci de ani, boem de conduită boierească, în gustul trubaduresc, neliniștit, ținând o chitară sub braț și scriind, oriunde se așeza, torente de poezii stranii, hohotitoare, care nu semănau cu nimic din ceea ce se știa în mod curent despre poezia momentului. Acest tânăr, care astăzi este unul dintre cei mai însemnați poeți ai literaturii române, era Cezar Ivănescu*”. Poeziile erau „*stranii*”, într-adevăr. Nu ascultau de canoanele realist-socialiste profesate cu îndârjire la Școala de literatură de către Paul Georgescu și Nina Cassian; de Savin Bratu, Mihai Gafița și

Silvian Iosifescu la Universitate; ori de Miha Dragomir la rubrica interminabilă, **Dintre sute de catarge**, din paginile revistei **Lucefărul** a Uniunii Scriitorilor, aceasta păstorită cu patos paukeristo-dejist de Mihai Beniuc, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu și de toți oficialii favorizați de putere. Momentul nu era nici de data aceasta „*propice pentru literatura română*”, cum afirma prefațatorul în cauză, după un sfert de veac. Este adevărat că „*o anumită parte*” a securității mima „*față umană*”, dar, în fond, nimic nu-i scăpa de sub observație și nu-și potolise o iotă din cruzime. Așa că tânărul baladeur din anii '60 dădea spectacol de coridă pe cont propriu, cu chitara sub braț și cu gheața morții în spate, sub privirile înmărmurite ale spectatorilor neputincioși, incapabili să intre în jocul grozav al poeziei și al sângelui, cum cerea, sacrificial, momentul acela de grea cumpănă. **Moartea baladinului Kitinam** este o secvență din acele spectacole rarissime. Textul are suport biografic, dar punerea în pagină prin țipete și mișcare agitată în momentul încremenit al răsăritului de soare, într-o manieră proprie autorului, face ca timbrul vocalic, același, să se recunoască prin epoci, de la Eschil până în zilele noastre. Cu alte cuvinte, multe dintre compozițiile lui Cezar Ivănescu și-au asigurat un anume statut teleologic: de „*arătare*” a formelor sensibile (Lucian Blaga) și de retragere orgolioasă, totodată, în sfera înaltă a limbajelor simbolice (Ernest Cassirer).

Problema care se pune în momentul de față, cu gravitate existențială, este dacă **opera-om** rămâne mai departe incasabilă în înfruntarea cu ghețarii care năvălesc peste noi. Căci, se pare, viața de toate zilele curge în ritm de ghețar după ghețar, ca suferința să ne fie continuă și pură. Rămâne ca Cezar Ivănescu însuși să decidă dacă se oprește aici, între ghețari, ori merge mai departe, cu aceeași falnică mândrie de baladeur, fără frisoane de moarte. Mai mult decât un poet de fibră aleasă, el se află pe cale de a deveni un simbol întăritor pentru artiștii de astăzi, în tragică derută, cât și pentru cei de mâine. Recunosc, e o frază retorică. Dar poate căpăta sens deplin dacă se găsește cine s-o înflăcăreze. Să fim optimiști: Cezar Ivănescu adună în această privință toate sufragiile.

Vremurile de Kali-Yuga (idilicii preferă cuvântul de alint, „*postmodernism*”) nu mai permit operația chirurgicală a defacerii operei de creatorul ei. Avea căutare pe timpuri exercițiul didactic și instructiv, în fond, acela al blândeii asasinării a artistului, ca să rămână opera. Limbaj divin și primit ca dar ceresc de cititorii prea pământeni. Nu cred că era o greșală fundamentală, dacă judecăm după timpurile moderne. Astăzi, după ce poetul și-a vândut marfa și s-a declarat revoluționar cu certificat în regulă, cu discursuri la balcon, poate deveni liniștit podgorean sau proprietar de buticuri ori de porturi; sau politician, călător printre partide; sau formator de opinie și de imagine la televiziunea „*liberă*”, toate metehne uteciste și securiste.

Ca să nu se întindă nemăsurat acest gol spațial, de cimitir al poezilor, i s-a dat artistului de excepție, decis să întruchipeze mitul adevărului din pomenita zicere folclorică, să rămână solidar cu propria creație, împotriva oricăror opreliști. Să se afirme destinal și cu toată înzestrarea în bi-unitatea ființială **opera-om**. Este un „*cuvânt fundamental*” **opera-om**, în accepțiunea Eu-Tu(-ului), folosită de Martin Buber într-una dintre cărțile sale despre împlinirea ființei. Evenimentele din decembrie au amestecat și au ales. Cezar Ivănescu a arătat prin ce a trecut **opera-om**. Mărturie stau **Rod** și **La Baaad**. Dar Paul Goma încă se mai aude strigând în pustie, iar Dorin Tudoran, în departe-aproapele său, nu-și poate potoli durerea că și-a „*pierdut patria*”. Ca și noi cei de aici, de altfel. Cântarea de rit funerar a lui Kitinam se repetă.

PRINOSUL MONAHISMULUI ROMÂNESC LA SPORIREA FILOCALIEI



Virgil Cândea, 2003. Fotografie de Costică Răduc

Cugetând la paginile potrivite pe care să le închin Prea Sfântului Părinte Epifanie Întâistătătorul Episcopiei Buzăului și Vrancei, la împlinirea a 70 de ani de viață și a 20 de ani de vrednică arhipăstorie a acestei de Dumnezeu păzite Eparhii, mi s-a îndreptat gândul către cele mai proaspete informații privitoare la locul pe care îl ocupă, în viața duhovnicească a popoului nostru, tradiția de rugăciune și de trăire creștină de la Întorsura Carpaților.

Asemenea date mai noi aflăm în *Filocalia de la Schitul Prodromu*, de curând descoperită și publicată cu binecuvântarea Cuviosului Părinte ieromonah Petroniu, starețul acestui așezământ românesc din Sfântul Munte Athos¹.

Filocalia de la Prodromu a fost numită astfel pentru a o deosebi de celelalte culegeri de scrieri ale Sfinților Părinți despre despătimire și lucrarea Rugăciunii lui Iisus, folosite de credincioșii Bisericii noastre, – clerici, monahi și mireni, – râvnitori să urce cât mai multe dintre treptele desăvârșirii. Știm astăzi că, de la răspândirea învățăturilor Sfinților Grigorie Sinaitul și Grigorie Palama în Țările Române, – ce a avut loc pe la mijlocul veacului al XIV-lea, – scrierile trezvitoare au fost citite, o vreme, în tâlmăcirii slavone, tâlcuite ucenicilor lor de duhovniciei cărtu-

rari ai timpului. Cercetători de seamă ai vechilor manuscrise slavo-române – îndeosebi Ioan Iuffu și Dan Zamfirescu – la noi și din Bulgaria, Rusia sau Europa Apuseană, au arătat că, după căderea Țaratului Bulgar sub stăpânirea otomană, cel mai însemnat număr de scrieri patristice bizantine, – mai ales trezvitoare, omiletice și hagiografice, – în traduceri slavone, au aflat adăpost în Țările Române, de unde – frumos copiate în mănăstiri, pe vremea domnitorilor Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare și Sfânt – au fost răspândite apoi în Ortodoxia ucraineană și rusă. După ce slavona a fost înlocuită, în Biserică și cultură, cu limba română, asemenea scrieri, socotite drept cele mai de folos credincioșilor din punct de vedere duhovnicesc, s-au bucurat de veșmânt românesc, mai repede decât cele biblice sau liturgice. Astfel, se știe că *Scara Sfântului Ioan* a fost tradusă de mitropolitul Varlaam al Moldovei încă de la începutul veacului al XVII-lea, pe când era igumen al Mănăstirii Secu, înainte ca *Noul Testament*, *Liturgierul*, apoi întreaga *Biblie* să fi fost tâlmăcite în românește. Dar în secolul următor, al XVIII-lea, Reînnoirea isihastă din mănăstirile ortodoxe, îndeosebi cele din Sfântul Munte și cele românești, a sporit căutarea de scrieri patristice despre trezvie și rugăciune, având ca rezultat adunarea acestor texte în culegeri tematice manuscrise, apoi tipărite. O asemenea culegere a fost alcătuită în obștea paisiană strămutată din Muntele Athos în Moldova, și a fost copiată de învățatul monah caligraf Rafail de la Hurezi, în 1769, pentru folosul obștii lui din Oltenia. Aceasta este *Filocalia de la Dragomirna*, păstrată azi la Biblioteca Academiei Române (ms. Rom. 2579), asemănătoare, prin tematică, dar și prin cuprins, cu *Filocalia Sfântului Macarie*, mitropolitul Corintului, tipărită de Cuviosul Nicodim Aghioritul la Veneția, în 1782 – vestită carte de zidire și desăvârșire creștină a timpurilor moderne, tâlmăcită azi în numeroase limbi de mare răspândire. Nouă scrieri din culegerea de la Dragomirna se regăsesc în ediția Cuviosului Nicodim².

Românii clerici, monahi sau mireni, cărturari sau credincioși cu școală mai puțină, dar cu multă râvnă – au avut totdeauna o mare aplecare către cărțile Sfinților Părinți trezvitori, care au scris despre lupta cu patimile, despre viețuirea curată și despre rugăciunea minții. Primind învățătura creștină, românii n-au crezut niciodată în ispitele iscodirii sau îndoielii, n-au avut credința și mândria de a schimba, scădea sau adăuga ceva în Tradiția Bisericii. Ei au înțeles și împlinit sfatul înțelept din *Patetic*: „Vorbirea cea multă, cu iscodire despre Dumnezeu, și cetirea cu prea multă cercetare a cuvintelor despre credință

¹ Ediție îngrijită, cu note și postfață, de Doina Uricariu, volumele I – II, București, Editura *Universalia*, 2001

² Ele sunt consemnate în studiul Arhim. Ciprian Zaharia, *Biserica Ortodoxă Română și traduceri patristice și filocalice în limbile moderne*, reluat de Dr. Dan Zamfirescu în lucrarea sa *Paisianismul, un moment românesc în istoria spiritualității europene*, București, 1996, p. 46 - 64.

usucă lacrimile și gonesc umiliința de la om. Iar tu, fiule, citește viețile și graiurile sfinților, precuvioșilor Părinți, căci acelea îți vor lumina sufletul”³.

Cele amintite până acum, am avut, de curând, prilejul să le recapitulez în studiul introductiv la **Filocalia de la Prodomu**, – mai sus menționată, – pentru a sublinia faptul că în literatura română există o tradiție neîntreruptă a scrierilor filocalice, de cel puțin șapte veacuri. Am scris acolo și despre observațiile cercetătorilor români și străini privitoare la strădaniile monahilor noștri de a cunoaște și a pune în lucrare învățăturile **Filocaliei**, de a o folosi ca manual de desăvârșire duhovnicească, citind-o în limba lor, pentru o mai ușoară înțelegere a ei. Așa se explică numărul mare de scrieri filocalice traduse în română, care au fost copiate și răspândite, separat sau în culegeri de texte, despre nevoiță, despățimire și rugăciune.

Cercetarea vechilor scrieri ascetice și mistice ale Sfinților Părinți (intrate, de veacuri, prin traduceri, în literatura obișnuită a cititorilor români) ne dezvăluie faptul pilduitor că învățații noștri de altă dată au fost călăuziți în alegerile lor cărturărești nu de simplă curiozitate, nici de dorința de a-și arăta cunoașterea limbilor străine și măiestria tălmăcirii, ci numai de râvna pentru desăvârșirea proprie și pentru povățuirea înțeleaptă a creștinilor, monahi sau mireni, pe calea zidirii sufletești, a mântuirii și a unirii cu Dumnezeu. Ca niște înțelepți chivernisitori ai bunului lor suprem dăruit de Dumnezeu – viața, – ei au urmărit esențialul, căutând în scrierile duhovnicești îndrumări pentru sfințele nevoițe ale desăvârșirii.

Această așezare pragmatică este vădită de faptul că traducătorii români ai **Filocaliei** n-au pregetat – nici cărturarii nemțeni din obștea paisiană, nici cei de la Prodomu, nici, mai târziu, Părintele Dumitru Stăniloae – să adauge **Filocaliei** scrieri cu aceeași tematică (nevoiță, luminare și rugăciune), ale unor povățuitori duhovnicești mai vechi sau mai noi, – folosite în practica monahală românească, alcătuite de părinții care, prin pildă vie, dovediseră că despățimirea, rugăciunea curată și unirea cu Dumnezeu nu erau idealuri îngăduite numai unor aleși din vremuri apuse, ci țeluri statornice ale vieții creștine, cu puțință de atins prin stăruință, ascultare și neostenite strădanii. Asemenea pilde și dovezi au adus cei care au trăit și au sporit **Filocalia** pe tot cuprinsul creștinismului românesc.

Eparhia Buzăului și Vrancei, străveche vatră a creștinătății din părțile Carpaților de Curbură, și-a adus prinosul la transmiterea mereu proaspătă și rodnică a **Filocaliei** de la o generație la alta, prin scrieri trezvitoare, alcătuite, copiate, citite și, mai ales, puse în aplicare – trăite – în sihăstriile din cuprinsul ei, scrieri intrate, apoi, în tradiția **Filocaliei românești**, pe care o cunoaștem acum în forma ei împlinită, cuprinzând nu numai traducerea întregii ediții venețiene, dar și câteva texte adăugate de alcătuitoarii **Filocaliei de la Prodomu**. Între aceste adaosuri, din zestrea monahismului buzoian provin trei dintre Predosloviile Cuviosului Vasile de la Poiana Mărului, și anume: **Înainte-cuvântare către capetele Fericitului Filotei Sinaitul, facerea Schimonahului Vasilie Starețul de la Schitul Poiana Mărului din România**⁴; **A aceluiși Stareț Vasile de la Poiana Mărului Înainte-cuvântare către cartea Sfântului Grigorie Sinaitul**⁵;

Înainte-cuvântare către cartea Sfântului Nil de la Sorsca, alcătuită de cuviosul între Schimonahi Vasile, Starețul de la Poiana Mărului din România⁶, împreună cu **Înurmăcuvântare la cartea Sfântului Nil (de la) Sorsca, alcătuită de fericitul Stareț Vasile de la Poiana Mărului din România**⁷. După cum se știe din studiul învățatului preot dr. Paul Mihail, **Schitul Poiana Mărului, un centru ortodox cărturăresc**⁸, aceste scrieri au fost reproduse în multe manuscrise românești din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, ceea ce vădește prețuirea de care se bucurau din partea monahilor noștri. Predosloviile la Grigorie Sinaitul și la Filotei Sinaitul fuseseră incluse, mai înainte, în **Filocalia de la Dragomirna**⁹. Faptul că le întâlnim și în **Filocalia de la Prodomu** arată că monahii de la noi aveau și ei convingerea episcopului Ignatie Brianceaninov, care afirma că „*cine vrea să practice rugăciunea lui Iisus va afla mare folos citind Predosloviile ieroschimonahului Vasilie de la Poiana Mărului, prin care citirea întregii Filocalii devine mai limpede și mai cu folos*”¹⁰.

Dar, fără îndoială că partea cea mai însemnată a monahismului buzoian la viața spirituală înnoită prin **Filocalie** a fost adusă prin folosirea acestei cărți ca manual de nevoiță pentru lupta cu patimile și unirea cu Dumnezeu, prin rugăciunea minții în inima purificată. Mărturii sunt, până azi, vestitele sihăstii care au adus acestor locuri binecuvântate supranumele de „*Micul Athos*”, dar și amintirea pilduitoare a viețuitorilor care s-au nevoit în cuprinsul lor, chipuri îmbunătățite ale creștinismului epocii moderne¹¹.

Acest tezaur de viață duhovnicesc întărește observația unui profund cunoscător din Apus al neoisihasmului românesc, Părintele Elia Citterio, un „*frate contemplativ al lui Iisus*” din Italia, pe care am citat-o și cu un alt prilej: „**Filocalia, înainte de a fi o carte, este experiență zilnică a unei comunități de frați, nu din trecut, ci de astăzi. [...] Esențialul Filocaliei stă în faptul că deschide calea și duce spre acea «știință a Duhului» care, după Sfinții Părinți, nu poate lipsi din viața duhovnicescă. Însăși reînnoirea filocalică de azi, maturizată în România mai mult decât în alte părți (s.n.), pare să confirme aceasta”¹².**

⁶ Ibidem, p. 613 - 618

⁷ Ibidem, p. 668 - 669

⁸ Publicat în **Spiritualitate și istorie la Întorsura Carpaților**, sub îngrijirea P. S. Dr. Antonie Plămădeală și sub păstorirea Prea Sfințitului Epifanie Norocel, Episcopul Buzăului, volumul I, Buzău, 1983, p. 355 - 384

⁹ Ciprian Zaharia, art. cit., la Dan Zamfirescu, **Paisianismul**, București, 1996, p. 51 și 53

¹⁰ Citat de Diac. Ioan I. Ică jr. în **Notă lămuritoare** la studiul său **Scrierile Starețului Vasilie**; vezi Dario Rccanello, **Rugăciunea lui Iisus în Scrierile Starețului Vasilie de la Poiana Mărului**, în românește de Maria-Cornelia Oros și Diac. Ioan I. Ică jr., Sibiu, 1996, p. 222

¹¹ Vezi capitolul **Cinul monahal**, în pr. Gabriel Cocora, **Episcopia Buzăului, o vatră de spiritualitate și simțire românească**, Buzău, 1986, p. 389 - 398

¹² Elia Citterio, **La scuola filocalica di Paisij Velichikovskij e la Filocalia di Nicodimo Aghiorita. Un confronto**, în **Amore del Bello. Studi sulla Filocalia. Atti del Simposio Internazionale sulla Filocalia. Pontificio Collegio Greco, Roma, novembre, 1989**, Magnano (VC), Comunità di Bose, 1991, p. 202 - 203, citat de noi în studiul **Locul spiritualității românești în Reînnoirea isihastră**, în volumul **România în Reînnoirea isihastră. Studii închinare Cuviosului Paisie de la Neamț la bicentenarul săvârșirii sale, 15 noiembrie 1994**, Iași, 1997, p. 30 - 31

³ **Patericul** ce cuprinde în sine **Cuvinte folositoare ale Sfinților Bătrâni**, Râmnicul Vâlci, 1930, p. 279, **Cuvântul anonim 16**.

⁴ Ediția 2001, volumul II, p. 554 - 560

⁵ Ibidem, p. 561 - 566

Irina Mavrodin

„AM IMPRESIA CĂ CEVA DIN DUHUL LUI CIORAN E LÂNGĂ MINE”*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

— Cunoșc afecțiunea pe care i-ați purtat-o lui Emil Cioran. În ce împrejurări l-ați întâlnit?

— Despre întâlnirile mele cu Cioran am mai scris, dar, după trecerea a zece ani, simt nevoia să mai scriu o dată, cu acea nouă privire și acea relaxare binevenită pe care ți-o dă o anumită distanță în timp. Iată, scriind acum, îmi dau seama că de fapt eu am avut trei întâlniri cu Cioran. Prima a avut loc acasă la Paul Barbăneagră, la Paris, în rue Payenne, cam prin 1970, când mă aflam pentru prima dată în Franța (am stat atunci două luni), pentru a lua contact cu Nathalie Sarraute, scriitoare despre a cărei operă făceam o teză de doctorat (cu profesorul N. I. Popa de la Iași). Paul, bunul meu prieten de la începutul anilor șaiszeci, și soția lui Rosie, mă invitaseră în superbul lor apartament, plin cu obiecte de artă, unde veneau adeseori în vizită români din străinătate și din țară. Cu entuziasmul lui caracteristic, bine știut de cei ce-l cunosc, Paul făcea un lucru foarte important și pentru unii și pentru ceilalți: îi reunea, încerca să atenueze ruptura care se produsese. Pe cei veniți din țară, mulți dintre ei naivi și neștiutori, așa cum eram eu, dar cu o întregă mitologie în cap, îi „iniția” într-ale Parisului și ale Franței, or, câțiva români făceau și ei parte din această mitologie. Fără să mă pregătească prea mult, m-a pus în fața celor doi monștri sacri: Mircea Eliade, Emil Cioran. Întotdeauna avusesem pentru ei un sentiment și un gând apropiat de venerație. Acum îi aveam

aici, lângă mine, „în carne și oase”, alături, pe o canapea, pe Eliade trăgând calm din eterna lui pipă, pe Cioran în stare de veșnică agitație și cu părul fermecător de răvășit. Acum, după treizeci de ani și mai bine, îmi dau seama cât eram cu toții de tineri (o tinerețe relativă, desigur), cât erau ei de tineri. Îi văd ca într-un tablou, plasați în centrul lui, într-o ambianță de lux, de reușită, de bucurie. Zâmbeau, în atitudinea lor nu era nimic crispat, erau în casa unui prieten devotat care-i adora pe amândoi, dar mai ales pe Mircea Eliade (Paul Barbăneagră va face un film extraordinar despre Eliade, se va declara tot timpul discipolul acestuia și își va face sublima serie de filme documentare despre arhitectura sacră sub semnul ideilor lui Eliade). Așa i-am văzut eu atunci, așa îi vede și memoria mea afectivă acum. Lecturile mele ulterioare, și mai ales cele de dată recentă, pline de informații „obiective”, par a contrazice viziunea mea (căci acum totul îmi apare ca o viziune). Și totuși, îmi spun, acel moment putea să fie chiar așa cum mi-a apărut mie, un moment de grație, de liniște și împlinire, în casa unui prieten bun. În același cadru o văd și pe Christinel Eliade, înaltă, cu un aer de regină, foarte elegantă, firească și sigură pe ea în sensul bun al cuvântului, știind să se plaseze mereu în centrul atenției. Când am revăzut-o, după treizeci de ani, la începutul anilor nouăzeci, era la fel de regală, de frumoasă și de dominatoare. Este curios, dar de câte ori mă gândesc la ea, o văd purtând o mantie (un fel de pelerină foarte amplă), de mătase neagră. A purtat-o cu adevărat, este o invenție a imaginației mele, o concretizare a acelei ținute regale care era a ei și mi s-a impus din prima clipă? Despre Christinel Eliade trebuie să mai spun ceva. La intervenția grațioasă a Monicăi Lovinescu, la care apelasem, a acceptat să cedeze copyright-ul la romanul *Gaudeamus* de Eliade, pe care-l tradusesem pentru Editura Actes Sud, și mi-a dat o mică bursă, în memoria lui Eliade. Eu mai tradusesem, tot în franceză, și tot pentru Actes Sud, *Romanul unui adolescent miop*, care se bucurase de un oarecare succes, succes care îl hotărâse pe editorul francez să-l reediteze într-o colecție „de poche”.

— Când l-ați revăzut pe Cioran?

— L-am revăzut după aproximativ treizeci de ani. Gabriel Liiceanu îmi propusese să traduc, pentru proaspăt înființata editură Humanitas, *Précis de décomposition* de Cioran. Bucuria mea fusese enormă. Pentru mai multe motive. Cioran, în sfârșit, urma să apară într-o ediție completă în România. Îmi plăcea foarte mult cartea. Pentru un traducător era o piatră de încercare, fiind prima



„Natură moartă cu masca lui Dali și craniul de urs”

* Fragmente din volumul în curs de apariție la Editura *Pallas*, *Convorbiri cu Irina Mavrodin*

carte scrisă în franceză de Cioran, cu un stil în mare măsură „baroc”, dar deja în oarecare măsură ținut în zgardă carteziană. Eram foarte emoționată. Trăiam o experiență specială: cel pe care-l traduceam din franceză în română nu numai că știa româna, dar era și un „mare maestru al stilului”. Îmi dau seama că încă acum zece ani – doar zece ani! – aveam o inocență, aveam o bucurie pe care nu știu dacă le mai am astăzi. Și un fel de naivitate impardonabilă. Mi se părea că Cioran va lua textul traducerii mele și-l va cerceta cuvânt cu cuvânt. E drept că știu din unele mărturii că există autori care procedează astfel cu traducătorii lor (pentru care sunt o adevărată pacoste, de cele mai multe ori, căci soluțiile autorului sunt adeseori proaste, din diferite motive, cel mai puțin scandalos, dar totuși capital, fiind acela că el nu intră – nu are cum să intre – în „sistemul” traducătorului). Nu eram obligată să-l întâlnesc pe Cioran în calitate mea de traducătoare a lui, dar eu totuși mă simțeam dator să o fac, aflându-mă atunci cu o bursă de traducere la Paris. Dar, dincolo de problema traducerii, știam că este pentru mine o mare ocazie de a-l întâlni și de a avea cu el o discuție ca între persoane oarecum „apropiate”. Faptul de a-l traduce stabilea între el și mine o legătură de intimitate cu totul privilegiată. Trebuie să mai spun un lucru: Cioran, după cum se vede din numeroase texte ale sale, a reflectat mult la condiția traducătorului și a traducerii. În momentul când a hotărât să înceapă să-și scrie opera în franceză (limbă pe care o știa destul de puțin atunci), era în curs de a-l traduce pe Mallarmé în limba română. „Iluminarea” (de ce nu aș scrie direct în franceză, de ce să scriu un text în română care ar urma să fie tradus în franceză, eu stabilindu-mă în Franța?) s-a produs pentru el nu întâmplător, în timp ce traducea.

După câteva zile bune de frământări – nu știam cum să procedez: să-i scriu o scrisoare sau să-i telefon, să o fac în română sau în franceză? –, m-am hotărât, sub influența unui clișeu care circula în legătură cu Cioran, să-i scriu o scrisoare (după clasicul obicei francez), în franceză. Am aflat mai târziu că mulți români, care în acea perioadă îl invadau și pe care îi primea, îi telefonau pur și simplu, pentru a stabili întâlnirea, vorbindu-i în românește. În Franța, orice scrisoare trimisă pe teritoriul francez ajunge la destinație chiar în ziua în care a fost expediată. A doua zi după ce am trimis scrisoarea, am primit un telefon de la Cioran. (Am decis pe loc să-i răspund în franceză, și am continuat tot așa. Cele două întâlniri pe care urma să le am, la diferență de câțiva ani, cu Cioran, aveau să se desfășoare deci în limba franceză.) Îmi fixa o întâlnire la el acasă, chiar pentru a doua zi. Dau toate aceste detalii pentru că mi se par semnificative. Întâlnirile noastre nu au fost amânate, reprogramate, păcat în care eu însămi cad adesea, deși nu aș vrea, când sunt sunată la telefon de persoane care vor să mă întâlnească. Era Cioran un ins foarte exact, foarte atent la un anumit protocol, sau era el atunci foarte dornic să vadă români proaspăt veniți din țară, și cu atât mai mult pe mine, traducătoarea lui? Mie îmi este greu să dau un răspuns, dar cei care l-au cunoscut bine cred că ar face-o ușor.

Întâlnirea era fixată în prima parte a după-amiezii,

cred că la ora trei. Sunt o ființă punctuală, dar, pe deasupra, fusesem bine prelucrată că stilul occidental este unul al punctualității. Ca să nu risc o întârziere, am plecat așadar foarte devreme de acasă și, bineînțeles, am ajuns în rue de l'Odéon mult mai devreme decât trebuia. Am intrat în imobilul cu pricina. Trebuie să spun că totul putea să fie o capcană pentru mine, inclusiv butoanele pe care trebuia să apăs ca să deschid o poartă. Eram o ființă venită din Estul Europei, cu multă mitologie culturală în imaginarul meu, dar care se speria în fața unui telefon, căci la Paris altul era sistemul decât la București. Aveam deja șaiszeci de ani trecuți, dar condiția mea de ființă venită din Est mă supunea la anumite încercări care îmi mențineau o anumită tinerețe, nu-i așa? (Nu știu dacă trebuie să râd, să plâng sau să mă înduioșez amintindu-mi de această imagine a mea, pe care încerc să o văd prin ochii unor francezi din Franța de atunci. Și mai spun încă o dată: ajută-ne, Doamne, să asumăm totul, pe măsură ce conștientizăm totul, să spunem mereu: asta a fost voia Ta! Să nu ne încărcăm sufletul cu amărăciune și cu păreri de rău.) Și apoi, respectându-i, așa cum credeam eu, pe ceilalți, mă respectam pe mine, nu-i așa? (mă mai întreb încă o dată).

Așadar, ca să fiu punctuală la secundă, am intrat în imobilul în care locuia Cioran și m-am așezat pe o treaptă a scării de lemn acoperită cu un covor roșu (cam pe la etajul a treilea; Cioran stătea în legendara lui mansardă de la – cred – etajul al cincilea). Când a venit momentul, gâfâind de emoție și de greul treptelor urcate, am sunat la ușa lui Cioran.

Mi-a deschis chiar el. Îl știam din fotografii și, mai ales, din anumite descrieri (orale și scrise). Îl văzusem de altfel, așa cum am spus mai sus, cu douăzeci de ani în urmă, la Paul Barbăneagră. Toate aceste imagini se suprapuneau doar parțial cu cea pe care o aveam în față: cea a unui student bătrân (eu însămi mă simțeam și mă vedeam ca fiind o studentă bătrână și de aceea poate mi-a fost cel mai la îndemână să-l văd așa și pe el), vioi, surâzător, extrem de natural în tot ce spunea și ce făcea. În contactul cu oricine, mai ales în primul contact, naturalețea este lucrul la care sunt cu adevărat sensibilă. Îmi sunt foarte dezagreabili oamenii care pozează, care joacă rolul în care se văd ei și mai ales în care cred că îi văd ceilalți. Nimic din această poză la Cioran. Nimic care să spună: „atenție, nu uita, eu sunt Cioran”. În aceste condiții, m-am simțit de la bun început foarte naturală eu însămi în prezența lui. Interiorul apartamentului lui (a mansardei lui, împărțită ca un apartament) era el însuși foarte primitiv, foarte simplu, deloc pretentios, genul care mi-a plăcut totdeauna și îmi place și acum mie, cu mobilă foarte puțină, obișnuită (ca să nu spun ieftină), și cu multe cărți, cu câteva covoare și cuverturi intens colorate, de lână, cu mult soare năvălind prin fereastra parcă fără perdea, sau poate doar cu o perdea minusculă. Era o locuință de scriitor-etern-student, ca și a mea de la București, o locuință unde m-am simțit din prima clipă ca la mine acasă (eu, care sunt o mare timidă). Cioran a ieșit puțin din cameră și a revenit cu niște sucuri și un fel de fursecuri. Doamna Simone Boué, partenera lui de viață, de a cărei existență eu nu știam nimic, nu a apărut nici cu prilejul acestei

întâlniri, nici cu prilejul celei de a doua. Nu o întâlnisem nici la Paul Barbăneagră, când îl văzusem pentru prima oară pe Cioran. Mai târziu am citit tot felul de texte care se contraziceau între ele, unele spunând că Simone Boué era de o mare discreție și că ea însăși prefera să nu apară la întâlnirile lui Cioran cu prieteni sau cunoscuți, altele spunând că aceasta era maniera lui de a-și compartimenta viața, ceea ce pe ea o făcea să sufere. Îmi pare foarte rău că nu am avut șansa să o cunosc pe această femeie extraordinară, care a jucat un rol poate hotărâtor în viața (și opera) lui Cioran. Moartea ei tragică, la puțină vreme după cea a lui Cioran, dar nu înainte ca ea să fi pus la punct pentru editura Gallimard manuscrisul *Cahiers* (a murit înecat în mare; unii se întreabă dacă nu s-a sinucis), pecetluiește simbolic această legătură care a devenit deja o legendă.

— **Știu că de la ultima dumneavoastră întâlnire cu Cioran au trecut aproximativ zece ani. Sigur, e greu să refaceți în amănunt conversația de atunci. Cu siguranță însă vă reamintiți punctele „tari”, ca să zic așa, ale acestei convorbiri...**

— Conversația noastră a început foarte firesc, pornind de la faptul că-l traduceam. Marea mea carte de vizită consta, cred, în faptul că îl traduceam pentru editura Humanitas și că fusesem solicitată de Gabriel Liiceanu. Eram, am simțit de la bun început, pe un teren sigur, și nu privită cu suspiciunea cu care adeseori autorul își privește traducătorul. Am simțit că Cioran e foarte bucuros că va fi tradus în țară. Mi-a spus-o de altfel explicit. Mai mult chiar, mi-a arătat volumul antologic în care figurau texte selectate din *Exerciții de admirație* și traduse de Modest Morariu. Volumul acesta apăruse în 1989, la Cartea Românească, condusă pe atunci de Liviu Călin, cu accepția lui Cioran, care purtase, în vederea selecționării și a publicării, o întregă corespondență cu Modest Morariu, bunul meu prieten, care chiar în acel an va și muri, odihnească-se în pace! Văzându-l pe Cioran cum strânge cartea la piept și mi-o arată ca un copil, cu mare încântare, mi-am amintit dintr-odată de polemicile urâte care avuseseră loc în țară (după decembrie 1989) și care îl acuzau pe traducător și pe editor că scosese o carte nesemnificativă pentru Cioran. De ce oare românii (poate ar trebui să spun „oamenii” pur și simplu) au tendința asta de a se pune în lumină („en vedette” ar spune francezii) cu orice preț, adică și cu prețul adevărului? Era o antologie acceptată de Cioran. Pe de altă parte, în fiecare rând din Cioran îl regăsești pe Cioran în ceea ce are el semnificativ (nu voi demonstra acum ideea aceasta, luați-o ca pe o axiomă). Eu depun aici mărturie că Cioran considera că acea carte – singura care putuse să apară sub regimul comunist – îl reprezintă și era fericit că putuse fi astfel cunoscut de către românii din țară.

I-am spus că aproape terminasem traducerea cărții sale *Précis de décomposition* și l-am întrebat dacă vrea să o citească înainte de a fi tipărită. Mi-a spus pe un ton hotărât că nu. Mai târziu aveam să aflu că pentru traducerea cărților sale din română în franceză lucrase cot la cot cu traducătoarele sale. Știam detalii de la Sanda Stolojan, care tradusese în franceză *Lacrimi și sfinți*, prima din seria acestor traduceri. Dar, în cazul acesta

(traducere din română în franceză), Cioran, foarte atent la receptarea franceză, obsedat chiar de ea, își rescria, practic, textul, împreună cu cea care-l traducea, îl rescria în sensul remodelării lui de la pleoric, baroc, cetos, exaltat, la desenul riguros și simplificat, propunând un alt tip de frumusețe, pe care i-l permitea limba franceză, în opoziție cu limba română. Or, fiind vorba de mișcarea inversă, dinspre franceză spre română, obsesiile mai sus arătate nu mai funcționau. L-am întrebat totuși dacă e de acord cu traducerea titlului prin *Tratat de descompunere* (s-ar mai fi putut traduce și *Manual de descompunere*) și mi-a spus că da. A fost tot ceea ce am discutat noi doi despre traducerea mea.

I-am povestit despre colecția „Lettres roumaines” pe care o conduceam la Actes Sud. S-a arătat foarte interesat. Când l-am rugat însă să scrie câteva rânduri, pentru coperta a patra despre Eminescu, care urma să apară în această colecție (*Cezara și Sărmanul Dionis*, în traducerea lui Michel Wattremetz), s-a arătat reticent, mi-a dat un răspuns evaziv, în scurte vorbe, sub o formă delicată, m-a refuzat. Abia acum îmi dau seama că, făcându-i acea cerere, eram, din punctul lui de vedere, pe un teren minat. Anumiți critici de origine română din străinătate vedeau în Eminescu un reprezentant al unei drepte dure, un fel de fascist *avant la lettre*. Or – lucru pe care eu nu-l știam atunci –, Cioran (există mărturie în acest sens) nu voia să răscolească în nici un fel propriul lui trecut de dreapta. Mi-a dat un răspuns la fel de evaziv și când l-am rugat să scrie ceva în apărarea lui Eliade (apăruse în „Le Monde” o cronică la *Romanul unui adolescent miop*, tradus de mine și publicat la Actes Sud, cronică în care se vorbea de trecutul de dreapta al lui Eliade). Eram o inocentă și o ignorantă în privința trecutului ideologic și politic al lui Cioran și al lui Eliade. Dar, ca și atunci, și astăzi, când am citit multe lucruri despre acest trecut, mă întreb: de ce nu reușim să citim opera în autonomia ei și biografia în autonomia ei?

Conversația noastră, care a durat vreo trei ore, nu avea în ea nimic forțat, dimpotrivă, ne simțeam bine, aveam o mulțime de lucruri să ne spunem. Cioran voia vești din țară: mi-a pus multe întrebări, i-am răspuns (nu-mi amintesc ce m-a întrebat, dar să nu uităm că tot ce povestesc eu acum se petrecea imediat după 1989). Avea o mare curiozitate și o mare deschidere pentru ce se petrecea în România și, de asemenea, probabil, dar nu perceptibilă pentru mine atunci, o rezervă. De ce spun asta? Pentru că, invitat cu insistență la primul Colocviu „Cioran”, organizat de Gabriel Liiceanu la Palatul Elisabeta (colocviu la care am participat și eu cu o comunicare și care mi-a lăsat un gust amar, pentru că se discuta mai mult despre ideologia și politica lui Cioran decât despre opera lui, deși nu așa îl concepuse Gabriel Liiceanu), Cioran a refuzat să vină. Niciodată nu mi-am putut explica acest refuz. Era un refuz cu motivații politice? Sau poate cauzele lui erau mult mai subtile? Cioran octogenarul se temea poate să se confrunte cu „paradisul” copilăriei sale, preferând să continue să se raporteze la imaginea lui, cea pe care și-o crease de-a lungul unei vieți, despre acel „paradis”?

Din întâlnirea noastră îmi amintesc de fapt mai mult o atmosferă: prietenească. Mi-l amintesc pe Cioran

râzând, cu un râs tineresc, nici o clipă arogant. Nu mi-amintesc să fi fost o clipă plin de sine sau arborând o gravitate la care s-ar putea aștepta mulți dintre cititorii săi, care sunt convinși că vor regăsi opera în om, vreau să spun ceea ce este pentru toată lumea aparent în operă.

Când mi-a vorbit despre felul cum obținuse bursa pentru Franța prin Institutul Cultural Francez și în același timp cu bunul lui prieten Noica, a făcut-o ca un student care-i povestește altui student ceva important și totodată nostim din viața lui. Țin minte ce mi-a spus în legătură cu hotărârea lui Noica de a se întoarce în țară înainte ca bursa să-i fi expirat: Mai bine aș fi murit decât să fac așa ceva!

Când am revenit în mansarda lui Cioran, peste vreo doi ani, ne-am reîntâlnit ca doi prieteni (cel puțin asta am simțit eu). Și de data asta mi-am propus să nu vin ca o persoană care îi ia un interviu, spre a menține comunicarea dintre noi într-o zonă a gratuității pure. Avea deja probleme mari cu ochii (nu peste multă vreme Cioran se va îmbolnăvi și va muri) și după întâlnirea cu mine avea programată o consultație la un oftalmolog. Nici de data aceasta nu a apărut Simone Boué. Cioran era la fel de vesel, de cordial ca și prima oară, și nu mi s-a plâns deloc în legătură cu problemele lui de sănătate.

La plecare, a vrut cu orice preț să-mi dea un maldăr de cărți pe care le-a luat din bibliotecă și de pe jos, și un radio nou-nouț, un Philips, pe care, după cum mi-a mărturisit, îl primise și el chiar atunci cadou. M-a întrebat dacă-mi trebuie și a insistat să-l iau. Eu tocmai căutam prin magazinele pariziene un aparat de radio: hotărâsem să-mi cumpăr așa ceva pentru că la București eram zi și noapte cu radioul deschis și la Paris îi duceam lipsa. Am văzut în această coincidență – Cioran îmi oferă un aparat de radio tocmai când eu îmi doresc foarte mult așa ceva și încerc să mi-l cumpăr – un fel de semn al unirii dintre noi. Și acum am același sentiment, când ascult zi și noapte radioul primit de la Cioran și care stă în patul meu, lângă perna pe care dorm. E ciudat, dar am tot timpul impresia că ceva din duhul lui Cioran e acolo, lângă mine.

L-am cunoscut pe fratele lui Cioran, Aurel Cioran, și pe soția acestuia, doamna Eleonora Cioran. Legătura mea cu Cioran a devenit, o dată cu trecerea timpului, tot mai statornică. De mai bine de zece ani are loc în fiecare an, la Sibiu, Colocviul internațional „Cioran”, organizat de profesorul Eugène van Isterbeek (ajutat de admirabila Traiana Necșa) și la care particip și în calitate de președintă a Asociației „Prietenii lui Emil Cioran”. Acest colocviu se termină totdeauna cu un pelerinaj la Rășinari și cu participarea la o slujbă de pomenire. Sunt cetățean de onoare al comunei Rășinari, situație pe care nu o trăiesc deloc convențional: mi se pare că, de când a avut loc ceremonia prin care mi se acorda această calitate, am fost modificată în ceva din dimensiunea mea ontologică.

Am mai tradus din franceză în română un volum al lui Cioran, *La Chute dans le temps*, și am scris mai multe eseuri despre el. Aș vrea să scot și o carte, poate că voi reuși.

CHEMAREA ACUARELEI*

„*Iulia Hălăucescu este, cum bine o caracterizează Dan Grigorescu, o artistă atipică. Vâslind pe apele acuarelei, adeseori furtunoase, ea a avut lotca cu care a străbătut drumul celor șaptezeci și cinci de vămi. A izbutit, aparținând prin toată ființa sa genului, să se singularizeze. Simplă, profundă, esențială... Portretul este al unui artist proteic, care a reușit să convertească talentul indiscutabil într-o expresie personală, inconfundabilă.*”

Născută în comuna Tarcău, județul Neamț, la 31 martie 1924, din 1943 frecventează cursurile facultății de Filosofie București, pe care le absolvă în 1948 cu specializarea în estetică. În timpul anilor de studii participă la orele libere de desen și pictură ale lui R. Schweitzer-Cumpănă.

La îndemnul lui Corneliu Baba, în 1949 se înscrie la Academia de Arte Frumoase din Iași. După desființarea acesteia își continuă studiile la Institutul **Nicolae Grigorescu** din București. Din 1954 devine membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România.

A deschis până în prezent peste 60 de expoziții personale în București, Piatra Neamț, Bacău, Iași, Arad, Tg. Mureș, Călărași, Mangalia, Medgidia, Suceava, Durău, Tg. Neamț, Târgoviște, Mamaia, Vaslui, Roman, Botoșani etc. Este prezentă în aproximativ 20 de expoziții republicane cu picturi în acuarelă preponderent și cu picturi în ulei. Din 1957 participă la expoziții colective în Egipt, Albania, Grecia, SUA, Japonia, Irak, Germania, Suedia, Israel, Bulgaria, Franța etc. Picturile sale se regăsesc în colecții particulare din România, Belgia, Cehia, Canada, Elveția, Grecia, Germania, Italia, Israel, Japonia, Rusia, Olanda, Australia.

O serie de critici avizați sunt unanimi în a remarca factura aparte a picturii artistei plastice Iulia Hălăucescu, supranumită și „*Doamna acuarelei românești*”.

„*Pictura sa este, dincolo de farmecul izvorât din virtuozitățile tehnice și rafinamentul culorii, o elaborare îndelungată, o reflecție susținută și permanentă asupra lumii, a sinelui*” – notează Valentin Ciucă.

La rândul său, Amelia Pavel, unul dintre exegeții cei mai profunzi ai operei Iuliei Hălăucescu și unul din acei înalțători ai tuturor etapelor de creație, notează următoarele: „*Cred că răsfoind un dicționar al picturilor, cu greu aș găsi un artist care să fi fost sau să fie în asemenea măsură implicat în existența însăși a mediului de viață. Nu numai a peisajului, deși în creația Iuliei Hălăucescu rolul lui este imens – de fapt definitoriu – fiindcă în pictura ei totul devine «peisaj», sub forma complexă și profundă a ambiantei trăite*”.

Sensibilitatea paletelor sale cromatice este atât de evidentă în lucrările sale poate și pentru că, așa cum mărturiseste artista, „*am căutat să redau ceea ce simt*”. Opera ei este pecetea puternicei sale personalități, cu un loc distinct în artele românești. (**A.I.D.**)

* Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Iulia Hălăucescu

LA O NOUĂ LECTURĂ A LUI CHARLES BAUDELAIRE

1. *O destăinuire.* Vom încerca, în cele ce urmează, o relectură sumară a binecunoscutului poem baudelairian *Élévation*¹, tradus de poetul Tudor Arghezi – care altminteri l-a și imitat² – drept *Pornire-n sus*. De ce tocmai acest text, atât de prezent în antologii sau manualele școlare franțuzești, ca și în analizele scolastice cu apret universitar, atât de tălmăcit (și răstălmăcit) în toate limbile și mai ales în limba română că pare a nu mai avea de revelat nici un secret, în (mult prea) aparenta sa simplitate?

Răspunsul este evident conținut în retorica de grădiniță a întrebării. Pentru că adesea închrâncenările noastre hermeneutice țin să descopere asocieri de sensuri noi exact în hățiturile în care își închipuie că ar fi mai greu de stărnit, în locațiile textuale de maximă improbabilitate. Uităm adesea *povestea scriorii ascunse* de E. A. Poe, unul dintre mentorii lui Charles Baudelaire și unul dintre precursorii romanului polițist: hârtia în chestiune era protejată tocmai de faptul că nu era deloc ascunsă, fiind de fapt atât de vizibilă încât nimănui dintre cei care ar fi căutat-o nu i-ar fi sărit în ochi. Vom vedea de îndată posibilele lecturi ale acestui poem seducător, uneori prea transparent.

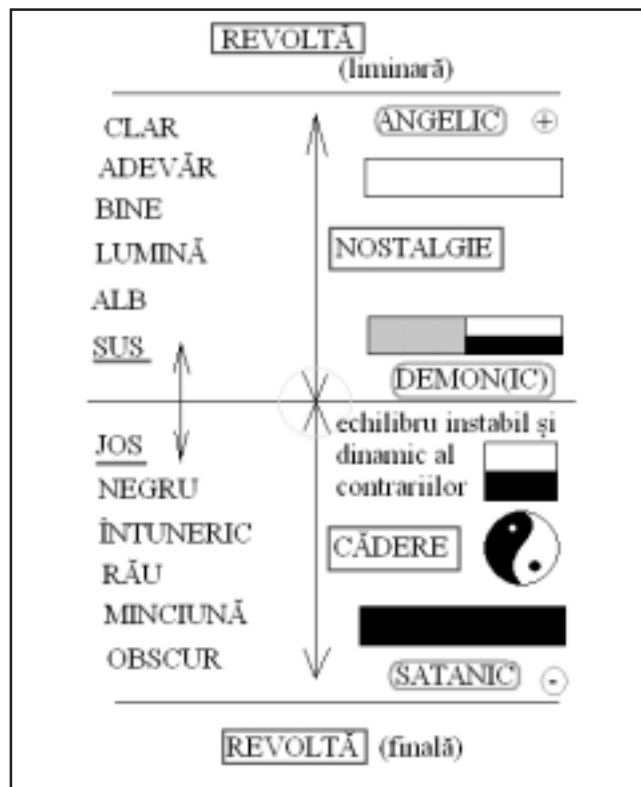
2. *Un poem evaziv și antigravitațional.* Acesta se înscrie în marea temă a opoziției dintre *realul [splenetic]* și *idealul [poetic]* anunțat de prima și cea mai importantă³ secțiune a *Florilor Răului*, intitulată *Spleen și Ideal*. Această opoziție corespunde extremităților traseului vertical al demonului, definit ca *inger suspendat în cădere*, disputat, pe fundalul *revoltei*, pe de o parte de *nostalgia paradisului pierdut*, iar pe de altă parte de iminența *căderii*.

Realul baudelairian corespunde, în schema de față, *căderii*, idealul exprimă nostalgia paradisului pierdut, iar *revolta*, termen mobil dar imposibil de ocolit, se asociază, în ocurență, celei

¹ „Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées, / Des montagnes, des bois, des nuages, des mers, / Par delà le soleil, par delà les éthers, / Par delà les confins des sphères étoilées, // Mon esprit, tu te meus avec agilité, / Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde, / Tu sillannes gaiement l'immensité profonde / Avec une indicible et mâle volupté. // Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ; / Vas te purifier dans l'air supérieur, / Et bois, comme une pure et divine liqueur, / Le feu clair qui remplit les espaces limpides. // Derrière les ennuis et les vastes chagrins / Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse, / Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse / S'élancer vers les champs lumineux et sereins; // Celui dont les penses, comme des alouettes, / Vers les cieux le matin prennent un libre essor, / - Qui plane sur la vie et comprends sans effort / Le langage des fleurs et des choses muettes!”

² Precum în intertextul *Pe ploaie* din volumul *Cuvinte potrivite*, unde avem de-a face cu o *raționalizare* poetică a premisei lirice baudelairiene, un adevărat metatext – comentariu involuntar care nu părăsește domeniul poeziei.

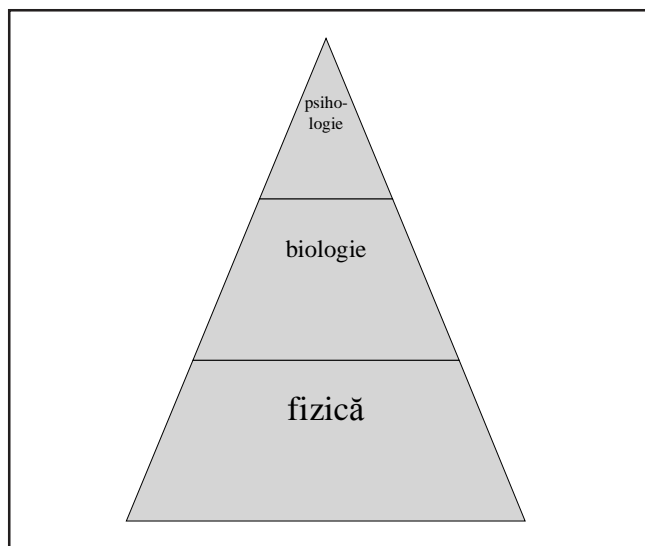
³ Inclusiv din punct de vedere cantitativ, cuprinzând 77 piese dintr-un total de 100 în ediția din 1857 și 85 din 126 în 1861.



dintâi. Schema destul de generală propusă pentru definirea conceptului de demon își propune să sugereze *unidimensionalitatea acestei situații ontologice* a „eului poetic” a cărei valoare general umană se vrea ratificată de prezenta abordare esențial antropologică: toate reperatele sale definitorii se află pe o *singură linie dreaptă*, precum labirintul [borgesian] în care se vor fi pierdut nu puțini filosofi antici. Schema își propune să figureze, în maniera manualelor de fizică, un corp didactic suspendat în căderea sa (ca de o *parașută*) și „disputat” de forțe contrare: pe de o parte, forța gravitațională, și, pe de altă parte, o forță opusă atracției gravitaționale care ar rezulta, într-un caz pur fizic, din rezistența pe care aerul, ca orice alt fluid, o opune unui corp caracterizat nu doar de o anumită masă, dar și de un volum dat. Să mai insistăm eventual, în această direcție *realistă*, și asupra portanței aripilor pe care imaginarul religios le împrumută îngerilor ar fi, totuși, în contextul limitat de față, nu numai exagerat, dar de altfel, până una-alta, și cu desăvârșire inutil.

În cazul acestui poem evaziv și antigravitațional, *revolta* e finală (după schema discutată mai sus) și dublează sentimentul căderii ce descrie *realul splenetic*: ea întărește (de nu cumva chiar generează) un soi de *nostalgie a unui paradis pierdut* implicit care s-ar manifesta prin intermediarul *idealului poetic* al zborului, care ar fi – prin mijlocirea transgresării poetice a legilor naturii, fizice, de care căderea în lumea terestră se însoțește cu necesitate – o posibilă *mântuire*, sau întoarcere simbolică la perfectă *transparență* spirituală a originilor.

3. *Un tropism demonic: dacă sămânța nu moare...* De unde



provine vertiginea verticalității, tentația de a se înălța? La baza acestei „atitudini mentale” antropologice, a acestei orientări spirituale, se află un fapt natural descris de *fizică* (gravitația, atracția universală sau accelerația gravitațională) ce determină fapte din ordinea *biologică*: *tropismele* (antigravitaționale, în cazul de față, vizibile în încolțirea semințelor, ce dau lăstari *de jos în sus*, în totală simetrie cu rădăcina, ce se înfige *de sus în jos*), ce susțin, la rândul lor, atitudini *psihologice* analoge, în perfect acord cu *teoria corespondențelor universale* întotdeauna prezentă în imaginar, deși adesea puternic contestată de pe baze „științifice” (precum în cazul, greu cuantificabil, al apartenențelor personale la semnele zodiacale). Mai puțin ne interesează, în acest context, adevărul „științific”, cât *dinamica imaginarii colective și poetizările sale particulare*.

Să remarcăm, în treacăt, credibilitatea de care se bucură, în ansamblul filosofiei științei contemporane, *explicațiile psihologice cu bază organic(ist)ă* (numită și *evoluționistă* sau *darwinistă*, pentru a o delimita, într-un context declarat istoric, de teoriile prea abstracte, zise pur și simplu *matematice*).

Nostalgia paradisului pierdut provocată de „starea de cădere” și revolta [finală, cu valoare energetic-motivațională] nu este decât *un simplu tropism vertical*, precum cele ridiculizate, în consecințele lor excesiv de ocultе, în binecunoscutul roman secund al lui Umberto Eco, *Pendulul lui Foucault*.

Individul poate *evada* dintr-o situația opresivă, caracterizată de constrângeri de ordin natural (gravitația), social sau personal, ce pot, de altfel, să marcheze întreaga piramidă a necesităților, erijată de Abraham Maslow, evident *tot către înalt*. *Imaginarul religios* a stabilit deja, în mod peremptoriu, că sufletul însuși, în ceasul trecerii la cele veșnice, ia aceeași direcție. O comparație a lui Mircea Cărtărescu, din *Orbitor (aripa stângă)* întărește ideea acestui *tropism spiritual*: creierul, cu cele două emisfere ale sale, seamănă cu o sămânță dicotiledonată, ce se înfige în trupul de pământ – și în general în „viața pământescă” – prin intermediul măduvei spinării și a nervilor spinali, ce seamănă cu o rădăcină, al cărei scop este de a implanta floarea sufletului, ce nu se va deschide, în toată splendoarea ei, decât în „viața de dincolo de moarte”.

Baudelairiana *Élévation* nu-i decât un celebru *tropism anti-gravitațional*.

Numeroși sunt, dintr-un punct de vedere stilistic, termenii pe care un fizician expert în gravitație i-ar recunoaște ca aparți-

nând, uneori alterați de cultură, domeniului său de specialitate: *au-dessus* (repetat explicit de două ori și implicit de încă patru), *nuages, soleil, éthers, sphères étoilés, envolé-toi, l'air supérieur, le feu clair qui remplit les espaces limpides, les champs lumineux et sereins, alouettes, cieux, plane, sur*, în opoziție cu: *charge[nt] de leur poids*.

4. *Un flagrant delict de nostalgie: fiziologia zborului în vise*. Persoanele care visează că zboară trăiesc această experiență onirică la modul cel mai firesc: fără aripi, fără mașinării complicate, ca și cum acest act n-ar avea nimic de-a face cu materialitatea lor, nefiind comandat decât de spirit. Astfel, după Gaston Bachelard (*Aerul și visele*), cei care visează că zboară resimt acest eveniment într-un tot firesc ca pe o recuperare a unei stări originare, anterioare căderii continue care e forța gravitațională terestră. Zborul în vis devine, cum am arătat deja, o recuperare imaginară, simbolică, a paradisului pierdut, *un tropism esențial* al ființei care nu și-a uitat nicicum originile, o modalitate de a se replasa într-o ordine angelică. Altfel spus, *un flagrant delict de nostalgie*.

Un personaj al dramaturgului Eugen Ionescu, *Pietonul aerului*, descrie în detaliu *tehnica zborului*: e ca și cum ar urca ușor într-un arbore imaginar, atât de înalt cât și-l construiește fiecare după puterile fanteziei, pe care îl putem asimila ușor arborelui cosmic ce face legătura dintre cer și pământ, deci un copac al mântuirii, al eliberării, ce asigură comunicarea dintre imanență și transcendență, între cele două aspecte ale unei realități unice, tragic despicate de un accident cosmic originar. Eliberat, personajul ionescian declară că a avut niște viziuni infernale ale pământului, foarte asemănătoare viziunilor lui Hieronimus Bosch. Un alt personaj al lui Ionescu (din piesa *Amedeu sau cum să te descotorosești*) este eliberat, chiar în pofida voinței sale, de această lume, de amorul său defunct, de soția sa și de convențiile sociale, prin aceeași mișcare ascensională.

În poemul baudelairian este vorba de un spirit care nu și-a uitat de tot corporalitatea: el se mișcă agil ca *un bun înotător care-și dă sufletul în undă, brăzdând vesel imensitatea profundă, luându-și zborul (sau elan) cu o aripă viguroasă, luându-și către ceruri un avânt liber* și în cele din urmă *planând asupra vieții*. Zborul baudelairian rămâne prizonierul corporalității pe care pretinde că o ignoră (sau chiar că o neagă): o analiză stilistică minimală ar dovedi-o lesne. El afirmă că își ia *un avânt liber, că e liber*. deci, nu e deloc așa.

Noțiunea sa de libertate și-ar pierde relevanța dacă ar fi cu adevărat liber. Libertatea nu e de conceput decât pentru cei care nu o au. Același lucru e valabil referitor la *agilitatea* spiritului său: noțiune absurdă pentru un spirit pentru care lumea empirică nu contează. *Înotătorul* trebuie să fie *bun*. Deci și el are limitele sale. El *brăzdează* imensitatea profundă ca și cum aceasta i-ar opune o rezistență *fizică*, deci *materială*. Astfel, limitele pe care chipurile le depășește rămân limite nu doar prezente, dar și efective. Această *tentativă de evadare* nu e, finalmente, decât un alt mare *eșec* – fecund mecanism poetic, baudelairian prin excelență. Țărâna de care pretinde că se desprinde îl trage înapoi către ea, cu dragoste. Ca și când n-ar fi fost destul, poetul e prea senzual ca să nege această atracție.

Fericit cel care poate... Baudelairiana *Pornire-n sus...* pare mai curând apăsătoare, ca un *vis sabotat*, compromis, ca o imaginație viciată prin trișerie!

Poemul lui Baudelaire nu e decât un zmeu pe care autorul

său tot încearcă, precum odinioară, în jocurile inocente ale copilăriei, să-l înalțe cât mai sus: oricât de sus ar urca, însă, firul său îl leagă neconținut, nesmintit de pământ!

5. *Un vis ratat (o ex-altare)?* La ce bun să mai dai glas unui vis pe care îl negi în chiar momentul rostirii sale? De ce să dai cu împrumut aripi *idealului* tău care nu are șanse *reale* de a evada? De ce să te înfunzi în acest *impas demonic*, în această *sfârtecare (ecartelare cioraniană) programată*, în această *nehotărâre fundamentală*, de ce să aprofundezi cu încăpățănare un *contrast dureros*, dacă nu pentru a exploata, la modul poetic, această tensiune (sau diferență de potențial) și pentru a transforma, ca printr-o lovitură de sacrificiu din artele marțiale, un eșec existențial într-o reușită lirică? (Dacă am ceda unor jocuri de cuvinte mai degrabă facile, am vorbi despre *reușita eșecului*, și invers. Dar, vorba lui Umberto Eco, istoria unui faliment nu e cu necesitate falimentară.)

După Véronique Bartoli-Anglard, una din cele mai recente⁴ exegete ale *Florilor Răului*, „urmărindu-și fără încetare reflecția asupra sensului artei sale, Baudelaire face din **căutarea unității datoriei artistului modern** (s.n.). Această căutare estetică are la bază o concepție asupra naturii umane. La originea inspirației se află, într-adevăr, dinamica generată de **principiul dualității** (s.n.) propriu omului, înzestrat cu un suflet imaterial și cu un înveliș de carne efemeră.

Opera se naște din voința de a progresa în conștiința contradicțiilor sale, dar și din conștientizarea imposibilității lor anulări (sublinierile ne aparțin).

Rămâne intuiția unei forme de armonie. Nostalgic al unui paradis pierdut în care omul ar evolua în întreaga sa transparență, în unitate cu Creatorul său, poetul își propune **proiectele de a face vizibilă obscuritatea în care este scufundat și de a sugera unitatea dincolo de opacitatea aparentă** (s.n.).⁵ sau:

„Această căutare își propune să refacă legătura cu paradisul pierdut, chiar dacă omul s-a condamnat la divizare prin săvârșirea păcatului original – episod din geneză ce deschide vechiul testament.” „Există în orice om, în orice ceas, **două postulări simultane** (s.n.), **una către Dumnezeu, cealaltă către Satan. Invocarea lui Dumnezeu, sau spiritualitate, este o dorință de a urca** (s.n.) **în grad; cea a lui Satan, sau animalitate, este o bucurie de a coborî** (s.n.)” (*Fuzee*). Astfel, **ființa umană e dublă** (s.n.), o **mixtură de bine și de rău**.⁶

Poemul *Pornire-n sus* n-ar fi deci decât o altă reprezentare a acestei situații demonice [în sensul studiului nostru] pe care poetul alege să o cultive pentru a o exploata cât mai profund cu putință, precum *cerșetorii-și hrănesc viermii din trup*. El ar fi *rana și cuțitul*, alegând să nu-și rezolve nici una dintre problemele generatoare ale artei sale. După Jean-Paul Sartre, unul dintre exegeții săi cei mai aplicați, statutul de victimă îi convine de minune, precum cel de vinovat: el se străduiește să fie și una și alta în același timp, deoarece caută atât compasiunea, cât și blamul, ca un copil etern în căutarea asiduă a unei reacții parentale.

„Nedisociind binele de rău, el menține **contradicția tragică, instauratoare, de una singură, a unei dinamici fecunde, între spleen și ideal, bine și rău**.”⁷

⁴ Colecția *Connaissance d'une oeuvre / Charles Baudelaire / Les fleurs du mal*, Bréal, 1998

⁵ Véronique Bartoli-Anglars, op. cit., p. 12 - 13

⁶ Idem, p. 22 - 24

⁷ Idem, p. 70.

6. *Jelaniile unui Icar*⁸. Există, în *Florile răului*, un poem care ar putea fi considerat o contra-lectură la *Pornire-n sus* (sau ca o lectură răsturnată, în oglindă, care se focalizează pe eșecul zborului și nu pe iluzia – sau dorința probabilă, a – succesului său). De altfel, în acord cu demonic-deșiranta *condiție schizoidă* a umanului surprins într-o perspectivă cosmică, pe care poetul îl încarnează în mod reprezentativ, un astfel de *dublu textual* era mai mult sau mai puțin previzibil, *motivul dublului* fiind caracteristic nu numai pentru arta romantică, pe care Baudelaire o sintetizează și prelungeste, dar și pentru concepția sa particulară asupra artei (precum în poemul în proză *Camera dublă*).

E necesar să menționăm, în plus, un paradox ce aparține, ca și experiența poetică baudelaireană, aceleiași zone, de *fertilitate a eșecului*: că *dualitatea demoniacă* se amestecă până și în metoda (sau corpusul de metode) ce și-ar propune să descrie, cât mai obiectiv și rațional cu putință, *imaginarul* cuiva.

Paradoxul e evident: multă *raționalitate* secătuieste *imaginația* și invers.

După Gaston Bachelard⁹, „*fiecare poet ne datorează o inviatație la călătorie*”, prin prefacerea oricărei imanențe imaginare într-o transcendență.

Autorul *Invitației la călătorie* nu face excepție de la această regulă, dimpotrivă. „*Primul principiu al imaginației ascensionale*” bachelardiene¹⁰, cel care își propune să măsoare imaginile în funcție de gradul lor de *ascensiune* și postulează caracterul axiomatic al metaforelor precum *înălțimea, ascensiunea, profunzimea, coborârea, căderea*, pare făcut anume pentru a orienta lectura noastră baudelaireană. Prezența aripii în vis corespunde, precum în mitul lui Icar, *raționalizării* poveștii zborului, ce rectifică experiența onirică originară¹¹. Astfel, *Jelaniile unui Icar* vin să rectifice, să explice, să raționalizeze cea primă *Pornire-n sus*. Cele două poeme marchează, în interiorul operei poetice baudelairene, interstițiul fertil între raționalitate și imaginar, retorică și sugestie.

Pentru Bachelard, „*imaginația căderii e un fel de maladie a imaginației ascensiunii*” sau o „*nostalgie iremisibilă a ascensiunii*”¹². Cele două poeme ale lui Baudelaire descriu o unică *tentativă ascensională eșuată*, fie implicit, fie explicit, ale cărei extreme sunt definitorii pentru individul *demonic*, sfâșiat de maladia inexorabilă și poetic fertilă a faimoaselor „*postulări simultane*”: *nostalgia* [ascensională] a paradisului pierdut – *ideal* născut din *revolta* generată de *spleen* – și *căderea*. Totul pe verticală, între două repere suficiente: sus și jos.

7. *Ultimele precizări*. Am lăsat cu bună știință de o parte o analiză prea *aprofundată* a anumitor detalii ale textului baudelairean, ce nu erau cu adevărat indispensabile. Numai despre *nori* și despre calitatea lor de *catalizatori nostalgici* s-ar

⁸ *Les amants des prostituées / Sont heureux, dispos et repus; / Quant à moi, mes bras sont rompus / Pour avoir étreint des nuées. // C'est grâce aux astres non pareils, / Qui tout au fond du ciel flamboient, / Que mes yeux consumés de voient / Que des souvenirs de soleils. // En vain j'ai voulu de l'espace / Trouver la fin et le milieu; / Sous je ne sais quel œil de feu / Je sens mon aile qui se casse; // Et brûlé par l'amour du beau, / Je n'aurais pas l'honneur sublime / de donner mon nom à l'abîme / Qui me servira de tombeau.*

⁹ *Aerul și visele, Univers*, București, p. 7

¹⁰ Idem, p. 14

¹¹ Idem, p. 29

¹² Idem, p. 98

fi putut redacta o întreagă expunere. De asemenea, am fi putut analiza în profunzime elementele ce aparțin fizicii antice, precum *eterurile* (parte superioară a atmosferei, formată dintr-un aer rarefiat și inflammat) sau *sferile* înstelate (douăzeci și șase sau treizeci și trei de regiuni în care vechii greci împărțeau spațiul celest), ce amintesc organizarea pedantă și dantescă (sau chiar pedantescă!) a lumilor cunoscute sau doar *închipuite*. Dar toate aceste elemente nu contează decât prin funcția lor de a marca niște limite care nu sunt depășite, chiar dacă așa ni se sugerează / pretinde, în visul unui zbor *ideal sabotat* de o *aripă viguroasă* sau vreun alt detaliu material inoportun ce desemnează *realul*.

Am fi putut insista mai mult asupra sensului revoltei baudelairiene, citându-l pe Jean-Paul Sartre¹³: „este vorba de o **revoltă**, nu de un **act revoluționar**. *Revoluționarul* vrea să schimbe lumea, o depășește către viitor, către o ordine de valori pe care o inventează; *revoltatul* are grijă să mențină intacte abuzurile de care suferă pentru a putea să se revolte [în continuare] împotriva lor. Există întotdeauna în ele elementele unei rele conștiințe și ca un sentiment de culpabilitate. Nu vrea nici să distrugă, nici să depășească, ci doar să se ridice împotriva ordinii [existente]. Cu cât o atacă mai mult, cu atât o respectă mai mult, în mod obscur; drepturile pe care le contestă la lumina zilei le păstrează în străfundurile inimii sale: dacă ar dispărea, rațiunea sa de a fi și justificarea sa ar dispărea odată cu ele.” **Pornire-n sus** e o luare de poziție puțin convingătoare. Tot filosofului Jean-Paul Sartre îi datorăm¹⁴ o definiție dinamică a „omului baudelairian”: acesta „nu e o stare: e **interferența a două mișcări opuse dar la fel de centrifuge din care una merge în sus și alta în jos**.” Jean-Paul Sartre vorbește, în acest context, de *transcendență* și de *transdescendență*.

„I-ar fi groază să **urce** în plin cer, lăsând **sub** el bunurile terestre; ce-i trebuie lui, sunt chiar aceste bunuri, dar ca să le disprețuiască, **închisoarea terestră, ca să se simtă pururi în pragul evadării**: într-un cuvânt, *insatisfacția nu e o aspirație veritabilă către lumea de dincolo, ci o anumită manieră de a lumina lumea*.”¹⁵ Iată sensul profund al poemului **Pornire-n sus**, sens pe care comentariile scolastice, superficiale cel mai adesea, tind să-l ignore.

După Dominique Rincé¹⁶, „*pornirea-n sus*” a *spleen*-ului către *ideal* nu dă niciodată într-o plenitudine durabilă, dar, pe de altă parte, și e un lucru decisiv, opresiunea *spleen*-ului nu ruinează niciodată în totalitate dorința de „*pornire-n sus*”. În mod continuu, în fluxul și refluxul versurilor și poemelor sale, culegerea opune deci speranța resemnării, eliberarea – sclaviei, exaltarea – căderii. Și cartea întreagă trăiește, cum am spus, din această „nehotărâre”, hrânindu-se din *resurgența ciclică a contradicțiilor și a dorințelor* pe care limbajul când le înțește, când le potolește. Anticii evocaseră această nefericire tragică, această *fatalitate a contrariilor*, implacabilă, deoarece opune în realitate ființa ei înseși, dorințele sale dorințelor sale și actele sale actelor sale, în mitul *Héautontimorouménos*-ului, pe care Baudelaire îl reia pe cont propriu...

Dominique Rincé vorbește, referitor la Baudelaire, de *Homo duplex* (alt nume pentru contradicția demonică schizoidă) și identifică „*geografia obscură și peisajele carcerale*” ale

spleen-ului: „*orizont impermeabil*”, „*cupolă splenică a cerului*” apăsător „*ca un capac*” de sicriu, pe care avântul ascensional se va preface că-l înfruntă „*cu o aripă viguroasă*”, liber, chiar cu destulă nonșalanță, „*ca un bun înotător ce-și dă suflul în undă*”, într-o manieră totuși un pic prea convingătoare pentru a nu *ridica* (!) și ceva suspiciuni asupra autenticității sale.

„*Cordonul nu e tăiat, dar reuniunea e imposibilă*”, nota Pierre Émanuel în al său consistent **Baudelaire**¹⁷. Ne putem gândi nu numai la relația poetului cu mama sa, dar și la cordonul de argint ce leagă, în tradiția hindusă, suflul de originea sa celestă, ca un cordon ombilical legat perpetuu de uterul lumii!

Max Milner, într-**O poetică a căderii**¹⁸, remarcă „*încarnarea poate cea mai desăvârșită a visului de a zbura din toate literaturile*”, precum și simbolismul ciocârliei, „*pură imagine spirituală care – după Gaston Bachelard – nu-și află viață decât în imaginația aeriană, pe post de centru al metaforelor aerului și ascensiunii*”, notând și că „*e vorba, în decursul ultimelor trei ultime strofe ale poemului, de un îndemn, de o aspirare, poate neputincioasă de a se realiza, mai degrabă decât de o stare efectiv atinsă*.”¹⁹ În concluzie, „*aproape toate imaginile altitudinii se înscriu, la Baudelaire, în raza privirii cuiva ținut cu disperare de pământ*”²⁰. „*Nimic uimitor deci în faptul că **visul de ascensiune**, fruct al unei tensiuni extreme a imaginației, al unei stări de grație trecătoare sau al unei excitații artificiale, ne apare esențialmente fragil. **Căderea** este expresia însăși a acestei fragilități, fiind, ca să spunem așa, înscrisă în temeritatea mișcării ascensionale*.”²¹ „*Presentimentul căderii este înscris în orice ascensiune prea îndrăzneată*”²² deoarece „*doar mișcarea descensională e de partea realului*”²³, ca pentru a verifica aforismul lui Gaston Bachelard: „*Ne închipuim elanul către înalt și cunoaștem căderea în jos*.”²⁴ Nici nu-i de mirare: doar căderea e reală!

Altfel spus, *condiția umană* e în mod indefectibil marcată la fel de bine de realitatea *căderii* și a consecințelor sale opresive sau doar limitative, ca și de *revoltă* sau *nostalgia* vieții unitive, *ideale*, fără constrângeri. *Ipoteza lecturală în cheie demonică* se verifică, la urma urmei, până și în cele mai mici detalii.

La final, să mai remarcăm, cu o mențiune specială, contribuția lui Michel Quesnel²⁵ în stabilirea detaliată a decorurilor imaginare ale aventurii aeriene baudelairiene, mitic suspendate *între cer și pământ*, între *cădere* și *ascensiune*.

Tot restul e muncă matematică – fie geometrie pură, cum șade bine oricărui demers academic²⁶, fie el – declarat – platonician – sau nu – neapărat.

Un labirint în linie dreaptă, în care s-au rătăcit atâția [și-atâția] filosofi!

¹⁷ *Desclée de Brouwer*, 1967, p. 29

¹⁸ În *Regards sur Baudelaire*, Minard, Paris, 1974, p. 91

¹⁹ Ibidem

²⁰ Ibidem

²¹ Idem, p. 92

²² Idem, p. 94

²³ Idem, p. 100

²⁴ *L'air et les songes*, p. 105

²⁵ *Baudelaire, solaire et clandestin (Les données singulières de la sensibilité et de l'imaginaire dans Les Fleurs du Mal)*, Presses Universitaires de France, Paris, 1987, p. 311.

²⁶ Lucrearea de față reprezintă traducerea unui fragment din teza de doctorat a autorului, *O fenomenologie a imaginarului demonic în opera poetică a lui Charles Baudelaire*, condusă de distinsa Irina Mavrodin (N. R.).

¹³ *Baudelaire*, Gallimard, Paris, 1975, p. 50

¹⁴ Idem, p. 38

¹⁵ Idem, p. 168

¹⁶ *Baudelaire et la modernité poétique*, PUF, Paris, 1984, p. 46 - 47

ISTORIA „APERTA”

„E o poveste frumoasă. Păcat că nimeni nu o va afla.”

„Nu te crede singurul autor de povești din lumea asta. Mai curând sau mai târziu, unul mai mincinos și decât Baudolino are s-o povestească.” (Umberto Eco – **Bandolino**)

Cercetările recente ale istoricilor teoretizează un fenomen al deschiderii care nu se mai aplică doar la opera de ficțiune (care în mod legitim poate fi deschisă de multiple lecturi), ci se aplică și la textul istoric. Clivajul dintre ficțiunea istorică (plurisemantică) și discursul istoriografic (univoc) se reduce în măsura în care descoperim că atât literatura, cât și istoria sunt un ansamblu de semnificații organizate de un „autor”, intervenția istoricului nu ține de zona obiectivă a faptei, ci de zona subiectivă a discursului despre această faptă.¹ În consecință istoria devine suspectă de a mistifica; ca și literatura, istoria produce prin discurs realități alternative, deviate de la referentul obiectiv. Autorul de istorii selectează faptele, le îmbină, le dă semnificații în funcție de o orientare ideologică sau alta: „*Istoria este și ea o construcție intelectuală, nu un dat obiectiv*”.² Din acest mecanism de reelaborare prin discurs a trecutului fac parte figurile tutelare (domnitori civilizatori, apărători ai neantului), momentele cruciale (geneza poporului, mari bătălii), maniheismul (domnitorului cinstit, domnitorului crud).

Istoria tradițională se constituie pe o preeminență a evenimentului politic asupra celui economic, cultural, psihologic. Istoriile recente se re-focalizează asupra „amă-nunțelor” ignorate, minimalizate în discursurile anterioare despre trecut. În cartea lui Lucian Boia, **Jocul cu trecutul**, se găsește un scurt capitol intitulat **Cavalerii și microbii** dedicat modului inegal în care este tratat un eveniment precum războiul (cărui într-o importantă sinteză istorică de sfârșit de secol al XIX-lea i se alocă zeci de pagini) față de un eveniment ce ține de medicină și demografie precum ciuma (căreia i se alocă în jur de zece rânduri).³

¹ În **Istorie și mit în conștiința românească** (Editura **Humanitas**, 1997) și **Jocul cu trecutul** (Editura **Humanitas**, 1998), Lucian Boia distinge între cele două sensuri ale istoriei: istoria în desfășurarea ei efectivă și istoria ca reprezentare. „*Istoria definește în același timp ceea ce s-a petrecut cu adevărat și reconstituirea a ceea ce s-a petrecut, cu alte cuvinte, trecutul în desfășurarea sa obiectivă și discursul despre trecut. Cele două istorii sunt departe de a fi echivalente*”. (**Istorie și...**, p.5)

² Autor a numeroase cărți despre istoria imaginarului, L. Boia sesizează tendința de interpretare manifestată în discursul istoric: „*Istoria imaginarului nu poate lăsa în afară imaginarul istoric*”. (**Jocul cu trecutul**, p. 6).

³ Epidemia de ciumă din 1348 este tratată marginal în lucrarea citată de Boia. Comentariul autorului român are o nuanță comică: „*Ciuma, care s-a războit cu oamenii exact în acea vreme, este mai greu de găsit [...] Două rânduri totuși la capitolul consacrat Italiei: «În anul următor o mare ciumă a devastat Italia (ea a fost minunat descrisă de Boccaccio)», de unde ar rezulta că principalul efect al ciumei a fost Decameronul*” (p. 13).

Studiile recente de istorie arată că un rol important în cucerirea a noi zone îl au microbi; de exemplu, la cucerirea Americii au contribuit mai ales microbii purtați de conchistadori, microbi ce au afectat o populație neimunizată la boli relativ nepericuloase în spațiul lor de evoluție. Aceste descoperiri dovedesc că istoria încă se mai rescrie, ea se constituie ca sumă de macro-istorii (evenimente cruciale care antrenează un număr impresionant de indivizi) și micro-istorii (istoriile secrete, insignifiante ale fiecărui individ în parte).

Istoria este deschisă (re-interpretată) atât prin discursul istoricului (care începe să demonstreze locurile comune), cât și prin discursul autorului de ficțiune. Pentru scriitorul portughez José Garamago, istoria și ficțiunea nu sunt separate în mod ireductibil întrucât ambele se pot abate de la realitatea ontologică. Scriitorul poate interpreta, contrazice, nuanța adevărul canonizat prin documente; intervenția autorului de ficțiune este posibilă datorită „*criteriului lacunar și incert al istoriei*”⁴; „*[...] spațiile de umbră sau de reducere sunt tot atâtea interstii unde imaginația își poate dezvolta arborescența, parazitând factualul*”⁵.

Literatura de inspirație istorică dezvoltă pe parcursul evoluției sale diverse relații între adevărul istoric și ficțiune, mergând de la suprapunerea (măcar virtuală) dintre acesta în cazul cronicilor (notații mai mult sau mai puțin exacte ale evenimentelor), trecând prin miturile și legendele cu intenții de transcendentalizare și ajungând până la romanele în care informația istorică este rearanjată, contrazisă, ambiguizată, minimalizată, demitizată, satirizată. Abaterea de la canonul documentar generează savuroase re-lecturi ale unui trecut care își pierde contururile precise, revelându-și controversile, contradicțiile, misterele, într-un cuvânt ceea ce încă nu a fost ordonat de discursul istoric.

Gestul autorului de roman istoric aflat în fața Istoriei coincide cu gestul lectorului obișnuit în fața unei opere oarecare: tendința (involuntară sau nu) este de a „*concretiza*” opera prin completarea „*zonelor de indeterminare*”⁶.

⁴ **Jocul cu istoria**, prefață de Mioara Caragea în José Saramago, **Istoria asediului Lisabonei**, Editura **Univers**, 1998

⁵ **Reinventarea istoriei**, prefață de Mioara Caragea în José Saramago, **Memorialul mănăstirii**, Editura **Univers**, 1998

⁶ Conform teoriei lui Roman Ingarden (**Studii de estetică**, Editura **Univers**, 1978), opera literară cuprinde o serie de „*zone de indeterminare*” (detalii omise de autor) pe care cititorul le îndepărtează mental ca și când „*acestea ar fi univoc determinate*”. În cazul unui portret fizic de exemplu, „*zona de indeterminare*” ar putea fi reprezentată de un gol de imagine referitor la culoarea părului sau ochilor unui personaj; cititorul completează aceste lipsuri prin propria imaginație, îndepăr-

În concepția lui Ingarden, opera literară reprezintă o „armătură” pe baza căreia cititorul reconstruiește un text prin anularea „zonelor de indeterminare”. Autorul de roman istoric speculează de cele mai multe ori tocmai aceste „zone de indeterminare” (ceea ce s-ar fi putut întâmpla, dar nu s-a întâmplat sau ceea ce s-a întâmplat, dar nu a fost istorisit) din interiorul istoriei. „Si istoria și ficțiunea care-și împrumută temele din trecut sunt «tentative» de itinerarii prin imensitatea timpului pierdut [...]. Istorical face numai o primă călătorie în trecut, scrie prima carte – doar prima carte – dintr-un lung șir de cărți diferite care pot fi scrise în mod la fel de legitim despre același fragment temporal. Noi itinerarii își așteaptă călătorul [...]. Alegând anumite fapte, istoricul va trebui să elimine, să ștergă altele, scriind nu Istorica, ci o istorie, formată în aceeași măsură din plinuri ca și din goluri, din zone saturate de evenimente, ca și din pete albe”⁷.

Pentru a urmări modul de actualizare a raportului istorie-literatură am ales trei romane al căror referent real atestat istoric este diluat într-o ficțiune proliferând ingenios în jurul documentului. Autorii instaurează o istorie alternativă, la fel de reală ca și cea originală de moment ce am descoperit că istoria obiectivă poate fi „mincinoasă”.

Este binecunoscut faptul că evenimentul istoric transfigurat într-o operă beletristică se întipărește mai ușor în memoria cititorului tocmai datorită unor detalii care amplifică și „cosmetizează” evenimentul nud, plindu-l pe gustul pentru ficțiune al publicului. Romanul istoric poate fi mai credibil (în mod sigur „ma” memorabil) decât istoria însăși. Gérard Gaeette⁸ amintește de ceea ce Goodman a numit worldmaking-ul artistic. Opera de artă re-face o lume, atrage atenția asupra a ceea ce exista înainte de apariția unui pictor sau scriitor, dar care începe să existe cu adevărat (prin intrarea în conștiința privitorilor) o dată cu transformarea sa în artefact (text, pictură). Genette numește exemplul celebru al pictorului englez Turner înainte de care nu exista ceață pe Tamisa întrucât nimeni nu învățase să privească această ceață. Tot astfel, romanul istoric face o realitate pe care cititorul o asimilează celei obiective. Romanele alese (Mark Twain – **Un yankeu la curtea regelui Arthur**, José Saramago – **Istoria asediului Lisabonei**, Umberto Eco – **Bandolino**) demonstrează că și istoria poate fi deschisă prin diverse receptări; autorii lor aparțin la spații etnice diferite, dar tuturor le este comun spiritul ludic, ironic, de relativizare și interogare a structurilor fixate.

tându-se sau nu de sugestiile din text. Bineînțeles că uneori aceste „concretizări” sunt inadecvate față de intenția inițială a textului; modul în care cititorul (neinformat sau rebel) își imaginează costumul personajelor poate intra în contradicție cu stilul vestimentar al epocii descrise în roman.

⁷ Mioara Caragea, prefața la **Memorialul...**

⁸ Teoreticianul citează și comentează un fragment din Proust referitor la modul în care un pictor sau un scriitor poate face o realitate mai pregnantă: „[...] Proust însuși afirmă că «dacă toate aceste (insipide interioare de bucătărie devenite savuroase prin magia picturii) vi se par acum frumoase vederii este pentru că Chardin le-a găsit frumoase pentru penel» [...] Homo additus naturae, aceasta poate să însemne și că omul, care face parte din ea, adaugă, prin cultură, puțină natură naturii” (G. Genette, **Opera artei**, Editura **Univers**, p. 228 - 229).

Romanul lui Mark Twain, **Un yankeu la curtea regelui Arthur**⁹, construiește o intrigă și o sumă de interpretări / judecăți în marginea unor evenimente și personaje a căror atestare istorică este nesigură, dar care au constituit punctul de plecare pentru numeroase și intens circulate legende. Ciclul breton al legendelor regelui Arthur și ale cavalerilor „mesei rotunde” conține informații istorice vag verificabile (niște Anale ale Cambriei din a doua jumătate a secolului al X-lea îl plasează pe Arthur la lupta de la muntele Badon, datată în jurul lui 516, după alte surse, 470, dovadă a informațiilor contradictorii pe care le oferă o epocă îndepărtată). Legenda viteazului rege se formează prin suprapunerea de personaje, întâmplări pe un strat diluat al informației istorice, având drept rezultat figurarea unei lumi de miracole și înțelepciune, populată de eroi exemplari.

Mark Twain re-vede această istorie-poveste a legendarului Arthur pe care o preia, după cum afirmă personajul romanului, din **Moartea regelui Arthur** de Thomas Malory (terminată probabil în 1469, anul morții lui Malory și tipărită în 1485). Cu umor și vervă ironică, autorul american judecă epoca aurorală a civilizației engleze, contestând imaginile sacralizate ale eroilor civilizatori. Arthur și curtea sa sunt văzuți din perspectiva neconvențională a unui yankeu ajuns accidental din America democratică a anului 1879 în Camelotul superstițios, plin de prejudecăți, injustiții și cruzimi al anului 528; „ideologia” modernă a yankeului demitizează valorile unei lumi de „copii” (cum îi și numește acest vizitator în timp) care cred în vrăji și sunt gata oricând să elibereze o turmă de porci (suave domnițe căzute victime unor vrăji malefice) abuziv aflată sub puterea unor sârmani porcari (căpcăuni fioroși înzestrați cu forțe neobișnuite). Locuitorii unei astfel de lumi rudimentare din punct de vedere material și intelectual se află într-o continuă mirare în fața minunilor săvârșite de atotcivilizatul yankeu; în fața unui banal ziar, călugării secolului al VI-lea murmură câteva rugăciuni, apoi dau glas mirării (și prejudecății): „Minuni! Ciudese! Roata întunecată a farmecelor!”, „Spăimos! Se sparie gândul nu alta!”. Trecem peste parodia limbajului arhaic, peste numeroasele anacronisme pe care yankeul le transplantează din secolul al XIX-lea în secolul al VI-lea (oamenii sandwich care fac reclamă la periute de dinți, telefonul, un schivnic a cărui forță motrice degajată de mătănie este folosită pentru a pune în mișcare o mașinărie de țesut cămăși) și observăm, dincolo de registrul hazliu al textului, intenția autorului de a critica un mod de gândire coextensiv unei ordini politice: aceea instaurată de instituția monarhică. Textul cărții subîntindea o radicală opoziție față de politica autoritară a monarhiei engleze, atât de diferită de gândirea liberală din societatea americană. Yankeul ajuns la curtea regelui Arthur ia cunoștință, pe lângă naivitățile personajelor întâlnite, cu nedreptățile și cruzimile pe care acestea se socotesc legitimați să le săvârșească: închisorile regelui adăpostesc oameni închiși pentru o vină minoră (sau de cele mai multe ori dintr-o toană a stăpânului), frumoasa soră a regelui își ucide grațiosul paj care se împiedicase, biserica și seniorii dijmuesc și ultimul

⁹ Mark Twain, **Un yankeu la curtea regelui Arthur**, traducere de Petru Comarnescu și Eugen B. Marian, Editura **Univers**, 1986

grăunte din recolta țaranului. Twain scrie astfel o istorie critică, uneori cu note comice, despre moravurile cavalerilor de altădată care și-au pierdut măreția, aura de viteji justițiar ai unei lumi mai bune. Romanul lui Twain reprezintă un bun exemplu pentru modul în care narațiunea exemplară a istoriei poate fi „*deschisă*” de o lectură activă, de problematizare și demistificare.

Romanul lui José Saramago, *Istoria asediului Lisabonei*¹⁰, exemplifică perfect modul de raportare a lectorului de istorie la textul citit. Corectorul Raimundo Silva își depășește atribuțiile profesionale, „*corectând*” un fapt istoric, punându-l în acord nu cu dicționarul, canonul oficial, ci cu imaginația proprie. Personajul „*corectează*” și creează, abătându-se de la canonul documentar care îi norma activitatea. Corectorul (raportat prin natura meseriei la un text asupra căruia nu avea drepturi de autor, intervenind doar în zona superficială a textului, aceea a corectitudinii) se transformă în autor atunci când inserează în text un cuvânt cu încărcătură semantică: „*nu*”. Acest cuvânt modifică adevărul atestat documentar; doar pentru Raimundo Silva, cruciații *nu* au participat la asediul Lisabonei. „*Greșeala*” este descoperită, corectată, fără ca autorul ei să fie sancționat grav; dimpotrivă, i se creează prilejul de a o cunoaște și treptat de a se îndrăgosti de Maria Sara, a cărei menire e să-i supravegheze munca.

Romanul tematizează în mod interesant jocul cu trecutul generat de alternarea documentelor (care se contrazic între ele asupra unui adevăr care ar fi trebuit să fie unic și incontestabil) cu ficțiunea lui Raimundo Silva, recorectată la rândul ei în metatext de o voce care aparține autorului. Istoria obiectivă se dovedește o narațiune subiectivă: „*Păcatul surselor, chiar dornice de veracitate, este imprecizia datelor, propagarea halucinantă a veștilor, acum am vorbi de un fel de facultate de germinare contradictorie care operează în interiorul faptelor sau al versiunii care se oferă, se propune sau se vinde asupra lor, și, decurgând din ea, ca prin înmulțirea sporilor, se produce proliferarea surselor secunde și terțe, cele care au copiat, cele care au făcut-o prost, cele care au repetat după ureche, cele care au alterat cu bună-credință, cele care din rea-credință au alterat, cele care au interpretat, cele care au rectificat, cele cărora puțin le-a păsat și, de asemenea, cele care s-au proclamat adevăr unic, etern și insubstituibil, suspecte fiind acestea mai presus de toate celelalte*” (p. 103). Adevărul „*unic*” fiind „*suspect*”, Raimundo Silva (și în ultimă instanță Saramago) variază asupra sa. Mecanismul de producere a unui text alternativ la textul documentar cuprinde alegerea unei epoci și a unor personaje istorice atestate, abateri de la adevărul cunoscut prin licențe artistice, completarea detaliilor, inventarea unor personaje secundare cu poveștile lor (micro-istorii de dragoste, datorie, supraviețuire), descrieri de decor, atmosferă, mentalitate, prezentarea unei umanități în adevărurile ei intime, interioare, dincolo de evenimentul istoric. O diferență față de romanul istoric al lui Dumas, de exemplu, o constituie faptul că în romanul lui Saramago nu ni se mai vorbește din interiorul epocii; vocea narativă aduce în text conștiința istoricității epocii devenite

subiect de ficțiune; într-un fel se vorbește despre secolul al XII-lea din interiorul său, într-alt fel de pe pozițiile secolului al XIX-lea și într-un mod total diferit se aude vocea secolului al XX-lea.

Pornind de la un pasaj mult mai restrâns din tratatul de istorie, Raimundo Silva imaginează două pagini despre modul în care muezinul se trezește și anunță rugăciunea de dimineată. Autorul atrage atenția asupra invenției: „*Nu așa însă l-a descris istoricul în carte. A spus numai că muezinul a urcat în minaret, convocând credincioșii la rugăciune [...] fără să precizeze circumstanțele [...]*” (p. 25). Istoria imaginată de Raimundo Silva, nescrisă încă de către personaj (dar transcrisă de Saramago în romanul său) adaugă în intertext noi sensuri istoriei obiective; un nou text, în care se ghicește vocea autorului, identifică greșelile (de informație, într-o ultimă încercare de adaptare a ficțiunii la adevăruri istorice) din textul lui Silva, rescriindu-l prin corectarea greșelilor – corectură de care ia cunoștință doar cititorul, căci personajului nu îi atrage nimeni atenția asupra erorilor sale. Avem astfel trei texte alternative despre unul și același fapt, Saramago demonstrând că un discurs „*deși fals, poate fi perfect coerent*”: „*Corectorul, așadar, am demonstrat că a greșit, că dacă n-a greșit, a confundat, că dacă n-a confundat și-a imaginat, și să arunce prima piatră cine n-a greșit, n-a confundat și nu și-a imaginat*” (p. 30). Jucându-se creator cu documente, ficțiuni, discursuri și voci alternative, José Saramago dovedește că istoria este deschisă interpretărilor, cartea citindu-se nu din dorința căldut romantică de a trăi (bovaric) într-o altă epocă, ci din dorința de a urmări o alternativă inteligentă la ceea ce numim real.

Cel de-al treilea roman bătuit de spectrul istoriei, *Bandolino*¹¹ de Umberto Eco, ar putea fi subintitulat „*istoria mincinosului*”. Eroul cărții, Bandolino, afirmă la începutul istorisirii sale că este un mare mincinos. Discursurile sale despre adevărurile lumii precedă aceste adevăruri, întemeindu-le prin însăși afirmarea lor; „*Știi, domnule Nicetas, când tu spui un lucru pe care ți l-ai închipuit, iar ceilalți îți spun că-i chiar așa, sfârșești prin a crede-n el tu însuși. Așa că eu mergeam prin Fraschetto și vedeam sfinți și unicorni...*” (p. 39). Ducându-se la Roma, Bandolino nu a văzut decât oi și ruine, dar nu putea povesti doar atât unor oameni însetați de mirabilia; atunci a povestit despre mirabilia pe care oamenii ar fi vrut ca el să le vadă la Roma, descriindu-le în mod fascinant de amănunțit încât nimeni nu s-a mai îndoit că nu le-ar fi văzut cu adevărat: „*Așa că în toți anii aceștia am continuat s-ascult povestindu-se despre minunile din cetatea Romei, în Germania și Bourgogne, și până și aici, numai pentru că vorbisem eu despre ele*” (p. 46). Cercul minciunii se închide la cel de la care a pornit.

Romanul lui Eco narează istoria „*prințului minciunii*”, Bandolino, fiu adoptiv al împăratului Frederic, istorie pe care Bandolino i-o spune în timpul asediului Constantinopolului (1204) lui Nicetas Choniates, logofăt de taină la Bizanț, istoric al Comnenilor și al Anghelilor. Jocul este evident: un mare mincinos (care nu ascunde acest lucru) își spune povestea unui istoric (om care la modul ideal ar trebui să spună adevărul). Și astfel atenția istoricului se

¹⁰ José Saramago, *Istoria asediului Lisabonei*, traducere de Mioara Caragea, Editura *Univers*, 1998

¹¹ Umberto Eco, *Bandolino*, traducere de Ștefania Mincu, Editura *Pontica*, 2001

abate de la macro-eveniment (căderea Constantinopolului) al cărui martor real nu mai este de moment ce ascultă (și trăiește astfel) micro-istoria (mincinoasă?) a lui Bandolino. La sfârșitul mirabilei povestiri, istoricul Nicetas se întreabă unde are să găsească loc în cronica ultimelor zile ale Bizanțului (de la istoria cărora s-a sustras) pentru istoria acestei fascinante minciuni. Prietenul lui Nicetas îi cere să șteargă din istoria sa faptele legate de Bandolino: „*Da, știu, nu-i ăsta adevărul, dar într-o mare Istorie se pot schimba adevărurile mici, ca să iasă mai bine în față adevărul cel mare*” (p. 571).

Istoria este deci selecție și inserare / omitere de fapte hotărâte de un „*autor*” de discurs; un alt personaj al romanului, episcopul Oto de la curtea lui Frederic, scrie două istorii paralele referitoare la aceeași epocă: ***Chronica sive Historia de duabus civitatibus*** – concepută pe motivul „*mundus senescit*” (lumea îmbătrânește și merge din ce în ce mai rău) și ***Gesta Frederici*** în care împăratul este înfățișat ca inaugurând o nouă epocă strălucitoare. Bandolino comentează cu subînțeles, arătând că dacă n-ar fi fost această ***Gesta...*** „*se făcea așa că Frederic n-ar fi făcut toate câte zicem că a făcut*”. Un nou cerc al minciunii se încheie: Frederic a făcut ceea ce s-a scris și se va spune că a făcut.

Umberto Eco selectează savuros nota de „*exotic*” (temporal și de mentalitate) pe care un cititor de romane istorice o caută în scrierile de acest gen. Realitatea de epocă ce i se oferă cititorului este mediată printr-un discurs ce împrumută locurile comune din imagistica și retorica vremii; nu ni se povestesc faptele ca atare, ci modul în care s-a ajuns la ele prin discursurile inteligente ale lui Bandolino: Frederic se poate sustrage autorității papale, declarându-l pe Carol cel Mare Sfânt și mai apoi declarându-se pe el descendent dintr-un Sfânt și deci, în afara oricărei autorități pământene care își pierde drepturile de a-l excomunica. Puterea este rezultatul unui mod de a spune. Repertoriul imagistic al epocii (care apare în numeroasele narțiuni despre călătoriile în locuri exotice unde toate regulile normalului sunt suspendate sau inversate) devine evident în momentul în care Bandolino și prietenii săi (printre care se află un rabin, un poet care nu scrie poezii și Abdul – posesorul mierii verzi care făcea ca visele să devină realitate) redactează scrisoarea preotului Ioan către Frederic. Mitul preotului Ioan a înfierbântat imaginația creștinătății medievale, aflate în căutarea unui puternic și legitim sprijin împotriva musulmanilor; scrisoarea ar fi avut rolul de a-l indica pe Frederic drept mare conducător al creștinătății, desemnat astfel de cel care incontestabil avea cea mai mare cădere de a face acest lucru. Mai târziu, pornind de la informațiile din scrisoare, Bandolino și prietenii săi pleacă în căutarea regelui Ioan. Teritoriile străni întâlnite în călătoria lor, ca și ființele exotice împreună cu denumirile lor (blemi – creaturi fără cap, cu ochii și gura pe piept, monopozi – creaturi cu un singur picior, panoți – creaturi cu urechi foarte mari care le puteau sluji drept aripi etc.) aparțin repertoriului imagistic medieval. Bandolino ajunge (sau spune că a ajuns) într-un teritoriu aflat (după spusele locuitorilor de aici) la granița cu Țara Preotului Ioan. Povestea despre această țară fabuloasă (unificată și imaginată de Bandolino și prietenii săi prin acea scrisoare) pare a se verifica, dar tot la nivelul unui discurs (mincinos?) pe care eunucii, conducătorii aceluia teritoriu de graniță, îl spun celor care



Natură moartă, cu ocaua lui Cuza

ajung acolo. Bandolino nu are prilejul de a se convinge de realitatea preotului Ioan, dar are prilejul de a vedea cum un discurs poate crea o realitate ce un poate fi lesne verificată: toate minunățiile pe care Occidentul le plasase în Orient, visul oriental le plasa în Occident.

Povestea lui Bandolino dovedește că nu doar istoria oamenilor poate fi contrafăcută, ci și istoria sacră. Bandolino și prietenii săi fac comerț cu relicve – capete de sfinți, barda lui Noe etc. („*Boidi, poticnindu-se printre talasuri, găsea un cui de la Cruce*”); călătorind către Țara Preotului Ioan, pretind că sunt cei doisprezece magi. Întreg romanul este un delicios și complicat joc între adevăr și minciună (între negația de avertizare de la început, prezentă sub forma unei paradoxale afirmații „*Sunt un mincinos*” și afirmațiile următoare); minciuna (?) lui Bandolino este o amplă poveste despre miracolul dragostei filiale, al iubirii, al prieteniei, și în cele din urmă al imaginației.

Citind romanele „*istorice*” ale lui Twain, Saramago ori Eco, ai impresia că te afli în fața istoriei ca o infinită memorie a mincinoșilor (a imaginativilor). Ce este adevărat în poveștile despre Arthur, asediul Lisabonei sau regele Frederic? Adevărul absolut nu poate fi redat prin nici un discurs pentru că oricând niște voci-martor vor fi omise; poate că adevăratul istoric este Bandolino, care mărturisește că este un mare mincinos, așezând astfel un „*nu*” în fața credibilei sale povești; sau poate afirmația se neagă pe ea însăși („*sunt un mare mincinos și atunci mint când spun că mint*”) și atunci incredibila poveste a lui Bandolino este adevărată.¹² Istoria (ca și literatura) se scrie la limita dintre ceea ce uită un mincinos și își aminteste un altul; „*Mai curând sau mai târziu, unul mai mincinos și decât Bandolino are s-o povestească*”.

¹² Această situație este analizată în ***Antinomia mincinoșilor*** (***Eseuri***, Editura ***Eminescu***, 1986) de către Anton Dumitriu care pornește de la următoarele afirmații:

Socrate: „*Platon dicit falsum*”

Platon: „*Socrates dicit verum*”

Orice valoare de adevăr s-ar acorda uneia dintre aceste poziții, ea este anulată prin cealaltă.

UN ESEU DESPRE PAMFLETUL ARGHEZIAN

„Despre autor nu știu mai nimic, decât că ar domicilia în Buhuși” afirmă, fără să clipească, Liviu Grăsoiu în comentariul său, de altfel succint și pertinent, asupra acestei cărți* apărute sub semnătura lui Ion Tudor Iovian spre sfârșitul anului 2003 (*Luceafărul* nr. 10 / 17 martie 2004, p. 6). Îmi vine foarte greu să accept că un critic profesionist, avizat comentator de literatură, poate avea un asemenea deficit de informație, mai ales că autorul acestui „eseu despre pamfletul arghezian”, intitulat **Gherla imaginarului arghezian**, este un poet de mare relevanță, ce nu are decât vina de a nu fi destul de gălăgios, insolent, strident, exclusivist pentru a atrage atenția criticilor de la „Centru”! Mărturie stau cele șase volume de poezie publicate între 1982 – 2002, între care se remarcă, sub o grilă critică oricât de severă, **Pădurea de pini** (1983), **Presiunea luminii** (1987) sau **Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie** (1999).

Demersul său eseistic, având ca obiect de studiu pamfletul arghezian, are – cred – o motivație empatică, fiecare din cele nouă capitole ale cărții, însoțite de reproduceri (grafică) ale unor pictori cum ar fi: danezul H. Bosch, autorul unor alegorii moralizatoare într-o viziune fantastică, Fr. Goya, autorul unor celebre **Capricii**, satire crude în viziune grotescă a unor moravuri degradate, renescentistul Martin Schongauer, suprarealistul André Masson, Max Ernst într-o ipostază suprarealistă, Kurt Seligmann și Marcel Chirnoagă, contemporanii poetului, fiind scris cu o evidentă plăcere, dar și cu grija de a se afla într-un plan al expresivității cât mai apropiat de cel al maestrului, ceea ce conduce la o semnificativă suprapunere a vocilor, în sensul unei admirații necondiționate. Or, tocmai de aici decurg și unele insuficiențe ale cărții. Spre exemplu, nu e limpezită, în nici un fel, relația dintre artă și morală, în ciuda faptului că se vorbește foarte mult despre asta. În altă parte, avem surpriza să constatăm că, după ce autorul eseului insistă, urmându-și îndeaproape maestrul, asupra distincțiilor dintre satiră și pamflet (foarte judicioase), încât părea că nu mai e nimic de adăugat, găsim – spre final – următoarea observație stupefiantă: „*Portretele grotești argheziene depășesc limitele exagerărilor frecvente (atenție!) în satirele altora*” (p. 108). Cititorul rămâne într-o dilemă aducătoare de neliniști.

Dacă e adevărat – în contextul laboratorului de creație arghezian – că dascălul de morală și gândirea logică ar amenința libertatea interioară a individului, anchilozează și mortifică spiritul, nu același lucru poate fi valabil în cazul eseistului / comentatorului, de la care așteptam o altă „voce” și – cu scuzele de rigoare – o mai mare grijă pentru cuvânt, în unele cazuri. Spun asta pentru că, în

mod cu totul surprinzător pentru un poet de formație cărturărească, cum este Ion Tudor Iovian, apar câteva neglijențe (greu de scuzat) care – culmea! – alternează cu adevărate „tururi” de virtuozitate stilistică. Iată câteva mostre: „*scrupule morale*” și „*întreaga Creație*” (p. 14), „*cloacă imundă*” (p. 34), „*solemnitate gravă*” (p. 40), „*imnele de laudă*” (p. 52), „*aparențele înșelătoare ale frumuseții*” (p. 56)... Sau să citim cu atenție următorul enunț ce nu mai necesită comentarii: „*De asemenea s-ar putea însoți cu reprezentările picturale ale lui Hieronymus Bosch ori cu iconologia profesată de Panofsky – cu toate dezvăluind aspecte derutante ale evaziunilor mentale ale amintirilor obsesive ale omului*” (p. 68) Ale...

Convins că pamfletul e **creație**, ficțiune literară ce-și uită modelul real (accidental), Iovian vede specificul acestuia în faptul că e structurat „după o estetică a violenței”. Momentul său de început, situat în actualitatea imediată, este doar un **pretext** și, dacă violența este transfigurată în artă (condiție „*sine qua non*”), pamfletul intră în teritoriul literaturii de calitate sau, cum spune Iovian, în „*actualitatea eternă a faptului estetic*”. În **violenta**, susține autorul eseului, „*triumfă o libertate absolută*” și ne place să credem că se referă strict la pamflet. De aceea, criteriile după care e judecat pamfletarul „*sunt scoase din sfera moralității și sunt exclusiv estetice*” (p. 60). Pentru a fi validat, pamfletul „*pretinde de la cel care-l scrie fantezie, incisivitate, ironie și sarcasm, un spirit mobil, o viziune și un stil*” (p. 27). Adept al concentrării maxime, dar și un vizionar de tip Céline, Jarry sau Swift, el a găsit în **tabletă**, al cărei părinte spiritual este, „*forma cea mai nimerită de exprimare*”.

În volumele sale cele mai reprezentative, din acest punct de vedere, **Icoane de lemn** (1929), **Poarta neagră** (1930), **Tablete din Țara de Kutu** (1933) și **Cimitirul Buna-Vestire** (1936) apar tabletele-pamflet, copios exploatare și inspirat comentate de Ion Tudor Iovian, acesta observând – cu dreptate – caracterul lor semi-autonom, dar și faptul că se subordonează unei viziuni totalizante. Într-una din tablete, cuprinsă în volumul din 1933, apare confesiunea deghizată a lui Arghezi care motivează, convingător, cum a ajuns la această formă superioară de protest (**O răz bunare**). Conștientizând că trăiește într-un „*spațiu demonizat*”, bătrânul magistrat Dehora relatează cum a ales calea literaturii la aproape 60 de ani: în fața atotputerniciei banului, luxuriei, corupției generalizate, a ales să fie „*mestesugar de cuvinte*”, exprimându-și astfel „*umorile negre ale decepțiilor*” (p. 35), mereu „*cu gândul la fresca uriașă a Apocalipsei - fără - de - Sfârșit*” (p. 31).

În concepția autorului **Florilor de mucigai** (1931), **bolgia**, evocată în volumul **Poarta neagră** (operă afină), se confundă cu „*orașul apocaliptic, pradă putreziciunii*”

* Ion Tudor Iovian, **Gherla imaginarului arghezian**, Bacău, Editura **Plumb**, 2003

(p. 59), cu observația fundamentală că **mediocritatea cetății** anulează orice șansă de izbăvire, apocalipsa însăși e lipsită de sublim și, drept urmare, singura pedeapsă așteptată este aceea de „*a fi în eternitate mediocră*”. Cu alte cuvinte, este „*o lume condamnată la Repetiția - Generală - a - Apocalipsei - fără - de - Sfârșit*” (p. 146), o umanitate condamnată la insignifianță și derizoriu. O menajerie cu adevărat fabuloasă, desprinsă parcă din bestiarele medievale, populează acest infern arghezian, cu explicația (corectă) oferită de autorul eseului, conform căreia toate jigăniile de aici „*iau chipul dorințelor noastre interzise, păcătoase, rușinoase, totdeauna vii și agresive, iau chipul vinovățiilor și lașităților noastre*” (p. 69). Menținându-ne în această zonă întunecată a psihologiei abisale, vom reține că **broasca râioasă** este „*simbol absolut al Răului*” (p. 75), dar și al luxuriei, **șobolanul nesățul** – „*agent nocturn de temut al infernului*”, **muștele impure** (mușița) – „*agenți ai distrugerii, ai murdăriei fără leac, ai coitului în exces*”, iar **vipera** – „*un mod ingenios de multiplicare a răului*”. Evident, catalogul ființelor infernale nu se oprește aici, ca o mărturie a unei „*exasperări stilistice*” (N. Balotă), a unei capacități enorme de a supradimensiona defecte și vicii în viziuni ce depășesc cu mult cota suportabilului.

O întrebare gravă care se impune este aceea dacă **talentul** „*de a spurca frumos*” poate justifica pe deplin injustițiile în fața posterității. Mă îndoiesc (foarte) că E. Lovinescu, calificat cu o generozitate argheziană drept „*o vastă nulitate literară*”, C. Rădulescu-Motru, supranumit (tandru) de Argezi – C. R. Limbric, cel cu „*o fesă purtată sub cilindru și ochelari*”, Mya Lak (Mihail Dragomirescu), „*imbecilul vanitos cu ifose de savantlâc balcanic*” sau N. Iorga, „*un monstru narcisic*”, „*momâie academică*” ahtiată după titluri pot fi receptați și considerați ca **personaje de ficțiune**, punând între paranteze personalitățile culturale de excepție, cu existență reală, din perioada interbelică. Ce să gândească cineva, care l-a citit pe Argezi, dar care nu știe nimic sau aproape nimic despre activitatea sau opera acestora? Este ca și cum l-ai evalua pe Gh. Bogdan-Duică după lectura exclusivă a poeziei lui G. Topârceanu (care a parodiat tocmai **Blestemele** argheziene). Chiar Ion Tudor Iovian se întreabă la un moment dat: „*de unde atâta înverșunare diabolică, atâta ură și dispreț față de creatura umană...*” (p. 9), de unde „*disprețul distrugător, plăcerea de a umili și înjos*”, pentru ca tot el să răspundă: „*în toate formele existentului Argezi vede lucrarea unui morb al distrucției, un vârtej al nimicului*” (p. 13). Nu e o explicație, dar e un răspuns.

Autorul **Porții negre** s-a considerat dincolo de bine și de rău, deasupra oricărei morale, cultivând violența de dragul violenței: „*De la sfera umilului, mânia și disprețul sarcastic se întind peste întreaga Creație*” (p. 14). Indiscutabil, **artistul** a câștigat pariul său cu posteritatea: „*Clocotul interior al urii și disprețului, al ironiei întoarse în sarcasm e mereu supravegheat, disciplinat de conștiința artistică*” (p. 15). Dar omul moral?! Cum poate judeca cineva binele și răul – mă întreb –, dacă nu face măcar elementara distincție între aceste două categorii morale, cum putem legitima un moralist (!!) vituperant, devastator, dacă acela care o practică se află el însuși în afara

moralei?! Cu ușurință se poate demonstra că E. Lovinescu nu a fost nicicum o „*vastă nulitate literară*” și nici N. Iorga, discutabil și acesta sub aspectul moralei, nu suportă calificativul denigrator de „*momâie academică*”. Dar – nu-i așa?! – trebuie să acceptăm axiomatic judecata eseistului, care afirmă spre final că „*Argezi își părăsește victima reală și construiește un personaj literar care trăiește, ca atare, în spațiul ficțiunii*” (p. 139). Am face acest efort dacă n-am avea convingerea că aceste „*victime*”, pomenite de noi mai sus, fac parte din patrimoniul nostru spiritual ce merită o atenție pe măsură.

Observații pertinente despre **eros** și **thanatos** face Iovian în penultimul capitol al cărții, între cele mai consistente. Gulică Unanian, intelectualul surpat de puterea Răului care îl înconjoară, ajuns paznic de cimitir, beneficiază de o foarte atentă analiză, ce vizează relația acestuia cu societatea, cu lumea, oroarea sa „*față de impotura generală*”, „*purulența ei dreaptă în imagini strălucitoare*”. Cu o acuitate a spiritului, ce-i face cinste, autorul sesizează relația intimă a erosului cu moartea, un eros impur, luxuriant, în cele mai degradante forme capabile a exprima ceea ce N. Balotă numea „*amorul agonice*”. Dintr-o atare perspectivă, chiar biserica și mănăstirea reprezintă „*un grotesc bâlci al deșertăciunilor*”, ca o consecință firească a îndepărtării de „*sacralitatea Verbului divin*”, de luminile Spiritului. Raționamentul lui Iovian, ca și expresia găsită, sunt cel puțin notabile: dacă **erosul** oferă „*iluzia vieții*”, atunci **moartea** reprezintă „*prezența eternă*” într-un univers în care spiritul însuși pare condamnat, „*copleșit de o materie bolnavă*”, coruptă. Aici triumfă doar strălucirea putregaiului.

Subiectul este explorat în complexitatea sa, cu rezultate excelente, pe ansamblu, chiar dacă nu spectaculoase. S-ar mai putea reproșa eseistului o atitudine prea reverențioasă față de studiul lui N. Balotă din 1979. Or, tocmai acolo unde se desprinde de opul amintit (bibliografie obligatorie) și se apropie, cu mintea liberă și spiritul viu de textele argheziene, Ion Tudor Iovian devine cu adevărat interesant. Poetul are câștig de cauză în fața eseistului acolo și atunci când se „*confundă*” cu obiectul investigației, mai degrabă afectiv, admirativ, decât cerebral. De câte ori își ia distanță față de texte, Iovian se mișcă degajat, sigur de sine și glosează memorabil.



Turnul cetate Salonic

BINE-CUVÂNTAREA ȘI METAFIZICA EȘECULUI

Ca orice lucrare aplicată asupra „politichiei” (românești ori de aiurea), cartea lui Florin Paraschiv, conținând articole și meditații de prin 1990 și până în 2001 (**România în disperare temperată**, 2001, Editura Zedax – Focșani), ar trebui să apară, azi, 2004, ca un material desuet, cel mult bun de arhivat. Pentru că totul este meschin și futit în politica actuală – nici un gest de anvergură, cu valență sacrală și rezonanță peste vremi, fie chiar și tragică (cel mult, gesturi imunde, scatologice, pițigăiate, de mahala și talcioc). Dar valoarea unei cărți depinde de autor, nu de „tema inspirației”.

Și autorul este un spirit de maxim rafinament intelectual – un amplu meditator și un bine-cuvântător (a numi bine, în sens mitic, înseamnă a stăpâni esențial, dobândind valențe ameliorative asupra realității) pe ruinele lumii contemporane (peste care cresc nucleeele viitoarelor crânguri mistic-explozive ale lui Apollon – zeul profet și săgetător). Nu doar investigator-scormonitor, ci și descântător-încântător, prin Logos magic. Nu-și propune, ba chiar îi repugnă să fie moralist, dar concluziile implicite ale fiecărui capitol-articol sunt de cea mai înaltă morală. Parcă asistăm la peregrinările unui profet peste pietrele sacre ale incendiatei Cetăți a inimii lui – un nou Ieremia, căruia i-au secăt lacrimile și a dat într-un răs amar și înecăcios, cu sughițuri suspecte. Sub masca „ridendo”, Florin Paraschiv „crede în lacrimi”... În aproape toate... Nu crede, însă (și asta, cu tărie) în falșii idoli: nici în „naționalismul” deșuchiât, versatil și mahalagesc, tip Vadim Tudor – dar nici în „neo-tătuci”: tip S. U. A. Crede, însă, în ARTA EXORCIZATOARE (prin atitudine apollinică) – de aici, probabil, și titlul, care trimite la orficitatea (auto) exorcizatoare: **Clavecinel bine temperat**, al lui Bach.

Cartea lui Florin Paraschiv e o carte-athanor, din ai



Visul salamandrei

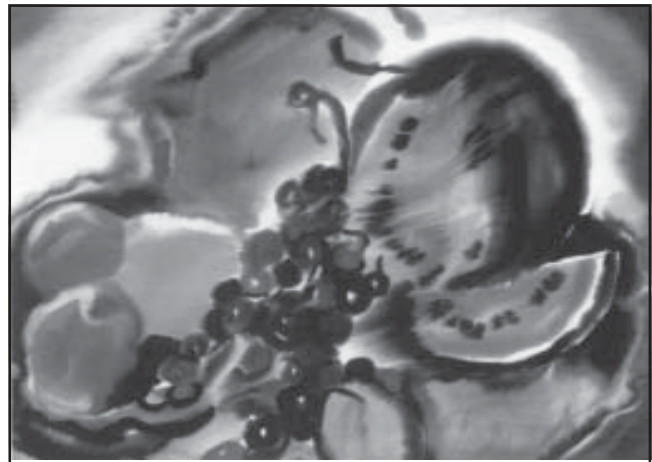
cărei nori pseudo-infernali se prefigurează reversul „disperării temperate”, sau consecința ei sacrală: soteriologicul. Deci, traducerea în linie esoterică ar fi: înțelepciune și transmutare în AUR este acolo și numai acolo unde „disperarea” – dezvăluirea – arderea de sine revelează SINELE. Banul și „religia plutonică” (**Bani, sacru și hatâr**), demagogia (dez) identitară (**A fi român**), „a fi rob și a fi stăpân-domn”, ca neam (amintind de esoterica formulă argheziană, prin care se definește dubla natură-personalitate a Poetului-Demiurg, „apud” Hristos: „Robul a scris-o, Domnul o citește”), nevoia de exprimare națională („un individ fără apartenență este un individ care se supune”), mefiența față de orice „alegere” divină de popor și de „pedigree” (**Neam de robi, neam de stăpâni, Marile familii**), revanșa „neo-liturgică” a Femeii Isto(e)rice (**Eminescu și exaltatele**), sacralitatea, desacralizarea și amnezia PIETIL-Forum (**Unde sunt ei?**), „neliniștea rusă”, la hotar cu românii (cât de profundă metaforă a unui destin schizofrenico-planetar!), înțelegerea (până la profetizarea reconcilierii lui Lucifer, cu lumea „de sus”) a dezordinii spiritului (rusesc), ca o premiză mesianică, pentru un destin artistic (**Rugăciune**), memento 1907 (dublarea mitizare/miticizare, la români), exorcizare/vs/anamnesis, la români și aiurea (**Cavalerism** – impresiionantă fixare, demnă de un mare prozator-pedagog al creștinismului românesc: „În zona Muscel, aviatorii americani mitraliază, într-un moment de deraiere morală (o mai făceau, curent, și prin Italia...), o procesiune de Paște 1944; sunt doborâți de antiaeriana românească și, așteptând să fie căsăpiți de țărani (cum păteau în Bulgaria) primesc cuviința locului: farfuria cu lumânare, pască și ouă roșii” – să mai spună răposatul Culiuanu că Ortodoxia e cea mai mare frână pentru evoluția românilor...), evrei, evreitate și necesitatea dialogului spiritual (**Unghia și gheara**), chiar dacă așa-zisul „vocativ” al lui Tzara („Dumnezeu”) s-ar putea să fie, emblematic, un refuz al cunoașterii de ALTUL (prin intermediul profunzimilor limbii), problema problematicului Holocaust (vorba evreului Norman Finkelstein: cu majusculă sau fără? – a se citi tomul acestuia, **Industria Holocaustului**, 2000 – pentru eventuale nuanțări ale opiniilor din 1991 ale lui Florin Paraschiv) – fascinația inițierii – de fapt, a TRADIȚIEI (**Ion Creangă-un „inițiat”?**), premoniția gravi(di)tății semnificațiilor existențiale românești, prin „moartea” BANCULUI (n-am dori, și nici nu ne stă în caracter, bascularea spre „sinistrul nordic”, unde neamțul rade a treia zi după poantă...), „răspărul” românesc ca formă de exorcizare (**Cu Dan Petrescu în răspăr**), trădare și „trădare” (**Trădări...**), dar și „intelectivele” trădări românești, nu doar proletcultiste (sarcasmul și cinismul lui Carol al II-lea, în

legătură cu intelectualii și propriul său posterior, este infinit...) – și imposibilitatea morală a trădării la Eminescu și Elisabeta Rizea, dar și la Antonescu (**Reflecții la Ion Antonescu** – de reflectat la pseudo – butada și completarea ei „istoria e un lucru mult prea serios pentru a fi lăsat pe mâna istoricilor. Și politica, la fel”), ambiguitatea diasporei românești (prin comparație cu italienii și germanii...), ca o suavă (uneori) trădare (sau „trădare”?) – eterna nevoie de meditație asupra „dreptei românești” (aici, fără dubiu, trebuie să nu ne trădăm pe noi înșine, prin catalogări pripite – și să ne întrebăm de ce un armean face „noua dreaptă românească”...)...

Cine spunea că opul erudit al lui Florin Paraschiv n-are coerență? Cartea are ceva din vigoarea **Vechiului Testament**, dacă n-ar trebui să conțină ironia (aparent) senină (dar cât de interior-încordată!) și verva **Tiganiadei** lui Budai-Deleanu, alături de ironia livresc-olimpiană, sau „nițel” pedantă (deși caustică) – de tip G. K. Chesterton sau Samuel Butler. Scriitorul se plimbă, gurmand, prin Bucătăria Politicii și prin Biblioteca Lumii, meditănd cu glas tare (râzând și suspinând de unul singur, încetșor), potrivit „din sare” JUDECĂȚILE de deasupra timpului-istorie. Cartea vorbește, fără cinism, dar și fără (aparent) gravitatea sacerdotală a unui Blaga sau Mircea Vulcănescu, despre „spațiul mioritic” și despre „dimensiunea românească a existenței”. Lipsă de gravitate – nu din pricina autorului, ci din pricina istoriei și a „istoricizaților” despre care se face vorbire (români): asistăm la un carnaval (oricât ne-ar descânta autorul despre „temperanță” – e un carnaval dureros..., căci este carne din carnea noastră și sânge din ființarea noastră pe acest pământ, ca popor al lui Dumnezeu) – o sângeroasă feerie a mult prea variabilelor și relativelor despletiri ale ființei noastre etnico-istorice. Dar în carte niciodată nu se rostește cuvântul „condamnare” – ci: „să mai vedem”...

SOTERIA e o vorbă care necesită multă (poate nu chiar infinită...) „vreme vremuitoare”, răbdare de demon și înger, pentru cei care vor să-i priceapă semnificația apoteotic-divină. Florin Paraschiv nu ne cruță de nici o scormonire prin rănile etnico-istorice: ca un nou Toma Geamănul, el ne(re)deschide, cu toate degetele, răni (care, oricum, nu s-ar fi cicatrizat niciodată, dacă nu le-am fi luminat cu lumina sfântă a re-cunoașterii adevărului), nu ne iartă de nici o amintire. Așa și trebuie, pentru a ne putea lecu pe de-a-ntregul. Problema e alta, și ne este sugerată printre dinți: dar dacă băjbăim prin leprele unui cadavru? (trimiterile la oțiozitatea, sperăm temporară, a B.O.R.). Nici n-avem pe cine trezi (**Deșteaptă-te, române** devine o ironie monstruoasă a destinului „imnic” al unui popor), dar ne și contaminăm... Nu-i nimic! ar spune „daimonul” nostru național: „Trăiască ai noștri, d-le lancule... de ciocoli!” Alții decât românii ar putea să se distreze copios citind această carte. Noi (câți și cât de responsabili vom mai fi fiind-rămas...) – strângem din dinți, printre lacrimi, și „citim înainte” – bacovian...

Unii ar reține din carte (și aceasta le-ar putea apărea ca) un bazar de anecdote despre „cum să nu fii român” – nouă ne apare ca o tomografie confirmativă de cancer. Dar azi știm, prin esoterici, ce nu este cancerul: boală



Natură moartă cu pepene și caise

fizică. Este, se pare, rezultatul unei stări spirituale negative GENERALE (și la un nivel astral) – și configurează consecințele acesteia, în forme terestre. Nu suntem de acord cu unele dintre afirmațiile și abordările lui Florin Paraschiv – dar asta nu înseamnă că diagnosticul, pentru bolnavul de astăzi, n-ar fi valabil. Nu va fi valabil (o credem și o știm cu credință) pentru România și românii dintr-o viitorime mistică, tămăduită de demoni. Scepticul lucid din Florin Paraschiv nu dă radiografia – și-ar fi compromis premisele tămăduirii. La fel de tăios profesionist radiolog – cum este Dimitrie Cantemir (în partea a II-a, cap. 17, al celebrei **Descriptio Moldaviae**), Florin Paraschiv „compătimește” cu radiografia făcută, precum argentinianul Martinez Estrada, în **Radiografia pampelui**. „Lumea-i cum este și ca dânsa suntem noi”... Obsesia Eminescu domină, ținând în frâu (cel puțin așa receptăm noi cartea) obsesia Caragiale. Și bine face, dacă așa face. Căci, dincolo de vremi și vremuri – noi, românii, nu suntem epico-histrionici, ci lirici, noi „trădătorii” până și în trădare avem lirism și tragedie – căci suntem în lumea-nelume, la capătul pământului, în inima Vârtejului Ființării (Osia samsarei indiene). Cele „două săbii în foc”, pe care românii a trebuit să le aibă întotdeauna, poate că sunt cele două naturi ale lui Hristos. Cât de negru de întunericul păcatelor lumii era Iisus pe Crucea Golgotică – și cât de măreț-luminată i-a fost Învieerea! Ianus Bifrons este, totuși, zeu major – iar cuplul heraldic Antonescu – Regele Mihai este pilduitor pentru istoria de la „capătul lumii”. Capătul lumii europene, capătul (bun) al înțelegerii dialecticii idealismului platonician.

De aceea, nu înțelegem reticențele lui Florin Paraschiv în legătură cu alt Ianus Bifrons (complementaritate sacrală), de data asta chiar mai profund în semnificații: thracism-romanitate. Probabil, dureroase sechele spastice, față de desucherea pseudo-tracologică a **Cântării României** ceaușiste (care opacizează – „întârziează” mesianismul celei autentice și originare, a lui Alecu Russo – ca și al obseda(n)tului poetic Eminescu, nu de „Roma cea mică”, ci de Dacia Oú Dochia Cea Sacră). Oricât ar încerca un român să fie obiectiv față de Sinele său – acest Sine este prea bogat (în catastrofe, ca și în epifanii) ca s-o poată face. De aceea (sau și de aceea), întreprinderea lui Florin

Paraschiv (această carte) este extrem de curajoasă și, totodată, în mod fatal (chiar dacă autorului ei îi repugnă fatalismul), este destinată eșecului. Un eșec fertil, întemeitor, însă, precum NIMICUL heideggerian, Florin Paraschiv și-l asumă integral – și ne îndeamnă la introspecție: când ne vom găsi AXA HIPERBOREICĂ (vorba esotericului Vasile Lovinescu, senior la Curtea Sfântului Graal), blestemul eșecului va dispărea precum fumul unei țigări (meditative) moromețiene (Moromete, cel răstignit demn, tragic, pe gânduri, în fața Salcâmului-Axă – cf. **Moromete și Zacharias Lichter**, p. 30). Și se va arăta ROMÂNIA, fără nici o altă determinare, „Într-o cetate care se respectă, Moromete și Zacharias Lichter își fac cu ochiul și-și dau mâna, cu surâs complice! Restul, vorba lui Mitică – L. Pintilie – Caragiale: «Lasă-i, mă, să moară proști»”. Memorabil final! Suntem de acord cu autorul când spune: „Suntem noi o țară fără sfinți, așa cum ne lamentăm cu jale și băscălie? Noi suntem vinovați dacă nu ni-i propunem nouă înșine și umanității, îi avem cu siguranță. Și cum ce e prea mult strică, să le zicem «sfinți laici»” (**Mircea Vulcănescu și țara fără sfinți**, p. 219). Nu sfinți „laici”, ci sfinți-sfinți, am îndrăzni noi. Cu tot „vitrioul” meritat, din partea lui Florin Paraschiv – afirmăm că românii creștini sunt frivoli (?), sfrunțați (?) și „balcanici” (?) doar întru cele istoricești – pe când întru cele dumnezeiești sunt de-o smerenie și sfioșenie exasperante (ceea ce e, din nou, motiv de speranță minunată!): câți sfinți ne-sfinți nu s-au făcut la Bizanț sau în Neo-Elada (amintim numai de prigonitorul și calomniatorul de aromâni, „Sfântul” Cosma!) – și câți „sfinți politici” nu se fac, și azi, în lumea catolică...

Și, tot de aceea, suntem absolut convinși că din **Pantheonul României** (p. 161) lipsește cel puțin un mare sfânt, martir dureros autentic – „al onoarei fără sincopă” – el singur predicând ONOAREA („Nu pâine cu orice preț, ci ONOARE cu orice preț!” – „Mergi numai pe căile indicate de ONOARE. Luptă, și nu fii niciodată mișel. Lasă pentru alții căile infamiei. Decât să învingi printr-o infamie, mai bine să cazi luptând pe drumul ONOAREI”), într-o Românie interbelică a dezonoarei generalizate, a „tarabei generalizate a istoriei”. Cel care a afirmat necesitatea solidarității românești-omenești, solidaritate prin care „vom străbate întreg iadul, și tot vom ajunge la Dumnezeu” – n-are nevoie de generozitate concesivă, ci de înțelegere profund spirituală.

Florin Paraschiv este o mare conștiință românească (am spune chiar: el este, aici, conștiința românilor) – contorsionată (cristic) de toate durerile neamului și lumii – încât ne miră foarte trimerile sale insistente (**O istorie română pentru un nou stil**) la un impostor extrem de „balcanic” și de „karaghioz”: așa-zisul „istoric” Lucian Boia, cu care Nicolae Manolescu, Liviu Papadima și Paul Cornea au stabilit, într-o noapte de august, strategia perfidă a manualelor alternative, prin care să-i „opereze” pe tinerii români de istorie (și-așa avem o istorie atât de ambiguă...), de sfinți (afară cu Ștefan cel „Mare”, dar măcelar de turci „nato-iști”, afară cu toți sâcâitor de evidenții martiri ai istoriei românești! – teza existenței martirilor istoriei contrazice flagrant teza carnavalului „mitologic”, atotrelativizant, al istoriei (cf. L. Boia și



Apus de soare în munți

„școala” domniei sale...) – prin care se dă la gunoi tot sângele REAL, ca fiind superfluu – și se (re)construiește, iar și iar, „omul nou”, de data asta, un foarte clar zombi, cu varianta „terminator”...) – într-un cuvânt – să-i „opereze” pe români de REPERE EXISTENȚIALE, SPIRITUALE ȘI MORALE.

Cartea lui Florin Paraschiv nu-i, în nici un caz, o „Biblie hazlie” desacralizantă. Dimpotrivă, sub extrem de rafinat alesele (cât de subtile și, totodată, panoramic-parabole!) anecdote (un fel de auto-glose la gândurile-i proprii, cercetându-i, spre autoverificare, pe „ceilalți”, alter-ego-ul său reverberat în OMENIRE), duduie retortele și athanorul alchimistului. Dar sângerează și interogațiile psalmistului și Ecclesiastului istoriei românești. Cartea lui Florin Paraschiv se vrea o incantație magică (tocmai de aceea disimulată sub vălurile ambigue ale carnavalescului), pentru exorcizarea destinului României și românilor.

Poate să fie cartea lui Florin Paraschiv și o reculegere meditativ-introspectivă a României și românilor, înainte de intrarea CULTURALĂ și politică în U.E. („Poate și Europei îi e dor de noi (să dea Dumnezeu)”). Poate să fie și recapitularea = bilanț inutil, dinaintea catastrofei naționale finale (dacă U.E. nu respectă specificul cultural al țărilor „promovate” – să nu dea Dumnezeu!) . Poate fi o provocare (intelectuală și de conștiință) continuă, pentru cei neosteniți și nenăuțiți, încă, de vitezele aleatorii ale istoriei. Dar poate să fie și un popas necesar, pe drumul către sine al României și românilor, într-o noapte dinaintea unei noi și firesc-dumnezeiești dimineți – iar cartea lui Florin Paraschiv să se instituie în creștineasca rugăciune care se spune, de către plugarul și ciobanul acestui pământ, cu sufletul „suflecat” către Dumnezeu, înainte de culcare – și implorând divinitatea să-i păstreze șansa vederii zorilor (viitori) – intactă. Neprihănită. Și șansa de a nu-i prihăni noi înșine, acești zori sfinți – cu noi și insolite păcate. Să ne ferească și să ne-ajute Dumnezeu!

Căci Florin Paraschiv ne-a ajutat, prin bine-cuvântătoarea sa carte, identificatoare de marea absență (și, prin însuși textul-lectură-incipient restauratoare de marea prezență), în emergența istoriei naționale cvasi-contemporane: **Logos-ul (Cuvânt întemeitor, Știre de Fire și Ordine)**.

Constantin Coroiu

TRAGICA NEROSTIRE

O mică și pitorească așezare turistică de o „frumusețe discretă”, cum o descrie **Aharon Appelfeld**, vizitată pentru liniștea sa, pentru confortul simplu și, nu în ultimul rând, pentru o anumită, specifică, viață spirituală (aici se desfășoară periodic un festival de muzică). Anul 1939: „*Era din nou primăvară la Badenheim. Dangăte de clopot răzbăteau dinspre biserica satului. Umbrele pădurii se subțiau, retrăgându-se spre poalele copacilor. Soarele împrăștia resturile de întuneric și scălda în lumină Strada Mare și piețele. Un moment de tranziție. Foarte curând orașul avea să fie inundat de vilegiaturiști. Doi inspectori înaintau pe o alee, examinând scurgerea prin țevile de canalizare.*”

Astfel începe romanul **Badenheim 39** și acestea sunt tonalitatea și ritmul scriiturii. Strada Mare sugerează o topografie recognoscibilă, cea a târgurilor de provincie de odinioară, a orașelor mici. Frapează apariția celor doi inspectori, ca niște trimiși ai unei forțe malefice, nu se știe care, scriitorul nu numește nimic, care anunță o misiune organizată, riguroasă. „*Momentul de tranziție*” pare a nu mai fi, ca altădată, doar unul de la iarnă la primăvară. Dar viața curge încă normal. Cofetarul își etalează bunătățile, doctorul își practică meseria, farmacistul

la fel, un bărbat iubește o fată, scriitorul este cufundat în corectura unui manuscris. Toți se regăsesc într-un univers familiar: vizitatori, fanfară, recitatorii cu a lor pasiune: **Rilke**, micile bucurii gastronomice, piscina etc. Intervine însă ceva neobișnuit: inspecțiile. O instituție insolită, Departamentul Asanării, intră serios în acțiune. Primul punct: farmacia lui Martin pe care „*Vizita îl tulbură. Dar el credea în autorități...*”.

Oamenii încep să-și pună întrebări. Cutărui personaj „*inspectorii îi evocă marionetele de la un teatru de păpuși*”. Zvonurile se întetesc, unii vorbesc de pericolul unei epidemii. Treptat, inspectorii iau în stăpânire orașul, măsurând, îngrijind terenuri, plantând drapele, hamalii aduc sârmă ghimpată și stâlpi de ciment: „*Înstrăinarea, suspiciunea și neîncrederea se înstăpâniseră în oraș*”. Se produce un proces de alienare progresivă, accentuată de o „*înștiințare discretă*”, apărută la avizier, conform căreia toți cetățenii de origine evreiască sunt obligați să se înregistreze la Departamentul Asanării. Se înmulțesc referirile la origine, la arborele genealogic al unuia sau altuia dintre cei ce alcătuiesc umanitatea, mica umanitate a Badenheimului. Aparatul birocratic al departamentului se dovedește însă eficient: „*Procedura fusese scurtă: — Evreu? — Evreu. — Evreică? — Evreică.*”. Deși, în fond, lucrurile nu sunt chiar atât de simple. Mai sunt și cei puși în situația de a-și descoperi sau a-și recunoaște identitatea: „*Evreu! Și ce înseamnă asta? Poate ai amabilitatea să-mi explici ce înseamnă asta*”.

La intrarea în oraș se pune o barieră. Nu mai vine și nu mai iese nimeni. Primăvara, natura nu mai pot explica, deși o mai pot ameliora, starea cu totul specială a oamenilor și a orașului: „*Se simțea ceva nou în aer, un fel de dură claritate, care nu venea de la pădurile din împrejurimi*”. Neliniștea crește, alimentele se împrăstiează, țigările se termină, iar „*la prăvălia de suveniruri se și puseseră în vânzare o hartă a Poloniei*”. Nimeni nu știe ce se va întâmpla cu adevărat, cine și când se va pleca. Doctorul Pappenheim, **primus inter pares** la Badenheim, optimist lucid și înțelept, de fapt cel mai profund și cel mai tragic personaj al romanului, este mereu solicitat să dea lămuriri. Cineva îl întreabă: „*— Dragă domnule doctor Pappenheim, credeți că o să ni se îngăduie și nouă să venim? Va fi loc și pentru noi? — Ce tot vorbești? În împărăția noastră este loc pentru toți evreii și pentru toți aceia care doresc să fie evrei. E o împărăție vastă, asta a noastră.*”

Circuitele telefonice sunt tăiate, oficiul poștal este închis, servitoarele fug: „*Orășelul începuse să-și trăiască viața închis în el însuși*”. Roși de așteptare încordată, interesându-se de momentul **plecării**, asupra căruia nimeni nu le oferă amănunte, oamenii par niște bolnavi obsedați, copleșiți de boala ce-i macină. O maladie perfidă, care întuneca sufletele. În afara doctorului Pappenheim, luciditatea și chiar simțul umorului atât de ascuțit altădată pierd tot mai mult terenul. Ultima salvare ar putea fi reînsuflețirea festivalului, care însă nu se produce. Festivalul de muzică – simbol al păcii, al umanismului, al civilizației. O dată cu „*lumina de plumb*” a toamnei, pregătirile de plecare se precipită ca înainte de o mare aventură. Urmează



Pe malul Cuiejdului

drumul până la gară. Un tablou agrest, aproape idilic, și o ultimă vedere a Badenheimului, cu acoperișurile caselor ca niște jucării de carton. Oamenii sunt „aspirați” în vagoane și replica aceluiași Pappenheim cade ca o ghilotină: „— *Dacă vagoanele sunt atât de înfloritoare, înseamnă că nu avem de făcut un drum prea lung*”.

Aharon Appelfeld ne propune, așa cum s-a remarcat în comentariile la acest roman al său, o viziune epică inedită asupra holocaustului, o viziune din perspectiva victimei. Notația naratorului dă impresia de impersonalitate. E lapidară și discretă, ca și frumusețea orașelului de vilegiatură în care cititorul e condus și în al cărui crepuscul este cu subtilitate implicat. Nimic spectaculos, nimic grav în aparență. Pe măsura derulării povestirii, în suflete se instalează însă spaima, o presimțire neagră a unei mari traume, a unui cutremur devastator care trece, fatalmente, de la planul istoriei la planul speciei umane. „*Trestia gânditoare*” e amenințată grav de tăvălugul istoriei scăpate, din indiferență

vinovată, din lipsă de veghe ori din credulitate, de sub controlul rațiunii. Un personaj rostește, simptomatic, la un moment dat, ca o ironie, involuntară, dar cu atât mai tristă, sintagma „*necesitate istorică*”.

Scriitori ca Aharon Appelfeld se ridică deasupra eveniment-țalului și acced la înțelesurile și sensurile profunde ale istoriei. Autorul sau personajele sale nu pronunță nici măcar o dată cuvântul **fascism**. Dar nerostirea e chiar mai relevantă, în acest context, decât rostirea.

Datarea din titlu – **Badenheim 39** – pare superfluă, decât doar dacă prozatorul sau, poate, traducătorul – **Antoaneta Ralian** – au vrut să sublinieze astfel ideea de relatare, de pseudo-reportaj. O narațiune scrisă într-un stil alert și „obiectiv”. O parabolă a uneia dintre cele două mari maladii ale secolului XX. Lectura ei este convocantă pentru conștiința oricărui om normal, din păcate mereu maculată, fiindcă istoria a fost și, din păcate, este făcută adeseori de oameni anormali.

MOARTEA UNUI LIDER

Nu întâmplător preiau subtitlul cărții **Laviniei Betea** – consacrată „cazului” **Lucrețiu Pătrășcanu** – fără adjectivul *comunist*. Stilistic vorbind, termenul se și repetă supărător pe prima copertă (din șase cuvinte, exceptând numele proprii, două sunt: comunism – *procesul comunismului* și comunist – **Moartea unui lider comunist**). Și apoi, fiindcă tot veni vorba, nu prea înțeleg ce legătură ar avea „*studiul de caz*” al autoarei cu „*procesul comunismului*”, cu stabilirea vinovățiilor etc., cum se spune într-o prezentare publicitară pe coperta a patra. **Lavinia Betea** este istoric și jurnalist cu un remarcabil talent epic, nu judecător sau, doamne ferește, avocat, iar eroul cărții sale e mai întâi de toate un *personaj tragic al istoriei românești*. Măcar asta să-i recunoaștem lui Lucrețiu Pătrășcanu, cu atât mai mult cu cât a spus-o chiar el – riscându-și viața, așa cum s-a și văzut – că *înainte de a fi comunist, este român*. Să nu uităm nici o clipă această „*revendicare*” emblematică, pilduitoare, dacă vrem să nu ne trezim cooptați în corul – dirijat, ca orice cor – al propagandiștilor postdecembriști, de „*tip nou*”, pe care nu o dată i-am numit aici *cominterniști mutați*. În treacăt fie zis, printre aceștia se află inclusiv apologeti ai crimei. L-am cunoscut pe unul dintre ei (il știam numai din scris) cu prilejul unei reuniuni scriitoricești internaționale ce a avut loc la Iași cu câțiva ani în urmă. „*Ideologul*” comunist în spațiul literaturii, în „*obsedantul deceniu*”, apostol al „*realismului socialist*”, vajnic demascator al „*imperialismului american*”, îi demonstra cu o violență grotescă (inclusiv de limbaj) unei colege de etnie sârbă, care plângea, că moartea nepotei acesteia, o fetiță de 8 ani, ucisă în primăvara anului 1999 de o bombă americană în grădina casei părintești, în timp ce micuța școlăriță își făcea lecțiile, ar fi nu doar scuzabilă, dar și necesară, întrucât așa se apără democrația, libertatea, drepturile omului... Cinismul și lichelismul fără margini ale stalinistului de odinioară i-au cutremurat până și pe cei care, aflați de față, în acel conclav cam pestriț, se situau, în esență,

pe aceeași poziție. Dar să închid paranteza – căci a fost doar o paranteză – și să revin la cartea - document a **Laviniei Betea**. În fond, o narațiune sui-generis, cu multe personaje, în care, firește, eroul central este **Lucrețiu Pătrășcanu**, indubitabil *cel mai tragic destin politic al epocii postbelice*. Nici un alt lider politic, indiferent de „*culoare*”, de doctrină, de „*faptele și greșalele sale*”, cu vorbele lui Mihail Kogălniceanu, nu a trăit o dramă de proporțiile celei a lui Pătrășcanu, liderul trecut prin calvarul celui mai lung proces din întreaga istorie a comunismului, atât de bogată în procese politice și lichidări fizice și morale. Mă mir și nu mă mir că un asemenea formidabil destin nu i-a preocupat pe scriitori, pe cineăștii noștri în deceniile care au trecut din 1968, când s-a produs o oarecare reabilitare a lui Pătrășcanu. Nu mă mir, când știu, în fine, grație **Laviniei Betea**, ce muncă uriașă de documentare ar fi presupus o operă artistică cu acest subiect. O documentare care, înainte de 1990, nici nu ar fi fost posibilă, iar după 1990, când a devenit posibilă, nu mai trăia marele scriitor Marin Preda, poate singurul prozator contemporan care ar fi fost capabil să o întreprindă și apoi să o valorifice, cu forța sa epică, într-o structură românească. „*Se sparie gândul*”, ar zice bătrânul cronicar, când află că procesul Pătrășcanu înseamnă, între altele, **80 de mii** de pagini, cuprinse în **204** volume, cele depozitate în Arhivele SRI. **Lavinia Betea** le-a parcurs, le-a studiat, renunțând, dacă am înțeles bine, la gazetărie și deplasându-se – pe perioade lungi și costisitoare – din extremitatea nordică a țării la București. O tenacitate, un efort, o pasiune de a pătrunde „*cazul*” până la infinitezimal-admirabile, demne de un cercetător, de un istoric care își are rădăcinile și și-a petrecut copilăria într-un sat din Munții Apuseni, despre care Blaga spunea că „*au împietrit în atitudinea eroică de la 1848*”.

Moartea unui lider comunist (430 de pagini) face parte dintr-un proiect ambițios care a început să fie materializat în 1993, cu volumul **Sfârșitul libertății**, a conti-

nuat cu cel intitulat **Maurer și lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României** și cu **Alexandru Bârlădeanu despre Dej, Ceaușescu și Iliescu**. Iar după ce a prefătat și adnotat o altă interesantă carte de mărturii ale lui Paul Sfetcu – **13 ani în anticamera lui Dej** – (atrăg atenția că, deși de obicei se pronunță și se ortografiază cu prefixul *anti*, corect este *antecamera*), Lavinia Betea a publicat în primăvara acestui an, la **Polirom**, **Convorbirile neterminate** cu ilustrul diplomat **Corneliu Mănescu**, pe care le-am comentat la momentul apariției. Așadar, un proiect, repet, mai vast și era, este de așteptat ca autoarea – ardeleancă din Apuseni – să nu „*încremenească în proiect*”. Într-un **Cuvânt înainte** la „*studiul de caz*”, publicat acum la **Humanitas**, Lavinia Betea notează: „*Timpul de «fractură istorică» reprezentat de evenimentele din decembrie 1989 a făcut posibilă și inițierea unor demersuri de cunoaștere a trecutului. Nu puțini sunt copiii care crescuți la țară, în preajma naturii, se pierd osteniți în păduri în căutarea câte unui personaj de poveste. Fără inhibițiile micului orășean, ei străpung bariera ficțiunii, deoarece cuvintele limbii de-acasă desemnează întruna o realitate concretă. Poate această reminiscență a spațiului primar, dar și dorința matură de cunoaștere neobținută de grila «adevărului partinic» m-au făcut să încerc răspunsuri concrete în locul lozincilor propagandistice*”.

Tragismul destinului lui Lucrețiu Pătrășcanu, dincolo de durata și desfășurarea unui proces care nu avea nimic de-a face cu justiția, vine din faptul că el este torturat psihologic, condamnat și executat de chiar tovarășii săi de drum și, se presupune, de ideal. M-am întrebat nu o dată citind documentele inedite publicate în revista noastră de istoricul **Gheorghe Buzatu**, din arhiva fostului C.C. al P.C.R., iar cum cartea Laviniei Betea, cum ar fi reacționat Pătrășcanu, de-a lungul terifiantelor anchete și la proces, în cazul în care călăii săi ar fi fost din tabăra adversă? Momentele de imensă scârbă consemnate în documente îndreptătesc această întrebare fără răspuns: „*Acuzat Pătrășcanu, ai ultimul cuvânt, ce-ai de spus în apărare*”. Pătrășcanu: „*N-am de spus nimic, decât că scuipe pe acuzațiile ce mi se aduc*”; „*Canalie, nu-mi lua numele în gură, nu-mi lua numele în gură. Să nu-mi ia numele în gură că mi-l spurcă*” izbucnește el când sinistrul Zilber îi pronunță numele. Și în aceeași intervenție: „*Nu mă apăr într-o ticăloșie, nu mă apăr [...] Nu este de demnitatea mea să mă apăr într-o ticăloșie [...] Vă rog să mă scoateți afară că nu-i dau voie acestei canalii să-mi ia numele în gură*”. (subl. m. – C.C.).

Comportamentul lui Pătrășcanu, dincolo de unele derapări, explicabile dacă avem în vedere presiunile psihice la care este supus de-a lungul anchetelor, este al unei personalități complexe, al unui om politic și de stat născut, nu doar făcut, cu o invidiabilă experiență de militant și teoretician, dar și cu o charismă greu de suportat de foștii săi prieteni politici. Intelligentismul și cinicul său cumnat, **Petre Pandrea**, îi profetise o soartă de „*Troțkilică minor*”. Cel puțin așa se laudă „*mandarinul valah*” în insolitele sale **memorii**. Este, desigur, o comparație - șarjă, bazată mai ales pe faptul că și Lucrețiu Pătrășcanu,

precum Troțki, era un intelectual rasat, poate chiar mai rasat, mai european decât ideologul bolșevic ucis de Stalin.

Dar tragismul destinului lui Pătrășcanu mai are ceva așazicând cu totul specific care, în perspectiva unei transfigurări artistice, s-ar putea dovedi fabulos. Și anume victimele morale „*colaterale*” (că tot e la modă formula). Una dintre ele este nimeni altul decât Mihail Sadoveanu, care a „*trebuit*” să semneze, așa cum îi impunea înalta funcție în stat ce o deținea la vremea respectivă, actul de condamnare la moarte a lui Lucrețiu Pătrășcanu. Iată ce-și amintea **Profira Sadoveanu** într-un dialog cu **Grigore Iliesi (Oleacă de taifas**, Editura **Polirom**, 1998): „*Unul dintre prietenii cei mai buni (ai lui Sadoveanu – n.m.) a fost D.D. Pătrășcanu, tatăl lui Lucrețiu. Tata, când venea în București, înainte de mutarea aici, trăgea la Pătrășcanu. Pe Lucrețiu îl considera fiul lui sufleteșc [...] Țin minte că a venit într-o zi acasă. Era negru ca pământul. M-a chemat în odaia lui și mi-a spus că trebuie să semneze actul de condamnare. Era peste măsură de tulburat. Încercase să-l salveze, dar nu izbutise nimic... Era ca un om sfârșit*”.

Lavinia Betea așează ca moto al cărții sale două propoziții memorabile. Una este a lui **Orwell** – „*Nimic nu este mai imprevizibil, sub comunism, decât trecutul*”. Cealaltă aparține lui **Bertolt Brecht**: „*Ferească Dumnezeu să trăiești în timpuri interesante*”.

Înainte de 1990, aș fi preferat-o pe prima; acum o prefer mai mult pe a doua...



Gdansk

EUGEN BARBU



Eugen Barbu, la masa de lucru – 1982.
Fotografie (inedită) de Ion Cucu

Printre contemporani, Eugen Barbu este un scriitor singular, a cărui operă a format obiectul unor mari procese literare. **Groapa** sau **Princepele**, dar și nuvelele și eseurile n-au avut o receptare comodă, directă și cursivă; în jurul fiecăreia din operele sale s-a „creat” un conflict, s-a declanșat o polemică, s-a deschis un dosar literar. Adevărurile avansate (în expresie literară și nu metaliterară) de Eugen Barbu se supuneau ciclic unui destin al contestării. Și, prin aceasta, biografia scriitorului reformulează câteva cazuri, devenite în acest sens puncte de reper în istoria culturii. Și nu specialiștii în contestații au avut dreptate, dreptatea a fost de partea adevărilor contestate.

Se poate spune că Eugen Barbu s-a impus în literatura română de azi prin romanul **Groapa**, carte șocantă prin originalitate, ocupând primul loc în contextul literaturii dedicată de autor periferiei bucureștene (nuvela **Munca de jos** sau volumele pe teme sportive, urmate de romanul **Șoseaua Nordului** sau piesa **Să nu-ți faci prăvălie cu scară**). Prima acuză adusă **Groapei** a fost cruditatea limbajului, dar scenele tari și violențele de limbaj au în roman o funcție estetică, așa cum o funcție poetică are expresia argotică în **Florile de mucigai** ale lui Tudor Arghezi. Stilul **Groapei** surprinde printr-o evidentă claritate, limba romanului are însă și un tonus baladesc, savuros balcanic.

Chiar autorul a gândit cartea ca pe un roman-poem și a reușit să creeze stări lirice, de un umanitarism sobru, realizând o narațiune egală cu un spectacol cromatic, respirând pulsația sălbatică a vieții.

Oale și ai săi, **Șoseaua Nordului** și **Facerea Lumii** sunt cărți ale universului muncitoresc, în care Eugen Barbu surprinde nașterea unei noi lumi, proiectat în aparența simplă și patetică a cotidianului. Eroii sunt în mod evident oameni ca toți oamenii, niciodată ieșiți din condiția lor umană.

Apariția romanului **Princepele** reeditează la un alt mod șocul **Groapei**. Cartea e privită inițial ca basm, deci ca ficțiune pură, comentată ulterior ca sinteză epică, intarsiată de implicații alegorice. Bazându-se pe defrișarea unui vast material documentar de uz restrâns, pe care-l convertește prin rafinare la condițiile ficțiunii, romanul este considerat o meditație în jurul puterii unui inițiat, a cărui poziție îi asigură singularitatea, dar și singularitatea reeditabilă. Și în **Princepele**, autorul, prozator de atmosferă, este preocupat de reconstituirea cât mai fidelă a epocii, de la amănuntul caracteristic legat de arhitectură, costumație, până la limbaj.

Autorul se dovedește a avea în **Princepele** nu numai informație, ușor de acoperit cu mijloacele bibliografice de azi, dar și o cultură istorică, datele documentare utilizate transfigurând un tâlc, o parabolă. Din acest punct de vedere, prezentând epoca fanariotă și lupta pentru putere a unui „Principe”, Eugen Barbu nu realizează un roman istoric decât sub forma unui pretext. Pretextul merge uneori până la impresia de invenție a unei gratuități, ca să devină în final o carte de o evidentă actualitate, vizând în mod critic orice fanariotism posibil.

Dar **Princepele** e și o carte de delectare stilistică, întregându-l pe Eugen Barbu în categoria scriitorilor esteți: Macedonski, Anghel, Mateiu Caragiale.

Din aceeași constelație stilistică și aproape din același decor de epocă face parte și **Săptămâna nebunilor**, carte de evidentă virtuozitate în privința expresiei artistice, frescă policromatică a unei lumi în crepuscul, pamflet indirect la adresa unei clase în letargie.

Ca autor de proză scurtă, Eugen Barbu a realizat nuvele ce pot sta alături de romanele **Groapa**, **Princepele** sau **Săptămâna nebunilor**, ne gândim în primul rând la nuvela **Pe ploaie** din volumul **Prânzul de duminică** sau la povestirea **Bătrâna** din volumul **Miresele**. Jurnalele, reportajele, piesele de teatru, poemele, ciné-romanele, scenariile de film, eseurile, articolele de gazetă sau proiectele de istoric al literaturii române, din care a tipărit o primă secvență dedicată poeziei române de azi, fac din Eugen Barbu o figură centrală a culturii române de la sfârșitul secolului XX.

Închei acest portret istorico-literar dedicat celui mai inconformist scriitor român contemporan cu propria-i mărturisire cu privire la literatură: „Resping conformismul... O carte bună trebuie să fie un strigăt tulburător, trebuie să aibă un fior și o durată, trebuie să încălzească și să aducă lacrima. Vreau sinceritate și talent..., mă bucur când am de învățat de la alții și nu tolerez apa în vin...”.

E bine să nu ne depărtăm prea ușor de marii scriitori care au întemeiat pilăștrii literaturii române de după război.

Eugen Barbu

PAGINI DE JURNAL – 1982

13 Mai. Sorescu salvat de Nr. 1 în discuția dacă să nu i se ia **Ramurile**.

Necșoiu declară în ședință publică că fac politică dușmănoasă partidului (pentru că am cerut să se dea pământ țăranilor la adunarea cu profesorii. Și pentru ce am criticat-o pe cretina de Spornic care a și fost dată afară!). Ce se ascunde aici? Faptul că am publicat la **Săptămâna** un material tare despre Emil Georgescu care a lucrat la Primărie, unde au fost și ei și le e frică să nu iasă scânteii din aceste lucruri! Oricum îl voi pune la punct! Două zile la Poiana Țapulului cu M. Vreme înșelătoare. Plimbare cu M. la Rucăr cu mașina, pe ruta cea mai frumoasă din țară. Superbă țară avem! Ne mai trebuie niște nemți, vorba lui Arghezi. Drumurile publice cârpite toate, aproape impracticabile! Nu știu unde ajungem! Preturile peste tot o jale! Dar lumea tot bea și vrea să uite. Am fugit speriat. Ce liniște era aici. O generație nebună. Stațiunile cu muzică rock-n roll. Țigani... jucău. Sfârșitul lumii, Flores! Câmpul frumos. A plouat bine vreo două zile. E răcoare. Câinele în lanț. Prizonier. Sărmanul. E dulce și prietenos. Două zile la Poiana, unde e superb, dar murdărie, foame și întuneric ca în toată provincia românească la ora asta! Steț trimis la o școală de partid pentru că Pană și Necșoiu l-au simțit de partea noastră!

Sorescu iertat la intervenția lui Păunescu! Ce erori se fac! Dar omul e generos și de asta-l iubesc!

C. a ajuns prim secretar la Prahova. După o strălucită carieră! Acest om generos, deschis, din cauze de care nu are cum răspunde. Îi voi face o vizită pentru că vreau să-i arăt că nu sunt dintre cei ce o iau la fugă în asemenea împrejurări! Spornic – reabilitată și Sorescu, Merci Becaud! Multe schimbări în Guvern! Verdeț e... și alții.

24 Mai. Publicăm **Critica de cumetrie** de Vadim (cu criticii). Mare succes la public. Toți criticii dați în stambă. La **Europa Liberă** sunt numit Capone. Iorgulescu e deplâns de către Neculai Munteanu! Zvonuri despre lichidarea la TV a lui Ilie Rădulescu și... Nu se confirmă. Un fel de terorism în atmosferă! Dări afară de peste tot. Atmosfera se degradează. Citit romane proaste englezești. Plus un policier. Mai săltăreț, dar nimic substanțial. Mă întorc la documentele! Sunt lucrurile cele mai interesante. Ieri 23 Mai. Tomy, al treilea caniche, 2 luni, superb, mic, nas negru (Bilă).

6 Iunie. Două zile, de fapt trei zile la **Venus** la mare. Plajă, terasă, cazinou. Un fel de afacere a lui Vadim cu

un șef de hotel (de cazare). A plecat de la **Jupiter** și dorește înapoi. Agreabil. Pe urmă aflu că m-a căutat Florescu. Sunt convocat la plenara lor să vorbesc. Îmi fac speech-ul, dar după o zi sunt sărit eu, Lăncrănjan și Titus Popovici sunt convocați pentru același scop. E preferat Păunescu care va face un număr cu versuri, ca la cenaclul **Flacăra**. Nu prea înghit asemenea lucruri. Ciupit pe pagina întâi din **Scânteia** mea cea dragă. Sunt convocat și la TV pentru adeziune. Refuz întâi, dar vom vedea. Vadim mă convinge. E momentul înaintea Congresului Culturii să mă arăt. Mă voi arăta! De fapt convocarea la plenară a fost o opțiune. Mi-a arătat că ține minte. Sunt scos de la naftalină. Nu știu ce intenții are, dar lucrul dă de gândit adversarilor. Săraru aștepta și el o intervenție. „Grecu” de la TV îi spune lui Vadim că de fapt mă latră pe unde poate. Nu mai are loc de mine! Pot fi și scorniri, dar individul e capabil de orice! Cristina nu mai colaborează! Fetele au turnat pe Doru Popovici, țigan fudul, care se lăuda că e rudă cu curtea regală! Jurnalul Caraion e întrerupt.

La **Europa Liberă** Neculai Munteanu citește prefața mea (portretul) la volumul de poezii a lui Păunescu. Cu respect și bune aprecieri pentru talentul prefațatorului. Jurnalul lui Caraion e întrerupt, dar a ajuns la cifra 100.000 tiraj. Mare formă la Vadim care-l atacă pe Marin Sorescu. A fost publicat ieri pe pagina I la **Flacăra** cu o poezie dedicată lui Nr. 1, în plus o fotografie de la Cenaclul **Flacăra**. Joacă tare „grasul”. E iar la TVR2.

A avut loc premiera la **Trandafirul galben**. Mare succes. Se joacă la **Patria, Capitol** și încă la un cinema, cu casa închisă. Măine va fi a doua săptămână. E cam prea cald pentru film, dar asta e! Am fost lucrați și de data asta. Cronicile bune. Cel mai imbecil, unul „Cristache”, de la **Flacăra**.

9 Iunie. Cineva îmi relatează că la înmormântarea lui Preda, Jebeleanu s-a adresat mortului cu „Frate”. Să fi fost mason Țăranul? Tot ce se poate. Ca și Sorescu, era un mare carierist! Cei de la Poliție care ascultă telefoanele spun că Liviu Călin se laudă că mi-a scris un capitol din **Groapa!!!** Ia te uită! Până acum îmi scrisese Petre Belu. Nebunul! Acesta ar trebui să fie legat! Atac neașteptat în **România liberă** la Vadim și la **Săptămâna**. Să-l dau, să nu-l dau? Iar o fac lată! Soarta mea! Dar individul e murdar, fără rușine! Ne-au luat două telefoane de la producție, tot economii! Numai alcoolul mă face să supraviețuiesc. Totul e negru, urât, meschin. Scârbă. Partida pierdută.

Filmul **Bietul Ioanide**, încă două scene. Violul și scena Talciocului! Nu se mai poate respira. Trebuia să plec în Spania. Stau acasă. Din Paris a fost răpit Virgil Tănase.

13 Iunie. Ieri am pus antenă care prinde Sofia pentru Mondiale. La **Cap Aurora** un hotel întreg pentru englezi e dat la doi cehi și patru polonezi. Nu vine nimeni. Ce judecăți cretine. Scumpire la tărâțe.

Vadim merge cu Lăncrăjan la Dr. Dănilă care confirmă că i s-au cerut 200.000 lei pentru reclamă. Dar scris nu dă nimic. Merci. Îi spun lui Vadim să stea în banca lui. Citesc un volum de pamflete Arghezi. E cel mai mare pamfletar al lumii! O adevărată încântare! În rest Schreiber cu **Sfidarea Mondială** din care reiese clar că imbecilul de Kissinger ne-a vârat în c...t pe toți.

17 Iunie. Ieri a fost „scos” răspunsul lui Vadim la Adrian Păunescu. Am fost violent, dar n-a ajutat la nimic. Vasile Nicolescu, în stilul său bisericesc, a invocat pe Enache fără să-i dea numele! A fost „scos” și atacul în trei la TV (Tatos, eu, Pița). Deci se poate orice. Te lovește unul, încasezi. Arbitrariul cel mai rău domnește. Triunghiul oltenesc. Florescu, Păunescu, Săraru. Vom vedea. Se profită de absența lui Nr. 1 (plecat în Irak și Iordania). Devin tot mai sceptic. Nu voi merge la așa-zisul Congres al Culturii. Muzicanții în panică. Conservatorul desființat. Dacă vrei să fii admis trebuie să muncești. Cursuri serale și la teatru și la ceea ce numim Conservator. Muzicanții trimiși în restaurante pe post de lăutari! Iașul și Clujul nu mai au drept la muzică! Ce se va face cu Enescu la scara asta? Va fi strungar ziua și noaptea va exersa la vioară! Cred că răbdarea mea a luat sfârșit. Sunt nebuni de legat! Dar îi vindec eu! Anglia a câștigat în Malvine războiul celor 500 de morți. În Liban evreii fac prăpăd. Toți înghit. Plus rușii. Ce istorie!

Mai vin restricții la apă. Ieri Buhoiu căra apă cu gălețile de la un vecin. A mai rămas aerul! Pe acesta când îl raționalizăm? Halal țară! Soliștii (vioară) cântă la strand și la muzee. Halal cultură!

18 Iunie. Al. Paleologu lăuda la Institutul **Călinescu Săptămâna nebunilor**. Îl ceartă și pe Ivașcu că a permis publicarea infamiilor lui Iorgulescu și Manolescu. Zoe Bușulenga, George Munteanu și Manu sunt de acord. Despre cele spuse despre carte, mi-e jenă să reproduc! Grecul (Paleologu) se dovedește, în materie de estetică, cel puțin onest. Îmi pare bine pentru el!

După Congresul Culturii – trei zile, la Poiana Țapulului.

Au vorbit partizanii mei, cred într-o revenire puternică pe linia politică. De partea cealaltă nu a luat cuvântul decât D. R. Popescu (ca Președinte al U.S.), Dinu Săraru – Titus Popovici și eu! Oficiali de la U.S. Bineînțeles au venit la felicitări. Au sensibilizați copiii! Grasul a lipsit

ostentativ pentru că nu i s-a mai dat încă o dată cuvântul. Trimit articolul lui Vadim (cel oprit de Vasile Nicolescu) lui Nr. 1 cu o scrisoare lămuritoare în care sunt anexate și înjurăturile (ale lui Sorescu și Norman Mahea). Vom vedea ce mai iese de aici. De ce dădea telefon Țăranu (ca să afle conținutul articolului lui Vadim și să-l informeze pe Grăsanu). Ce tipi!

30 Iunie. Se anunță o resuscitare a securității. Sedintă la Ministerul Culturii cu Ștefănescu, se pare că va lua locul Suzanei Gâdea. O face pe durul, dar nu cu noi, se pare. Scrisoarea a avut efect. Sunt sfătuit de aripa prudentă: Anghel, Zamfir, Doru Popovici, să las balonul jos în cazul Vadim - Păunescu. Vom vedea ce-i de făcut. Nu-mi place să fiu fentat.

Tare aș da drumul la **Folkul și Porcul** fragmentat. Totul e pe jecmăneală. Impozite, preturi gaze, la lumină. 2000 lei o sticlă de coniac! La bar! Să tot trăiești dacă furi! Pâinea nu se mai vinde decât la 12 ore de la producere. Ca să nu se mănânce prea mult. La țară 200 grame de pâine neagră de război! La Sinaia, am văzut cozi la benzină de șase ore de cap de om. Nici să te plimbi nu mai e chip!

Duminică la mine la Poiana Țapulului, B. cu soția și copilul. Nu e prea fericit! S-a mutat cu totul la Ploiești, cu școală. Pare nedreptățit. E un om capabil. Va face treabă. Se va întoarce. E plin de idei, de inițiative, dar tocmai asta l-a adus aici. Gură mare, ca mine. N-a fost de acord cu unele lucruri. Știa și el că Păunescu prăduiește pe unde se duce. Țăranu nu i-a mai telefonat.

Mutașcu lipsă iar. Alcoolul îl topește. O să-l dau afară, dar pe cine aduc? Generația lor e toată băută de 20 de ani. N-au altceva de făcut.

Citit la țară, tâmpite romane, nimic nou! Unul francez, ilizibil. Premiul **Goncourt!** Mai slab ca Buzura! O catastrofă!

9 Iulie. De zece zile la Poiana Țapulului cu o întrerupere de două zile la București (campionatul mondial din Spania, prima preocupare). Cățelul Tom-Tom, care e dulce și îi suplinește pe cei doi răposati, Codită și Bică, ucisii de răutatea și prostia oamenilor.

Suntem în război mare. Vadim a reușit (cu mici ciupituri) să scoată răspunsul dat lui Păunescu. Ecou senzațional. Grasul e urât și lumea se bucură. Exemplele de crasă incultură îl doboară. Vadim e felițat de toată lumea. Au contribuit la apariție Traian Ștefănescu (viitor ministru al Culturii), I. Merca și scrisoarea de la Nr. 1. Meritam aceasta. Mitul invulnerabilității Grasului a căzut! Pe de altă parte, atacuri piezișe în **Ramuri**. Nu mă numește, dar eu sunt intolerant; dacă cineva mă critică, îi dau la cap. Vechea placă. La TV, același derbedeu mă

scuipă! Va primi și el ce i se cuvine! – Al doilea protagonist. Petre Sălcudeanu care dă un interviu la **România Literară** unde ne lovește direct (Grupul naționalist), mai ales pe Lăncrănjan. Și-a luat-o și ăsta în cap! Doru Popovici e atacat în **România Literară** de Aurel Stroe, prietenul său de 30 de ani, recrutat de ovrei. În seara asta la **Europa Liberă** Monica Lovinescu și Ierunca mă atacă și ei. Același tangou: plagiator etc. N-au nici măcar fantezie. Vadim e luat și el la refec ca în fiecare vineri. El ar fi, după Ierunca, omul care mă împinge la rele. Ce imbecilii. Parcă aș avea 12 ani! Ne întoarcem noi la Cazul Caraion!

Reintroduc cazul Blaga în **Săptămâna** de vinerea viitoare! Să-i vedem pe imbecilii ce mai fac! Simt o nevoie de singurătate. Scriu povești chinezești. Mă mai și distrez. Vremea infernală. Plouă de trei zile. Frig. S-a întors vremea cu curul în sus!

Aici sute de mașini de Brașov urcă la cota 1300 - 1400, cu aparatele lor portative, ca să vadă meciurile Mondialului. Ce prostii se fac!

12 Iulie. Ieri, telefon de la Doru Popovici, speriat de când l-a atacat Aurel Stroe. Mușatescu i-a spus că în actuala situație Lotreanu va prelua **Săptămâna** (are umor). Probabil va vinde de la plecarea mea 800 de exemplare în loc de 100.000. Probabil că licheaua de curlanjit văduvit de înjumătățirile de salariu vrea iar bani! De fapt, dezgustat de lașitatea lui Doru care a spus și de Zamfirescu și Paul Anghel – alți colaboraționiști cu oricine. Stau pe roze! Partizani? Unul! Vadim! Restul? Poate Sorescu, în rest dezertori la primul foc de pușcă. De fapt, dezgustul meu de tot se reflectă în aceste rânduri. Mușatescu spune că toată România e împotriva mea! Ce rațiuni? De ce? Din cauză că sunt niște iepuri nenorociți. Dar toți!

Nu regret că am lipsit din Spania. Mondialul a fost submediocru! Telefon de la Doru. Îmi spune că la **România Liberă**, Ivașcu, Domokos, plus Iorgulescu și Manolescu au pornit iar cu Memoriile la Nr. 1 în chestia cărții lui Lăncrănjan despre Transilvania, acuzându-l de naționalism! Sunt vechile **coarde** ale presei românești. Dar nu știu ce-i așteaptă! Tot Doru: Ion Dumitrrescu în **Scânteia** de duminică ia poziție față de avangarda lui Papuc în funte cu Manolescu și restul.

La New-York maghiarii au cumpărat sala în care trebuia să cânte **Madrigalul**. Corul lui Marin Constantin n-a reușit să pătrundă în sală. Ce vor băieții? Să cedăm? Nu vor reuși. E momentul răsturnării mesei! Aștept să intru în joc! Păunescu se aștepta să intru eu în polemică. E dezamăgit că palma a fost dată de către un **băiețel**! Ei, mai încasezi și de la băieții! Nu-mi murdăresc palmele! Ori-când lorzii își cheamă valetii pentru asta! Curvele mele de la revistă se agită, mai ales Gr. I s-a făcut de scârmănat. La 20 la **Europa Liberă** se citește un fragment din

O lume de câștigat (cel cu agricultura). Vor să se pună bine cu mine, știm noi! Oricum, Neculai Munteanu (cel cu trei nume, îl uit mereu). Ca reclamă, e bine! Mai vede omul, mai aude că nu sunt un plagiator. Titlul: **Cum vede E. B. construirea socialismului**. De fapt, sunt cretini. Totul, prost scris, tipărit în **Săptămâna** și mai ales denunțat de Nr. 1 la Plenare. Vor să mă facă cu două fețe. Ce ieftină chestie!

Dan Zamfirescu a plecat la Sibiu la popi (plămădeală et Comp.) după bani. Fondul literar nu mai dă! Nu mai are! E o figură!

Începutul norilor de Debussy, azi la 20.30. Schumann grădini, Schumann Concertul pentru violoncel, zilele trecute. Mai sunt lucruri frumoase pe pământ!

Cățelul Tomy (măslină) s-a îmbolnăvit ieri. Alarmă. Medicamente. Blestemele cățelei Barcelona. Ar fi al treilea! Doamne ferește! De ce plătesc atât?

La TV prind un fragment din **Jocul lelelor** (nu privesc de obicei) de Camil Petrescu. Ce fals conflict, ce truisme, ce fleacuri filosofice! Așa un autor netaalentat n-am mai întâlnit de la M. Preda. Bietul Camil, bietul Marin, ce rateuri literare, magnifice!

18 Iulie. Tândăleală, ziare, reviste, buletine. Seara tuicăreală cu Nae. M. e la mare. Două zile la București. Nu-mi mai place nicăieri. Aici a plouat șase zile la rând. De ieri, soare. Au venit la mine Doru Năstase, Marin Teodorescu. Ultimul îmi povestește despre Ștefănescu, noul ministru al Culturii. Agresiv, suficient, plin de sine. A respins scenariul de Lăncrănjan, Fănuș Neagu și **Grivița** mea. E un fel de [...]. Am retras cele două scenarii și **Misterele Bucureștilor** pentru că limbajul Comitetului care primește sau respinge scenariile, format din 47 de persoane, între care femei de la țesătorii [...], nu mi-a plăcut. Între altele mai atrage atenția asupra limbajului! Pur și simplu. Tot de la Marin aflu [...] că a respins romanul lui Lăncrănjan. Am luat poziția de tragere! Scriu la **Raderea maimuței**. Final ratat. Voi vedea.

Sonata Lunii și ultima măsură beethoveniană în divinul Mozart (a doua oară când observ asta).

Toată lumea cârâie. Aici nu se dă pâine. Dar ce se dă aici? Totul e procurat la negru. Nu știu cât voi rezista aici! Ursul în curte la noi, tocmai când „Tom-Tom” era la pipi (a trecut pe lângă moarte și acesta). În schimb a fost atacată toneta de la vila din capul străzii. Oameni cu furci urlau să-l sperie, că țara doi porci. Nu-i poți ucide. A apărut un proces. E cel mai umoristic document al epocii socialiste! Doamne, ia-ne! Nu mai ține. Refuz să scriu un articol despre democrație la **Scânteia**! Sunt și bine dispus. M-aș îmbăta de dimineață până seara!

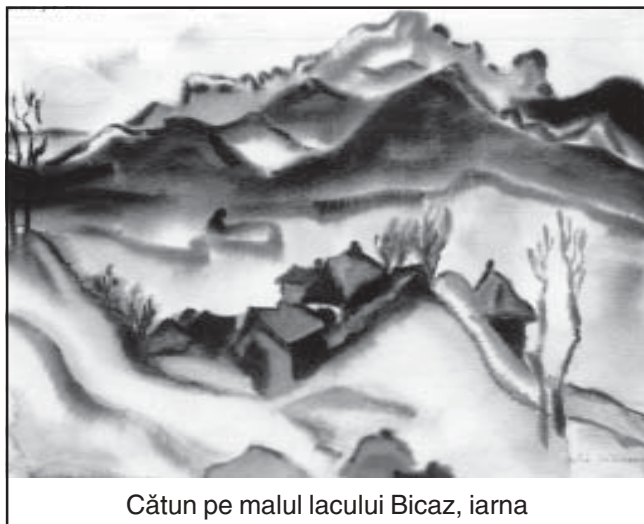
Un caz: al doilea cosmonaut român care s-a refugiat la Ambasada U.R.S.S. Plus o cântăreață de la Moldova. Încă. Ion Voicu a cerut plecarea cu familia în America.

Imens recul. Păunescu lovește sub centură. Poate vrea să scape. Nu pot face ca el, dar nici cu mâinile în sân nu voi sta.

22 Iulie. Nu scriu încă nimic. Dezgust de toate. Suplimentul publică alt fragment dintr-o **Lume de Câștigat**. Dur! Terminat **Maimuța** totuși printre accese de scârbă. Nu-mi place finalul – voi reveni. Citesc memoriile unei mătuși **Adèle de Boigne**. Mâine la București. Dacă vrea Domnul! Mă întorc sâmbăta. Am lăsat două becuri aprinse.

29 Iulie. Cel mai agresiv adversar al partidei naționale la ora asta Octav Paler! Sub un aer cucernic de apărător al culturii, dă în cei ce nu sunt cu evreii. Tonul e de profesor, mă fac să-mi ies din pepeni. Poate-l apuc într-un pamflet. Oaia țigaie sau foloasele **cordialității!** Deși nu răspund direct, toți cei loviți (nici chiar Iorgulescu și Păunescu, care declară că s-a îmbolnăvit din loviturile lui Vadim) o fac pe înțelepții. Ei nu coboară la niște bătauși ca noi! La Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor sunt atacat de către Dan Deșliu. Ce o păzi Cristoiul acela de nu dă pagina din o **Lume cu băiatul?** Ștefănescu face *mea culpa*. Zice că cele două filme vor fi făcute. Și cel cu **Grivița** și cu **Misterele Bucureștilor**. Sunt sceptic. Tipul e abil. Poate însă le-a mai înflorit și Marin Teodorescu. Deocamdată nu mă gândesc să le fac cinste de a mă duce la Costinești, unde pentru a doua oară filmele mele sunt evitate (**Oasele** și **Trandafirul**). Acolo altă mafie, Nicolaescu - Titus - Grigorescu. Ce să caut? Să le ia ei pe toate că nu le mai ajunge! Televiziunea îmi cere un scenariu despre Nr. 1. Refuz categoric! Au uitat ce mi-au făcut cu **Ioanide** și **Oasele**. Nici usturoi n-au mâncat...

Dus la bun de tipar cele 200 de pagini tipărite din **Amza Haiducul** pentru Editura Militară. Destul de greu de făcut din mai multe nuvele un roman! Vom vedea restul. Deocamdată iau notele din urmă. Nu mai e limba pașoptistă.



Cătuș pe malul lacului Bicz, iarna

Am plonjat cu o sută de ani în urmă! E mai dificil, dar ce satisfacție! Citesc în **România Literară** că un francez a cercetat limbajul secolului XVIII și a scris un roman à la Dumas, de mare succes și la critică. Toți îl laudă. Eu fac asta din 1964 și toți se strâmbă! Ba că e limbă inventată, ba că e artificială. Una, alta, le pute! Totul devine atât de greșos și de irespirabil încât fără alcool nu s-ar putea supraviețui.

Citesc de o lună de la 9 dimineața până seara la 21 cu o oră întrerupere de masă, 11 ore! Ochii sunt roșii. Au plesnit niște vase. Probabil. Mergem mai departe. Până crăpăm! Atât a mai rămas. Lectura, care e un drog.

După ce de zece zile am periat cele 200 de pagini din viitorul roman (**Amza Haiducul**), de azi dimineață mă pregătesc pentru a răspunde Monicăi Lovinescu pentru ultimele sale injurii de la **Europa Liberă**. Va fi o replică, nu pamfletească, pentru că e vorba de demonstrat incultura acestei țate (trec la masă după). Am străbătut **Caietele**, Capitolele **Istoria Plagiaturii**. Mi-e dor să las puțințel sânge!

6 August. Trei zile la Costinești la Gala Tineretului. Lume multă, aiureală, aranjamente, primire bună. Un hotel excelent pe malul mării. Atmosferă de destindere (studenți, studente). Ieri, la București, Ildiko cu soțul ei evreu, care mă întreabă ce mai e cu antisemitismul meu? Bine, merci! era să spun. Telefoanele o mie de lei, restaurantul, la fel, impozitele. Din 16.000 la **Misterele**, dau 6000 impozite. Au înnebunit! Cei de la **Supliment** vor romanul foileton. Mare succes al **Trandafirului Galben** la Gală. Eu și actorul Iuliu Moldovan. Nu simt nimic. Războiul din Liban continuă. O privesc pe Ildiko. E creștină; fata lor evreică! Au cedat! Toți trag la cei cu bani! Să fie sănătoși. Mă întreabă ce fel de biografie voi face lui Dan Deșliu. E implicat. Nu vrea poate o indiscreție. Nu voi face.

8 August. Dr. Popescu numit redactor-șef la **Contemporanul**. Deci Mafia e încă puternică. Ivașcu a fost evitat, rămânând cu banda lui la **România Literară**. Să le fie de bine! Pe mine mă împing din ce în ce mai tare, spre lucruri regretabile.

Aici au fost jefuite două vile noaptea. Sentimentul de insecuritate crește. Oamenii fură pentru că nu au niciunele. Poliția e slabă sau complice!

Din nou la **Europa Liberă**. Tot chestia Gheorghe și eu! Am uitat articolul aici înainte de a pleca la mare. Dar mi-e silă de banda asta de gangsteri! A trecut luna și nimic. Nici la o **Lume**, nici la **Amza**. Pană de curent ori oboseală? Vremea s-a mai îndreptat. A început fotbalul. Nu l-am chemat pe Nae. Nevoie de singurătate. Războiul din Liban încă nu s-a terminat. Ovreeii sunt necruțători și mai vorbesc despre fascism!

Vadim e atacat continuu de E. L., numit poetul anti-semit. Ce șantaj! Revistele respectuoase în ce mă privește. O teamă vagă plutește în aer. Dacă...

Citesc în **S.** că sunt tradus în limba armeană cu **Groapa** (20.000). Mai aflu că în aceeași limbă sunt tradus cu **Ziua unui pierde vară** și încă ceva. Am trimis cele 16.000 mărci est germane la Berlin pentru că statul îmi cerea 10.000 din ele! Azi am trimis prin Tească articolul cu Monica la București. Mi-a sărit capsula!

O surpriză – **Memoriile** lui Pablo Neruda. Stilul fastuos, sud-american à la Marpreg. **Semper fidelis** o istorie a câinelui de Aristide Popescu.

Foarte interesant articolul cu Monica Lovinescu, amânat mai ales de cei de la minister. De ce să amintesc eu din nou cazul Manolescu, Cărtărescu, Corneliu Leu și Petru Vintilă. Numai eu am plagiat. Sunt materiale cu Virgil și Monica și la Paris cazul a fost senzațional (Cazul Caraion). Te cred și eu!

12 August. Azi am mișcat la o **Lume** (cinci pagini). Tăiat vreo 15 pagini din capitolul **Cimitirul Vapoarelor**. Sper să termin. La Radio, Bach.

Citesc **Cartea întâlnirilor admirabile** a lui Anton Dumitriu care mi-a fost profesor la Drept. Începe foarte bine.

Boc terminat. A fost de la Ploiești. Nu se știe unde se află. E învinuit de complicitate cu cei care au făcut nu știu ce prin străinătate. Îmi pare rău. Nu cred că e un om necinstit. Poate a vorbit prea mult.

Execuție exemplară a lui Paler făcută de C. Sorescu în **Săptămâna** de ieri! Cred că Țiganul s-a săturat de acum să se mai amestece în ciorbă! O făcea pe savantul.

Amintirile lui Cioculescu. Gablonțuri. E mic. Scriitor mic. Negustor de mărunțișuri! E mic.

2 Septembrie. Lene, plictis. Scris șase pagini la o **Lume**. În București, mult pesimism la unii. B. a fost trimis la Valea Jiului cu soția. A refuzat. Acuzat de a fi primit cadouri în numele unui adjunct. Acuzatorul principal, Gogu Rădulescu. Cel ce-l vizitase la spital. B. e victima unor căderi financiare.

Afacerea Tănase la Paris. Ceva ridicol, tras de păr. E și Goma, nu se putea să lipsească și [...] acesta! Plus un colonel Zet care ar fi fost pus să-i omoare pe cei doi. Ceva cu otrăvă. Citesc romane proaste, copiii! Suntem discreditați peste tot! Vom vedea...

La redacție, aceeași brambureală. Mușatescu beat, tot plecat, tot bătut! Lotreanu cu impresiile lui de un ridicol major. Rămân C. Sorescu ăl mic și Vadim. Ciachir, un

afacerist odios! [...]

Mi se aduce o pagină a lui Caraion din **Cuvânt Românesc**. Sunt jandarm, polițist, fiul lui Crevedia care și el a fost polițist. Dă din colț în colț, e enervat, penibil. Merce îmi spune că trăiește pe la o mănăstire catolică din pomana publică. Ușile închise peste tot.

Mi se pune în cârcă exterminarea de evrei. Tot ce poate fi mai murdar! Intru în materiale și poezii contra Monica Lovinescu și Ierunca. Plus portretele lui Stancu și Marin Preda care sunt îngrozitoare. Reluăm publicarea lor!

Se aude că vor fuziona **Univers**, **Eminescu** și **Albatros**! Nu e bine! Vom publica o carte pe deceniu! D.R. la **Contemporanul**. La **R.L.** în locul lui Ivașcu vine ori Paul Anghel, Săraru sau Lăncrăjan. Oricum, despre Paler se știe că va fi înlocuit. Mi se spune că Eugen Simion se laudă că-mi va dovedi plagiatul unei cărți despre Veneția! E la modă! Pe toate le-am furat! Ce imbecilii! Ce borfași de mâna a doua! Ei fură și strigă Hoții!

4 Septembrie. O vară sterilă a trecut. Lecturi din Nichita Stănescu (**Respirabile**).

Un interviu a lui Fănuș Neagu în **Flacăra**. Sunt cel mai [...] prozator în viață după moartea lui Preda. Recunoaște scârboasa poveste de la **Principele**, ceea ce puțini o fac! **Groapa**, **Principele**, **Săptămâna Nebunilor**. Dar și **Incognito**. Există trei romane mari! Dacă arunc zgura! O s-o arunc odată și odată!

Grasul nu se lasă, răspunde lui Vadim. Penibil. Azi în **Ramuri**, un interviu în care se declară [...] geniu! Vor râde și curcile. S-a smintit la cap. Asta e!

Sorescu pe cale de a-și pierde slujba. Vom vorbi. Au închinat UTC-iștii.

Vine fiica lui Peltz cu băiatul ei. Să-i caut slujbă. O voi face. Îi citesc manuscrisul. E un fel de Oișteanu. O să-l lansez!

Fuge actrița Vasilica Tastaman. Câți mai rămân?

9 Septembrie. Buhoiu îmi spune că la Snagov [...] Moses a cerut capul meu lui Nr. 1. El știe prin evreei nevastei. Din două locuri mi s-a semnalat plăcerea de a fi destituit. Să sperăm că e numai un zvon. Șerban Cioculescu sărbătorit la **România Literară**. Îmi dă o copită. Interviu de de N. Manolescu! Maestrul credea că nu l-am citit pe Caragiale. Am intrat pe teritoriul său, unde nu suportă pe altcineva. [...] Are 80 de ani și nici un fel de operă. Păcat de atâta vreme pierdută în cafenele cu bancuri și puneri la punct.

Maurice Blanchot

RILKE ȘI EXIGENȚA MORȚII*

Rilke când se străduiește, pentru a răspunde destinului său de poet, să se deschidă acelei mai mari dimensiuni a lui însuși ce nu trebuie să excludă ceea ce el devine murind, nu dă îndărăt în fața aspectelor dificile ale experienței. Privește în față ceea ce el numește spaima. Ea este teribilul. Este o forță prea mare pentru noi, propria noastră forță ce ne depășește și pe care nu o recunoaștem, dar pe care, tocmai de aceea, trebuie să o atragem către noi, să ne-o facem mai apropiată, să ne facem în ea apropiați de ceea ce îi este apropiat.

Uneori, el vorbește de necesitatea de a depăși moartea. Cuvântul „a depăși” este unul dintre acele cuvinte de care poezia sa are nevoie. A depăși, dar susținând ceea ce ne depășește, fără să ne întoarcem față de la acel lucru și fără să vedem ceva dincolo de el. Poate că în acest sens înțelege Nietzsche cuvintele lui Zarathustra: „*Omul este ceva ce trebuie depășit*”; aceasta nu înseamnă că omul trebuie să ajungă la un dincolo al omului; el nu are la ce să ajungă, și dacă este ceea ce îl depășește, acest exces nu este ceva ce el poate posedea sau fi. „A depăși” este deci, de asemenea, foarte departe de „a stăpâni”. Una dintre erorile morții voluntare stă în dorința de a fi stăpân al propriului sfârșit și de a impune încă o formă și o limită proprie acestei ultime mișcări. Iată sfidarea din *Igitur*: voința de a da o limită hazardului, de a muri în sânul sinelui, în transparența unui eveniment făcut egal cu sine, pe care l-a anulat și care poate atunci să se anuleze fără violență. Sinuciderea rămâne legată de această dorință de a muri, lipsindu-te de moarte.

Când Rilke meditează asupra sinuciderii tânărului conte Wolf Kalekreuth, meditație ce capătă forma unui poem, îl îndepărtează de acest fel de moarte tocmai faptul că ea manifestă nerăbdare și neatenție. Nerăbdarea este o greșeală împotriva maturității profunde, care se opune acțiunii brutale a lumii moderne, este acea grabă ce aleargă către acțiune și se agită întru urgența vidă a lucrurilor ce trebuie făcute. Nerăbdarea este și o greșeală împotriva suferinței: refuzând să suferi ceea ce este înspăimântător, sustrăgându-te de la ceea ce este insuportabil, te sustragi în momentul în care totul se răstoarnă, când cea mai mare primejdie devine siguranța esențială. Nerăbdarea morții voluntare este refuzul de a aștepta, de a ajunge la centrul pur unde ne-am regăsi în ceea ce ne depășește.

„*De ce nu ai așteptat ca povara să-ți devină insuportabilă: atunci ea se răstoarnă și nu mai este atât de grea pentru că este pură.*”

Vedem deci că moartea prea promptă este ca un capriciu de copil, o greșeală față de așteptare, un gest de neatenție ce ne lasă străini față de sfârșitul nostru, ne lasă să murim, în ciuda caracterului hotărât al eveniment-

tului, într-o stare de distragere și de improprietate. Cel ce moare de bună voie, acel prea pasionat muritor, acel om care, din toate forțele, nu vrea să mai trăiască, e parcă sustras morții de violența elanului ce-l smulge vieții. Nu trebuie să dorești prea mult să mori, nu trebuie să lezezi moartea, proiectând asupra ei umbra unei dorințe excesive. Există poate două morți distrase: cea în vederea căreia nu ne-am maturizat, care nu ne aparține; cea care nu s-a maturizat în noi și pe care am dobândit-o prin violență; în ambele cazuri, pentru că nu este moartea noastră, pentru că este mai curând dorința noastră, putem să ne temem că vom pieri din lipsă de moarte, succumbând în neatenția finală.

Căutarea unei morți drepte

Se pare deci că, în afara oricărui sistem religios sau moral, omul ajunge să se întrebe dacă nu există o moarte bună și o moarte rea, o posibilitate de a muri autentic, fiind în regulă cu moartea, și de asemenea o amenințare de a muri rău, din neatenție parcă, de o moarte neesențială și falsă, astfel încât întreaga viață ar putea să depindă de acest raport just, de această privire clarvăzătoare îndreptată către profunzimea unei morți exacte. Când medităm asupra acestei preocupări pentru o moarte justă și asupra acestei necesități de a asocia cuvântul moarte și cuvântul autenticitate, exigență care, sub mai multe forme, a fost intens trăită de către Rilke, vedem că ea a avut pentru el o dublă origine.

Să mori fidel față de tine însuși

„*O, Doamne, dă fiecăruia propria-i moarte, moartea care să fie cu adevărat ieșită din această viață unde a aflat iubire, înțeles și tristețe.*”

Această dorință își are rădăcinile într-o formă de individualism ce aparține sfârșitului secolului al XIX-lea, și căreia Nietzsche, interpretat riguros, i-a dăruit titlurile de glorie. Nietzsche, de asemenea, ar vrea să moară de propria-i moarte. De aici și strălucirea pe care o recunoaște morții voluntare. „*Moare de moartea lui, victorios, cel ce o împlinește...*”. „*Dar urâtă... este moartea ta schimonosită, ce înaintează târându-se ca un hoț*”. „*Altminteri moartea ta nu-ți va fi izbutit*”.

A muri tu însuși, de o moarte individuală, individ până la capăt, unic și nedivizat; recunoaștem aici nucleul dur ce nu vrea să se lase sfărâmat. Vrei să mori, dar la ceasul tău și în felul tău. Nu vrei să mori ca oricine, de o moarte oarecare. Disprețul față de moartea anonimă, față de acel „*toată lumea moare*” este spaima ascunsă căreia îi dă naștere caracterul anonim al morții. Sau, încă vrei să mori bine, cu noblețe, dar nu să decedezi.

*Din volumul *Spațiul literar*, Editura Gallimard, Colecția *Idées*, NRF, Paris, 1955. Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin.

Spaima morții anonime

Disprețul nu joacă nici un rol în intimitatea discretă și tăcută a lui Rilke. Dar spaima de moartea anonimă a confirmat în el o preocupare pe care i-o treziseră cugetările lui Simmel, Jacobsen și Kierkegaard. Malte a dat acestei spaima o formă pe care nu am putea-o despărți de această carte, dacă timpul nostru n-ar fi contemplat mai îndeaproape moartea impersonală și chipul pe care ea îl dă oamenilor. Spaima lui Malte, de altfel, este mai curând în raport cu existența anonimă a marilor orașe, este acea nefericire ce face din unii oameni niște ființe rătăcitoare, căzute în afara lor însele și în afara lumii, moarte de moartea ignorantă ce nu se săvârșește. Iată orizontul propriu acestei cărți: ucenicia exilului, prezența rătăcirii, ce capătă forma concretă a existenței vagabonde spre care alunecă tânărul străin, exilat din condițiile sale de viață, zvârlit în nesiguranța unui spațiu în care nu va putea nici trăi și nici muri „el însuși”.

Această teamă ce se afirmă în sufletul lui Malte, ce-l face să descopere „*existența a ceea ce este teribil*” în fiecare particulă de aer, spaima stranietății opresante, când se pierde toate certitudinile protectoare și când deodată se prăbușește ideea unei naturi umane, a unei lumi umane în care ai putea afla adăpost, Rilke a înfruntat-o lucid și a susținut-o cu bărbăție, el care a rămas la Paris, în acel oraș prea mare și „*plin de tristete*”, „*tocmai pentru că e greu să rămâi aici*”. El vede în aceasta proba decisivă, cea care transformă, care te învață să vezi, cu începere de la care poți deveni „*debutant în propriile-ti condiții de viață*”. „*Dacă izbutești aici, poți merge departe în profunzime*”. Totuși, când caută să dea formă acestei încercări în cea de-a treia parte a **Cărții de rugăciuni**, de ce pare el a-și întoarce chipul de la moartea pe care a văzut-o, apropiere înspăimântătoare a unei măști goale, pentru a o înlocui prin speranța unei alte morți, ce n-ar fi nici străină și nici apăsătoare? Credița pe care o exprimă, gândul că poți muri, salut de o moarte familiară și amicală, nu marchează oare punctul unde s-a sustras experienței, învăluindu-se într-o speranță menită să-l consoleze? Nu putem ignora această retragere, dar există și altceva. Malte nu întâlnește numai spaima sub forma pură a ceea ce este teribil, el descoperă, totodată, ceea ce este teribil sub forma absenței spaima, a nimicniciei cotidiene. Nietzsche văzuse și el acest lucru, dar îl accepta ca pe o sfidare: „*Nu există nimic mai banal decât moartea*”.

Moartea ca banalitate, când moartea însăși se degradează în nimicnicie vulgară, iată ceea ce-l face pe Rilke să dea îndărăț, acel moment când ea se arată așa cum este și când a muri și a omorî nu sunt mai importante decât „*a bea o înghițitură de apă sau a tăia o varză*”. Moarte în masă, moarte în serie și confecționată, aceeași pentru toți, și în care fiecare dispare grabnic, produs anonim, obiect fără valoare, după chipul lucrurilor din lumea modernă, pe care Rilke le-a refuzat totdeauna: vedem, din aceste comparații, cum el alunecă de la neutralitatea esențială a morții către ideea că această neutralitate nu este decât o formă istorică și provizorie, moartea sterilă din marile orașe. Uneori, când frica îl



Reflexele Bayonnului în L'Adour

cuprinde, este silit să audă murmurul anonim al aceluși „a muri” care nu survine nici din vina timpurilor, nici din neglijența oamenilor; totdeauna, toți, murim ca niște muște pe care toamna le izgonește prin camerele unde se rotesc orbite într-un vârtej imobil, acoperind brusc zidurile cu moartea lor nătângă. Dar odată frica depășită, el se liniștește, evocând lumea mai fericită de odinioară, și moartea nevolnică ce-l făcea să se înfioare îi pare doar că pune în lumină nimicnicia unei epoci menită grabei și divertismentului. „*Când mă gândesc din nou la casa noastră (unde nu mai e nimeni acum), mi se pare că a fost altfel odinioară. Odinioară oamenii știau – sau poate doar bănuiau – că ei își conțin moartea precum fructul sâmburele. Copiii aveau o moarte mică, adulții una mare. Femeile o purtau în sânul lor, bărbații în pieptul lor. Îți aveai propria moarte, și această conștiință îți dăruia o demnitate, o tăcută mândrie*”. Atunci se înalță în el imaginea unei morți mai orgolioase, cea a șambelanului, când suveranitatea morții, depășind, prin atotputernicia ei monumentală, perspectivele noastre umane obișnuite, păstrează cel puțin caracterele unei superiorități aristocratice, de care te temi, dar pe care o poți și admira.

Îndatorirea de a muri și îndatorirea artistică

În această spaimă față de moartea în serie, există tristetea artistului care cinstește lucrurile bine făcute, ce vrea să facă o operă și să facă din moarte propria-i operă. Moartea este astfel încă de la început în raport cu mișcarea atât de greu de deslușit a experienței artistice. Aceasta nu înseamnă că, după cum se spune cu privire la marile individualități ale Renașterii, trebuie să fim proprii noștri artiști, să facem din viața noastră și din moartea noastră o artă, și din artă o afirmație somptuoasă a persoanei noastre. Rilke nu are inocența liniștită a acestui orgoliu, și nici naivitatea lui: nu este sigur nici de sine și nici de opera sa, fiind contemporanul unui timp critic ce obligă arta să se simtă nejustificată. Arta este poate un drum către sine, cel puțin astfel gândește primul Rilke, și poate și către o moarte care ar fi a noastră, dar unde este arta? Calea ce duce spre ea este necunoscută. Opera cere, desigur, muncă, experiență, știință, dar toate aceste forme de aptitudine se pierd într-o imensă

ignorantă. Opera înseamnă totdeauna: să ignori că există deja o artă, să ignori că există deja o lume.

Căutarea unei morți care ar fi a mea luminează tocmai prin întunecimea căilor ei, ceea ce este dificil în „realizarea” artistică. Atunci când privești imaginile ce slujesc la susținerea gândirii lui Rilke (moartea se coace în sânul nostru, ea este fructul, fructul dulce și întunecat, sau totdeauna verde și lipsit de dulceață, pe care noi, frunze și scoară, trebuie să-l purtăm și să-l hrănim¹) vedem bine că el încearcă să facă din sfârșitul nostru altceva decât un accident care ar veni din afară pentru a pune capăt Vieții noastre în grabă: nu trebuie numai să existe moarte pentru mine în ultima clipă, ci moarte încă de când trăiesc, și în intimitatea și profunzimea vieții. Moartea ar face deci parte din existență, ea ar trăi din viața mea, în ceea ce are ea mai lăuntric. Ea ar fi făcută de mine și, poate, pentru mine, așa cum un copil este copilul mamei sale, imagini pe care Rilke le utilizează, de asemenea, de mai multe ori: noi ne zămislim moartea, sau aducem pe lume copilul mort al morții noastre – și el cere:

„Si dă-ne nouă acum (după toate durerile femeilor) maternitatea serioasă a bărbatului.”

Figuri grave și tulburătoare, dar care își păstrează taina. Imaginea matură, vegetale sau organice, nu apare decât pentru a ne trimite către acea moarte cu care preferăm să nu avem de-a face, pentru a ne arăta ce ea posedă un fel de existență și pentru a ne sili să fim atenți la această existență și a ne trezi preocuparea pentru ea. Ea există, dar care este forma existenței sale? Ce relație se stabilește, prin această imagine, între cel ce trăiește și faptul de a muri? S-ar putea crede într-o legătură naturală, s-ar putea considera că, de exemplu, îmi produc moartea precum trupul produce cancerul. Dar nu este vorba de așa ceva: chiar dacă acest eveniment este o realitate biologică, trebuie totdeauna, dincolo de fenomenul organic, să ne întrebăm asupra ființei morții. Nu mori niciodată numai de boală, ci de propria-ți moarte, și iată de ce Rilke a refuzat cu atâta îndârjire să afle **ce îi pricinuia** moartea, nevrând să pună între el și sfârșitul lui medierea unei științe generale.

Intimitatea mea cu moartea apare deci cu neputință de abordat. Ea nu este în mine asemenea vigilenței speciei sau ca o exigență vitală care, dincolo de persoana mea, ar afirma atitudinile mai largi ale naturii. Toate aceste concepții naturaliste îi sunt străine lui Rilke. Eu rămân responsabil de această intimitate de care nu mă pot apropia: pot, în funcție de o alegere obscură pe care trebuie s-o fac, să mor de marea moarte pe care o port în mine, dar și de acea moarte mărunță, acră și verde, din care n-am știut să fac un trup frumos, sau, încă, de o moarte de împrumut și întâmplătoare:

„... nu e propria noastră moarte, ci una care ne ia în cele din urmă, numai pentru că nu am copt în noi nici una.”

¹Moartea este aici. Nu cea a cărei voce i-a salutat miraculos în copilăria lor, ci moartea mărunță, așa cum este înțeleasă aici, în timp ce propriul lor sfârșit atârnă în ei ca un fruct acru, verde și care nu se coace... Căci nu suntem decât frunza și scoarta. Marea moarte pe care fiecare o poartă în sine, este fructul în jurul căruia totul se schimbă.

Moarte străină și care ne face să murim în nefericire și străini de noi înșine.

Trebuie ca moartea mea să-mi devină tot mai lăuntrică, să fie precum forma mea invizibilă, gestul, tăcerea tainei mele cele mai ascunse. Am ceva de făcut pentru a o face, am totul de făcut, ea trebuie să fie opera mea, dar această operă este dincolo de mine, ea este acea parte din mine pe care nu o luminez, la care nu ajung și căreia nu îi sunt stăpân. Uneori Rilke, dat fiind respectul pe care-l poartă muncii și îndatoririlor minuțios îndeplinite, spune despre o atare moarte:

„... era o moarte pe care o lucrare bună o alcătuiuse adânc, acea moarte proprie

care are atâta nevoie de noi, pentru că noi o trăim, și de care nu suntem niciodată atât de aproape ca aici.”

Moartea ar fi deci golul pe care trebuie să-l umplem, lipsa esențială ce seamănă cu lipsa lui Dumnezeu, „lipsa absolută de ajutor care are nevoie de ajutorul nostru” și care nu este înspăimântătoare decât prin tristetea care o desparte de noi: a susține, a modela propriul nostru neant, iată îndatorirea. Noi trebuie să fim poezii proprii noastre morți și cei care o figurează.

Intimitatea morții invizibile

Am putea să ne mirăm că Rilke se preocupă atât de puțin de această volatilizare a experienței căreia i se consacră, dar aceasta se întâmplă pentru că ea exprimă mișcarea către care el tinde din adânc. După cum fiecare lucru trebuie să devină invizibil, tot astfel ceea ce face din moarte un lucru, caracterul ei de fapt brut, trebuie să devină invizibil. Moartea intră în propria ei invizibilitate, trece de la fața ei opacă la fața transparentă, de la realitatea ei înspăimântătoare la irealitatea ei încântătoare, este în această trecere propria-i conversiune, este prin această conversiune insesizabilul, invizibilul, izvorul, totodată, a oricărei invizibilități. Și înțelegem dintr-odată de ce Rilke a trecut totdeauna sub tăcere, chiar față de sine însuși, moartea lui Malte: a nu observa această moarte însemna a-i da șansa unică a autenticității, a face din ea nu eroarea fatală a limitei teribile împotriva căreia te zdrobești, ci clipa înflorită și fericită prin care, interiorizându-te, ea se pierde în propria-i intimitate. Și tot astfel, în timpul ultimei sale boli, el a vrut să ignore din ce pricină moare și că va muri: „*Conversațiile lui Rilke cu medicul său arătau invariabil dorința lui ca boala de care suferă să nu mai fie a nimănui... Ciudate discuții, povesteste doctorul Haemmerli, ce ajungeau totdeauna până în punctul când bolnavul ar fi trebuit să pronunțe cuvântul moarte, dar când brusc el se oprea cu prudentă...*”. Prudentă greu de descifrat, în care nu știi dacă dorința de „a nu vedea moartea” exprimă teama da a o vedea, eludarea și fuga din fața a ceea ce nu poate fi conceput sau, dimpotrivă, profunda intimitate ce face tăcere, impune tăcerea și se face ignorantă pentru a nu rămâne în limitele unei științe mărginite.

Vedem mai bine astfel cum gândurile lui Rilke s-au deplasat, începând cu zilele când dorea o moarte personală. Ca odinioară – și deși nu mai exprimă deosebirea într-un chip tot atât de hotărât –, este și acum gata să vorbească de o moarte dublă, să vadă într-una din ele

moartea pură, pura transparentă a morții, dar în cealaltă moartea opacă și impură. Și, ca odinioară, și cu mai multă precizie decât odinioară, el vede între aceste două morți diferența unei activități, o transmutare, fie că moartea cea rea, cea care are brutalitatea unui eveniment și a unui hazard, rămâne o moarte nontransmutată, neadusă la esența ei secretă, fie că ea devine, în adevărata moarte, intimitatea transmutării.

În gândirea sa se precizează, de asemenea, că această activitate de transfigurare, care ne depășește infinit și care nu poate să rezulte din aptitudinea noastră mondenă de a acționa și de a face, nu se împlinește în noi decât prin moartea însăși, ca și cum, numai în noi, aceasta ar putea să se purifice, să se interiorizeze și să aplice propriei sale realități acea putere de metamorfoză, acea forță de invizibilitate a cărei sursă profundă este. Și de ce oare în noi, oamenii, dintre toate ființele cei mai pieritori, își află ea această împlinire? Pentru că noi nu suntem numai trecători, în această împărăție a trecerii, suntem și cei ce consimt să treacă, ce spun Da dispariției și în care dispariția se face spunere, se face cuvânt și cânt. Astfel, moartea este în noi puritatea de a muri, pentru că ea poate să ajungă la acel punct unde ea cântă, pentru că află în noi „*acea... identitate de absență și de prezență*” ce se manifestă în cânt, extrema limită a fragilității care, în clipa spargerii, răsună, vibrează până la strălucirea pură a rezonanței. Despre moarte, Rilke afirmă că ea este „*der eigentliche Ja-sager*”, „*cea care spune în chip autentic Da*”, ea spune numai Da. Dar aceasta nu se întâmplă decât în ființa care are puterea de a spune, după cum a spune nu este a spune și cuvânt esențial decât în acest Da absolut, în care cuvântul dă glas intimității morții. Astfel, există o secretă identitate între a muri și a cânta, între transmutarea invizibilului prin invizibilul care este moartea și cântul în sânul căruia această transmutare se împlinește. Ne întoarcem aici la ceea ce Kafka, cel puțin în frazele pe care i le atribuim, părea că încercă să exprime: Scriu ca să mor, ca să dau morții posibilitatea ei esențială, prin care ea este în mod esențial moarte, izvor de invizibilitate, dar, în același timp, nu pot să scriu decât dacă moartea scrie în mine, face din mine punctul vid unde ceea ce este impersonal se afirmă.



Bărci pe Vltava

Moartea nimănu

Cuvântul „*impersonal*” pe care-l introducem aici arată ceea ce deosebește vederile primului și ultimului Rilke. Dacă moartea este inima transparenței unde ea se transmută infinit ea însăși, nu mai poate fi vorba de o moarte personală, în care aș muri în afirmarea realității mele proprii și a existenței mele unice, astfel încât aș fi în ea suprem invizibil și ea vizibilă în mine (cu acel caracter monumental pe care îl are în cazul șambelanului Brigge pe când acesta trăiește) și rugăciunea pe care poți să i-o adresezi nu va mai fi: „*O, Doamne, dă fiecăruia propria-i moarte, / moartea care să fie cu adevărat ieșită din această viață, / unde află iubire, sens și tristețe. Ci: Dă-mi moartea care să nu fie a mea, ci moartea nimănu, moartea care să fie cu adevărat ieșită din moarte, în care să nu trebuiască să mor, care să nu fie eveniment – un eveniment ce mi-ar fi propriu, ce mi s-ar întâmpla numai mie –, ci irealitatea și absența în care nu se întâmplă nimic, unde nu mă întovărășește nici iubirea, nici sensul, nici tristețea, ci purul abandon a toate acestora*”.

Fără îndoială, Rilke nu este gata să restituie morții impersonalitatea inferioară, care ar face din ea un lucru mai puțin decât personal, totdeauna impropriu. Impersonalitatea pe care moartea o vizează în el este ideală, este deasupra persoanei, nu brutalitatea unui fapt și nici neutralitatea hazardului, ci volatilizarea faptului însuși al morții, transfigurarea în sânul ei înseși. În afară de aceasta, ambiguitatea cuvântului *eigen* (*der eigen Tod*, „*moartea proprie*”) care înseamnă personal, dar și autentic (ambiguitate în jurul căreia pare că se rotește Heidegger când vorbește de moarte ca de posibilitatea absolut proprie, ceea ce vrea să spună că moartea este posibilitatea extremă, ceea ce i se întâmplă Eului mai extrem, dar și evenimentul cel mai personal al Eului, cel în care se afirmă ca fiind cel mai el însuși și mai autentic), această alunecare i-ar permite lui Rilke să se recunoască încă în vechea-i rugă: Dă fiecăruia propria-i moarte, cea moarte care este în sens propriu moarte, moarte esențială și în mod esențial moarte, esență care este și a mea, de vreme ce în mine s-a purificat, a devenit, prin conversiunea către interior, prin consimțirea și intimitatea cântului meu, moarte pură, purificare a morții prin moarte, opera mea deci, opera trecerii lucrurilor în sânul purității morții.

Nu trebuie să uităm, într-adevăr, că acest efort de a înălța moartea până la ea însăși, de a face să coincidă punctul unde ea se pierde în ea și cel unde eu mă pierd în afara mea, nu este o simplă chestiune interioară, ci implică o imensă responsabilitate față de lucruri, și nu este posibilă decât prin medierea lor, prin mișcarea ce-mi este încredințată de a le înălța pe ele înseși către un punct mai real și mai adevărat. Aceasta este esențial la Rilke. Prin această dublă exigență el păstrează existenței poetice tensiunea fără de care ea ar pieri poate într-o idealitate destul de fadă. Unul dintre cele două domenii nu trebuie niciodată să fie sacrificat celuilalt: vizibilul este necesar invizibilului, el se salvează în invizibil, dar este și ceea ce salvează invizibilul, „*sfântă lege a contrastului*” ce restabilește între cei doi poli o egalitate de valoare: „*A fi aici și a fi acolo, amândouă aceste lucruri să pună stăpânire pe tine. În chip ciudat, fără deosebire*”.

DRUMUL CU HIEROGLIFE*

ORAȘUL-FURNICAR

22 - 24 octombrie 2003

Sosim în aeroportul Shanghai, oraș cu o populație de 16 milioane în care, aflu din niște buclele oferite în avion, partea de venit legată de industria turismului constituie 90 de procente în activitatea hotelieră, 85 – în transport, 50 – în serviciile de alimentare și distracții, 25 – în activitatea poștală etc., etc. Iar modernul aeroport e unul dintr-o întregă rețea edificată și amenajată la standarde mondiale în ultimii ani, când companiile internaționale au investit în China circa 400 de miliarde de dolari. Astfel că Imperiul Subceresc, cu dihotomia sa socialism-capitalism, rămâne un stat al imprevizibilităților, surprizelor și revelațiilor pe care nu le-ai putea avea niciunde în altă parte.

Intrat serios în zona sticlo-betonului, Shanghaiul e un oraș vertical în care, de cum te pomenești, încerci un șoc vizual, pe care ți-l „induc” zgârie-norii, cel mai înalt dintre ei având 88 de etaje. Iar după numărul construcțiilor gigantice – 4 mii! – această urbe devansează până și New York-ul. În centru, deja este interzis de a se mai edifica supraetajări, ele punând orașenii într-un deficit de lumină solară. Anume în Shanghai a fost conturată relativ explicit noua politică (sau reformă) economică. Se spune că, dacă ții să cunoști istoria de odinioară a Chinei, trebuie să vizitezi Pekinul, iar ultimii 100 de ani ți-i înfățișează, pilduitor, Shanghaiul, acest impresionant megapolis internațional, pe alocuri... cosmopolit, unde pare a se întâlni cei mai mulți chinezi cunoscători de limbi străine.

În ziua sosirii, seara, facem o plimbare pe cheul reconstruit, modernizat, pe nume Vaitan, al râului Yangshupu, care străbate Shanghaiul. Viermuială și îngheșuală infernală, un amestec de băștinași și turiști angajați în diverse relații de comunicare. Micii comercianți sunt foarte activi, propunându-ți lanterne, petarde, ceasuri (și iar ceasuri!), jucării ingenioase, artizanale sau de serie industrială, printre acestea – câini ce pășesc țațoș, rotindu-se în jurul priponului, ostași târându-se pe asfaltul cheiului și trăgând din mitraliere, sfârleze fel de fel, ochelari de soare, stilouri, zmeie și evantaie de hârtie multicoloră, și atâtea altele, câte în lună și în stele. Suntem atenționați să avem grijă de buzunare, portmonee, pentru că Shanghaiul are o veche și prolifică experiență în arta manipulărilor, sustragerilor, încă de pe timpul când fusese oraș colonial. Tinerele își propun serviciile, insistând pe lângă marinarii străini ieșiți și ei la promenadă, unii din ei ducând subsuoară sau în pungi pachete cu alimente ce le vor servi de cină.

* Fragment dintr-un jurnal de călătorie din China (14 - 30 octombrie 2003).

Privesc cu atenție chipurile tinerilor, aceasta, îmi dau seama, și ca o provocare a memoriei ce-mi aminteste că, acum câteva săptămâni, la Chișinău, într-o emisiune de la **TV 5**, se spunea și se demonstra că anume în Shanghai se deschid foarte multe cabinete de medicină cosmetică, în care se efectuează operații plastice. În special multe tinere, pentru o sumă de bani nu prea mare, țin să-și „europenizeze” înfățișarea. Astfel că azi, în China, ca și în Japonia, de altfel, este foarte căutată profesia de cosmetician care, în Franța, e numită *visagiste* (ceva analog cu pictorul... *peisajist!*).

Contemplând de sus, de la etajul 7 al hotelului, orașul furnicar (hotelul se numește **Orașul pinilor**), îmi amintesc că în Chișinău existau sau mai există și astăzi niște sectoare ale cocioabelor, inclusiv în spatele actualului Hotel **Național**, cărora li se spunea „Shanghai”. Iar oarecum generalizat, ele se numeau pur și simplu **Shaghaiul Chișinăului**. Așadar, privind la zgârie-norii uriașei urbe chineze, văzând printre ei pâlcuri de case mai scunde, îmi vine să zic: iată *Chișinăul Shanghaiului*... Iar în Ciocana noastră chișinăueană, unei clădiri întinsă pe mare distanță alcătuită din blocuri de locuit alăturate i se spune *Zidul chinezesc*. Deci, avem noi ceva în comun, nu?...

TURNUL

Iar peste toate înălțimile înălțimilor urbane tronează Turnul Televiziunii, care atinge 468 de metri. A fost construit acum 12 ani, pe locul pustiu de peste fluviu, unde, ți-ai putea imagina, prin iunie 1839, ca și pe plaja de la Bogue (Gura Tigruului) se ardeau lăzile de opiu, pe care negustorii străini le aduseseră în China, în schimb scoțând din țară enorme cantități de argint. Cele peste douăzeci de mii de lăzi de stupefiante confiscate în porturile chineze, inclusiv în Shanghai, au ars vreo douăzeci de zile la rând, aceste acțiuni tranșante contra criminalului trafic de narcotice având a marca pe cât de pozitiv, pe atât și de nefast istoria Chinei secolului XIX, dacă ne gândim la înrobitorile condiții pe care le impuseseră englezii, americanii și francezii în urma Tratatului de la Nankin ce ducea țara la starea de semicolonie. Cine pricepe a descifra hieroglifele, pe unele pânze din muzee ar putea citi lozincă de pe la 1841 a populației angajată în confruntarea cu străinii: *Pin in tuan = Păziți-vă de britanici*. Astăzi, în jurul turnului-păstor se află cea mai contemporană, cea mai modernă parte a Shanghaiului, aspectul căruia mărturisește, implicit, că departamentul dezvoltării urbane e unul mobil în idei, imaginație și decizii. Cât de cât a fost ameliorată și problema spațiului locativ: dacă acum 15 ani, pentru strămtorata-i existență cea de toate zilele, unui locuitor al Shanghaiului îi reveneau doar 2,5

mp, astăzi acest indice e de 9 mp.

La Turnul Televiziunii ajungem după ce parcurgem tunelul de 2 kilometri ce trece pe sub albia râului Yangshupu. (*Shanghai* se traduce ca: *Orașul de mai sus de mare*; întemeiat în 1291.) Această construcție fantastică este asaltată de mii și mii de vizitatori, printre care, ca și în alte părți, observ mulți militari; e și firesc să-i întâlnești, dat fiind că armata Chinei numără 5 milioane de oameni. Cozile sunt imense, întortocheate printr-un labirint din bare de inox (un coleg îi spune „*strungă răsucită*”), însă cele câteva porți de intrare și lifturi de urcare dau un ritm suportabil afluxului turistic. (E de înțeles că piste zigzagate exclud îmbulzeala, temperează „asaltul” miilor și miilor de turiști dornici de-a ajunge neamănat la înălțime.) Urcăm și noi la altitudinea de 350 de metri, de unde scrutăm panorama orașului, Usunkoul (portul), mișcându-ne îndelung în spațiul circular al turnului amenajat el însuși ca un mic orașel. La atare înălțime, mai că este imposibil să nu te gândești la cutremurele de pământ ce se întâmplă pe la noi. Când urci în turn, timpanele îți reacționează la schimbul de presiune atmosferică, precum la decolarea avionului.

(Apropo de televiziunea străină: aici, la hotel prind și francezul **TV 5**, de la care am aflat o veste... dezastru: cosmonautul chinez (încă nu i-am memorizat numele...) a infirmat că Marele Zid s-ar vedea din cosmos. El unul nu l-a văzut. Comentariul moderatorului parizian: Zidul are integritate doar pe, colea, câteva zeci de kilometri, însă, pe sectoare întinse, e pur și simplu devastat, ruinat de populația care îi folosește piatra pentru diverse necesități de construcție. Cică, ar exista un plan amplu de reconstrucție a Zidului, iar punerea lui în practică este așteptată cu nerăbdare de mulți posibili investitori străini, care prevăd venituri deloc de neglijat.)

La temelia Turnului, numit generic Perla Orientului, vizităm Muzeul Orașului, unde, într-un spațiu de 10 mii de mp, istoria vorbește – esențializat, sintetic – prin exponate de epocă, dar și prin reconstruirile butaforice ingenioase ale unor străzi întregi, la intersecțiile cărora vezi figurile de polițiști bărboși, purtând un fel de turban. Pentru că în Shanghaiul din perioada colonială supraveghetorii ordinii publice, dar și supraveghetorii din fabrici (aceștia, numiți de englezi „*number one*”) erau selectați din populația Indiei, localnicilor crezându-li-se, probabil, mai puțin, sau deloc. Pe străzile din muzeu se văd *pedicap-uri* (transport pedestru), *richshaws* – ricșe, dar, într-un loc special, cele mai moderne și mai luxoase mărci de automobile de acum șase-șapte decenii. Fiindcă în Shanghai denivelările de situație a populației pe scara socio-economică totdeauna au fost de un acut contrast.

Acesta este orașul chinez *capital* sub aspectul potențialului intelectual, dezvoltat și acumulat în virtutea unei mai vechi tradiții relativ moderne, începând cu anul 1872, când în Statele Unite este trimis primul grup de studenți (30 de persoane). La începutul secolului XX (în 1905), pentru a protesta contra politicii imperialiste a Japoniei, mulți studenți revin în țară, stabilindu-se la Shanghai, unde întemeiază celebrul Institut Public Chinez. Peste zece ani, Chen Du Xiu editează aici revista *Hsin ching-nien* (*Noua Tinerime*), într-un apel către conaționali,

pledând pentru libertate, egalitate, democrație, „*cosmopolitism*” (deschidere culturală), inovație, știință. Numărul studenților care își fac studiile în străinătate între anii 1870-1950 trece de 100 de mii.

Chiar dacă, poate, este get-beget chinezesc, numele restaurantului la care prânzim la coborârea din turn mi se pare destul de european: *Lu Lu*. Unii dintre noi nu și-au însușit arta *prestidigitației* în mânăirea perechii de bețișoare și solicită tradiționalele ustensile gastronomice europene. În majoritatea restaurantelor, la cerere, ni se oferă și furculiță, cuțit, însă o dată, la Zengzhou, într-un local similar nu se aflau decât perechea de bețișoare care, ni s-a spus, „*funcționează*” după principiul ciocului de pasăre, „*ciugulind*” câte puțin și nu obligatoriu – prea des. Deci, pus în situația de a i se fi cerut furculițe sau de a rămânea fără clienți, patronul trimise pe cineva din ospățari să le procure de pe undeva. Operațiunea dură aproape o oră, deoarece nici în magazine nu se prea găsesc furculițe. Între timp, colegii se căzniră, cu stângăcie, dar în veselie, cu perechea de bețișoare care, de altfel, fac parte din suvenirile exotice pe care le vom lua cu noi.

În discuție, când este întrebat cum era apelat pe când se afla în România, simpaticul nostru prieten și ghid Dong Xixiao ne spune că răspundea la numele de: Dinică. Să ne amintim că un alt coleg al prietenului Dong – Gao Xing, până și în fișa de prezentare la Uniunea Scriitorilor din China fusese trecut și cu numele de Merisor. Iar patronul unui restaurant din Pekin îmi oferi cartea de vizită pe care citii: David Qu, chiar interesându-mă dacă acesta ar fi numele său de „*botez*”. Nu, nu este. Pur și simplu, în vederea simplificării posibilelor impedimente în comunicare, dându-și seama că europenii le rețin cam greu numele specifice, asiaticii în genere acceptă fără probleme și etalare de orgoliu „*re-botezul*”, însușindu-și elemente onomastice *mai funcționale* în relațiile interumane-statale-continentale. În genere, acestea sunt nume de... afaceri, pentru business. Cutuma pare să fi avut prologul încă în anul 1221 (cel puțin, acesta ne este cunoscut), când francezul Jacques de Vitry, autorul *Istoriei Ierusalimului*, se stabilise în Orientul Apropiat și-i scria lui Kuşluk-han, ce întemeiase un stat între fluviile Sâr-Daria și Amu-Daria, adresându-i-se cu numele de *regele David*, în continuare explicându-și decizia într-un „sinonimie” prin faptul că, din câte știe el, *Kuşluk* nu e un nume propriu, ci un titlu, pentru că: „*Cei mai mulți suverani ai naimanilor purtau titlul de kuşluk-han sau buiuruk-han*”, cu sensul de „*stăpân*”, „*foarte puternic*”. Iar un istoric presupune că *David* ar fi fost numele creștinesc al lui Kuşluk-han, deoarece, cu adevărat, printre căpeteniile mongolilor au existat creștini angajați fără reticențe și suspiciuni în serviciul curții. Ei bine, însă am primit și destule cărți de vizită scrise numai și numai în hieroglifică, astfel că e greu de imaginat cum ai putea să-i descifrezi eventualului interlocutor adresa, ca să-i trimiți vreun mesaj.

DE ACUM 25 DE SECOLE...

Chiar dacă se spune că Shanghaiul nu are prea multe locuri de importanță cultural-istorică ce ar merita să fie vizitate (unul din cele două *minusuri*, celălalt ținând de



Veneția Erfurtului

calitatea proastă a apei potabile), generoasele gazde au avut inspirația să ne ducă la Muzeul Național – gigantic, extrem de bogat în exponate, de o arhitectură și un plasmament expozițional sui generis... occidental. Hăt, din perioada de acum 25 de secole, numită *a statelor combatante* (ce mai scenă a luptelor pentru putere e fabuloasa istorie chineză!), și în muzeul de aici au ajuns exponate de un superb rafinament, precum ar fi cutiile de toaletă din lemn lăcuit, ornate și pictate cu deosebită iscusință. Sau vasele de bronz, destinate bucătăriei, gravate cu scene batalice, pe uscat sau pe mare, în vălmășag de arcuri, lănci, săbii, vâsle, scări de abordaj, tobe etc. (Un... homerianism *ilea-doodiseic* asiatic!). Din acea epocă se iscară și dihotomiile ideatice, filosoful Mo Tzi fiind cel care a contrapus principiilor războinice ale principilor *blânda* idee a „*dragostei universale*”, ce exclude ura dintre oameni. Și tot de la el culeg și un moment ce ține exclusiv de *dotarea muzeală*, înțeleptul fiind de părerea că este inutil, dacă nu chiar hazliu, ca mai marii societății, înșii înstăriți să fie înmormântați împreună cu obiectele pretioase (multe din ele, se știe, au ajuns în muzee anume din *economia tombală* – ...tenebră! –, să-i zic așa). Este curios (dar și instructiv?...!) să amintim că neastâmpărații capi ai principatelor se întâmpla să lupte și pentru vreun... filosof! Astfel a fost războiul dintre doi mahări de stat pentru a-l avea în preajmă, la curte, pe învățatul Han Fei. Vorba e că, fiind supus principelui statului Ciao, Fei lansă ideea că este necesar ca puterea monarhului să fie sporită, acesta având dreptul să numească dregătorii în posturile destinate până atunci, arbitrar-ereditar, aristocraților. După ce declară atare lucruri, servul ideilor înalte îi căzu cu tronul la inimă principelui Yui Cen, capul statului Cin, care porni cu armatele peste vecinul său, pentru a-l priva de Han Fei, pe care și-l vroia lângă tron, în dorința de a-i auzi la ureche șoapta filosofică. E drept că, uneori, suveranii europeni se războiau mai curând pentru vreo doamnă, decât, colea, pentru un Han Fei... Oricum, în Eurasia războaiele totdeauna au costat scump. Chiar dacă nu țineau decât de moftul insului *întronat*. Astfel, pentru a obține niște cai de Fergana, jinduiți de monarhul statului Han, pe durata unei istovitoare căi de peste 6 mii de kilometri pieiră 45 de mii de oșteni. E drept că celelalte 55 de mii cuceriră totuși năzuroasa Fergana, aducându-i

principelui bidiviii...

Printre exponatele „*pasnice*” – cărămizi arse (dinastia Han), sculptate cu migală, ce reproduc scene din muncile agricole, care mă mai duc cu gândul la faptul că *miciurismul* secolului XX ar fi putut avea precedente încă prin sec. II î.e.n., în doctrina confucianistului Sun Tzi care, plusându-i omului spor de importanță, susținea că acesta e în stare să cucerească natura, impunându-i să-l servească (pe cînte...).

În periplul indolent prin imensitățile muzeului observăm că până și unele perioade cronologice par să aibă numiri mai curând literare, poetice, decât propriu-zis istorice, cum ar fi cea din 770 - 475 î.e.n., numită „*perioada primăverii și toamnei*”, în care – aceasta ar fi semnificația „*cifrată*”! – populația folosea deja sapa și securea de fier. Apoi, trecu timp de un mileniu, până în sec. V e.n., când Tzu Ciun-ci determină numărul *pi* (π) la 3,14159865, ca cea mai exactă valoare ce fusese calculată până la acel moment în lume. Acest *pi* are oarecare legătură cu... *piua*, și ea exponat de muzeu, amintind de practicile fanteziste ale alchimistilor, cărora li s-a datorat și descoperirea prafului de pușcă (mare exterminator al omenirii!). Amestecând salpetrul cu sulful și pisându-l în piuă, obsedații drămluitorii ai mineralelor constatașeră proprietățile oarecum violente ale soluției obținute. De unde și praful de pușcă, „*dormitând*” și în fel de fel de petarde pe care, chiar la intrarea în muzeu, dimpreună cu ceasurile ștanțate, ți le propun micii comercianți.

Din alte note răzlețe: în 1926, la Shanghai a fost tipărit **Canonul taoist (Tao-zang)** în 1120 de fascicule, însă nici până astăzi nu există o sinteză completă a doctrinei despre *Ta-tund* (Marea comunitate) și *Cheng-jen* (Omul veritabil). Tao = drumul, acel *ceva* de la care totul pornește. *Te* = puterea și virtutea; a fi ceea ce ești; *Hong-fan* = Marea normă. Astfel că în filosofia chineză Tao (sau: Dao) reprezintă una din categoriile fundamentale, confucianismul înțelegând-o drept cale a conducătorului ideal, a desăvârșirii morale. Taoismul tănuiește legitățile esenței, motivația și organizarea începuturilor ei. Lumea e o „*întruchipare*” Tao. Urmând aceste principii, înțeleptul renunță la vreo activitate în numele a cine știe cărui scop, atingând unitatea cu natura (greu de spus dacă în hipermodernul, pe alocuri, Shanghai mai este valabil acest principiu) și desăvârșirea. În tradițiile **Cărții metamorfozelor (Itzin)**, Tao reprezintă legitatea alternanței forțelor *yn* și *yang* (masculin/feminin).

(În) GRĂDINA (lui Yuan)

Grădina **Yu Yuan** e una în spirit și stil Zen, cu o istorie de mai bine de patru sute de ani. Ingenios și cu multă măiestrie, aici e reprodușă, la scară redusă, dar perfect funcțională (!), natura în diversitatea ei peisagistică ce insuflă stări sufletești speciale. E un spațiu al contemplației poetice, filosofice și al muncii în interiorul propriului sine. Îmi amintesc că, la Nicolae Manolescu, mi se pare, citisem că, cică, Andrei Pleșu ar învedera un abuz în exagerarea asiatică a întrepătrunderii cu sentimentul naturii. Nimic deosebit, pentru asiati, bineînțeles, deoarece taoismul anume aceasta și propagă, aceasta te în-

vață – integrarea ta, ca om, cu fenomenele cosmice, naturale. Respectiva „*ecuație*” este inclusă și în cele opt trigrame (*bagua*) constând din opt linii depline și întrerupte, diversele combinații ale acestora reflectând anume „*toate*” fenomenele din natură. Ele erau frecvent utilizate în practica ghicitului și științelor oculte și nu o singură dată le-am văzut pe diverse exponate din Muzeul Național din Shanghai. Sau pe diverse talismane pe care le purtau vizitatorii templelor care se rugau – la ce, de ce? m-am interesat –, pentru ca să le strălucească generos cele trei stele magice: a fericirii, a longevității și a bunăstării (acasă și la serviciu). În – cum scrie în textul englez al prospectului turistic – **Yu Yuan Garden** (un fel de... Grădină a lui Ion, vorba cântecului nostru) abundă florile de diverse specii, încă vii, în plină putere în ultima decadă a lui octombrie. Pe cele două hectare ale magnificului ansamblu horticol, fondat în 1559, pe timpul dinastiei Ming, se află 40 de diverse bijuterii arhitecturale tipice pentru arta marilor grădini. Printre ele se remarcă în mod special **Sala Jadului Nobil, Marile Stânci, Pridvorul Leilor, Turnul Pietrelor Rostogolitoare** (de, cu mult, până la *Rolling Stones*-ul britanic, bubuitor în muzica sa pop), **Delicatul Turn al Nefritului, Coridorul Permanentei Intrări în Țara Minunilor, Palatul de Primăvară** și alte mostre irepetabile, botezate la fel de poetic. Și, pretutindeni, emblematic, parcă, – prezența crizantemei în copleșitoarea ei diversitate, floare despre care Djon Duni afirma că, între suratele sale, „*este schimnicul disprețuind cloaca deșertăciunilor lumii*”. Frumos și curajos spus, numai nu poți garanta că e chiar așa... Pe 9 septembrie, în China e sărbătoarea crizantemelor (*Chunian*), când este admirată, ritualic, frumusețea acestei flori. Atunci se spun și multe *apoftegme florale* (poate că și simple *înflorituri*...).

În rețeaua de canale, în prunduri amenajate special se perindă, alene, o adevărată roire de pești multicolori; un spectacol al indolenței aproape artistice, „*regizate*”, pe care îl privim dintr-un pavilion al oglinzilor, chiar indicat pentru admirarea acestor amfibii „*împăunate*”. Ici-colo, pe ape treblăluiește câte vreo pereche de rațe nu prea mari, de fapt numite rătuștele-de-nedespărțit, alias – mandarinale, considerate simbol al fidelității conjugale.



Saint Jean de Luz

În Shanghai sunt și „*reminescențe*” arhitecturale coloniale, cele ale fostelor bănci și corporații engleze, franceze etc. Una – clădire frumoasă, arătoasă, impunătoare – e și cea în care se află Asociația Shanghai a Scriitorilor. Aparținuse unui fabricant de chibrituri și, în grădină, are sculpturi în stil clasic, havuz (fântână arteziană). Pe fațada ei descopăr și sigla Pen-Clubului Internațional care, aflasem deja, în China nu mai activează din acel fatal iunie al anului 1989. Ad-hoc, îmi amintesc că, mai înainte, în anul 1966, hunveybinii revoluției (a)culturale l-au linșat și pe celebrul prozator Lao She. Să te rezezi cu bățele la un venerabil literat de 67 de ani?... Și nu poți să nu te bucuri că astăzi, în China, sunt cu totul alte timpuri, alte dispoziții. Circulă și sunt aplicate în practică idei moderne, generoase în proiectele lor care, nu e greu de înțeles, nu sunt exact în spiritul formulei ideologice precaute, ce vrea să împace capra cu varza, formulă ce spune că se realizează un socialism cu caracter național, trecându-se la o economie de piață cu aspect socialist. Shanghaiul, în amploarea și diversitatea vieții sale economice și culturale, pare a depăși benefic apoftegele de acest fel, ceea ce, din câte se pare, nu pune pe nimeni în gardă. Deoarece chinezii, inclusiv conducerea de stat, au înțeles mult mai multe decât, îmi zic, farsorii neocomuniști de la Chișinău.

* * *

Între dimineața și amiaza zilei de vineri, 24 octombrie, predăm cartelele electronice (cheile) Hotelului **Orașul pinilor**, plecând spre Gara de Trenuri, de unde vom călători spre Hangzhou. Ca și aeroportul, gara „*terestră*” e una ce face față înaltelor standarde. O admirăm din imensul spațiu din fața ei, unde facem poze, așteptând ca amfitrionii să rezolve problema biletelor. Uneori, prin instituțiile incontinuuului dut-te-vino uman, am repetat spusele emblematic, dar deja oarecum emfatic (alte timpuri, domnii mei!) ale prozatorului Theophile Gautier: „*Gărilor – catedralele noii omeniri*” sau pe cele ale înveteratului călător care a fost poetul Blaise Cendrars: „*Gările – cele mai frumoase biserici din lume*”.

Apoi, obligat de șine, trenul expres nu are altceva a face decât să-și vadă de treabă, înaintând spre Hangzhou. (China are o rețea feroviară nu prea mare – circa 60 de mii de kilometri, de unde și activitatea aviatică intensă, cu cele 835 de linii interne ce leagă 112 orașe.) Câmpuri de orez recoltate, canale de irigație, cocioabe, cocioabe... Apoi, case luxoase sau pur și simplu măturisind de bunăstarea familiilor ce le locuiesc. Prin culoarul dintre rândurile de bănci din vagon, bufetierele ambulante trag cărucioare cu diverse băuturi. O altă angajată propune spre vânzare diverse obiecte de primă necesitate. Vagonul seamănă a salon de avion. Dar a ce aduc vagoanele trenului Chișinău – Ungheni? Numai unul Dumnezeu știe... Reîntronarea comunismului în Moldova Prutonisteană înseamnă o evidentă îndepărtare de lumea civilizată..., îmi zic, în timp ce ne apropiem de unul din fermecătoarele orașe chineze.

DETALIU ÎN FEREASTRĂ

De patru-cinci luni, de când m-am certat cu vecinul de la care luam apă, am o viață într-adevăr dificilă, deși aș putea zice că, de voie de nevoie, până la urmă a trebuit să mă acomodez. Vin de la serviciu de-a dreptul acasă, am terminat cu obiceiul de a mai întârzia prin oraș, mănânc în grabă, supravegheat de nevastă-mea să mă hrănesc totuși bine, să fac față efortului, după care mă schimb și pun mâna pe găleți. Mă despart de ele noaptea târziu – uneori chiar foarte târziu, că Maria este culcată și-mi iau singur mâncarea –, când abia mai stau pe picioare de obosit și, înainte de a adormi, singurul gând este că tot așa o să fie și mâine. Deocamdată este prea devreme să încerc să-mi imaginez cum o să fie când în sfârșit voi scăpa de necazul ăsta, dar atunci sigur am să arunc și gălețile, nu numai apa din ele... Alte planuri nu-mi fac nici măcar de pe o zi pe alta și se pare că și nevastă-mea s-a resemnat și mă lasă în pace. În primele săptămâni n-a fost așa, îmi atrăgea mereu atenția că viața nu înseamnă numai muncă și iarăși muncă, ci și un pic de relaxare, de distracție. Îmi dădeam seama că are dreptate și la un moment dat chiar i-am și zis c-o las pe ea să stabilească pentru sfârșitul săptămânii să plecăm undeva la munte, să facem un grătar, să pescuim păstrăvi... Maria m-a luat în serios și câteva zile s-a pregătit temeinic, apoi n-a știut ce să mai creadă dacă sâmbătă dimineata, când m-am sculat, am pus din nou mâna pe găleți. M-am temut că, plecând din oraș și numai pentru două zile, după aceea o să-mi vină foarte greu să mă mai întorc la chestia asta anevoioasă... Dimpotrivă, vecinul dispare deseori de-acasă, însă găsesc mereu poarta de la stradă deschisă și n-am nici un motiv să nu-mi văd de treabă, iar după vreo lună și ceva începe să-mi fie mai ușor totuși, fiindcă nu mai sunt nevoit să mă duc cu gălețile pline până în fundul grădinii.

Nevastă-mea nu-și ascunde nemulțumirea, „n-ai vrut să ne tragem apă în curte ca toată lumea, ai zis că, dacă are Florică pompă, nu mai e cazul... Ne vedeam de-ale noastre și n-aveam supărarea asta, dar tu te-ai bazat pe vorba lui și nu te-ai gândit c-o să ajungeți să nu vă mai înțelegeți.” Iar el, chiar a doua zi după ce ne-am certat, a pus lacăt la portița tăiată-n gardul dintre noi, să nu mai trecem la apă... „De ce nu te duci să-i zici? a insistat atunci nevastă-mea. Când și-a pus pompa, l-ai ajutat cu de toate și a fost o înțelegere între voi, așa că, vorbiți – nu vorbiți, n-are importanță!” I-am atras atenția că fiecare este stăpân în curtea lui, iar nouă nu ne rămânea decât să căutăm o altă soluție, că doar fără apă nu stă nimeni și, într-adevăr, după câteva zile de alergătură, am rezolvat problema. „Dacă ne-am fi făcut când trebuia pompa noastră, tot banii ăștia i-am fi cheltuit, am auzit-o pe nevastă-mea în continuare nemulțumită, dar am fi fost în rândul lumii și nici nu ne-ar mai fi vorbit Florică prin oraș

c-am profitat de el atâția ani!” Am tăcut recunoscând că avea deplină dreptate, ea nu văzuse niciodată cu ochi buni încrederea mea în Florică, iar după ce m-am mai gândit puțin, fiindcă-l văzusem prin curte, m-am dus și l-am strigat la poartă și i-am zis să-și ia apa înapoi și să ne lase în pace, n-avea decât să care și el de la noi, ca să fim chit... Am crezut că situația era de-acum clară, în fond era treaba lui să vină cu găleata la pompa noastră, dar o săptămână l-am așteptat degeaba, timp în care a continuat să ne bârfească peste tot c-am profitat ani de-a rândul de munca sa și nici măcar să fim recunoscători n-am știut... Astfel că într-o dimineată la birou m-am decis și am calculat cam câtă apă adusesem de la Florică în douăzeci de ani, am rotunjit cifra să mi-o fixez bine în minte și după-amiază m-am înfățișat la poarta lui cu gălețile pline: „Unde să le desert?” Mai întâi m-a privit nedumerit, apoi s-a luminat la față și, deschizându-mi, mi-a dat de înțeles să-l urmez și m-a dus până în fundul grădinii năpădite de bălării: „Aici.” Am vărsat apa din găleți și am cărat așa ore în șir până s-a înnoptat. În tot acest timp, el a stat în curte și s-a uitat curios, dar nici în zilele următoare n-a mai făcut altceva. „Să le desert totuși în altă parte? l-am întrebat în mai multe rânduri trecând pe lângă el cu gălețile pline. Într-un vas mai mare, în cadă sau poate ai un butoi gol.” „Nu, numai acolo”, a ținut să precizeze de fiecare dată... La vreo săptămână, a scos portița de la grădină pentru că observase că mă incomodează, ba până să vin de la serviciu mi-a încropit și o potecă trecând fără milă peste niște straturi de ceapă pe care eu le ocolisem. Astfel, mergând acum de-a dreptul, îmi venea mai bine să mă duc cu gălețile pline până în fundul grădinii.

N-a rezistat mult și a început să se plictisească, drept pentru care, uneori, nu-l mai vedeam zile de-a rândul; parcă era plecat de-acasă, pentru că nu se simțea nicăieri, totuși, venind seara cu ultimele găleți, mă întrebam dacă nu cumva mă urmărea din întuneric... Reapărea după un timp, însă acum mă supraveghea de pe verandă, își scosese un fotoliu din sufragerie și-l așezase în așa fel încât să mă poată vedea de cum intram în curte, însoțindu-mă apoi cu privirea până unde duceam apa. Când începea să se însereze, aprindea becul de la colțul casei, care lumina și curtea, și jumătate din grădină și continua să mă urmărească de la locul său. În momentele acelea, l-aș fi tras de-acolo și aș fi măturat curtea cu el, i-aș fi spart geamurile cu pietre ori i-aș fi pisat becul și i l-aș fi dat să-l bea amestecat cu mărul din grădină, căci, dacă nu era acasă, când se întuneca terminam cu căratul apei, având un motiv cât se poate de serios de vreme ce nu se mai vedea pe unde mergeam... Dar el tocmai de aceea îmi aprindea lumina și, de i-ar fi stat în putință, m-ar fi ținut cu gălețile-n mână până dimineata. Își dădea prea

bine seama că efortul prelungit peste măsură mă epuizase, trecând cu gălețile pline prin apropierea verandei îmi auzea, desigur, respirația îngreunată, îmi vedea capul cu bărbia în piept și umerii prăbușiți în față, vedea cât de greu îmi mutam picioarele și totuși nu se ridica să stingă lumina... Uneori mai devreme, alteori mai târziu, adormea acolo și abia atunci era momentul să plec, însă nu o dată m-a prins așa miezul nopții... Mă bucuram în schimb când părea să nu fie acasă, eram nerăbdător să se însereze, ca să las gălețile până a doua zi și să mă duc să mă întind și eu pe un șezlong la mine, pe verandă. Nu-mi mai păsa în clipele acelea de nimic, nici de oboseală, nici că Maria mă aștepta cu masa în bucătărie, îmi doream doar să adorm aici și adesea chiar îmi izbutea.

...Dar în grădină apa nu mai intră de mult în pământ și, dacă mă gândesc bine, nici jumătate din cât am calculat eu însumi n-am cărat încă. Deșertând acum gălețile în curte, până se înnoptează reușesc s-aduc chiar de două ori mai multe ca la început, pentru că drumul s-a scurtat. Din același loc de pe verandă, când este acasă, Florică mă veghează în continuare, mai comod și pentru el, fiindcă nu mai trebuie să-și întoarcă mereu capul după mine, curtea o are tot timpul sub ochi. Stă cu picioarele întinse și, ore în șir, s-ar zice că nu face nici o mișcare, vrând să pară cât mai nepăsător. Dimpotrivă, cred că apa a început să-l pună serios pe gânduri, căci deja a ajuns la zidul casei, iar într-o zi îl văd uitându-se insistent spre stradă, vizibil îngrijorat. Un timp nu-i dau atenție, remarc târziu că nu-mi mai urmărește ca de obicei fiecare mișcare și atunci înțeleg totul dintr-o privire: strada este ceva mai sus decât curtea... În zilele următoare renunță la încremenirea prin care încercase să mă convingă că nu-i pasă de nimic, se ridică des și străbate veranda de la un capăt la celălalt, însă nu coboară în curte unde ar trebui să meargă prin apă.

După mai multe zile de când plouă abundant, apa i-a

intrat pe verandă și, neavând încotro, Florică și-a tras fotoliul în casă, iar eu nu mai știu de la care fereastră mă privește acum. De fapt, nici nu mai intru în curte, deșert gălețile chiar din poartă și nu am timp să mă gândesc la el. Plouă în continuare, bate și vântul și nevastă-mea zice că s-a făcut frig, dar n-am nici un motiv să nu-mi văd mai departe de treabă, mai ales că de vreo două săptămâni sunt în concediu și astfel pot să car apă de dimineața până se înnoptează... Uneori îmi vine să cred că Florică este dus undeva de vreme ce nu-și mai manifestă în nici un fel prezența și mă simt mai bine că nu-mi mai urmărește fiecare mișcare. Nu pot să nu mă întreb totuși cum de a reușit să iasă fără să bag de seamă, iar gândul nu-mi dă pace câteva zile de-a rândul, fără să-mi treacă prin minte că mă înșelam, pentru că de fapt Florică este încă înăuntru, îl văd într-o dimineață cătărat pe o fereastră și abia atunci realizez cât a crescut apa, i-a intrat de mult în casă... V-am vorbit, desigur, despre tăcerea lui în tot acest timp. Acum însă îmi spune că vrea să iasă de-acolo, deci să-i găsec o barcă să poată pleca, „unde oi vedea cu ochii, numai să scap de tine, c-am ajuns că nu te mai suport, fir-ai al dracului cu apa ta! Uite ce-ai reușit să faci din curtea mea, din casa mea... Abia mai stau pe pervazul ăsta lat de o palmă, am amortit de nu-mi mai simt nici mâinile, nici picioarele, iar de o parte și de alta e apă și tot crește cu fiecare găleată pe care vii și o arunci nepăsător... Adu-mi o barcă și fă ce vrei după aceea, în casă nu mai am pe ce să stau sau de ce să mă agăț, și-apoi atâta apă crezi c-ai luat de la mine, de cari întruna ca un nebun? Cum naiba nu găsești tu altceva de făcut, pentru că lumea-i mare și-ai putea să te ocupi de o mie de lucruri, nu să...” Se întrerupe brusc și, când mă întorc, nu-l mai văd pe tocul ferestrei, probabil că, agitându-se, a alunecat de pe lemnul ud și a căzut în apă, însă n-am timp să-mi fac griji din cauza lui, eu am o treabă de dus până la capăt și abia după aceea să mă întorc la propria-mi viață.

BRATCOV

Când m-am sculat, bătrânul a fost de negăsit și abia după ce l-am căutat prin toate ungherele, cu această ocazie văzând că ușile casei erau încuiate, mi-am amintit ce-mi spusese în ajun, că zilnic până spre prânz se duce să astupe fântânile, dar fusesem prea obosit ca să încerc să înțeleg ceva din asta... În lumina puțină din podul grajdului, dormisem nepăsător că se făcuse târziu, iar acum mă învârteam fără rost de colo colo. Aici, în curtea înierbată, locul mustea ca după ploi îndelungate, însă aceeași era situația și dincolo de poartă, pe ulițe și chiar și în afara satului, tocmai de aceea ajunsesem în ajun atât de murdar pe pantofi și pe haine după ce făcusem câteva ceasuri bune pe drumul ce leagă de-a dreptul peste câmp satul de gară... Coborâsem din trenul de Pitești convins c-o să ajung repede în Bratcov, Emil îmi spusese că în urmă cu vreo douăzeci de ani când fusese la liceu făcuse naveta, dar pe măsură ce

mergeam creștea și efortul, pentru că, greu de înțeles cum, pământul care în spatele gării abia se mai simțea sub praful de două degete treptat s-a transformat într-o clisă adâncă și lipicioasă... Resemnându-mă să-l aștept pe bătrân să apară de undeva, mi-a atras atenția umezeala care aici se vedea pretutindeni, zidurile casei și ale grajdului se înverziseră de igrasie, gardurile aveau pete mari de mușchi și de mucegai, ca de altfel și cotețul de păsări gol și cușca pustie a câinelui. Vița-de-vie de la marginea acoperișului și cei câțiva pruni dinspre poartă deja se uscaseră, iar stuful, pipirigul și papura trecuseră din grădină și dincoace amestecându-se cu iarba din curte, toate acestea mai dese spre fântână, am observat eu și, apropiindu-mă de ghizdurile de ciment, n-am știut ce să cred: era astupată până sus cu pământ bătătorit bine, lucru evident făcut chiar în dimineața aceea... Am renunțat să caut o explicație,

mai degrabă trebuia să mă gândesc cum să-mi curăț hainele și pantofii, fiindcă în starea în care eram nu mă puteam urca în tren, iar pentru asta mă pregăteam să mă întorc în podul grajdului, la loc uscat, însă tocmai atunci a intrat și bătrânul în curte. Vizibil frânt de oboseală, cu o lopată pe umăr și o găleată în mână, la început nu m-a luat în seamă, s-a dus de-a dreptul la fântână și o vreme a cercetat pământul ce o astupa... A uitat că-l așteaptă cineva acasă, am căutat să-mi explic într-un fel neatenția față de mine, numai că nici mirat nu părea că mă găsea aici... „Cine zici că te-a trimis? mi s-a adresat abia după ce și-a lăsat lopata și găleata lângă peretele grajdului. Mi-oi fi spus dumneata și aseară, dar nu cred că-mi mai aduc bine aminte.” Noaptea trecută, până să adormim, n-am vorbit decât despre Emil, m-a oprit la atâtea amănunte, că începusem să bănuiesc că se îndoia că veneam din partea lui. N-am putut scăpa o clipă de sentimentul că mă verifica permanent, pas cu pas, și nu înțelegeam de ce era așa susceptibil... Apoi, când deja ațipisem, mi-a zis că toată dimineața n-o să fie acasă... „Toate fântânile din sat sunt astupate?” m-am auzit zicându-i, în loc să-i răspund la întrebare. Nu m-a luat în seamă sau cel puțin asta am crezut pe moment, ci s-a apucat să-și curețe cizmele de cauciuc cu un cuțit fără vârf, atent la fiecare urmă de noroi... „Hai să-ți arăt în casă”, mi-a zis când a considerat că este suficient. Mai mult de-atâta nici nu se putea... Am încercat să-mi șterg și eu pantofii pe iarbă, dar nu mi-a lăsat răgaz s-o fac, părea brusc precipitat... „Să nu te descălți la ușă”, m-a avertizat după ce a descuiat și l-am urmat curios. Aerul umed al încăperilor era de nerespirat și am înțeles de ce în ajun ne-am

culcat în podul grajdului. Am ținut totuși să mă uit îndeajuns de atent: așternutul de pe paturi și preșurile putreziseră, iar carpetele atârnavu deșirate pe pereții cu zugrăveala stricată; oglinzile șifonierului cocliseră de la o margine la alta, dușumeaua pârâia și se rupea la fiecare pas... „N-am mai intrat aici de două săptămâni, i-am auzit vocea stinsă ca o șoaptă, și cine știe dacă o mai rămâne ceva din astea până o să mai intru iar”... Însă deja totul era de aruncat la gunoi și nu puteam să cred că bătrânul nu-și dădea și el seama, își cerceta lucrurile cu o duioșie pe care nici măcar nu încerca să o ascundă de mine, totuși nu îndrăznea să atingă nimic, își oprea mâna la timp, înainte de a ajunge în contact cu obiectul... Am ieșit să-l aștept în curte și nu m-a surprins că a trecut mult până să apară în ușă. A înțuiat la loc cu mare grijă, apoi mi-a făcut semn cu capul să vin după el. „O vreme am dat pe-aici zi de zi, să văd cu ochii mei cum se duce totul, deși de pe la jumătatea lui mai dorm în fân, mi-a zis în timp ce ne îndreptam spre podul grajdului. Unii și-au scos lucrurile de prin camere, dar eu n-am vrut să iau decât ce mi-a trebuit în mod deosebit. Cum era să țin casa goală?”

...Până la urmă, ideea lacului și-a făcut loc definitiv în mintea oamenilor, inginerul reușind să-i convingă că le este necesar: apa Bratcovului, atâtea câtă era, trebuia folosită chiar mai demult, numai că nici după aceea, timp de aproape doi ani, n-a fost cu putință să i se înceapă amenajarea. Însă acum gândul tuturor nu mai era decât la lacul ce avea să se întindă într-o vale, la vreun kilometru deasupra satului, îl visau copiii noaptea, „mamă, l-am visat iar”, zicea dimineața norocosul, și vorbeau de el bătrânii care de multă vreme nu mai ieșiseră din curte, dorindu-și să mai trăiască măcar până să fie gata.

Inginerul, venit în Bratcov în urmă cu câțiva ani, o vreme nu a atras atenția prin nimic deosebit, se străduia doar ca să ducă până la capăt ce nu apucase să termine cel de dinaintea lui, însă la un moment dat a impus ideea unor transformări la care până atunci nu s-ar fi gândit nimeni, un loc important avându-l aici proiectul amenajării unui lac prin construirea unui baraj de pământ pe micul râu de la care venea numele satului. În consiliul de conducere, președintele l-a sprijinit de la bun început, „culturile noastre suferă în fiecare vară de pe urma secetei”, iar în scurt timp a avut și acordul adunării generale. După ce inginerul și-a terminat calculele, cheltuielile s-au dovedit chiar mai mici decât se bănuise, numai că și așa depășeau posibilitățile lor. Președintele, insistând la direcția județeană pentru aprobarea unor fonduri suplimentare, mai întâi a fost refuzat categoric, „vedeți-vă de treburi, nu umblați cu fantezii de-astea!”, apoi, într-un târziu, exact când nu se mai aștepta nimeni, avea să obțină tot sprijinul... De aceea s-a propus în adunarea generală să se treacă la căutarea unor soluții pe măsura mijloacelor de care dispuneau ei, „cum-necum să-l facem, ce să mai așteptăm ajutor de la alții!”, însă inginerul nici n-a vrut să audă de așa ceva, „deasupra satului atâtea apă fără un baraj sigur?”. „Înseamnă că renunțăm să mai facem lacul?” l-au întrebat din mai multe părți deodată, în evident dezacord. „Nu, menținem proiectul, numai că aici nu e loc pentru improvizatii. Cineva trebuie să-și asume integral răspunderea, fiindcă se pot ivi niște situații... Tocmai de aceea nu sunt de acord cu nici o abatere, ca specialist nu garantez nimic decât respectând fiecare parametru... Chiar și așa neprevăzutul își are partea lui!” N-a convins, deși nu le propunea decât o amânare, oamenii



Autoportret

Însă ar fi vrut măcar să le spună un termen precis, „de promisiuni lăsate pentru sfântu-așteaptă ne-am săturat, dom' inginer!” Cu timpul, nu și-au mai ascuns dușmănia, de parcă acesta n-ar mai fi vrut să le facă lacul... „Sunteți mai ceva decât copiii, găsea de cuviință președintele să-i sară în apărare inginerului. Dacă l-am trecut în planul de realizări pentru următorii ani, înseamnă că o să ne și ținem de el, nu-i literă moartă pe hârtie. Singurul lucru care ne lipsește pentru moment este finanțarea, dar va fi și asta când i-o veni rândul.” Ingerul nu-și mai bătea capul să lămurească pe nimeni, în proiectele sale de dezvoltare nu era doar lacul. În plus, griji mari avea și cu lucrările agricole, seceta din anii aceia complicându-i și mai mult treburile. „Dacă am fi avut lacul, se zicea acum pretutindeni în Bratcov, nu ne-am fi uitat ca proștii cum ni se usucă toate pe câmp, alții fac irigații de când lumea și nu au posibilitățile noastre. Dar nu vrea dom' inginer și pace!” Îl socoteau așadar vinovat pentru urmările secetei, pentru planurile pe care și le făcuseră. În sat, unii chiar își cumpăraseră undițe, bărci pneumatice, patine pentru copii... Apoi, de la un timp, nici președintele nu se mai strădui să le mențină încrederea, în felul său devenise el însuși nerăbdător, însă nu-și putea permite să-i forțeze inginerului mâna, cum ar fi vrut oamenii.

Într-o dimineață de sfârșit de aprilie, au apărut la marginea satului cinci transportoare aducând niște buldozere cum nu se mai văzuseră până atunci în Bratcov. De aici, mastodonții de oțel și-au continuat mersul pe propriile șenile până în valea unde numaidecât au și început lucrările: inginerul era acolo încă din zori și se pare că doar el știuse totul dinainte, că nici măcar președintele nu fusese anunțat. Spre prânz, au sosit unul după altul mai multe camioane cu materiale și astfel s-a trecut la deplina organizare a șantierului... Luni de-a rândul după aceea s-a lucrat din zori până noaptea târziu, chiar și în zilele de sărbătoare, iar inginerul n-a mai părăsit locul o clipă, i se făcuse și lui o baracă acolo. În tot acest timp, președintele s-a străduit să-l lase să se ocupe doar de lac rezolvând singur celelalte treburi sau, dacă totuși nu avea încotro, venea să-l caute aici, pe șantier... Când buldozerele au fost suite din nou pe transportoare și barăcile demontate, firul de apă al Bratcovului deja nu mai avea scăpare, dar barajul de pământ întins peste toată lărgimea văii nu a fost de ajuns ca să alunge îndoielile unora: cum să se facă dintr-o băltoacă s-o treci cu piciorul lacul de care se vorbea atâtea?... Nimeni nu se așteptase să-l vadă chiar în urma șantierului, totuși curioșii, dând în primele zile mereu pe-acolo, nu prea aveau ce schimbări să constate. Ingerul venea și el dimineața pentru măsurătorile pe care le trecea în tabelele sale și n-a fost deloc simplu să-i convingă pe oameni că apa nu se ducea în pământ cum se zvonise, că totul decurgea normal, calculele făcute dinainte se adevereau pas cu pas.

Ploile lungi ale toamnei s-au pornit în Bratcov în ziua adunării generale. Darea de seamă părea că nu mai are sfârșit și, pentru că se știa că inginerului i se ceruse să pregătească un raport amănunțit asupra lacului, oamenii își pierduseră de tot răbdarea. Președintele, simțind că nu-l urmărea nimeni, la un moment dat a lăsat la o parte foile ce-i mai rămăseseră de citit, nici măcar n-a încercat ca altădată să le prezinte „în sinteză”: de două zile, el însuși nu se mai gândea decât la raportul care și lui îi era necunoscut... Răpăitul primelor picături pe acoperișul de tablă al căminului cultural a început pe neașteptate, la cele dintâi cuvinte ale inginerului, sporind apoi pe măsură ce



Iarna la Potoci

trecea timpul, dar acum atenția tuturor era doar la amănuntele legate de lac, deși multe detalii erau pur tehnice și, ca atare, nu spuneau mare lucru. Raportul era de fapt o copie după cel trimis în ajun direcției județene de resort, inginerul nemaivând timp să pregătească și o variantă pe înțelesul nespecialiștilor... La început a încercat să mai dea câteva lămuriri ici colo, dar nici acestea cu prea mult folos și, dându-și repede seama că nici dacă s-ar fi întins cu explicațiile până seara n-ar fi ajuns la un rezultat mai bun, a continuat să-și prezinte raportul exact cum îl pusese pe hârtie... Săptămâni de-a rândul după aceea ploile rareori au conținut și atunci doar pentru scurte răgazuri, totuși, nemaivând în minte altceva decât lacul, oamenii se bucurau, „e un ajutor de la Dumnezeu”, și nu luau în seamă greutatea cărora trebuia să le facă față. Se culcau cu gândul la ropotul insistent de pe acoperișuri, iar dimineața, când se trezeau, primul lucru care le venea în minte era că plouă, că lacul crește... Ultimele grămezi de porumb au ajuns în pățile aproape putrede și în oase toți aveau oboseala care se adunase pe nesimțite de la o zi la alta după mersul prin noroaiile nesfârșite, dar numai inginerul umbra posomorât, vremea rea îi încurca alte treburi și, mai ales, nici măcar nu o luase în calcul, de la bun început el se bazase doar pe ceea ce însemna apa Bratcovului... Când pe la jumătatea lui decembrie cerul s-a limpezit, deja se putea vorbi de lac, cineva îl și văzuse și adusesse vestea în sat, însă oamenii, sfârșiți după atâtea eforturi, abia se mai mișcau prin curți, astfel că toată iarna lacul n-a mai preocupat pe nimeni.

Prin martie, a început să se vorbească pe ici pe colo că a crescut nivelul apei în fântâni, totuși pe moment nu s-a gândit

nimeni că asta ar avea vreo importanță, „scade la vară, de-o să scoatem mâl în găleată”, însă în scurt timp s-a băgat de seamă că apa tot urcă, încât, dacă n-ar fi fost ghizdurile de ciment, s-ar fi putut lua acum de-a dreptul cu mâna. Totuși nu s-a alarmat nimeni nici de data aceasta... Dar, de la o zi la alta nivelul apei schimbându-se întruna, curând doar ghizdurile adânc îngropate în pământ o mai împiedicau să nu se împrăstie prin curți, prin grădini, pe drumuri... În sfârșit, pe treizeci martie a început să se reverse peste margini și până spre prânz bratcovenii s-au uitat uluiți, încă neștiind dacă ar fi sau nu cazul să se îngrijoreze. În primele ore, n-au avut habar că de fapt asta se petrecea în tot satul, au aflat-o mai târziu bărbații, purtați de curiozitate dintr-o parte în alta, însă cu adevărat și-au dat seama de situație abia când s-au întors acasă și și-au găsit femeile și copiii speriați. Și atunci în Bratcov a coborât tăcerea... În mare grabă, toți cei în putere s-au apucat să sape șanțuri prin curți și prin grădini, numai că satul fiind mai jos decât terenurile din jur spre seară drumurile erau acoperite din gard în gard. Derutați, se încăpățânau să deschidă mereu alte șanțuri, fără să vadă că și cele dintâi fuseseră inutile, iar căderea întinericului parcă mai rău i-a îndârjit. Cu lopețile în mână și năucii de apa care ajunsese să spele zidurile, nu mai sesizau trecerea timpului, astfel că nu mai era mult până să se lumineze când i-a înfrânt oboseala. La ora aceea, umblând ca niște umbre dintr-o cameră în alta cu grijă să nu trezească copiii adormiți îmbrăcați, femeile începueră să strângă lucrurile, dar bărbații, venind de afară uzi până la piele și epuizați după efortul de aproape douăzeci de ore, nu le-au luat în seamă privirile neliniștite și întrebătoare, singurul lor gând fiind atunci că trebuie să adoarmă numai-decât, să nu piardă timpul, pentru ca să se trezească o dată cu răsăritul soarelui și să se reapeuce de făcut noi șanțuri, de lărgit pe cele vechi.

Când s-a făcut ziua, în Bratcov nu mai era nici un loc uscat și cineva s-a gândit să-și astupe fântâna, idee care s-a răspândit ca fulgerul de la o margine la alta a satului. Nu s-a întrebat nimeni dacă într-adevăr asta era soluția, sperau să oprească măcar pentru moment revărsarea apei, iar în zilele următoare să umple până sus fântânile cu pământ, însă după nici o jumătate de săptămână mulți au fost la un pas de a se resemna, părea o treabă peste puterile omenești chinul de a lua o lopată cu pământ de sub apa deja până la genunchi, fără certitudinea că efortul nu era zadarnic. Bucata aceea de lut nu era cine știe ce, dacă după ea nu mai aruncau și altele... și altele... Femeile și copiii, dacă nu-i socotiseră și pe ai îndeajuns de mari să pună mâna pe lopată măcar o oră-două, au stat toată ziua în casă, la fereastră.

La începutul săptămânii următoare, fântânile fiind complet astupate apa s-a retras, dar deocamdată satul era o mocirlă. Așteptau totuși să se zvânte prin grădini, prin curți și pe drumuri, numai că în scurtă vreme apa a ieșit iarăși la suprafață făcându-și loc pe lângă pereții de ciment și un lucru a devenit clar pentru orice bratcovean: nu scăpaseră de grija fântânilor, de-acum aveau să treacă mereu dimineața pe la fiecare în parte, să mai arunce câteva lopeți de pământ și să-l bătătorească bine, chiar dacă a doua zi totul trebuia luat de la capăt.

Aproape că erau pe punctul de a se fi obișnuit cu situația, în grădini pământul se întărise și n-aveau timp nici măcar să răsufle, primăvara se cam terminase, iar ei rămăseseră în urmă cu o groază de treburi. Sporindu-și eforturile, le-au dus însă la

bun sfârșit, fără să bănuiască vreunul că ceva nu este totuși în regulă... N-a trecut mult și au văzut că viile și pomii se uscau și nu le-a fost greu să-și dea seama că rădăcinile putrezeau în pânza de apă ajunsă aproape de suprafață, deci nu rezolvaseră nimic astupând zi de zi fântânile, dovadă că și în grădini, printre firele de ceapă și de usturoi abia răsărite, se iviră pe neașteptate și din belșug papura și pipirigul... Curând, pretutendeni în Bratcov, a început să se simtă umezeala și în numai câteva zile drumurile s-au înmuiat iarăși, prin curți locul mustind ca după ploii îndelungate... Căldura verii nu a zvântat nimic, dar au profitat de ea din plin papura și șovarul, iar în case, o dată cu încălzirea bruscă, nu s-a mai putut sta, aerul devenise de ne-respirat, jilav, greu... Culoarea pereților se schimba de la o zi la alta, igrasia ieșind inexorabil la suprafața până atunci albă a varului.

Apoi în Bratcov astupatul fântânilor avea să devină o problemă. Unii deja pleaseră din sat, fără să bage cineva de seamă și, la scurt timp după ei, au început s-o facă și alții. Cei rămași trebuia acum să se ocupe și de fântânile din curțile părăsite, altminteri degeaba le-ar fi astupat pe-ale lor și curând n-au mai fost doar ici colo câte una, să fie exclusiv grija vecinilor: zilnic se auzea de cei plecați peste noapte, oameni care până atunci nu treziseră nici o bănuială... Toată lumea știa că n-aveau cum să se fi dus la gară decât după ce se înnopta de-a binelea, pe lumină n-ar fi îndrăznit nimeni de teama de a nu fi opriți de ceilalți cărora le mai rămânea încă o fântână de astupat. Nu-și luau nimic din casă, plecau parcă fără gândul de a se mai întoarce vreodată, lăsând chiar și ușile descuiate... S-a trecut atunci la primele măsuri crezându-se că cea mai importantă era supravegherea pe timpul nopții a drumului spre gară, dar o săptămână și jumătate, până s-a renunțat definitiv la ideea asta, au fugit tocmai cei puși să păzească... Se pare totuși că în ultima vreme ceva s-a schimbat, m-a asigurat cu un oftat bătrânul. Mai de curând, s-a aflat că inginerul este tot în Bratcov, însă nu se mai gândise nimeni la el și poate că nici acum nu i s-ar fi dat importanță dacă n-ar fi ieșit zvonul că rămăsese aici fiindcă pregătea ceva ca să pună capăt situației. L-au căutat chiar zilele acelea câțiva inși cărora le-a confirmat că într-adevăr găsirea unei soluții îl preocupă zi și noapte, o soluție de data asta aplicabilă doar prin mijloacele lor. „Nu astupăm noi bine fântânile?” I-ar fi întrebat unul dintre aceia. „Așa nu rezolvați nimic, le-ar fi zis inginerul. Apa s-a infiltrat peste tot, că de-acum trebuie să vă așteptați să izbucnească de oriunde”. Însă ce s-a discutat mai departe bătrânul n-a știut să-mi spună, aflase greu și atâta, în Bratcov oamenii începuseră să se ferească unii de alții... M-a sfătuit în schimb să nu încerc să plec până nu se înnoptează de-a binelea, să fiu sigur că n-o să am probleme, se îndoia că ar mai ține cineva cont că sunt străin de sat. Mă gândeam să-i propun să-l iau cu mine și așteptam să prind un moment potrivit să i-o spun, dar el nu-mi vorbea decât de plecarea mea, mi-a dat niște cizme de cauciuc („mai am o pereche și, în plus, pot să mai găsesc și altele prin casele care-au rămas goale, pe unde mă duc să astup fântânile, așa că nu-mi purta mie de grijă, că nu mai ajungi la gară cu pantofii dumitale”), apoi m-a rugat să stau puțin singur. După vreun sfert de oră, s-a întors cu un felinar vechi, care mai întâi m-a făcut să zâmbesc. Are dreptate totuși, mi-am zis după ce l-am cercetat pe toate părțile, o să fie mult de mers până ce voi da iarăși de pământ tare...

Violeta Craiu

CEAȘCA DE CAFEA

Apa curgea încetșor la robinetul din bucătărie stropind ici acolo ? alb-crem, îngălbenite de vreme, martore la nenumărate operațiuni de curățenie pe care madam Margareta le aplica consecvent. Aici era sanctuarul, așa cum îl denumea deseori, spațiul unde amesteca ierburile și mirodeniile, mirosul elizeic transformându-se într-un abur care însoțea o umbră imaginară proiectată în afara ferestrei sau inunda tot apartamentul vecin, pe pofticioși înnebunindu-i de plăcere. În apartamentul ei mirosea a levănțică proaspătă, busuioc, scoarțoasă și ierburi cărora nu le puteai descrie parfumul. Unii o bârfeau din invidie, alții savurau mirosul plăcut de prăjituri vanilate sau mâncăruri grecești, cărora numai madam le știa secretul preparării și pe care le avea consemnate într-un jurnal. Vecinii o știau bună la suflet și o admirau pentru vârsta ei înaintată. Minionă, adusă ușor de spate, bazedoviană, cu ochii încă ageri, de un albastru siniliu, se sprijinea în bastonul de fildeș, căpătat de la o nepoată plecată în țări străine. Știa toate sărbătorile creștine pe de rost, agita spiritele când era vorba de muncă voluntară în preajma blocului și organiza cele mai frumoase întâlniri cu vecinele de pe palier, la câte o cafea turcească cu șerbet de trandafiri.

Gânduri de neînțeles îi brăzdau fruntea încrețită de ani grei, prin fața ochilor derulându-se întrerupte imagini pierdute în firicelele de apă din chiuvetă. Parcă mai ieri, casa mare de pe bulevard răsuna de poruncile pe care mama ei le dădea servitorilor. „*lordane, ia du-te repede la piață de adu niscaiva zarzavaturi proaspete, că vine conul Mialache cu mosafiri la masă. Vezi, nu te zgârci la bani! Cumpără și saraliile din colț de la Nicolidis. Să fie proaspătă și însiropată, auzi?! Nu uita de flori! Să fie vesele!...*” Ce vremuri! Cum se risipiseră...

Se sculase cu noaptea-n cap să-și spele singura ceașcă de cafea. Apa se oprise instantaneu și rămăsese cu treburile neterminate în bucătărie. Avea grijă de această ceașcă ca de un giuvaer, obiectul fiind o amintire de la primii fini emigrați dincolo de Ocean. Atât îi mai rămăsese din tot serviciul de șase cești. Pe lângă multe altele, aceasta era preferata ei. Albă, din porțelan fin, cu buza ceștii ușor rotunjită, două dungi de fir auriu erau tot decorul. Cafeaua căpăta arome miraculoase, având un deliciu de nedescris, spre încântarea doamnei Margareta.

— Măi, Petre, să nu-mi lași giuvaerul pe oriunde, că dacă se sparge, ai frânt-o în fericire cu mine. Te las ca pe un zmeu ce lunecă pe câmp agățat în scaieți. Ochii și ceașca... adăuga madam. Petre, cel de-al doilea soț al Margaretei, spăla cu delicatețe obiectul cu pricina, așezându-l cu două degete pe masă. Răsufală ușurat, stăpânit de o indignare rebelă.

— Tuțule! Fericirea ta a scăpat și de data aceasta de presiunea degetelor mele. Sunt gelos...

— la să nu mai fii, că n-ai de ce!

Petre o lăsa să se scalde în ale ei și o tăia de acasă la cafeneaua de pe bulevard. Aici nimeni nu-i strica bucuria de a se simți satisfăcut privind trecătorii.

„*Ce ți-e și cu madam... Cafeaua e tot cafea. Ce contează în ce ceașcă o bei. Dar madam are ceva pe scufie, de nu renunță la ciobul ăla...*”

Pe vremuri, își amintea octogenara, casa-i era plină. Ce de mese festive se mai organizau! Servitoarea spăla la veselă... Se

aduna la ea în salon cea mai bună lume din oraș, mai ales la câte o cafea și o prăjitură, în fiecare săptămână, marțea la cinci. Venea și madam Criantov cu amantul, că altundeva în lume nu se puteau afixa. Aveau o relație de ceva timp, iar madam Margareta, care le știa marea iubire, contribuia oarecum la desfășurarea ei în secret. Cele două fete, ale procurorului Inuitu, studente la medicină, cântau nebunește la flaut și pian, de răsuna casa. Ce concerte! Mozart, Bach, Vivaldi... ascultau visători musafirii veniți la dineu. Erau nelipsiți de la aceste serate profesoara Matilda cu soțul, marinar de cursă lungă, un tip ciudat, tăcut și plin de el. Spunea că se temea de apă și că nu-i plăcea să plece în voiaj, dar o făcea pentru confortul femeii. Muri înecat în Dunăre... Dentistul Mezerihț era evreu, gagicar fără pereche, îi trata pe toți din oraș la prețurile cele mai mici, uneori chiar pe degeaba. Naționalizarea l-a prins ruinat, așa că nu i-a părut rău de ceea ce i-au luat comuniștii. Pictorul Dibesciun, că niciodată nu putea să-i pronunțe numele, venea în permanență, cu câte un model ce stârnea bârfe și invidie; îi propusese, neobrăzatul, cândva, să-i pozeze nud, dar s-a temut de Costică, primul ei soț, și cât ar fi dorit să se vadă imortalizată pe pânză.

Trecuseră anii, multe evenimente, multe bucurii, dar și necazuri. Când pierduse casa mare în care se născuse, a crezut că pământul o înghițise cu totul, fără să-i dea de veste. Noul regim i-o luase cu forța. Uneori trecea prin preajma ei cu pași repezi, cu frică în suflet să nu o oprească cineva; o năpădeau lacrimile și suspina ușor după vremuri pe care știa că nu avea să le mai trăiască niciodată. Un timp a stat la rude, apoi s-a mutat cu chirie, când a terminat Conservatorul. A primit un apartament cu două camere la bloc, după zece ani de căsătorie și cincisprezece ani de muncă, numai la Filarmonica orașului. Apoi, viața se derulase ca-n filme, divorțase, se recăsătorise și, cu timpul, se îndepărtase de toți, își îngropase pe rând rudele, cu amintiri cu tot. Rămăsese singură... Uneori prietenii, sau cei pe care îi iubise, vorbeau cu ea... O vizitau, refuzând să se așeze în eternitate. Amintirile se risipeau ca fumul înspre orizonturi îndepărtate, despletind întâmplări bizare petrecute demult...

Puse cu atenție obiectul proaspăt spălat în uscătorul de vase și se uită pe fereastra ce dădea în curtea blocului. Beznă. Nici țipenie de om. Cine să se scoale așa de dimineată? Mai ales iarna. Fulguise toată noaptea, așezând troiene, spre disperarea celor de la drumuri, care lucraseră cu plugurile ca niște bezmetici.

Când era tânără, magazinele alimentare se deschideau la oraș șase, fără să se țină cont că ninge abundent, că nu circula nici un mijloc de transport, că era ger de-ți crăpau buzele, programul era program. Nu erai treaz la acea oră, pierdeai laptele și pâinea proaspătă. În schimb vara, zarzavagii veneau la piață de pe la ora cinci dimineată și la ora zece nici că mai găseai ceva pe tarabe. Te plimbi ca un năuc de colo-colo, sperând să mai găsești o precupețată ce nu-și vânduse marfa, cu care să te tocmești pentru câteva fire de leuștean. Întâmplător descoperise supermarket-ul. Un fel de magazin cu de toate, dar modernizat față de cele existente, unde te plimbi cu căruțul

printre rafturi și îți cumperi ce cantitate vrei, din orice produs. Te scoli când poțtești și cumperi când ai chef. Aici nu te tocmești cu nimeni și plătești cu un fel de cartelă, fără să te cauți de mărunțiș. Totul e proaspăt, un magazin cât zece piețe la un loc.

Căută chibritul și aprinse candela, cu mișcări leneșe, având mâinile încă umede. Murmură, surprinsă că vorbea de una singură.

— Să cumpăr un fitil când merg la biserică. Uite, s-a dus și asta...

În viață a avut momente când nu a crezut în Dumnezeu. Când s-a trezit singură, a început să meargă la biserică și abia atunci a căutat **Biblia**, pe care nu o deschisese niciodată. A început să citească, apoi mai mult, din cărți religioase, pășind maiestuos în lăcașurile de cult, spre surprinderea celorlalte babe. Ajunsese să învețe versete pe de rost, dialogând în gând cu cel pe care ea îl credea stăpânul lumii.

Deschise ușa frigiderului și privi curioasă. Era aproape gol. Își turnă puțin lapte într-un ibric și încălzi lichidul alb, atât cât ai fi numărat până la zece. Simți un fior rece, ce-i străbătu trupul când înghiți primele picături. Acesta nu se încălzise suficient. În ultimul timp nu-i mai ajungea pensia. Făcea economie, gătind după ceas să nu consume gazele inutil. Nu mai putea face față cheltuielilor și avea norocul cu câțiva vecini, care o mai ajutau cu diferite alimente sau chiar îi plăteau întreținerea. Nici curentul electric nu scăpase de sub control. Avea becuri de 15 W în toată casa. Nu consuma curentul electric decât atunci când făcea baie sau privea la televizor câte un film, evita să țină lumina aprinsă. Se aruncase cu mult curaj în vâltoarea vieții, rezistând marilor transformări. Așa se întâmplase și cu strămoșii ei. Generații care trecuseră prin filtrul vieții puseseră umărul la dezvoltarea societății de atunci, și care lumea ca și ea îi îngropase în uitare.

Bâjbâi pe întuneric fotoliul din sufragerie, unde avea un pled din păr de cămilă, primit de la cumnatul ei. Ca din senin, se îndoi de șale. Vezi bine, o lăsau puterile, reumatismul dându-i semne de instalare totală. Își acoperi mai bine umerii, îngână, pipăind caloriferul rece.

— Iar nu dauăștia căldură! Dacă lor nu le e frig, nu le pasă... Bine că au centrale de apartament, iar pe restul ne încărcă la plată... Că pe vremea maică-sii se încălzeau spate în spate la singurul godin din cameră, ce abia dacă reușea să încălzească așternuturile, pereții rămânând reci toată iarna. Acum s-au boierit, vor să doarmă la 24 C în pijamale de mătase.

Întinse mâna, să se sprijine de pianul aflat în apropierea ferestrei, dar privirea i se opri pe aleea blocului, zărind ceva cunoscut. Vecinul de la etajul trei își plimba cățelul. Îi bătu ușor în geam, iar acesta, observând-o, o salută respectuos.

„N-are somn nici vecinul... Javra naibii, bine că l-a dresat să nu latre cu noaptea-n cap. Atât i-ar mai fi trebuit lui conul lancu de la etajul unu, l-ar fi reclamat pe posesorul animalului la asociația de locatari, să-l oblige să plătească apa și curățenia pentru că acesta obișnuia să facă murdar”.

Mângâie cu delicatețe floricelele ce le avea așezate în ghivece mici pe pervaz, gândind că le-ar fi prins bine o cotruță, n-ar mai fi suferit de frig. Se așază în cele din urmă pe fotoliu. Gemând, își îndesă pătura sub șolduri, închizând ochii...

— A căzut zăpadă, nu glumă! Ia uite și la copiiiăștia!...

— Da! Mare chin pe noi. Că de! Dumneata doar ești spectator, nu dai zăpada cu noi, că-ți pică mâna.

— Mai taci, Grigore, dumnealui a luptat pe front. Să o deaăștia tineri, că au copii, care vor pârtie pentru sănii. Mai bine ai da zăpada de aici, din fața scării...

— Femeie! Nu mă mai cicăli. Mai tacă-ți gura, că o scoli pe

madam. Cum de nu s-a trezit la ora asta să agite spiritele?!

Pentru o fracțiune de secundă, toți cei prezenți tăcură și priviră către ferestrele vecinei lor. Adevărat, doamna Margareta nu se trezise încă sau stătea ascunsă, așa cum făcea de obicei, după perdelele brodate cu dantelă și asculta la flecăreala vecinilor.

Era destul de devreme pentru a se trage o concluzie dacă persoana despre care se amintise încă dormea sau făcea altceva prin casă. Cei trei își reluară discuția, uitând de zăpadă și de greutatea iernii.

— Ieri, poștașul i-a adus doamnei hotărârea judecătorească prin care îi revine casa...

— De unde știți? sări femeia.

— Ea mi-a spus. Era îngrijorată. Nu știa ce să mai facă acum la bătrânețe cu o casă atât de mare, mai ales că nu are moștenitori. Să-i văd acum peăștia de la CEC unde or să se mute?!

— În locul ei m-aș muta imediat. Și ce dacă nu are cui să o lase! Măcar cât mai trăiește să se bucure că stă în casa în care s-a născut.

— Atunci au plecat doar cu un geamantan. Au suferit foarte mult... Mă-sa a murit mai târziu, de inimă rea!

Zăpada era afânată, iar cel care muncea la lopată să o îndepărteze își șterse fruntea asudată. Se îndreptă de mijloc și privi ferestrele de la parter, unde locuia madam Margareta. Parcă îi zărise silueta aplecată peste florile din apartament. O salută, făcându-i discret cu mâna.

— Cred că am deranjat-o. Uite, nici nu vrea să se arate la fereastră. Să vezi acum, se așază la pian și cântă de răsună scara. Săraca! Dacă nu ar fi dat lecții copiilor, cred că ar fi murit de foame.

— Dați-i pace! Are și ea necazuri, ca tot omul...

Cei trei se despărțiră tăcuți, fiecare gândindu-se în cu totul altă parte, uitând de madam Margareta.

De la etajul superior, coborî cu un săculeț de gunoi legat la gură, doamna Popescu. Privi curioasă la cei trei vecini, apoi la ferestrele bătrânei prietene. Lăsă săculețul la tomberonul situat în fața scării și, scuturându-și picioarele de zăpadă, intră în scara blocului, unde dădu peste conul lancu.

— Sărut mâna! spuse acesta grav. Am bătut la ușa vecinei și nu mi-a răspuns...

— O fi dormind. E prea devreme, chiar și pentru a servi o cafea.

— Mă gândeam să-i cumpăr pâine și lapte de la complex.

— A fost ger azi-noapte. Caloriferele au avut cumva fri-guri?...

Bărbatul se făcu că nu aude întrebarea și spuse, schimbând subiectul:

— V-a zis ceva bătrâna despre casa retrocedată?

— Nu!

— Noi, cei din asociația blocului, ne-am gândit să o ajutăm. Adică să nu o înșele și aceștia, așa cum au făcutăia... demult.

— Poate că ar fi mai bine să nu ne băgăm, își dădu cu părerea tânăra. Madam are ciudățeniile ei... Mi-a spus că are un avocat care s-a ocupat de aceste probleme. Plus de asta, madam nu e senilă așa că... va decide singură ce va face, asta e părerea mea.

Conul lancu inspiră nervos și tuși cu zgomot, șoptind câteva cuvinte, pe care tânăra nu le auzi.

— N-ar strica să o întrebăm totuși...

— Domnule lancu, dacă ar fi avut de spus ceva, ne-ar fi spus. Așa cum este informată cu tot ceea ce se întâmplă în bloc, ne-ar fi cerut părerea... Om fi noi bine intenționați, dar, să

ne vedem de treburile noastre.

Atins parcă de fulgere, conul lancu se scuză și plecă, nu înainte să mai ciocănească încă o dată, discret, la ușa bătrânei.

„Precis au speriat-o aștia cu palavrele lor, uite, acum mă ignoră și pe mine”.

Pe la ora amiezii, madam aranjă draperiile pentru ca lumina să-i inunde apartamentul. Știa că va sta pe întuneric, doar spre seară, când avea să hotărască în liniște asupra evenimentelor celor care urmau să vină.

Juristul CEC-ului trimise vorbă printr-un angajat exprimându-și dorința să se întâlnească cu proprietara imobilului. Totul se petrecuse rapid. Într-o zi de joi (culmea – coincidea cu data când plecase din casă), ajutat de doi vecini și un avocat, octogenara se instalează într-unul dintre birourile de la etaj. Conducerea unității o primi cu sfială. Directorul comandă cafea pentru toți musafirii. În acest timp, cu mare discreție, bătrâna cerceta tavanul camerei. Închise ochii, zâmbind enigmatic. Totul era intact; doar câteva modificări aduse băilor și bucătăriei, transformată în birou, în rest nimic nu se schimbaseră. De mică o fascinaseră coloanele de marmură roz, pe care Aurica, slujnica casei, le spăla săptămânal cu apă să strălucească.

— Văd că ați întreținut bine casa. Tavanul... Îmi aduc aminte că tata adusesse pe bani grei un pictor din Italia... Aici, în acest salon, eu am ales nuanțele picturii.

Secretara intrase cu cafelele, apoi se retrase spre ușă. Madam scoase cu mișcări încete din poșeta din piele ecologică, ceașca de cafea, de care nu se lipsește niciodată, spre surprinderea celor prezenți. Îi făcu semn secretarei să-i fie turnată cafeaua în ceașca pe care o ținea în mână. Aceasta, încurcată, privea când la directorul instituției, când la madam. Aduse ibricul din anticameră și turnă cafeaua, aromată, în ceașca pe care bătrâna o așezase în față, pe biroul directorului. Sorbi câteva înghițituri mici și spuse:

— Când ați hotărât să... eliberați casa?

— Conform hotărârii judecătorești, adăugă încurcat omul. Ne vom încadra în termenul prevăzut de lege.

— Mdaa! Se sculă de pe fotoliu și privi strada principală. În sinea ei se bucura și îi păsa, dar nu mai avea de ce, pentru ce sau pentru cine... Și cât îi urăse... Se amestecau gândurile și logica încerca să-i joace feste. De nu și-ar pierde memoria tocmai acum...

Destinul îi fusese ciopârțit. Învățase să trăiască și fără bogățiile familiei. Trecuse și de ultima redută a așteptărilor, fără să fie copleșită de egoism. Se împlinise visul. Plecase de tânără din casă și se întoarse bătrână. Cine ar mai fi crezut... Peste ea trecuseră anii, dar peste casă, nu. Era așa cum o știa, luminoasă, veselă, primitoare și caldă. Lovi cu degetele, ușor, pervazul ferestrei. Încă nu apucaseră să pună geamuri termopan. Vopsea era proaspătă. Încerca să se amăgească visând. Clipi ușor, închizând ochii și murmurând mai mult pentru sine:

— Am putea discuta afaceri, domnule director.

— Vă ascult, doamnă.

Cei prezenți o priviră curioși

— Mi-ați putea satisface un mic capriciu? Întrebarea era mai degrabă o rugămintă.

— Depinde. Cred că da, dacă pot?...

— Ați putea organiza un mic recital de pian cu o parte din tinerii pe care i-am pregătit? Poate le veți oferi și un premiu!...

Directorul își scoase ochelarii de vedere și o privi țintă. Încurcat, se scărpină cu degetul arătător în creștetul capului. Mintea îi fu străfulgerată de cheltuieli, sponsori și altele, la care nu putea acum să se gândească. Bătrâna începu să-i devină simpatică. Juca tare.

— Unde? Întrebă zâmbind.

— Hm! Aici!

— Aici?! accentuă distrat avocatul.

— Da! Seninătatea din priviri îi cuceri pe toți. Poate fi un mini concert de adio...

Nimeni nu scoase o șoptă. Cafeaua era delicioasă și gândurile celor prezenți zburau aiurea. Doar madam zâmbea enigmatic.

— Instituția noastră este publică. Voi analiza cererea dumneavoastră și vom încerca să găsim o soluție.

— Domnule! Nu este o cerere. Este o...

— Și când doriți să aibă loc recitalul? interveni brusc directorul.

— Cât de curând. Vedeți bine că nu sunt prea tânără. Și apoi, n-aș vrea să lipsesc de la deschidere...

Privirea bărbatului rămase ațintită pe ceașca de cafea a octogenarei. Ciudat obicei, să vii cu ceașca de cafea de acasă. Simțea cum capul se dilata, gata să erupă, asemenea unui vulcan. Părul îi ardea la tâmpile și broboanele de sudoare i se scurgeau pe gâtul înțepenit de emoție. Înghiți în sec.

— Bine, poate fi vorba în acest caz de un contract sau un acord, interveni încurcat avocatul. Trăsnită situație.

— Domnilor, nu mi se pare trăsnită ideea... Tinerii de azi sunt talentați, iar unitatea CEC are posibilități... De ce ne cramponăm când dăm de greu?! Eu am bătut străzile de foarte tânără în căutarea unui loc de muncă, iar de studii, nici nu mai vorbesc, nu se putea pune problema studiului individual, nu aveam cu ce plăti. Eram prea săracă pentru a mă educa... Dar nu am disperat.

— Aveți perfectă dreptate. Dar vedeți dumneavoastră, nu mai sunt vremurile pe care le știți... Situația nu depinde doar de mine. Ne lipsesc fondurile... Noi nu ne ocupăm cu așa ceva...

Bătrâna îl privi gales. Oftă de mai multe ori și adăugă:

— Chiar și când ar fi vorba de o donație?!...

Un murmur înfundat se auzi din partea celor prezenți. Directorul își lăsă calm ochelarii pe birou și privi către toți cei prezenți, întrebând din priviri:

„E nebună!”

— Puteți să repetați?

— Da! Ați auzit bine. Do-na-ți-e!

— Margareto! exclamă avocatul. Schimbându-și tonalitatea vocii, spuse grav:

— Domnule director, vom aranja o altă întâlnire. Doamna are nevoie de odihnă, poate și de un medic...

— Mitică, nu te-am rugat să vorbești în numele meu! Așeză-ți creierii la treabă și încheie actele despre care ți-am vorbit acum o săptămână, bineînțeles, dacă și instituția CEC este de acord. Spunând acestea, bătrâna sorbi din ceașcă ultima înghițitură de cafea.

Secretara intră și adună ceștile, pe care le așeză una peste cealaltă pe o tavă mică. Când deschise ușa cabinetului, ceașca bătrânei se rostogoli pe covor, izbindu-se de piciorul biroului, spărgându-se în două. Tânăra dădu din umeri și adună cioburile fără să spună nimic. Doamna Margareta întinse mâinile zâmbind, recuperându-și amintirea din porțelan.

— Nu-i nimic, domnișoară. Atât i-a fost să fie... Acest obiect mi-a colorat viața. Nimic nu ține o veșnicie!

Făcu o pauză. Se uită fericită în jur.

— Cioburile aduc noroc...

Madam Margareta lăsase moștenire o clădire și un proiect pentru o manifestare culturală. Concertul de pian, ca și banii pentru premiul cel mare s-au învățat ca o bilă nebună dintr-o ruletă imaginară, fără a găsi un câștigător.

LINIA FIERBINTE A PROZEI

„Cuvântul bun unge și cel rău împunge.” (din zicalele românești)

Ființa accentuat sexuată a dat buzna, după „paravoluție” (mulțumesc, Marian Popa!), în comunitatea noastră artistică, impunerea scriiturii triviale („literatura noastră n-are treabă cu carnalul”) și a temei minore echivalând cu impunerea în forță a... realismului socialist. „*Mentalitatea de a vorbi despre lucruri mari*” trebuie incriminată rău de tot. Un autor al cărui nume îmi scapă, dintr-un grup de presiune intrat triumfal(n)ic în atenția criticii, declara pe un post de televiziune că n-are nimic în comun cu Camil Petrescu (pentru el, Camil!), cu Rebreanu, cu Breban, cu Preda, cu Buzura, cu Țoiu. Nici n-avea. Orgoliul agresiv, infatuarea prostească nu intră în datul creatorului. Nici senzațiile jalnice, într-o limbă jalnică.

Mai ales poetele și prozatoarele sunt mai bărbate (Afrodita Ceresas că era născută, după Platon, numai din bărbat) în a se arăta necomplexate și neinhibate. Convinse că reticența la „eroticale” e de rușine în mileniul al treilea, se cocoată pe cele mai sordide detalii. Ca Ioana Bradea, în scena pensatului între picioare, executat de fetele angajate la o linie erotică. Asupra lor însele și între ele.

Biruit-au gândul? Ba biruit-au sexul, recunoaște Tudorel Urian într-o **Românie literară**. Ca o confirmare, vine și știrea din 24 septembrie 2004: o fată din Cotofănești – Bacău a născut un copil (sănătos). Un copil făcând un copil.

Nespăimat de valul, de marea, de uraganul de vulgaritate ca T. Urian, Dan C. Mihăilescu recomandă, matinal, pe cuvânt de lector profesionist, romanul **Băgău**. Așadar, cu vehicolul modei porno, folosind motorul-motivator al derapajelor sexuale (sport extrem!) și al vorbirii needucate, intri în atenția „*omului care aduce cartea*” și a emisiunilor de pe TV Cultural; te bucuri de comparații cu Joyce și cu Salinger, cu un maestru al obscenului, Henry Miller, ca altă descoperire a criticii de întâmpinare, cealaltă Ioana (D'Arc) a prozei fierbinți, Baetica sau Băețică, ți se laudă sensibilitatea „*recentă*” și limbajul deșăntat, pardon, degajat, descheiat la toți nasturii. Fără șapte ani de-acasă și fără „*scaun la vorbă*”, ajungi departe: bursezi în Marea Britanie.

Din păcate pentru lupii tineri și pentru lupoacele tinere, *noul* literar nu iese nici din penetratul în ureche, nici din consumul de păr pubian la micul dejun, nici din boabele de spermă puse-n pasta de dinți, pe post de stimulator de gust și de senzație (că te gândești ce „*lucruri trăsnete*” o mai propune urmașa Evei, Ioana Băețică), dacă toate-s *dejavuuri*, vorba fetei cu nume de săpun de la Big Brother, ieșită din cada cu viermi ca să intre-n emisiuni ca reporteriță sau ca realizatoare.

Când scena pensatului se finește, se poate ajunge

oriunde, chiar și la următorul dialog, sărac cu duhul, cu bunul simț și cu stilul:

„*auzi, ai cumva Kant acasă?*”

Ce p...a mea e ăla, se bagă și Corina în discuție”.

Doar personajele Ioanei Bradea sunt net superioare (o și declară) curvelor concurente din Mătăsari; ele fac prostituție la telefon, cu cerul senin deasupra și legea morală înăuntru. Sex „virtual”, neică, „la greu”, „cu o p...ă imaginară”; nu cu fapta, ci cu vorba obscenă; nu se dezbracă, ci vorbesc dezbrăcat.

După Goma (***Amnezia la români***, Editura **Litera**, '92, articolul ***Vampirism și pornografie***, datat 3 aprilie '86), un ziarist francez a chestionat-o pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga de ce nu a fost publicat în ***România Ostinato***.

„*Pentru că este pornografie*”, ar fi răspuns academi-ciana. În aceleași obsedante decenii, **Ursul** Ilenei Mălăncioiu era respins ca având „conotații sexuale”, cum aflăm din ***Recursul la memorie***. Sau, poate, speria aluzia la URSS, lezarea Marii Uniuni a popoarelor. Fără să (n)ostalgizez (n-am de ce) n-ar strica un cenzor ca acela supranumit în *iepocă* **Taie sex**, să mai taie din zelul mimetic al tinerelor prozatoare, cu hormonii în mare clocot: „*Ci f...e-mă odată că nu mai pooot!*” (Ioana Bradea).

Nu mă sperie cruditățile de limbaj, folosesc și eu „vorbe proaste”, pentru că nu trăim o *vie en rose*, ci o *vie en prose*, încolțită de mizerie, dar n-aș construi pe ele, pe vorbe de șant, un mod de a nara, cum fac fetele deochete, „neapreciate” de băbetul literar. Fie și pentru simplul motiv că a repeta foaie de foaie „*băga-mi-aș picioarele!*”, „*ce puii mei*”, „*să-mi BIP una dacă nu*”, „*Bipu-i*” e plicticos la culme. Iar după ce parcurgi „mărcile sexuale” consemnate conștiincios în ***Fișa de înregistrare*** a Ioanei Baetica, te cuprinde un jind iremediabil după timpul pierdut.

„*În pat cu Băețică? Cerule, nu!*” se cutremura un scriitor ieșean, mare *coureur* la viața lui, cel care mi-a semnalat cartea debutantei, oripilat de sexualitatea sumbră și grețoasă și tristă. Ce-i drept, editura **Polirom**-s-a întrecut pe sine întru promovarea cu surlă și cu trâmbiță, cu goarnă și o darabană și poster. De Bunavestire e scrisă și prefața care garantează cumpărătorilor ceea ce numește „*rafinament și provocare*”, „*literatură pură și simplă de cea mai bună calitate*”.

„*Numai un parșiv și un fariseu nu gustă așa ceva*”.

Ce? Adeptii gurului Bivolaru știu și știu și de ce: „*Apoi i-am gustat din urină [...] mi-am șters degetele pe zidul pe care-l urinase el și pe urmă le-am lins*”. Mărturisire datată 2/01/1980.

„*Și tot în seara asta (ce seară!) mi-a dăruit bolul lui alimentar îndelung mestecat (cred că la origine era vorba despre niște pâine cu margarină), pe care l-am strâns puțin între cerul gurii și limbă, ca să-i obțin saliva, după*”

care am înghițit cu o poftă nebună. Altădată îi înghițeam sperma.”

„Pe urmă am făcut dragoste într-o încăpere mică și foarte mizeră. I-am lins tot trupul nespălat – nu se mai spălase de 24 de ore – și mai ales sexul. Foarte bun [...]”

De unde se vede că nu numai hârtia înghite orice, ci și debutanta. Alegând între obscenitate și normalitate (nu pudicitate, să fim înțeleși!) obscenitatea, Baetica aplică, narând la persoana întâi, toate strategiile aflate prin cine știe ce tratat: cunnilingus voios, sex fără frontiere, sex asistat, fără perdele ori jaluzele, să se masturbeze vecinii care-i privesc din bucătărie, imobilizarea membrelor. Un hei-rup orgasmic la vedere, în locuri publice! Cristi, iubitul, „însămânțează” toaletele barurilor și curtea bisericii, cimitirul și grădinița de copii, acoperișul și casa de cultură. *Ahtung!* „Spermatozoizii lui Cristi” sunt peste tot: clante, cutii poștale, canapele de tren, halbe de bere, „haine noi din magazine, pâini din brutării”, ceea ce-l face pe Dan C. Mihăilescu (generos cum i-i felul) să se entuziasmeze de acest nemaipomenit „univers spermatic”. Dacă, firește, n-am citi „în blană de animal”, ci vaccinați de pudoare ca de gripă, n-am găsi nimic vulgar. Numai sensibilitate directă.

Personal, mi-e milă de „eroina” Ioanei Baetica și de deprinderile ei: linge, din dragoste, turul murdar al blugilor partenerului, se visează (fără umbră de umor cum e) coafeza lui pubiană: „Când ne iubeam mult de tot – adică pe vremea când mă iubea și el –, îmi plăcea uneori după ce făceam dragoste, să-i împletesc în trei părul pubian sau să i-l desfac în suvițe pe care să le lipesc cu salivă și spermă ca un fel de fixativ [...]”. Asta a citit, asta aplică! În ciuda tuturor eforturilor, e părăsită și mistuită de focul pasiunii pentru cel care a părăsit-o.

Nu sunt reticentă la „româna cu prostii”, cum îi zice Angela Furtună, dar încolonarea pe linia erotică a prozei nu mi se pare nici „noutate”, nici „opozitie ultramodernă la tradiție”. Din bazarul divertismentului, obscenitatea n-a lipsit și nici nu lipsește. Să te crezi solist pe scena literaturii notându-ți impresiile cu „p...a-n palmă”, ca Ioana Bradea, într-un interminabil discurs plat-prozaic, nu duce defel la REVOLUȚIONAREA PROZEI, anunțate cu tam-tam de mass-media. Și mă mir că mă mai mir, de vreme ce un debutant... debutează direct în manualul de literatură română, ca un fel șut în BIP tras celor impuși în cărți de școală de „criticii comuniști”, besteliți ca demodați, desueți, depășiți.

Cu ochi liber, cu ureche liberă, cu nas liber, cu gust liber, cu buric liber, cu gură slobodă pare a fi rețetarul celor două prozatoare care vor să șocheze cu orice preț, doar-doar or fi ascultate.

Repet: lupii tineri și, mai ales, lupoaicele tinere vor să scape de încremenirea în canonul Breban, canonul Preda, canonul Dumitru Radu Popescu, canonul Buzura, canonul Groșan, canonul Horasangian. E dreptul lor să iasă de sub umbrela optzeciștilor, postmoderniștilor, postpostmoderniștilor etc. etc. Dar canonul propus nu e canon, ci canoneală, dacă repetă iarăși iarăși iarăși „ce p...a mea!”. E la fel de anost să stai tot timpul în gură nu cu moralizarea, ci cu înjurătura. De altfel, sătulă să-și trateze clienții dornici de sex *als ob* (e fată cultă, l-a citit pe Otto Veininger) cu clasică *zdamății*, Andreea lu’Bradea se

plânge că n-are „un dicționar de înjurături și imprecacii”, întru diversificarea vocabularului. Îi indic **Înjurătura la români** de I. A. Candrea și lucrarea doctorală a profesorului Gavril Istrate, **Femeia ușoară în limbă**.

Aceeași Andreea nu-i satisfăcută de esul lui Alexandru Paleologu din **Bunul simț ca paradox**. „Bătrânul” nu spune lucrurilor pe nume ca Andrei Gheorghe (acela macho!). Firește, Bradea e mai directă „*ăla BIP tare*”, „care începe emisiunea aia bestială cu halo națiune, ce p...a mea mai vrei?” Cum să nu fie depășit Paleologu cu stilul lui de moșotei, când Andreea își tulbură ontic clientela, fără organ pentru așa ceva, cu „*băga-mi-aș p...a*”? Firește, autoarea nu folosește puncte de suspensie după litera primă a cuvântului licențios; i le-a pus redacția revistei **Saeculum**, cu acordul meu). *Ce reducere la neant a insului, când îi poți anihila tot neamul, apoteotic: „lua-ți-aș morții-n p...ă!”*. Și, ca să obțină notă maximă la erudiție, adaugă: „*ooo, da! Introduce în p...ă, cum ai spune introduce în semiotică sau introduce în amniotică*”.

„Problema” fetelor e că au fost lăsate baltă de iubirii cei mai virili din lume: „*Mă gândesc la el ca o vacă până-mi amorțesc mușchii*” (Ioana Bradea), suferă nevoie mare că au fost seduse și abandonate, deși ele făcuseră totu’, da’ totu’, pentru ei: „*Tot în seara asta l-am rugat să mă lase să-i țin penisul când dă drumul la jetul de urină, se spovedește Baetica, jucăușă și copilăroasă, ca să orienteze jetul așa fel încât să deseneze o inimă. Udă*”.

Formula? Se iau lamentări vechi de cânt’ lumea la dispariția lui Cristi din Făcăeni sau a lui Marius din Ciocănești și se mixează cu descrieri de „acte” deșucheate și cu înjurături scabroase.

Cum de-o fi fugit Marius împușcat de-așa o fată ca Andreea, cu limba ca un fagure de miere? Și ce comprehensivă fusese: „*tu ești foarte supărat pe lumea asta dacă vrei s-o f...i fără să clipești*”; ce precisă: „*il nimeresc fix în zona crepusculară fix între picioare f...u-’*”. Și cum îi comenta „creația”: „*mi-aș băga p...a punct într-o mare de oameni*”, explicându-i că da, e poezie, iubi, e metaforă, pentru motivul că „*un om normal nu poate să-și bage p...a într-o mare de oameni*”, ci-n câțiva numai.

Fronță? Ba prost-gust, necuviință, ne-rușinare, indecentă, într-un cuvânt, scatologie.

Măcar scoateți demonii din porci sau porcii din demoni, dacă nu cu talent (că de unde nu-i nici Dumnezeu drăguțul nu cere), atunci cu o țărucă de umor, bre doamnelor. Altfel, „*e mai bine să taci decât să vorbești rău*”. Și tot după o spusă paremiologică, „*o mie de vorbe un ban nu face*”, decât la linia erotică.

N.B. Când închei acest articol, invitatul de la **Miezul problemei (Național TV)** e un actor porno care ne împărtășește din vasta sa experiență (câteva mii de penetrări pe platou de filmare din vest, unde „*se întâlnesc femei, bărbați și așa mai departe*”. Fermecător acest și așa mai departe, mai ales că actorul e și sâsâit. Pe bandă curge știrea (**Realitatea TV**, 5 oct. 2004) că deputații din Comisia de Cultură au dispus desființarea comisiilor pentru combaterea pornografiei. Circul pe pâine sau fără ea e asigurat. Jos „fripturiștii” care mai ascultă de codul moral al tradiției. Ce sula-n beci!

LEONID DIMOV – UN FANTEZIST JOVIAL

Împrejurări potrivnice, nu puține, au făcut ca numele lui Leonid Dimov să fie vehiculat târziu. A debuta în volum la patruzeci de ani nu e totuși o raritate (Arghezi debutase la patruzeci și șapte!). Până la finalul intempestiv (1987), îi rămâneau douăzeci și unu de ani; cincisprezece volume și plachete, în succesiuni rezezi, aveau să-l propulseze în primul plan al liricii contemporane; receptarea sa critică putea fi invidiată. Se adăuga și farmecul personal; contribuia la legenda dimoviană – dacă nu un umor insinuant – nonconformismul său fățiș cu priză printre confrăți. Sub un titlu tern, **Versuri** (1966), întâia sa carte semnală o prezență fastă, de evidentă forță expresivă. Preocupa ideea de *destin* – fără plonjări în metafizic, fără întrebări și poncife; motiv de modulații libere încorporabile unui ceremonial zâmbitor. Într-un **Destin cu cioburi** se întâlneau sonori argeziene din **Testament**. „S-au așezat strămoșii mei și tac. / Știu ați venit pe drumuri cristaline / Cerșind din târg în târg până la mine”. Imaginarul cu tangențe suprarealiste din **Destin cu baobab** urmărea, deliberat, uimirea: „În piața cu celebru nume șvab / Creștea, până la cer, un baobab / Cu fructe cât o casă, cu bodegi / Și trenuri de sidef iuțind prin crengi”. Se manifesta, de la început, voluptatea enunțurilor baroce dilatate – ca în **Destin cu bile**, pe puntea unui vechi vapor, iată o chermesă bizară reunind „dudui / Și cavaleri în frac cu mov joben / Ținând în zgardă bile de eben / Rotunde, roșii, cu desen subțire, / Ovale, verzi, cuprinse-n negre fire, / Cu clopoșei, cu ciucuri, cu lumini. / Cu trandafiri pictați, cu flori de crini, / Cu valsuri, cu parfum de liliac. / Chineze, cu dragon și vâcolac, / Franceze, cu perechi dansând gavote, / Barbari, cu imagini vizigote”.

Suntem în plin spectacol de curiozități!

Câteva jaloane estetice succinte strecurate printre zâmbete în **Poemul esențelor** (când poetul trecuse de cincizeci de ani), proclamau imperativul: „De a da cuvântului o semnificație / Alta decât cea oferită spre consumație”. Deși cunoștea de mult: „Că narațiunea, ironia, imaginile glumețe / N-au ce căuta în cadente: / Că poezia ține de esențe” – râsul face parte din recuzita sa cotidiană. Fapt e că Dimov nu renunță la umor (un umor sec) chiar și vorbind despre moarte. Un alt text, un **Romanț**, încorporează o declarație de principii țintind finalmente situarea deasupra normelor consacrate:

„M-am hotărât
Să scormonesc și-n ce-i urât
Și vă rog să mă credeți – nu-i o poză,
N-o fac nici în poezie, nici în proză,
Ci într-un soi de descriere
La mijloc între desen și scriere,
Cu fel de fel de intruzii, că
Mă gândesc să pară o muzică
Plină de anotimpuri și de sfâșiere [...]
Cititorule, cititorule, înțelegi
Că s-au sfâșiat în vârful unei nopți neuitate
Horbote cu scrobeli întunecate
Lăsând a se zări o primăvară.”

Paralel cu a sa **Carte de vise** (1969), intenția lui Dimov era de a impune o mișcare literară; avea în vedere chiar un cod doctrinar vizând *onirismele*, demers în care i se asocia Dumitru Țepeneag (argumentele lor vor fi reunite după moartea lui Dimov sub genericul **Momentul oniric**, 1997). Susținători ai visului nocturn și nu numai, romanticii s-au scufundat cu voluptate în universul oniric; o poveste, credea Novalis, e „ca un vis”, o formă de „fantezie muzicală” (**Jurnal intim**). În practică, visul provoacă o breșă, un fel de discociere în Eul nostru dilematic; din perspectivă suprarealistă experiența onirică înlesnește accesul în abisal, inclusiv inserția întregitoare în zonele criptice ale spiritului. Într-un eseu din 1932, André Breton invocă (*pro domo*) principiul așa-ziselor **Vase comunicante**, acestea în stare să asigure contacte între vizibil și abscons, între conștient și inconștient. Mai mult încă: în primul **Manifest al suprarealismului**, același Breton se referea la „controlul rațiunii noastre” asupra impulsurilor onirice.

Teză preluată întocmai de către oniricul de la București.

La fel teza lui Paul Valéry: „Primul vers îți vine de-a gata, restul îl săvârșesc la masa de lucru” e și a lui Dimov în a cărui viziune „forța demiurgică, relevată mistic [...], într-o fracțiune de secundă” e valorificată „cu luciditate în clipa fără durată a creației”. Cu propriile-i cuvinte, visul ar fi compatibil cu anumite convenții. „Pentru că poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpânit de halucinații ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă și mai desăvârșită cu cât se apropie mai mult de vis [...]. Creația literară onirică, la fel cu cea picturală – conchidea Dimov –, nu este un decalc, filmarea unui vis (ne-am afla atunci în fața unui naturalism à rebours) ci dimpotrivă, investigarea imaginii reale cu acea forță reactivă specifică visului”.

Orice lege mecanică presupune neapărat fapte de repetiție. Nutrinu-se cu fantasme, Dimov se iluzionează că stăpânește „legile visului”; nimeni însă, nici contraversatul Freud, agreat și adoptat de către suprarealiști pentru tentativa explicării *mecanismelor psihanalitice*, n-a parvenit să legifereze raporturile dintre inconștient, conștient și subconștient, proces exclusiv al aproximărilor. Ca atare, *luciditate* și *vis*, acestea sunt inevitabile în disjunctie.

În fond, onirismul dimovian, cum e cel din **Cartea de vise**, nu poate fi dissociat de experimentele suprarealiste, deși se încearcă departajarea de acestea. Că oniricul constituie o componentă de bază a suprarealismului nu încapă îndoială. Sub pulsuniile oniricului dezlănțuit, Dimov ajunge uneori la acel *envol* incontrollabil caracteristic visului; nu o dată frapează însă artificiali, manierismul, note de *déjà vu*; texte „visate” la simulator (**Vis cu frizerie**, **Vis cu dentiști**, **Vis cu cocoș**) alternează cu pagini inspirate, între care antrenatul **Vis septentrionic** – ilustrativ în ce privește mobilitatea *Eu-rilor* în mers :

„În acea noapte cu apă abruptă
Eram comandantul unei nave de luptă.
O navă densă neluând în seamă
Oceanul spintecat de aramă.
Echipajul de pe punte, de la cârmă,
Din odaia telegrafelor fără sârmă,

*Din rotonda imenselor mașini vopsite,
Eram eu, dar la vârste diferite:
Jucându-mă cu cercul în sala de mese,
Adolescent în bucătăriile cu negrese,
Negru, la dizele, de unsori,
Ofițer de cart, salutându-i pe călători
Care tot eu eram ierborizând mente
Culese din diverse continente,
Eu la Gabie, la bompres, la vinci,
Executându-mi ordinele din cinci în cinci,
Ordinele date de mine ultimul din horă
Cel care scrutam tenebrele la proră...*

Fragmentul acesta poate fi raportat la grafica unui Marcel Duchamp, insurgentul cu simpatii „dada” ori cochetând cu suprarealismul; extravagantul Duchamp desenase în cinci trepte, unul și același personaj coborând pe o scară turnantă. Dimov și-l apropie (explicit) pe De Chirico, căutătorul de corespondențe tainice între lucruri și medii, la care – ca la Man Ray, ca la Dali și Victor Brauner – perspectiva onirică e în largul ei.

În devenirea textului apar rupturi, falii; fluxul sinous, imprezibil, învederează forța enormă a subconștientului activ. Centru de antinomii (cu alte efecte decât la Nichita Stănescu), oniricul Dimov se complăce într-un neconținut joc al măștilor, plonjând deliberat în bufonerie și burlesc, abandonându-se firesc minutului revelator, încercând astfel să-și voaleze solitudinea. Așadar, asediind necunoscutul, el e colocvial și distant, liniar și copleșit de bucle, transparent și ocult, balcanic (matein, barbian) și deschis modernității; autohtonismul său coabitează cu universalul. Vizual prin structură, mai puțin ispitit de sonorități (acestea, la Barbu, cu finalități melodice), privitorul tentat de șarjă și parodie frizează delirul imagistic; linii frânte, volume insolite, reprezentări piezise (între pseudo-figurativ și decompoziție) intră în relații turbionare mozaicale, departe de intenția vreunei sinteze. Ochiul perseverează în suprafețe. **O întâlnire în pod** e pretext de inventariere a vechiturilor stocate: „*scaune tapițate*”, „*rufe câmpite, pe frânghii vii*”, „*feronerie și faianțe*”; la un ospăț nocturn într-un ambient eteroclit ca acesta se etalează „*ieruncile perpelite-n pesmeți / spetele de urs, garfele de mistreți, / balercile de crâmpoșie, / iar noi, eu și căpetenia, făceam filosofie / și toată lumea desfășura evantaie / de hohote printre amfore cu măruntaie...*”

Se instaurează fulminant o lume părelnică, răsucită, agoasantă, dar cu toate că apropiat absurdului, universul dimovian se sustrage sistematic morbidului și macabruului, diferențindu-se de Blaga din **Lauda somnului** terorizat de vedenii, excedat de semne ale haosului primordial. Labirintului dimovian i se opune, în subtext, nevoia de „*inedit azur*” din visurile lui Al. Philippide. Secvențele năucitoare din **Baia sau o eternitate iterativă** (în **Dialectica vârstelor**, 1977) se înnoadă și se întreciocnesc; personajul liric (totalmente gol), inocent, nedumerit – în drum spre Baie –, subiect de întâmplări neverosimile, rătăcește pe străzile unui oraș, agresat de către necunoscuți, singur într-un „*vagon de clasa-ntâ*”, adăpostit un moment într-un han („*cu streșini albastre și ornamente de porțelan*”), damnatul cu plăgi „*pline de scârnavie și bacil*” pare încercuit într-un tărâm demonizat. Textul respectiv, veritabil montaj baroc, trebuie citit în notă gravă; discontinuitățile, anxietățile, surprizele de la un episod la altul converg în ideea fragilității omului-insulă (un Sisyf camusian) care, ne-în-stare să-și domine existența, se lovește de zidurile absurdului.

Peste ultima parte a poemului revine zâmbetul. E un mod

de a conchide că invazia tragicului nu anulează esențialul: lumea merge înainte, perseverând în în-singurare și așteptare:

*„Și m-au cuprins mâini ușoare,
De colonele și domnișoare
Și unde-am fost spălat și uns
Cu alifii conținând leac ascuns.
Și înveșmântat fost-am în pânză scrobită
Când m-a-ntrebat cu o voce vâslită
Bătrânul cel uscățiv și iabraș:
— Ce să-ți aduc din oraș?
O răgace, i-am spus, o răgace mecanică
De-acolo, din secțiunea germanică
A magazinului cu jucării [...]
Iar eu întrebai fetele ce-și loveau coatele:
— Nu-i așa că-i Atoatele?
— Nu, mi-au răspuns ele râzând,
E pur și simplu un ins de rând,
Dar bătrân și uscățiv [...]
Când acele fete sulugeace
Au început să mă dezbrace,
Iar una s-a lipit de mine,
Apoi m-a purtat prin indigouri și aniline,
Până ce-a ajuns cu mine jos
Și mi-a șoptit mângâios:
— Vezi clădirea cea mare? Nu aia!
— O vād.
— Ei bine, acolo e Baia.”*

Despre substituirile realului cu fantasticul, în mai toate colajele lui Dimov, vorbesc **Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese, Povestea acarului și a miraculoasei călătoare, O dimineată în curte, La cinematograful și altele**. Încălzit, regizorul de spectacole uită ca, din când în când, să stea în loc, să cate îndărăt sau să privească înainte. Ce contrast, bunăoară, între Bacovia, un performeur al dicțiunii simplisime, și truculența lui Dimov, la care discursul trosnește de încărcătură! Își dau întâlnire, la acesta, achiziții ale fostului student (în filosofie, biologie, teologie), neajuns în posesia vreunei diplome academice, dar cu remarcabilă cultură de bibliotecă. Nu numai că poliglotalul survolase prin câteva literaturi, dar și tradusese din europeni celebri: Giambattista Marino („*cel mai mare poet din secento*” – zice Attilio Momigliano), din preromanticul german Herder, din himericul Gérard de Nerval, din profundul Lev Nicolaevici Tolstoi, din alții, contemporani. În **Jeny și cei patru sergenți**, acționează urmuzian un grotesc spumos; cei patru sergenți dezertori – instalați într-o „*groapă pătrată*” – conviețuiesc cu „*palida fecioară Jeny*”. Au de toate acolo: „*Cutii cu afumături conservate, / Operele complete ale lui Shakespeare, / Mici plăpumioare cusute cu fir [...]* / Și chiar o banchetă Biedermayer”; fugarii îndrăgostiți „*se duceau la Jeny care le dădea voie să-i lingă, / doi câte doi, talpa stângă*”.

Poet al analogiilor secrete dintre oameni și lucruri, părând că ignoră transcendența, că repudiază dubiile, meditând și narativizând cu aerul că nu-și pune întrebări, constructorul de vise înregistrează – simulând pasivitatea – dimensiuni ale lumii contemporane. Din fragmentele unui relicvarium psiho-moral planetar ies la suprafață fosforescențe. Teme și contra-teme, egotism și lepădare de sine, fantasmagorie și livresc – acestea fac din Dimov o figură de certă reprezentativitate. Vocea sa e a unui creator cu personalitate, unul dintre cei mai originali – devenit model.

UN STÂLP AL BOEMEI BUCUREȘTENE

Despre cuplul de *boemi* veritabili (bohemi, cum ar fi zis Gellu Naum) PUCĂ – PĂCĂ s-au creat, de-a lungul timpului, nenumărate legende. Voi ocoli, în cele ce urmează, hotarul fanteziei altora și voi rememora câteva întâmplări cu cei doi, petrecute în fața mea.

Cu Forin Pucă abia mă împrietenisem prin anii 1974-1975. Ne întâlneam, ritualic, la o votcă, fie la Casa Scriitorilor (în celebrul restaurant unde trona, cu infailibilitatea ei neegalată Mmme Candrea), fie la restaurantul *Doina* de la Șosea (imperială clădire în stil brâncovenesc ridicată de genialul arhitect de origine focșăneană, Ion Mincu), fie la restaurantul *Podgoria* din mijlocul capitalei.

În acest din urmă stabiliment, Florin Pucă avea să-mi facă cunoștință cu „*temutul*” Teodor Păcă. Publica rareori prin presa literară. Îl chema, de fapt, Tudor, dar semna Teodor. Târziu am împrumutat de la Mircea Dinescu, care îl adora, volumul lui, *Poezii*, apărut în 1971, și am rămas uluit de baladele și sonetele sale erotice, absolut remarcabile. Volum până astăzi nereeditat.

Când m-am așezat la masa lor din *Podgoria* (prima, în stânga de cum intrai în local), nea Florin mi-a strâns afectuos mâna, în timp ce Păcă mi-a refuzat cu încruntare salutul. Era bine euforizat și sta înțepenit în scaun cu fața înfășurată într-o barbă colilie, stufoasă și ușor răvășită. După ce m-a privit o vreme, a izbucnit cu o voce gutural-cavernoasă:

— Măi Nimeni ! Cine ești tu, măi Nimeni!!

Nea Florin a tresărit, zâmbind cu toți dinții săi cariați și înnegriți de tutun și mi-a declinat numele. Păcă m-a mai ținut o dată și parcă regăsindu-mi silabele vreunor poezii licărind în hățişul memoriei sale (altfel destul de puternice), m-a acceptat subit cu o mitralieră bas – baritonă, neunsă:

— Bine-bine, dar unde-i votca?

După cuvenitele votci de o ieftinătate ispititoare (eu beam la ora aceea numai vin), între Pucă și Păcă s-a reîntremat dialogul pe care tocmai îl întrerupsesem și la care am participat, umăr la umăr, încă vreo două ore.

Păcă, răzvrătindu-și stuful bărbii, cu sughituri, rețea acut un:

— Ba nu !

La care Pucă, netezindu-și cu sughituri adiacente bărboiul negru, replica abia după vreo douăzeci de minute de meditație:

— Ba da!

Și astfel, după încă douăzeci de minute, colociul era reluat invariabil cu aceleași sincope, între „*Ba nu!*” și cu aceleași precizie a răspunsului, „*Ba da!*”.

Îndrăgostit de conversația lor, dar neputând face față (peculiar) asalturilor lor votchiste, m-am retras salutându-i muțeste pe amândoi, bineînțeles reîmprospătând ultima rafală de provizii.

Au urmat apoi alte întâmplări, dintre care mai recuperez, aici, încă una. Vizavi de *Podgoria* era restaurantul-grădină, numit întocmai, *Grădinița*. După o „*horă*” de votci (eu, ca mai totdeauna, numai vin), Păcă se subtilizează subit dintre noi. La foarte puțin timp auzim dinspre bulevard o hărmălaie de vociferări. Adunătură mare, pe care o întrevedeam peste gard. În mijloc se afla Păcă, rostogolind pe caldarâm un ditamai butoiul de aluminiu, plin cu bere. Un milițian îl oprise, ținându-i umărul și interogându-l cu voce ascutită (erau și câțiva chelneri alertăți):



Teodor Păcă și Eugen Jebeleanu într-o conversație fără vodci. Fotografie de V. Blendea

— De ce furi, bă, de ce furi ?

Imperturbabil, trecând peste afront, calm și nesperiat, Păcă i-a explicat cu claritate:

— Domnule, eu tocmai m-am însurat și astăzi este ziua nevestei mele. Și m-am gândit să-i fac și ei un cadou, o bere...

După recuperarea butoiului și calmarea milițianului spumant, lucrurile s-au lămurit (era o năzdrăvănie pusă intenționat la cale să mai ieșim din cenușa timpurilor), ne-am reîntors la dialogurile noastre îmbălsămate într-un munte de tăcere. Atunci mi-a venit ideea unei cărți, *Interiorul tăcerii*, pe care aveam s-o și tipăresc peste vreo zece ani.

Mult după apusul lui Păcă, Octavian (Tavi) Stoica, un alt înalt stâlp al boemei bucureștene (și nu numai) de prin anii '80, mi-a făcut o scurtă vizită acasă (ciclică, de două-trei ori pe an) înmânându-mi un plic cu cinci poezii inedite ale lui Teodor Păcă. Două dintre ele sunt așa-zise „*patriotice*”, dar respinse de gazete, fiindcă în nici-un vers din ele nu răzbate vreun omagiu către cărmaci. Tavi Stoica locuia acum în apartamentul lui Păcă, în concubinaj cu soția defunctului poet și prieten al lui testamantar. Din buzunarul cel mai ascuns al paltonului a mai scos un cuțit măricele, tip briceag, cu buton percutant și cu o lamă groasă, îmbrăcat în niște prășele formidabile din corn de cerb.

— La mine scula asta poate deveni periculoasă. Își las toate astea ție, briceagul e pentru fiul tău, Alexandru (avea atunci cinci ani), fiindcă în nimeni altcineva nu am încredere. Numai tu știi cum să le păstrezi.

Prin ani, și Tavi Stoica s-a retras în țara penumbrelor. De curând am regăsit printre hârtiile mele misteriosul plic cu versurile lui Păcă. E timpul să le dăruim cititorului. Am bănuială că au fost cenzurate la editarea volumului său din 1971, fiindcă sunt scrise cu același filigran sensibil și divinatoriu al bizarului poet – poezii total neideologice.

Dăruindu-le astăzi tiparului, un singur lucru mă descumpănește, ținându-mă într-o cumpănă încordată: de ce pe plicul cu pricina dăinuiește o mare pată de sânge prelinsă ca un timbru tremurat?

O fi sângele lui Păcă? O fi sângele lui Tavi Stoica?

Teodor Păcă**Scurta despărțire**

Vă las în valea acestei stinse plângeri, –
Orice sfârșit vestește-un început, –
Mă duc eu primul – sunt mai priceput, –
Să pun din vreme șeile pe îngeri.

Zvântați cu zâmbet aripile plânse,
V-aștept la grajdurile de smarald, –
Nu vă grăbiți, de-abia-i amiaz și cald
Și eu v-aștept și chingile sunt strânse.

Când veți veni-n amurg sub înserare,
Vom călări frumoși prin elizeu,
În cavalcadă, pân-la Dumnezeu,
Descălecând la tronu-i, la picioare.

Ne-om prosterna cu frunțile alese
Pe lespede de noui, luminată, –
Cel mai frumos din noi va spune: „*Tată,*
Ți s-au întors feciorii cu mirese.”

*Pe unde ne-ai trimis a fost și bine
Și rău a fost pe drumul străbătut,
Dar tot ce-ai scris să facem am făcut
Și nu te-a dat nici unul de rușine.*

*Acuma ne-am întors cu toți-ne iată,
Ce altă slujbă ne așteaptă, Tată?!”*

.....

Zvântați cu zâmbet aripile plânse,
V-aștept la grajdurile de smarald, –
Nu vă grăbiți, de-abia-i amiaz și cald
Și eu v-aștept și chingile sunt strânse.

Pânda

Asemuit cu fiarele de pradă,
De câte ori am stat la pânda întinsă,
Cu degetul zgârcit pe arma încinsă
De fierbințele vie ce-o să cadă...
Mă furișam, o umbră printre umbre,
Iar tu veneai spre moarte să te dăru
Disimulând candori de pui-egretă
Drept în cătare în crucea din lunetă
Vedeam peisajul prăvălit sub lună
Plutirea delicată cum se frânge
Imperiu candid umilit în sânge.

.....

Răscrucea faptei o țineam în mână
Dar eu lăsam în iarbă să se culce
Pe patul armei patima să tacă,
Înspăimântat de clipele ce pleacă
Mereu spre o altă pânda
cea mai dulce.

Patriei

Îți sărut mâna, Doamna mea frumoasă, –
Genunchiu-mi cade-n cel mai nobil lut –
Pe care-l simt că sunt și mi-l sărut
Ca pe o dulce sare luminoasă.

Sărutu-ți mâna, Doamna mea deplină,
Sfințită mult de lacrimi și sudori,
Ca să exiști, să dăinui, să nu mori,
Bătrână, sfântă, insulă latină.

Sărut profund căușul palmei tale
În care m-ai crescut frumos, de prunc,
Nu-i fir de praf din trupul tău s-arunc
În apa vremii, stând să ne prăvale.

Nu-i fir de praf pe care nu-l sărut
Din trupul tău pe care-l scurmă vântul;
Ca să te laud am numai cuvântul
Văzut, iubit, cuprins și cunoscut.

Trei crai

Soarele picură aur în grâu
Cum picuri tu, dragoste, ca pe-o vină,
Prin grâu aleargă calul alb, fără frâu,
Nechezând în lumină

Pământul urcă umezeală și umbră
Ca o dragoste suind spre amurg
Printre umbre, la pas umblă
Fornăind calul murg

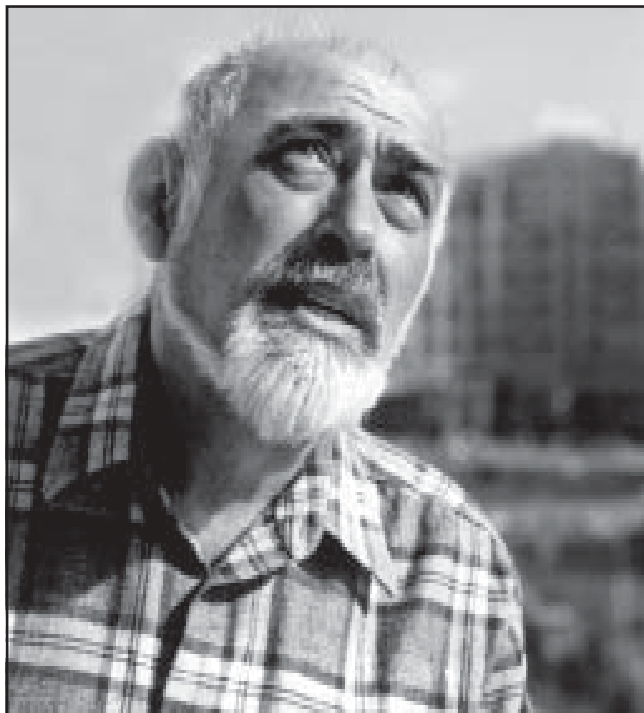
Voaluri de noapte, opace,
Fac dragostea să devină cuvânt
Întunerecul picură pace, –
Calul negru scormonește pământ.

Patriei mele

Era fantastic cerul, ca o perlă,
Cu ape de sidex și uneori
Cu dulci colinde, ca atunci când mori
Și-n suflet, proastă, uguie o mierlă.

Era fantastic cerul ca acum,
Când amurgește peste-un vraf de țară,
Când mă uimește-adânc întâia oară,
Ca un fantastic început de drum.

Prea sunt copil al cerului fantast,
Prea peste tot mă simt la mine-acasă,
Prea am nevastă blândă și frumoasă,
Să nu-i fiu credincios, să n-o adast.

Grișa Gherghei**Terținele iubirii**

Nimic nu-i mai modern decât sonetul
torni în cofrajul lui întreg penetul
unui păun cu zeci de ochi în coadă
de-nmărmuresc toți marinarii-n radă

ce pavilion ce intrigi în culori
se-ntoarce Dumnezeu spre muritori
în loc de măr momind c-o portocală
același neam de poște în răscoală

e prea frumoasă Eva ca s-o legi
cu șarpele de orice farmacie
nici un păcat nu are doi pribegi

Adam și-acum se face că nu știe
cine-a-mpărțit cu el mă înțelegi
terținele iubirii pe vecie

Din mila Ta

O, Doamne de-aș putea să mă prepar
când băntuie prin lume foamea joasă
să-arunc din mine-o fleică pe grătar
în timp ce-mi crește alta mai gustoasă

din mila Ta stârnită cu o rugă
un stup de iarbă aș găsi oricând
să-i dau fripturii și puțină rudă
poate durerea s-ar topi în gând

aș fi mai bun îngenunchiat sub zare
cu mine însumi proaspăt în merinde
doar vorbele vor cere-atunci iertare

blestemul cărnii nu se va aprinde
risipa s-ar preface în uitare
cum cine are pentru el nu vinde

Ca bun pescar

Oricum celui de sus nu-i pasă
cât ține postul dintre prag și masă
ca bun pescar el simte firu-ntins
și-l trage-ncet pe un cârcel deprins

apoi aruncă prada înapoi
să păcălească moartea cu-n trifoi
așa devine sufletul hoinar
și se întoarce-n lume-n alt pahar

pare un joc de loterie
un semn de carte pus într-un pustiu
nici un răspuns nu are primărie

și totuși sufletul candriu
abia ieșit din sihăstrie
ninge în ochii cui nu știu

Până și umbra

până și umbra schimbă patul
se duce naibi unde vrea
sub un morman de cherestea
cu cine dacă nu cu altul

n-ai ce să faci doar nu ești câine
să ungi și umbrele de pâine
în timp ce ele scot scânteii
cu alți dulăi din Pirinei

ce coadă n-are tinichea
covrigul deapănă povești
mai cade-n șanț și câte-o stea

penitenciarul tău de vești
va trece-n contul altuia
ce n-ai putut să risipești

Adrian Botez

Singurătatea vizitatorului

grăbit vizitator în trecere prin mine:
nimic din ce-i prin jur nu-mi aparține
străin și singur – astăzi n-am cui spune
că-mi este rău – nici despre cele bune

oricât aş suferi de monștri și jivine
tac și greșesc – și somnul nu mai vine:
pe marea blestemată – blestem iar
căci doar uitarea nu e în zadar

și trece azi – și vine iarăși mâine
cât de străine-s zilele străine:
trec printr-o viață ce nu-mi aparține
tot întrebându-mă de unde vina vine

și e apus de patru ori pe zi
până și demonii-ncetează a râvni:
ce-nseamnă eu și mine – nu voi ști –
oricând să mor – un altul va muri

Blestemul cabotinelor

vieți scrise pe nisip – apoi – peste ele
orgiastic dansând – ierarhiile mării

sufletul nostru a rămas – pe
muchia valului – fulger

cât poți SĂ FII – în
asurzitoare – simfonia stihilor
cosmice?
cât lumina – tremurând – în
corul meduzelor

Dumnezeu și-a uitat inelele tuturor
căsătoriilor sale (intempestive –
spontane – cu
lucrurile toate) – în buzunarul meu – de la
piept

unde gălesc
zarafii – să le schimbe – pe
fericire?

nicăieri: pretutindeni
zarafii se înarmează – cu
mitraliere: tragediile
repetării ratate – de
sine

blestemul cabotinelor – peste
vânturi și valuri – perorează
atlantic

Glorii bizantine

în pulberi vei afla soarta mării
de mlaștini e cuprins Augusteonul:
toți împărații prefăcut-au tronul
în cuib de-odihnă unde-și petrec somnul
negrele scorpilor și cameleonul

durerea strânsă-n dungi de diademe
plânge-ntre mirți – pe malul Propontidei –
viscol de oști – ce frământat-au theme
azi – doar luciri de val sunt – și trireme
trec peste ele gustul aguridei

a fost odată ca-n povești trufașe
au fost nebune visuri dumnezeie:
au mai rămas doar albe stânci golașe
strigatu-n noapte-al Păsării Vrajmașe –
pe fund de ape – tainice camee

Otrava raiului

și-a semănat chiar Dumnezeu grădina
cu vii havuze de amărăciune
din care – însetați – sorb îngerii lumina
crezând că-i un nou foc de rugăciune

dar aripile li se zbat agonice
și-și uită firea vastă – dumnezeie:
cucuta frângerii își face-ncet lucrarea –
și îngerii simt miros de femeie

Mulți ani

mulți ani – nu-nseamnă motiv de
trufie: doar
să privești – cu liniștea soarelui
lumea-n ochi – iar privirea
maiestuos transatlantic – să-nainteze – trainic – prin
mrejele tulburi de
alge – printre bancuri de scoici
bănuț periferic – printre bancuri de pești sumedenii
brăzdând neguroase mituri de chiți

și s-ajungă – în fine – dar
negreșit – la locul de proaspăt
susur Luminii

Iuliana Paloda - Popescu

Iuliana Paloda-Popescu s-a născut la 30 octombrie 1960 în localitatea Târnava, comuna Botoroaga, județul Teleorman. Este absolventă a Academiei de Arte **Lucaefărul** București, Facultatea de Arte Plastice – Pictură (clasa prof. Teodor Moraru), licențiată a Universității de Arte București (2000) și lucrează ca restaurator pictură la Muzeul Național al Satului **Dimitrie Gusti**.

A participat și participă în mod frecvent la expoziții naționale de pictură, lucrări ale sale fiind achiziționate de Pinacoteca Parlamentului României, precum și de către colecționari din Franța, Germania, Elveția, S.U.A.

A debutat cu poezie în revista **Lucaefărul** (1982), fiind laureată a mai multor concursuri naționale de literatură (**Zaharia Stancu** – Teleorman, **Nicolae Labiș** – Suceava, **George Coșbuc** – Bistrița-Năsăud, **Moștenirea Văcăreștilor** – Târgoviște ș.a.).

Editorial a debutat cu volumul **Urme pe zăpadă** (Editura **Colibri**, București, 1992) și este colaboratoare la mai multe reviste literare.

Noaptea Îngerilor**I**

Dorm, dar liniștea
nu este a mea,
Pentru că inima să mai vadă
Cerul ar vrea
În Noaptea Îngerilor
Legănând pustie o stea!...

II

Dumnezeu trimite Îngerii Buni
Să vestească Lumina curată
În care eu mă rog
Să nu se facă ziuă
Și să nu vină Pasărea
blestemată,
Să îmi reteze visul
Cu secera Lunii înrourată!...

III

Îngerii-aduc Lumina venind
Din copilăria îndepărtată,
Rotunjindu-ne lacrima,
până când
Se aude-n Ceruri foșnind
inima-nstrăinată!...

IV

Doamne, oprește lacrima grea,
Să-mi coboare în vis, cu Lumină,
Îngerii din Grădina divină,
Să înalțe în Cerul cu stea
Rugăciunea din inima mea!...

V

Noaptea, Îngerul vrea
din nou să se-arate,
Să ne scrie numele-n Ceruri
înalte,
Să le bea Păsările însetate
Cu zbor prelung
Și ochii din stele înrourate!...

VI

Serafimii prin aer zburând
Poartă candelă cu tămâie
și smirnă arzând,
Prin Noaptea înaltă-implinind
Taina Visului Sfânt!...

VII

Îngerul Bun se arată
La fereastra Domnului
luminată,
Unde Pasărea Cerului
se oprește și cântă,
Adunându-și Puii
În Lumina Cea Sfântă!...

Irina Mavrodin

„POEZIA CA MOD DE EXISTENȚĂ”

Să ne aplecăm asupra acestei sintagme ca și cum am întâlni-o pentru prima oară și să încercăm să o re-învățăm cu un conținut de care s-a golit demult, din prea multă utilizare (este soarta tuturor marilor adevăruri care treptat se golesc de substanță, clișeiformându-se printr-un necesar proces, dar și umplându-se din nou de substanță printr-un proces opus, la fel de necesar spiritului uman).

Vom încerca să facem această operație recurgând la un caz concret, asociat și el automat, clișeiform cu conceptul de „*poezie ca mod de existență*”: cazul Rimbaud. Rimbaud este poate primul poet, primul scriitor care a înțeles – conștientizând, teoretizând chiar, cu acuitate, acest lucru – că literatura prin excelență care este poezia nu-i doar o îndeletnicire, ci produsul ei, menite să aducă în viața omului ceea ce numim „Frumosul”, ci că, fiind și asta, ea este totodată mult mai mult decât atât. Rimbaud este poate primul care a înțeles că poezia poate fi / deveni (mai ales sub anumite forme ale ei, pe care Rimbaud le inventează) un mod prin excelență specific omului de a cunoaște zone pe care nici o altă *activitate* a sa nu le poate explora atât de intim și cu semnificații atât de profunde pentru destinul ființei umane. Am spus cuvântul *activitate*, și nu întâmplător. Rimbaud conștientizează faptul că poezia este o activitate umană, și anume o activitate majoră, aducătoare de un spor de cunoaștere, dar o activitate plină de riscuri, care angajează total o viață. Aici trebuie să facem o precizare foarte apăsătoare: *activitate* înseamnă în acest context o *practică*, o experiență efectivă, concretă, foarte evidentă în latura ei materială, în *materialitatea* ei, și nu numai în latura ei spirituală („*inspirație*”, „*talent*”, „*perfectiune*”, „*frumusețe*” etc.) evanescentă, „*inefabilă*”.

Una din obsesiile lui Rimbaud este aceea de a *transforma* lumea prin *practica* poeziei. El nu separă viața de poezie, propria-i viață de propria-i poezie, fiind primul care le tratează nu ca pe medii eterogene, ci, dimpotrivă, ca pe medii omogene, consubstanțiale. În concepția de până la el, această eterogenitate se manifesta în modul cel mai banal și mai statornic în mentalul celor care făceau sau receptau poezia prin metafora „*turnului de fildeș*” în care se retrage poetul, sau a camerei solitare, sau a „*mesei de lucru*”, indisociabilă, de asemenea, de statutul de poet. Forța de acțiune a poeziei se manifestă în cotidianul existenței noastre. Impactul ei este de natură ontologică: suntem ce suntem, adică oameni, pentru că producem și / sau consumăm poezie.

„*Dereglarea tuturor simțurilor*”, indicată ca „*metodă*” de lucru în binecunoscuta *Scrisoare a Vizionarului (Lettre du Voyant)* a lui Rimbaud, „*dereglare*” ținută sub control, dar care poate oricând să scape de sub control, angajează individul într-o cunoaștere a propriilor limite implicând pentru psihicul lui riscuri majore. Poetul devine astfel marele Damnat, dar și marele Savant, cel ce poate ajunge, prin mijloacele specifice unei asemenea poezii, la o cunoaștere pe care o transmite celorlalți, cu prețul sacrificiului de sine, acesta fiind de fapt și sensul destinului lui Rimbaud.

Opera lui Rimbaud păstrează o aură de mister nu numai prin caracterul ei infinit polisemic, care se sustrage de la orice interpretare univocă, dar și prin condițiile, neelucidate decât în carte (dar vor fi ele vreodată total elucidate?) în care a fost scrisă și, mai ales, prin rapida ei evoluție – dacă evoluție putem numi ceea ce ar putea fi interpretat și în termeni de ruptură (între volumul *Poezii* și celelalte două volume care-i urmează). Misterul renunțării la a mai scrie poezie, la vârsta de aproximativ nouăsprezece ani, suscită încă, de asemenea, nesfârșite comentarii. Dar la fel de misterioasă ne poate părea și indiferența lui Rimbaud față de publicarea poeziei sale (Verlaine va fi cel care se va strădui să-i publice o parte din poeme) și, în general, față de soarta editorială a operelor sale.

O bună parte din răspunsuri, mai ales cele legate de renunțarea la a mai scrie poezie, hotărâre luată la o vârstă când alți poeți abia încep să scrie, ar putea fi găsite dacă reflectăm la formula: „*poezia ca mod de existență*” care, în cazul lui Rimbaud, are sută la sută acoperire. Cercetându-i poezia și viața ca spațiu omogen, vom înțelege ce a vrut să ne spună – dar niciodată explicit – Rimbaud când a renunțat la poezie pentru a-și continua „*acțiunea*”, căutarea în alt plan, cel al vieții înseși, al unei vieți trăite tot ca experiență-limită.

Rimbaud – care este încă aproape un adolescent – pleacă în Anglia, călătorind apoi și în Germania și Italia. Se angajează în armata colonială olandeză, iar mai târziu ca interpret la un circ cu care călătorește prin Scandinavia. În 1878 se îmbarcă spre Alexandria, apoi spre Cipru, unde devine șeful unui șantier. În 1880, pleacă la Harar, în Africa de Nord, unde se angajează la o agenție de comerț cu piei de animale și cafea. Rămâne aici până în 1885, făcându-și meseria de comerciant în condiții de o mare duritate. Totodată, explorează zone necunoscute ale Ogdinei, redactând un raport publicat de Societatea de Geografie din Paris. În aceeași perioadă studiază topografia, geografia, geologia, matematicile. În 1887, face trafic de arme pentru regele din Choa. Se întoarce de aici cu informații prețioase despre regiunile străbătute. Între 1888 și 1891, conduce o firmă care exportă cafea și mosc. Știm toate aceste detalii datorită unei susținute corespondențe cu familia și câțiva prieteni – în care nu se pomenește nici măcar un singur cuvânt despre poezie în general și nici despre poezia, publicată sau nepublicată, lăsată de Rimbaud în Franța.

Dar asemenea tăcere nu face decât să pună și mai bine în evidență factorul comun dintre prima și cea de a doua perioadă din viața lui Rimbaud, dându-ne mult doritul răspuns: prin opțiunea sa, Rimbaud marchează, pe de o parte, faptul că cercetarea care este poezia sa a atins ultimele limite și că deci prin chiar aceasta nu mai are de ce să se exercite. Pe de altă parte, continuarea căutării este transpusă în planul vieții înseși, al unei vieți trăite tot ca experiență-limită. Astfel, între viață și operă nu există soluție de continuitate (= ruptură), ci, dimpotrivă, ele coexistă în ceea ce am numit deja *regim de omo-genitate*. Poezia este aici MOD DE EXISTENȚĂ.

UN ALT NEOBACOVIAN

Născut în același sat primitiv, Valea lui Ion din jud. Bacău – unde s-a născut cu aproape 3 decenii mai înainte și scriitorul acestor rânduri – ca și Ion Tudor Iovian, profesor de filosofie (acum și director) la liceul din Buhuși, Ion Fercu urmează pe Ovidiu Genaru întru bacovianism, cu plachetele *Iadul de paradă* (Editura *Deșteptarea*, Bacău, 1996), *Prizonierul prizonierului* (*Cartea Românească*, 1998) și, cât ne este îngăduit să mai notăm, *Amanții absurdului* (*Junimea*, 2002), la care, pentru control, mai adăugăm și o antologie din presa băcăuană, locală, culeasă într-o altă plachetă intitulată *Agonia umanului* (Editura *Plumb*, Bacău), „*crâmpiei dintr-un infern fardat cu speranțe*”, cum îl subintitulează, când stă de vorbă cu prieteni din breaslă, autorul. Spre deosebire de consăteanul, concetățeanul și colegul său din același liceu buhușan, Ion Fercu este un elegiac și un bacovian mai lucid, controlat de un filosof de profesie, mult mai puțin spontan și mai ingenuu (la modul schillerian știut), calculându-și, cu deosebire în ultimul op, cu mare stringență debitul liric. Bacovianismul, ca stare de spirit, a migrat acum, s-ar părea, spre periferia județului Bacău. Orașul capitală, cârmuit până nu demult de magnatul financiar Sechelariu, a devenit o mică metropolă, în timp ce Buhușiul, rămas vădov de impunătoarea întreprindere Fabrica de postav, putând da de lucru la aproape 15.000 de oameni, se află în prea vizibilă decadere, victimă a... privatizării noastre de toate zilele, un morman de molozuri prin care scotocesc țigani și țărani în căutare de te miri ce și mai nimic. Mica noastră *descriere* nu există ca atare în poemele lui Fercu, însă poate fi dedusă ca un material numai bun pentru un Balzac sau Zola, moderni și români. Dar de unde să-i luăm? Până la urmă, bacovianismul (citește: lehamitea de viață) a invadat chiar și satul din apropierea Buhușiului, Valea lui Ion, printr-o absurdă, exact pe dos de cum o proiecta „*socialismul victorios*”,

asemănare, să-i zicem, dintre sat și oraș. Orice s-ar zice, Buhușiul este un... municipiu, cu bloculețe, cu apă curentă, cu oareșcare trotuare și străzi pietruite, cu liceu și cu bibliotecă, golit însă de prosperitatea economică de pe vremea negustorilor evrei care îl populau. Tot forme fără fond, ne vine să zicem. Iată realități ce se răsfrâng în poezia destul de sumbră a lui Ion Fercu, ca și în publicistica sa militantă, totuși, în vederea îndreptării vieții oamenilor din această parte de țară oropsită. Versurile sunt scrise cu meșteșug și rigoare ce trădează cultura înaltă: „*am exclusivitatea dezastrului / din felia de aer / mușc numai eu / otrăvitul poemelor*” (*exclusivitate*, în *Prizonierul prizonierului*). Uneori, bardul pare pândit de manierism: „*m-a pârât morții / vagabondul eternității / ascuns într-o speluncă de curcubeu*” (*pustiu de rezervă*, *ibid.*). Sau: „*niște străini ciudați și tineri / de pe o altă planetă a inimii / poartă povara trecerii pe ulița amintirilor*” (*satul copilăriei*, *ibid.*). Superior prin „*constructele*” lirice pe care ni le propune, bine echilibrate, perfecte unele, ducând gândul spre un posibil viitor dramaturg de tip Ionesco sau Beckett, ne apare Ion Fercu în *Amanții absurdului*, cu tot cu livrescul de rigoare conținut în această ultimă culegere. Deosebirea de Bacovia și chiar de celălalt poet buhușan, „*baudelaireanul*” Ion Tudor Iovian, rezidă la Ion Fercu în convocarea și invocarea unor Kafka, Dostoievski, Sartre, Cioran, Nietzsche (de unde livrescul de care vorbeam), Albert Camus în cele din urmă, cu încheierea creștină și, am zice, țărănească și creștină: **ceva trebuie să existe**, ceva asemănător cu Dumnezeuul strămoșesc, spre a da sens acestei vieți... absurde până la un punct înaintat. Mai mult nu comentăm. Trimitem pe cititorii acestor rânduri la îndeajuns de laborioasa (nescutita de ceturi interpretative) prefață pe care am scris-o la ultima carte a lui Ion Fercu, *Amanții absurdului*. Măcar în acest caz cer permisiunea de a nu mă repeta.

O ULTIMĂ RESUSCITARE A AVANGARDEI

O ultimă resuscitare a avangardei în poezia românească a momentului de față aflăm în masivul, elegantul, luxosul volum al lui Nicolae Țone (n. 10 mai 1958, Malu, jud. Giurgiu, cu studii superioare la Institutul de ziaristică București), intitulat narcisic *Nicolae Magnificul*, apărut în Editura *Vinea*, condusă de autorul în persoană, în anul 2000. Suprerealismul, imaginat și cât de lucid supravegheat se poate, studiat atent de tot, amestecat îndeajuns cu alte elemente avangardiste vechi domină lungul poem. Pentru că suntem în fața unui singur și vast poem, ce

spun?, a unei singure, imense fraze (forțăm un pic nota, pentru a se înțelege mai bine cum vedem lucrurile) întinsă pe 175 de pagini, format mare. Are doar două personaje, dacă le putem zice așa, pe cel titular și principal – cu toate „*amănuntele din viața de zi și din vis a magnificului nicolae*” – secondat de iubita sa „*dona-juana*”. Oniricul și... sexul (acesta din urmă cu, relativ, multă decentă etalat, să recunoaștem) sunt puse în lucru de asemenea bine calculat, așa cum se și cuvine unui scriitor din... ariergarda avangardei, binevenit în momentul când

glorioasa mișcare și-a trăit traiul. Căci altminteri nu putem spune. Ne-am contrazice și am contrazice unul dintre principiile curentului, apărut în România acum mai bine de trei sferturi de secol.

Câteva extrase ilustrative:

„azi am întâlnit-o în parc pe dona-juana se urcase
într-un stejar bătrân și vorbea cu un gugustiuc
era tânără și foarte frumoasă avea un ochi verde și
unul albastru un sân era negru celălalt roșu ca sângele”.
[...]

„mie nicolae magnificul mi se umflă limba de durere
de desperare de frig rău adânc de iubire fecundată de moarte

mie nicolae magnificul mi se face sexul de bronz
pântecul îmi devine mai arid ca podișurile mongoliei
ar cu sexul meu de bronz auriu câmpiile largi ale
sfârșitului de veac în brațe cu dona-juana
ehehei ehei contemporani naivi și creduli aș minți dacă
nu v-aș mărturisi că scriu poezia aceasta
cu sexul meu de bronz auriu pe pergamente inoxidabile
din pântecul machiavelic vâscos al donei-juana” [...]

„mațele mele ești subțiri lungi albastrii matele mele
luminând pe dinlăuntru trupului meu ca stalactitele și
stalagmitele fosforescente într-o grotă misterioasă și
inaccessibilă

tu faci ouă de aur în cuiabarul fierbinte de sub sternul
meu...” etc. etc.

Urișul poem (sau, dacă vrem, puzderia de fragmente care îl compun, căci se poate spune și așa) va fi citit cu interes? Datează? Iată niște întrebări. Din parte-mi, ca unul ce-am citit totdeauna, de la vârsta de 17 ani, texte avangardiste (întâi și întâi îmi plăceau grozav pentru că erau... „trăsnite”, mă relaxau, *negau* în mine literatura manualelor; abia mai târziu, la maturitate, le-am înțeles rostul) am citit **Nicolae Magnificul** dintr-o răsuflare și-l aprob, îl admir chiar. Va dura o asemenea literatură? Va prolifera? Va strânge în juru-i epigoni? Greu de răspuns. Tot ce se poate zice este că rari de tot vor fi cei care vor atinge performanța lui Nicolae Tone, ca *diversitate* în *unitate* a discursului liric. Și, la urma urmei, prin înfățișarea grafică a opusului, elegant, luxos așa cum îi stă bine unui volum avangardist, cu facsimile ale scriiturii de mână, cu ilustrații color foarte originale, zdrențe de vestimente și resturi anatomice, cartilajii, oase, eviscerări dezordonate datorate unui artist plastic congener poetului, Nicolae Popa de la Timișoara. Nu trebuie nicidecum trecută cu vederea dedicația operii: „*lui ion vinea prietenul meu fără seamăn pe lume / lui tristan tzara puștiul vagabond și genial / care după ce a împușcat poezia în frunte a înghițit / glonțul buclucaș cu sângele poeziei cu tot / lui gellu naum mult prea însinguratul / mult prea îndepărtatul ultraintransigentul nostru contemporan / lui nichita stănescu... etc.*”

Editorul N. Tone este un fan statornic al avangardismului, românesc mai întâi, dar și a celui european, francez mai ales. Colectionează toate publicațiile genului, desene, plastică etc., reeditează vechile reviste avangardiste, între altele și „*impunătoarea Aldébaran*”, pe coperta căreia, în exergă, aflăm teribilista sintagmă: „*Littérature? Le meilleur papier hygénique du siècle*”.



La Cherhana

O POETĂ A SINGURĂTĂȚII

În una din poeziile acestui volum al singurătății, poeta Honorina Ina Chitic ne avertizează „*De un timp încoace / mă iau în seamă*”. E o ieșire din sine riscantă și îndrăzneată care o înobilează cu un adevăr supraviețuitor. Da, de-un timp încoace – critica literară o ia în seamă și statutul său de poetă din Suedia este durabil.

Din convulsiile singurătății sale septentrionale în care s-a autoexilat într-o „*priegie abisală*”, poeta ne așează în bibliotecă o carte atent construită, cu filoane de argint risipite cu măsură și inspirație, ici-colo, cu o armătură elevată în vis și în spirit.

Poeta Honorina Chitic este – după cum ea însăși mărturisește – „*un trubadur între două meridiane*”. Volumul de față este, de fapt, un racurci: e o goană în căutarea timpului pierdut, proustian. Zice poeta:

„În sufletu-mi zădărnicit / astăzi fără ispite / dau buzna / pene din pasărea tinereții”. Remarcabil! Singurătatea poetei este o boală fără de leac. Îi spune iubitelui: „Suntem amândoi / vorbim / despre nimicuri / lipim petice pe singurătate”. Exceptional vers care face dovada unui poet de cristal.

Surprinzător și admirabil, totodată, pentru poetă, este faptul că am descoperit în această carte o poezie închinată genului spiritual al țării de adopție într-o perfectă înțelegere cu cel românesc (p. 64).

Motoul acestei cărți ar fi trebuit să fie cele câteva versuri cu ecou bacovian revărsate în pasta lirică: „M-am născut tristă /.../ În călimară am sânge / nu cerneală”.

Tragismul unei astfel de poezii de o anume crispate a sensurilor, de o anume subtilă concentrație cu accente morale și etice, e impresionant.

Versuri de finețe: „*păsări abstracte / deratau văzduhul*”; sau „*piloni în furnalul iubirii turnați*”; și, în fine, „*mi-e dor să răd / ca spuma unei căderi de apă*”.

Versuri înalte pentru o poetă aflată la al patrulea volum, a patra taină cum am numit-o eu, și care n-a uitat limba română, ci, în plus, a aureolează cu sintagme și metafore memorabile. (**Gheorghe Istrate**)

* Honorina Ina Chitic, **Mai degrabă singură**, Editura **Aldine**, 2004

ASCENSIUNEA ÎN SPIRIT*

Titlul romanului lui Ștefan Mitroi, *Căderea în cer*, trimite la cartea lui Emil Cioran, *La chute dans le temps*. Symbolismul căderii implică antinomia sus / jos, căderea, din punct de vedere fizic, fenomenal, fiind asociată gravitației. Sensul căderii nu poate fi decât de sus în jos. De aceea, la Cioran, căderea înseamnă și degradare, legată, poate, și de teoria platoniciană a lumii ideilor. Căderea în timp înseamnă căderea în temporalitate, cu toate consecințele ce decurg de aici. *Căderea în cer* reface, prin interpretare, sensul căderii. Există în om dimensiuni nebănuite prin care poate transcende materia, fenomenalul, precum aspirația spre absolut, spre perfecțiune. *Ascensiunea în spirit*, iată un posibil sens al metaforei emblematice prin care scriitorul depășește viziunea predistă asupra spațiului teorematănean exploatat mai ales în terestritatea lui.

În scena simulării morții în biserică, metafora oximoronică își relevă și alte conotații. *Căderea în cer* este moartea însăși, o cădere în sus, prin care viața se împlinește într-o complementaritate eternă: „*Și acum mai avea puțin și cădea, prăbușindu-se de sus în jos, în cer. Așa se spunea că se întâmplă când mori. Te duci în cer. Nu lin, nu plutind ca o pasăre, ci căzând*”. Imaginea cerului este obsedantă, asociată mereu cu dualismul sus / jos. Când Mancioacă petrece singur noaptea la uștubeie, „*față în față cu cerul*”, asociindu-l cu tavanul bisericii, are impresia că cerul coboară tot mai aproape de el. Când Frâncu moare, el simte cerul prăvălindu-se peste el, o imagine originală a transcendentului care coboară.

Imaginea revine în scena morții lui Mancioacă. Imensitatea terestră sugerată prin lanul de grâu – mare galbenă, e complementară cu aceea a imensității cosmice. Drumul șurlitei fuzionează cu drumul celest: „*În momentul despărțirii definitive de lumea aceasta, i-au apărut în gânduri, ca o ultimă licărire a vieții, câmpul năpădit de grâu și drumul șurlitei ce părea să nu mai ducă spre asfalt, ci spre cerurile în care el începuse să cadă. Ar fi vrut să întrebe: «Cu ele cum rămâne? Ce-or să se facă fără mine? Ce-o să se aleagă de toate în urm mea?»*”

Scriitorul adoptă perspectiva naratorială clasic obiectivă, prin narare la persoana a treia, formulă care îi permite să-și plimbe oglinda ficțiunii pe spații largi, să deschidă ușa sufletului personajelor sale, să le descoasă, să le întoarcă pe toate fețele. E, însă, un narator parțial detașat; el pare integrat în lumea pe care o evocă și o însuflețește cunoscându-i mentalitățile, modul de a gândi, de a trăi. La nivelul limbajului, scriitorul încearcă introducerea unor teormănisme (landră, linie, boldeică etc.) prin care acțiunea se localizează, iar personajele se individualizează. Numele personajelor au sonorități insolite (Fane Lică, Pietrocilă, Ion Milea, Ilie Puculie, Stan Gorobete, Andrei Răsuceanu, Machița Bebeacu, Flentoi, Cocenache, Zvâcneată, Năciucu, Borongea, Bilioară, Nicu Gherguș, Petre Cucuzeru, Pilică, Țugurin, Mosorel, Beagă...)

Capitolele cu titluri sintetice (*Seceriș, Cumnatul Gheorghe, Viscol, Prin pâlnie* etc.) sunt mici crochiuri din cumularea cărora se constituie, prin detalii și sugestii, viața unei familii într-un sat (Grosu) din spațiul Teleormanului, într-un timp aparent răbdător, căci moartea pândește insidios.

Cartea se deschide amplu cu imaginea lanurilor de grâu, unduitoare, aurii, voluptoase. Scriitorul procedează ca un bun tehnician, punându-și personajele să evolueze în cadre mari, semnificative. *Secerișul* capătă conotații tragice – asociat muncii, asociat destinului, căci seceră nemilos, luându-l pe Ion Biolaru, tatăl lui Mancioacă, după ce acesta secerase câțiva snopi. Lui Mancioacă îi revine, după acest eveniment, responsabilitatea familiei, rol de care se va achita în ciuda scrupulelor, a fricii inițiale.

Acest spațiu epic e surprins în mersul istoriei, cu câțiva ani înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, prin destinul familiei Biolaru. Atenția naratorului se focalizează asupra lui Marin (Mancioacă) Biolaru, țăranul nemulțumit de condiția lui, care visează altceva. Cum orizontul existenței lui e limitat la universul satului în care trăiește, el nu întrevede altă posibilitate de a schimba ceva în viața sa decât ciobănia. Visul lui e să-și cumpere oi, schimbând destinul de plugar pe cel de cioban, devenind ca și alții care au acest vis, „*tartor*”: „...*în mintea lor de băietani care jinduiau după vârsta când se dă dezlegare la dragoste, a încolțit dorința de a se face altceva decât plugari. Și-au hotărât să se facă ciobani. O ocupație care-i ținea aproape de pământul din vecinătatea satului, dar nu frânți de mijloc sau îngenuncheați, ci vertical*”. Atât cât rămâne cantonat în acest spațiu închis, el nu poate întrevede sau gândi altceva, dar, totodată, nu se poate desprinde de satul său. Săptămâna petrecută la București, cu Dumitru Bălăureanu, vărul său, hoțul de cai, figură simpatică și insolită, îi relevă dimensiunile altei lumi. E o experiență care-l marchează și-i determină psihologia, orientându-l spre ideea îmbogățirii. El nu e un Ion, obsedat până la patimă de pământul lui, ci mai degrabă un Vasile Baciu, care vede în femeie instrumentul prin care visele lui pot prinde contur. Se va căsători cu Stana, văduvă cu un copil din prima căsătorie, dar și cu oarece avere, pentru a-și putea împlini visul de a-și cumpăra oi și de a deveni cioban. *Glusul pământului* nu-l acaparează total, *glasul iubirii* supraviețuiește, el fiind atras de ochii verzi ai femeii. Asemenea lui Vasile Baciu, își va iubi soția pentru că e garanția materializării visului său: „*Ce te faci însă cu cele ce au doar în trupul lor pământ, nu și pe câmp, acolo unde ai avea cu adevărat nevoie de el?*”

Planurile lui sunt amânate de război. Dar războiul nu e o experiență decisivă. Mancioacă are puterea de a trece peste această tragedie a omenirii, rămânând egal cu sine, fără cutremurări în spirit, simplu, frust, ca lumea din care provine. Ulterior, povestirile despre război ale fratelui său Dudică, experiențe la limita omenescului, îl vor tulbura într-atât încât, dintr-un puternic instinct de conservare, le va respinge ca inautentice și false. Eroul nu acceptă tulburarea liniilor în modul său simplu de a privi viața, cutremurat de *neputința* forțelor sale omenești

* Ștefan Mitroi, *Căderea în cer*, Fundația Culturală *Libra / Humanitas*, București, 2003

în fața unui adversar abstract, imprevizibil, obligat să admită că există întâmplări și lucruri față de care el este complet neputincios: „*Revolta care-l cuprinsese n-avea legătură cu întâmplările prin care trecuse frate-su; se datora faptului că el înțelegea că n-ar fi putut nicicum să schimbe cursul acestor întâmplări. El se putea pune cu oamenii asemenea lui. Nenocirile care se abătuseră asupra lui Dudică nu puteau fi împiedicate de unul ca el. Și asta îl umplea de mânie și de revoltă*”.

Când visul de a fi cioban devine realitate, el, țărânul plugar, simte că a câștigat un plus de demnitate. Istoria intervine însă din nou; el simte că se întâmplă ceva cu lumea în care trăiește, cu ei toți, dar nu poate contracara acest mers buimac al istoriei. Colectivizarea e o formă de viață pe care nu o înțelege, dar pe care o va accepta în cele din urmă pentru că nu va avea de ales, „*asta e calea*”, cum îi spune Ciocoiu.

Drama desființării clasei țărănești e și o dramă a dezrădăcinării. Marin Biolaru nu este un Moromete, ultimul țăran, adică. El desfide istoria, convins că *poate trăi așa cum vrea*. Pentru el, libertatea există, depinde de fiecare să și-o apere, istoria nu îngeunchează. Astfel, plecat la București, pentru a încerca alt mod de viață, el nu rezistă în noul mediu. Drama lui e o dramă personală. Întorcându-se, își dă seama că nu va putea trăi fără trecutul pe care vruse să-l lase în urmă. Autorul vrea să-și pună personajul în situații excepționale, memorabile (scena sărutării pământului la întoarcerea de la București sau în capitolul **Badea Ghinea**, povestea cu cizmele sau întrebarea moromețiană – scenă palidă, fără forța celei prediste – „*ce este*

moartea”) dar scenele nu-i ies, par artificiale, „*făcute*”, neverosimile. Verosimilă este însă ideea legăturii cu locul natal, fidelitatea în destin.

Tulburător e modul în care sunt urmărite simptomele îmbătrânirii. Stilul indirect liber, suprapunerea vocii naratorului cu cea a personajului, creează impresia de autenticitate, fenomenul pare prezentat din interior. Acuitatea simțirii, surpriza eului care înregistrează trecerea timpului și conștientizează că el însuși n-a rămas în afara acestei treceri, că i-a suferit consecințele, sunt elemente prin care se realizează o poezie dureroasă a senectuții. Capitolul **Joia mare** e cel mai bine realizat. Totul are o curgere, un sens, ca-ntr-o litanie dintr-un rit al trecerii. Moartea se insinuează și omul trebuie să se obișnuiască cu acest gând al extincției: „*Știa că trecutul murise definitiv pentru el. Și începuse să înțeleagă că se pregătește și viitorul să moară*”.

Interesantă e latura etnografică. Obiceiul strigării prin pâlnie de Lăsata secului (întâlnite și la Zaharia Stancu, la Marin Preda) fixează individul sub raportul obiceiurilor, configurând o lume milenară cu certe predispoziții ludice, existențiale, ironico-malițioase.

Romanul, alcătuit din capitole semiindependente, circumscrie aceluiași spațiu, realizează coeziunea prin concentrarea asupra unui număr redus de personaje (Mancioacă și ai săi) în jurul cărora gravitează celelalte personaje. Formula clasică a narației (obiectivitate, tipologie, acțiune, etic implicit) e adecvată epicului în mare parte liniar, urmând o cronologie. E ușă deschisă într-un spațiu epic, neacaparată încă.

O LUME CARAGIALIANĂ*

Cu fiecare carte apărută, Gh. Filip își îmbogățește / definește un univers propriu din care nu lipsesc temele actuale – politica și puterea, dragostea și mai ales simularea dragostei, relațiile dintre oameni – prietenia, loialitatea, idiosincraziile care duc la incomunicare. Tehnicile narative se supun materialului epic, peste care adie permanent o ironie difuză, malițioasă sau bonomă.

Noul roman se situează în aria semantică / ideatică a **Directorului de imagine**. Titlul imperativ, abrupt, implicând postura de observator al unei lumi care se agită caragialian pentru a-și crea iluzia existenței, a situării în istorie prin importanță și vanitate, e într-o relație directă cu începutul, la fel de abrupt. Naratorul descinde furtunos prin intrigă, adunând personajele, orgoliile sub umbrela unui imperativ dătător de frisoane, emoții, palpitații.

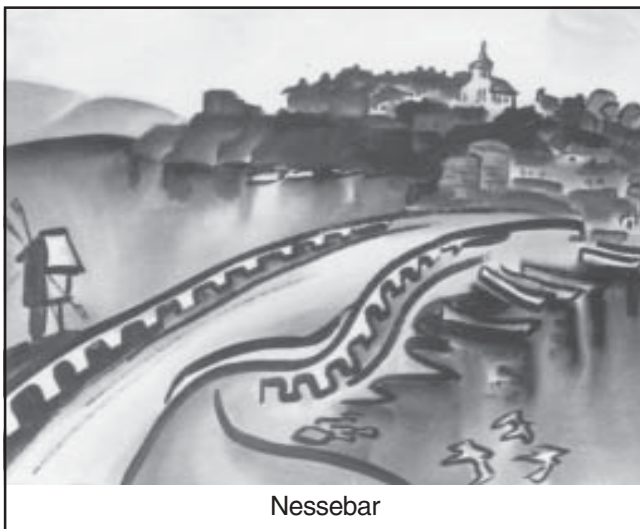
Alternanța planurilor narative, conducând în exterior – dominat de obstinția imaginii, a aparenței, și în interior – dominat de confuzii, lubricități, duplicitate, întreține senzația palpitudinii existențiale. Unghiul de vedere e lipsit de tragism. Naratorul prinde această lume dintr-o perspectivă realist-satirică. Grija pentru onorabilitate seacă sufletele, vidându-le de omenesc. Pare că nimic nu există în afara grijii de a păstra pozițiile pe care le-au dobândit. Posibila vizită a președintelui, ca-n lumea micilor funcționari a lui Cehov sau Caragiale, e un eveniment capital care agită, tulbură, cutremură această

lume mică, refractară, care și-a creat iluzia că poate trăi singură, în afara timpului nerăbdător, a istoriei. Între imperativele comunității și cele individuale, Marin Jumară, primarul, se situează, cu drept de viață și de moarte, ca pe o linie de demarcație, fără a avea curaj să opteze tranșant.

Caragialismul viziunii se străvede în imaginea de carnaval, în care derizoriul, neesențialul agită spiritele, ca și-n onomastica ilară și semnificativă (Jumară, Lefterie, Zăgănici), în tendința de minimalizare sau, dimpotrivă, de hiperbolizare a evenimentelor, în puterea de auto-iluzionare. E o lume care nu poate trăi prin ea însăși. De aici dorința de protecție, fie din partea FMI, a Băncii mondiale sau a extratereștrilor!

Narațiunea are permanent două planuri care alternează: unul care angajează personajele în viața socială, urmărite în relațiile lor civice, omenesti – cu subalternii, cu soția (alte relații nu există, ca și cum noțiunea de prietenie n-ar fi fost inventată), altul, profund, care angajează străfundurile conștientului, acel subconștient care nu te lasă să te păcălești, care te arată mereu în adevărata lumină, în nuditatea și precaritatea condiției umane. Ceea ce e surprinzător e că Marin Jumară, omul conjunctural, superficial și banal, animat de cele mai superficiale gânduri *la suprafață*, devine, în subconștient, un lucid, având acut conștiința nimicniciei sale. Neiertător cu sine în forul interior al ființei sale lăuntrice, reflecțiile sale duc spre cinism. El trăiește în

* Gh. Filip, **Vine președintele**, Editura **Teleormanul liber**, 2003



Nessebar

două planuri de existență. În subconștient, face scenarii de tiranie, de teroare, de vajnică război, de înțelepciune și mândrie, de orgoliu, de decizii nebunești sau cuminiți. Dar ele nu transpar la suprafața comportamentului său. Personajul se privește în oglindă, iar observațiile sale aparțin unui seismograf tainic care le înregistrează, le stochează fără a urmări, fără a vedea consecințele în planul vieții sociale. Efortul de a-și confecționa și întreține masca anulează capacitatea de a trăi autentic, adevărat, în conformitate cu tendințele profunde ale eului.

Acest dublu plan ține personajele într-o penumbră, urmare a refuzului de a fi ele însele. Sunt personaje care trăiesc, care se străduiesc să trăiască în conformitate cu canonul societății, ignorându-se deliberat pe sine. De aici senzația că ele se trădă, în primul rând pe ele însele. Dialogul cu bătrânul Gavrilovici e un dialog al cinismului la care conduc și negația și disprețul. Incapacitatea de a comunica, în ciuda cantității de cuvinte care circulă, incomunicarea e o temă importantă a cărții din care derivă tragismul existențial. Însă personajele lui Gh. Filip ignoră mereu acest lucru.

Imperativul din titlu devine un leitmotiv. Treptat, realitatea virtuală, posibilă devine un permanent referent către care converg gândurile primarului Marin Jumară. Posibila vizită a președintelui, mereu amânată, generează un critic și cvasisincer proces de evaluare și regândire a atitudinii, a statutului său. Președintele reprezintă, de fapt, gândurile sale cele mai intime; el devine, *in abstracto*, o instanță justițiară; de aici, impresia de tragic, de examen sever al conștiinței. Președintele e, de asemenea, un simbol, putând reprezenta stropul de omenie din el, conștiința lui care-l avertizează în momente dificile ca **Daimonionul** lui Socrate. Într-o lume falsă, a aparențelor, e de presupus că acest examen nu duce la nimic, nu are un final mare, revelator, ci, în sensul lumii în care se integrează, unul derizoriu.

Atunci când primarul și consilierii se adună pentru a discuta detaliile legate de vizita Președintelui, dialogul furtunos are accente caragialiene prin satira care revelează jocul aparență / esență. Toți se acuză în încercarea de a se scutura de responsabilități, eludând cu bună știință fondul. Vorbele se aglomerează, cad în cascadă, dar goale de sens sau escamotate prin deturnare de sens.

Cercul atinge punctul culminant în scena întâlnirii cu extraterestrii, vizita acestora fiind singurul eveniment neobișnuit cu care se poate lăuda primarul față de proxima vizită a Președintelui. În locul omuleților verzi, trupa descoperă într-o escapadă amoroasă pe opozantul Vasile Bizdada. Măștile cad și personajele apar în grotesca lor nulitate. Satira se accentuează când, în lipsa farfuriei zburătoare și a urmelor ei, toți oamenii primarului înscenează, confecționează semnele trecerii extraterestriilor.

Destinul personajelor e fixat la granița dintre tragic și comic. Se spune adesea că tragedia e o comedie camuflată. Confruntarea cu sine îl duce treptat la un sever examen și atunci sarcasmul, satira, ironia, elemente ale comicului se convertesc în luciditate, responsabilitate, sinceritate, elemente ale unei drame de conștiință cu accesare spre tragic. Dar totul e mimare – a lucidității, a sincerității. Personajul nu rezistă în fața tirului conștiinței, sfârșind în compromis. Schimbarea cursului destinului e o răscruce a vieții. E un moment de teamă și de bucurie; dar și aceste momente par în afara cursului firesc al unei existențe aleatorii. Când e ales primar, el trăiește euforia clipei ca un om cinstit neobișnuit cu schimbările bruște. Față de posibilitățile care i se deschid, sentimentele sunt complexe și contrarii: de bucurie pentru triumful asupra condiției sale, de teamă pentru necunoscutul din viitor. Rememorând acest moment, Marin Jumară se studiază pe sine din perspectiva altui timp. Luciditatea îi amplifică drama. El nu va urca treptele adevărului sinelui, ci le va coborî pe cele ale concupiscentei.

O componentă interesantă a romanului este cea etică, adăugându-se natural creației. Personajul intră cu o individualitate și suferă, pe parcursul investigației naratoriale, o schimbare de structură. Idealist, omul aspirațiilor frumoase, fusese învins de cinicul pragmatic. Procesul invers constituie traseul sinuos al unui om care învață să ia cunoștință de sine și să încerce să îndrepte erorile, să nu se trădeze.

Naratorul e un spirit diabolic: uneori înfățișează cu detașare situații și personaje, alteleori, conducând în adâncime observația abisurilor conștiinței, se amuză malițios descoperind adevăratele mobiluri ale faptelor cu aparenta lor onorabilitate.

Investigația psihologică ia forma monologului dialogat cu sine. Personajul se supune unui proces de dedublare. Instanța Președintelui e un sistem de referință care cumulează valori amenințate, desființate de clica îmbogățiților de dată recentă, a parveniților. Momentul distrugerii portretului Președintelui coincide cu *rinocerizarea* personajului. Problemele de conștiință sunt abandonate. Eliberat de povara conștiinței, se integrează în anturajul compromisiurilor, conducându-se după principiul machiavelic pentru a construi capitalismul multilateral dezvoltat, interesat, precum Cațavencu, de „țărișoara” lui, interesat, de asemenea, ca țara să fie bine și tot românul să prospere.

Personajele lui Caragiale încheiau cu „*papat toți piața independentă*”. Personajele lui Gh. Filip, eludând problemele de etică, se grupează, se asociază pentru a se uni în lipsa de caracter. Explozia de conștiință e urmată de un recul. Nu există sublim, măreție. Ei preferă abjecția.

Andrei Milca

LILIANA COROBCA: *NEGRISSIMO*, UN DEBUT INCITANT

Moto 1: „*Simțeam în mine această carte grea...*”

Moto 2: „*Ți-am dat toate cărțile mele*”.

Basarabeanca **Liliana Corobca** a obținut recent Premiul pentru debut – proză al revistei **România literară**, pentru ***Negrissimo***, un micro-roman de factură textualistă, un „*fragment vesel*”, cum își intitulează chiar autoarea prima sa carte. Generația tânără a Moldovei de peste Prut este una emancipată, occidentalizată, care s-a rupt cumva de stilul clasic al lui Ion Druță, cel mai important prozator basarabean. Este, normal, o nouă vârstă a literaturii moldave, schimbare la față anunțată de Valeriu Matei sau Vasile Gârnet și dusă până la extremul postmodernism de către Emilian Galaicu-Păun, Aura Christi sau Alexandru Vakulovski. Corobca vine deci logic pe un nou registru literar, ținând cont și de faptul că ea, ca și alții, unii enumerați chiar mai sus, sunt „*trăitor*” în Bucureștiul valah. De unde și modificările de paradigmă, desprinderea de lumea lui Grigore Vieru, Mihai Cimpoi și Nicolae Dabija. O *desprindere pozitivă*, fericită, în sensul integrării în cultura patriei-mamă, a reînțregirii spirituale, a revenirii la matcă, la rădăcini, implicit ca formă și fond. ***Negrissimo***, dincolo de originalitatea scriitoarei, ne aduce aminte de cyber-punk-ul lui Ion Manolescu (**Alexandru**), de fragmentarismul lui Alexandru Ecovoiu și nu în ultimul rând de Mircea Cărtărescu, „*papa*” postmodernismului românesc. Afinitățile – probabil involuntare, Ecovoiu nu e un scriitor foarte mediatizat, spre deosebire de Cărtărescu – sunt uneori evidente, dacă punem ***Negrissimo*** lângă ***Cei trei copii – Mozart*** sau mai recentul ***Sigma***.

Dacă la Alexandru Ecovoiu mașina de scris se confunda absolut cu iubita (***Convieșuirea mea cu Erika***), Corobca împinge și mai departe personificările „*artei poetice*”, destinului auctorial în genere.

Scriitorul devine personaj al operei care se scrie din mers – nimic nou sub soare aici, o știm de la textualistul Mircea Horia-Simionescu – dar „*metodele*” de abordare sunt altele: Antonia este Erika autoarei. Femeia - cameleon, „*robot*”, are atâtea chipuri, e o himeră, e madam Buche, babă demodată dar cochetă, personaj sublim al unui tablou viu... ***Metamorfozele Antoniei*** țin de altfel cartea în picioare, conferindu-i mister și atracție.

Antonia este muza de care are nevoie orice autor aflat în criză de creație, apeși pe un buton al ei și... opera apare de la sine. Prețul plătit este însă al unui contract mefistofelic: scriitorul devine o păpușă, un „*panou*”, un simulacru de creator, pentru că „*negrișorii*” din umbră îi păstrează neștirbit numele, „*maestrul*” fiind poate comod, neinspirat ori blazat... Autoarea pune astfel ironic problema plagiatului în literatură, a „*negrilor*” de orice tip, într-un Univers industrial, mercantil, unde există un Patron, un Cititor („*Ideal*”), un Departament Rimă, un Scriitor IV sau V (o numerotare depersonalizantă) și mai ales Scriitura: Antonia Buche (este ales demonstrativ poate acest vechi cuvânt „*cronicăresc*”). Corobca este stăpână mai ales pe capitolul *fantazării* (dar în niște limite bine impuse, care țin de... solide argumente teoretice-literare!), intriga desfășurându-se la granița dintre real și vis / fantezie. ***Negrissimo*** devine o subtilă mixtură de filosofare, jurnal de atelier, fragmente în „*sânge*” ale Cotidianului și Utopiei, totul îmbrăcat într-un strai S.F., a la Asimov sau Bradbury.

Romanul se structurează în trei părți aparent distincte (a

treia e o revenire la prima): ***Povestea Antoniei*** (un altfel de „*la început a fost Cuvântul*”), ***Alunecând, alunecând*** (adică divagând - filosofând...) și ***Clepsidra*** (o răsturnare-întoarcere la ideile de bază ale scriiturii). Dincolo de Umberto Eco sau Roland Barthes, personajele nenumite dar omniprezente în fiecare rând, „*Biblioteca*” Liliane Corobca devine Personaj, într-o istorie a creației de uluitoare maturitate pentru cei nici 30 de ani ai autoarei. Dincolo de unele „*greșeli*” de tinerească forțare a gramaticii (o „*joacă*” nichito-stănesciană, probabil) și alte ușoare inadvertențe, rămâne *autoironia* autoarei, sinceră: „*că am visat să scriu un roman... că tot ce-am scris e proză, e eseu, e poezie, e cum vrei, dar... este visul meu*”.

După cum Antonia devine un evident alter-ego al scriitoarei, o Madame Bovary postmodernă, într-un pseudo-roman al uzurii și blazării, al rutinei și tuturor „*prefabricatelor*”. *Inspirația*, Antonia, ea însăși „*o Carte*”, idealul visat, Janus cu o sută de chipuri, ca însuși scriitorul-erou, cu o mulțime de identități, simbolizează mitica temă a creației. Una ineputabilă, după cum vedem, urmărindu-se drama scriitorului „*la negru*”, un fel de lucrător demitizat, opus Caligrafului perfect al lui Ecovoiu. Sunt scene foarte reușite (pasajul „*diminutizărilor*”, clasificarea romanelor de dragoste, etajarea scriitorilor în funcție de nivelul talentului, metafora „*geamului cu pisică*” – ascunzând fondul liric al Liliane), dar probabil cele mai realizate rămân ale „*războiului sexelor*”, „*E*” versus „*Ea*” într-o luptă a perspectivelor, din care Corobca elimină inteligent feminismul expirat cu care ne-au obișnuit mai vârstnicele-i „*colege*”...

Dragostea purifică „*scrisul negativ*” (romanul începe cu o negație și se încheie cu alta). Tot căutând „*formula*”, fețița inițială devine o femeie bătrână, împăcată cu soarta. Adică o resemnare a scriiturii în sine, ajunsă la un anume grad de rutină, ca și existența, înlăturând canoanele, clișeele, încercând să o ia de la capăt, dar nereușind decât să se plafoneze, într-un cerc vicios, în gândurile și cuvintele altora. Nimic nu mai poate fi altceva, înperatele încercări de a reporni de la gradul zero. Totul a fost spus și scris, inclusiv ce este între EA și EL: Dilema auctorială ține chiar de o opoziție a iubirii – creației, „*Când scriu, te iubesc mai puțin. Îmi place să scriu*” vs „*Lasă-mă să te iubesc, nu vreau să te scriu*”. ***Obsesia scriiturii*** (eventual inovatoare) o înlocuiește din mers pe aceea a erosului. Căutând „*butonul*” perfect, Corobca încearcă să nu fie doar „*negrișorul preferat*” al Antoniei, ci să capete o personalitate distinctă, să se rupă de model și să vină cu ceva propriu, inimitabil: „*Stop. Eu n-am scris niciodată la negru. Sunt un personaj alb de ficțiune. Nu foarte reușit. Nici tu nu ești așa de reușit. Nu foarte original ca tine*”... Vom mai auzi de acest roman al contradicțiilor și nihilismelor unui Pygmalion feminin, care vrea să-și distrugă la final Galatea. Pentru că scriitorul este un „*clovn de lux*”, masochist, asumându-și suferințele celorlalți, nemulțumit de prestația sa, căutând OPERA, divină, în timp ce dă un ROMAN în „*așteptare*” care poate fi „*ratat*” ori „*magnific*”. Poate scriitorul tânăr să nu (mai) facă nici un compromis și să aducă și CARTEA într-o literatură devenită prea puțin personală și mai mult bâlci al deșertăciunilor? **Liliana Corobca** promite să schimbe ceva prin *exercițiile sale de imaginație*, în acest conîntunecat al culturii noastre de tarabă. „*Promit (că) data viitoare voi scrie (mai) bine. ȘTII TU CE?*”. După cum din haos s-a făcut această carte, din jale s-a întrupat Antonia, într-un roman (sau „*altceva*”) – figură de stil, al unei mari (în devenire) SCRIITOARE.

POEME SCRISE LA LUMINA SÂNGELUI*

Cu mai mult decât consistentul volum *La plecare*, Liviu Ioan Stoiciu a ajuns la cea de a zecea carte de poezie. În aceste radiografii ale degradării umane poetul surprinde colectivități abrutizate și dezabuzate, cu rațiunea alterată de tortionarii și apărătorii fanatici ai unei ideologii absurde (v. *Cei ce poartă trup*). E surprinsă o lume decrepită, cu simțurile atrofiate și cu trupul stafidit, reanimată pentru o clipă coșmarescă precum în bolgiile dantești sau în subteranele dostoevskiene, în plin spasm apocaliptic de răzvrătire a instinctualului atavic, o lume care, în rarele momente de luciditate sau, mai bine-zis, de tresărire a subconștientului, vrea să-și recupereze reperele și nu face decât să-și zdrelească pumnii descărnați bătând în zidul compact al constrângerilor și interdicțiilor de tot felul. Însă ceea ce predomină, ca o ceață malefică universală, este buimăceala alienantă, fojgăiala larvară, marasmul nedepresurabil, idiotizarea forțată și frica paralizantă a celor mulți și depersonalizați. Tablourile ies dintr-o memoria care supurează la infinit un strigăt mut de revoltă împotriva tuturor injustițiilor cu care a fost blagoslovită nefericita condiție umană culminând cu moartea: „*la cules de cartofi (buni de copti pe jeratic) femei / îngenuncheate: bătând spre roșu spre direcții cu fond / slab. Care acuză amețeli și o senzație de presiune în cap, habar n-au / unde și-au pus lucrurile, / au uitat și drumul spre casă. Aici, unde sunt organismele // vii sunt surse de curent / alternativ... La cules, în subconștientul / colectiv, în galerii, la intrare cu / doi cartofi și un / morcov: chiar nu vă e rușine? Băi, obsedatelor! O călugăriță / le aruncă. Alta / dintre ele întreabă: cine / îmi pune creierul la loc? Mi-a căzut creierul / pe jos, de pe / pernă. Bine că nu ți-a căzut în gură. Ba bine că nu i-a căzut între picioare... Femei / îngenuncheate, numai găuri, / degradate și inutile, obiecte ale plăcerii care / iau ostatici / la întâmplare, întăritate, «puse în slujba unei taine / mari»». Dezbrăcate să / celebreze, la mormântul copilăriei lor, la gura peșterii, sărbătoarea / trandafirilor care ascund ieșirea / genitală pe lumea / cealaltă – iaca! Speriate de țișorul continuu, de alaltăieri, al / unei cucuvele... // Femei îngenuncheate la cules, nu / departe de o grămadă de bărbați împietriți pe care își fierb mămăliga” (*Te învăluie un miros de arsură, fără să ardă ceva*).*

O milă cosmică îl cuprinde pe poet când își aduce aminte sau doar trece în revistă spectacolul jalnic al celor loviți de destin, de boli, de bătrânețe, de singurătate, de neajutorare, de legile unei societăți nedrepte, fie că-i vorba de gloate de marginalizați care-și ispășesc vina de-a se fi născut, fie că în câmpul vizual îi cad solitari frustrați de orice afecțiune: spălătoarea de morți, scrip-

carul cerșetor, bătrâna lecuitoare, Pene Corcodușe pe care mizeria și timpul le împinge spre crepusculul lipsit de glorie, infirmul agonizant în cărje, truditul turmei de păuni croncănituri – o întregă înșurubire de vietăți aflate la hotarul dintre vivotare și extincție, remanente umane pe patul de moarte, la spovedanie, suflete detașate de corpurile hidoase în care s-au chinuit.

Poetul pe care, ca și pe Cioran, l-a bătut până la obsesie gândul sinuciderii, consolidează o hermeneutică, personală și exorcizatoare, cu mijloacele poeziei, a riturilor legate de trecerea insului umil în neființă. Moartea are valențe de miracol astronomic în ordinea lucrurilor firii însetate de echilibru: „*Pe câmpurile de scorțișoare, călare pe cai fără / șa, proslăvind / rolul profetic al pietrelor prețioase care ne influențează, / desculțe: toate, particule elementare / aflate în starea de echilibru / termic”* (*La ieșirea din corp, tremuratul dă naștere unei stări de luciditate*).

Titlurile sunt emblematice și fundamentate pe sugestii științifice, sumarul lor constituind, la rândul-i, un poem de sine stătător, cu nimic mai puțin tulburător decât celelalte. Ceasul păsirii pe celălalt tărâm e unul al revelației și al declanșării amintirilor ancestrale, ale sufletului martirizat incurabil de atâtea ori, înșurubat în utopii de care nu s-a leucit niciodată, imun la orice presiune anihilantă din partea tortionarilor care de-a lungul istoriei și-au schimbat doar titulatura, uniforma, armele și metodele, nu și năravul orbesc întru slujirea și apărarea puterii dictatoriale.

Mitului coborârii în moarte îi sunt subsumate organic numeroase alte motive: al Sânzienelor, al nuntirii cu un mort, al ataraxiei supreme pe drumul fără întoarcere, al călătoriei răposatului, ca și o serie de practici magice folosindu-se de lucruri și de elemente cu care decedatul a venit în contact: piedica de la picioare sau mâini, apa în care a fost scaldat corpul neînsuflețit al celui plecat, unghiile care i-au fost tăiate ș.a.m.d.

Ca și la existențialiști, în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, momentul morții, ca stare-limită, e unul al mării și deplinei autenticității a ființei, al dezbrăcării de prejudecăți, de convenționalisme sociale și de duplicitate. Cu limbă de moarte de dezvăluie taine și adevăruri capitale, iar blestemele proferate acum sunt dintre cele mai grele. Vorbele auzite de peste moarte, în vis sau la întrunirile de spiritism, îi incumbă responsabilitate receptorului sau anturajului său.

Partea a doua a volumului continuă demersul speculativ, dar, de data aceasta, pe tema dublului, în sensul în care insul comun se raportează generic și genetic la personalitățile istoriei și le încarnează în felul său succint. E o modalitate prolifică de a intra în textul cultural al lumii. Astfel, jocurile copilului dintr-o haltă C.F.R. de lângă Adjud – topos fertil predilect al poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu

* Liviu Ioan Stoiciu, *La plecare*, Editura *Vinea*, București, 2003

– dublează pe palier textualizant o mare parte din istoria antică mustind de mituri și de poveste: „LA VIE la bunica, la șoseaua / națională, pe movila cu prepeleac, era / capul nostru de pod la porțile Orientului. Troia... ah, de câte ori a / fost făcută praf și de câte ori a fost ea ridicată la / loc, toamna...” (p. 61).

Există mereu o poveste istorică, magică, medicală, culinară, erotică, folclorică, toponimică, onomastică, antropologică și mai ales thanatică, revărsată și împletită cu discursul amintirilor din copilăria petrecută la Cantonul 248 și la Adjudu-Vechi, o învățare până la suprapunere a celor două grile discursive pline de miez și de savoare epică, o coborâre de-a lungul sevelor grecești ale arborelui genealogic până la Alexandru Machedon cu ale sale expediții militare celebre pe care prietenii de joacă ai viitorului poet le refac după izvod. Foarte evocativă e extraordinara hiperbolă enumerativă: „ÎN VREME CE NOI, ĂȘTIA, CU VISUL / neclar, pruncii / ne copilăream în istorie: ne scărpinam pielea până apăreau / ulceratii... dețineam stanțe de bătut monede și tehnica / împunsăturilor, în ceramică, fântâni, ateliere / pentru prelucrarea / osului, cuptor de olari, cești, / coșuri de nuiele, blocuri de calcar, mucegai, topitorii, / turnuri de apărare, tipare

pentru bijuterii, / seceri cu / mâner, săpăligi, greble, baroase, / clești, solzi de fier, ciocane de forjă, nituri, uruieli, / păcură, nicovale și dălți, pile, / făclii de smoală, / linguri de fier, securi, tesle, fierăstraie, / compasuri, apărătoare de picior, terminate în cap de gorgonă, aplici / pe harnasament, sule și / ace de bronz, sâmburi, cuțite, oale cu toarte, / cămașă de zale, carafe, brâuri / și centuri / ornamentate, săbii de fier scurte, mine de aur, coif de paradă, colane, / brățări și inele de tâmplă în formă de sarpe, / Creuzete, ștampile de amfore, / ramură de măslin, / sceptru... și miros de sulf: baricadam ușile, aruncam în pereți cu scaunele / și cu sare pe fereastră, în ochii / trecătorilor și ne smulgeam părul din regiunea organelor / genitale, vagabondând fără scop / pe străzi... auzeam / un șuierat în urechi acum și la nebuni se prescrie brom” (p. 74 – 75).

Liviu Ioan Stoiciu își scrie poezia la lumina sângelui ancestral al cărui glas reușește să-l capteze ca puțini alți poeți ai noștri de la Eminescu încoace. Nu mai puțin fascinantă e proiectarea astrală a alter-ego-ului, a „*dublului de slavă*”, detașarea aceasta contribuind completudinal la cunoașterea sinelui spiritual profund și enigmatic, relevabil cel mai adesea în preajma misterioasă a morții.

UN EXEGET INFATIGABIL *

Ultima apariție editorială semnată de neobositul și polyvalentul Simion Bărbulescu e o carte întru totul surprinzătoare. Ea se constituie ca o suită amplă de eseuri de literatură comparată ce au ca izvor statornic și ca reper neabătut cea dintâi carte a omenirii: **Biblia**.

Frapează uriașa documentare, filiațiile literare descinzând din fascinanta carte a lumii, ca și dialogul discursului religios cu cel filosofic, istoric sociologic, pictural, folcloric ș.a.m.d. Terenul exegetic e unul alunecos, interpretările antecesorilor bătându-se nu o dată cap în cap și lăsând loc celor mai ingenioase intervenții creatoare. Materialul lingvistic cu care operează excelează prin bogăție sinonimică, îndeosebi când e vorba de nume proprii, dat fiind că traducătorii **Bibliei** au încercat, prin vremuri, o aclimatizare a terminologiei la limba epocii lor, filierele culturale fiind numeroase. Simion Bărbulescu încearcă tot timpul, cu răbdarea de fier a filologului poliglot, să dea semnificația inițială a vocabulelor onomastice și să spulbere astfel încurcătura în care e pus neofitul însetat de instruire la izvoarele spiritualității sacre ale omenirii.

Miturile primordiale privesc întreaga omenire, dar în timp ele afluiesc spre legende și preistorie, acestea din urmă având în centrul lor de interes un singur neam, cel ales, adică poporul lui Izrael. Personajele biblice din acest stadiu nu mai intervin cu intenții uzurpatoare în armonia universală – gest luciferic sortit prăbușirii – ci sunt mai obediente față de Creator, puntea dintre pământ și cer fiind una statornică sub semnul poeziei: „*Narația biblică*

indică drumul spinos al înțelegerii, revelat omului de către Marele Poet prin intermediul aleșilor săi, oameni înzestrați cu o sensibilitate deosebită, capabili de a prinde din eter frânturi din marea poezie pe care să le ofere în dar semenilor lor...” (p. 41).

Iehova vorbește prin Avram despre răscumpărarea *edenului mitic* în pământul făgăduinței după robia din Egipt eșalonată pe parcursul a patru secole. Obediența față de divinitate e „*prima treaptă a spiritualității, a adevăratei cunoașteri, virtutea supremă pe care se întemeiază învățătura*” (p. 43). Pe autor îl fascinează narațiunea biblică eșalonată pe culmile sublimului și nu pregetă s-o relateze cu voluptate. (Re)povestirea **Bibliei** e savuroasă și se citește ca un roman, învrăstat armonios de ecourile pe care anumite legende le-au avut în literatura ulterioară a lumii. Comentariile, succinte și aforistice, au strălucirea revelațiilor de zile mari: „*Toată narațiunea biblică se află sub semnul peregrinării, ale cărei coordonate categoriale sunt timpul și spațiul*” (p. 52).

Spiritul iscoditor al neobositului critic și istoric literar, ca și forța sa asociativă, nu se dezmint nici la lectura **Cărții Sfinte**. Astfel, el observă amoralismul încântător al familiei din timpurile legendare, intrigile sentimentale, lipsa de gelozie a soțiilor, grija împinsă până la compromis întru perpetuarea urmașilor, stârpirea din fașă a răului care generează rău, preponderența intruziunii visului în real etc.

Potențarea portretelor se face cu elan și cu entuziasm, ca în cazul lui Moise: „*cea mai grandioasă personalitate a lumii oriental-antice, primul mare gânditor, genial legis-*

* Simion Bărbulescu, **Calea spinoasă a înțelegerii**, Editura **Scrisul Prahovean**, Ploiești, 2004

lator – cu un cuvânt cu care se începe adevărata istorie a evreilor, el însuși creator de istorie” (p. 55). Alteori se subliniază detaliile picante, simțul anecdoticului încărcat de reverberații umane amintindu-l pe cel al lui Șerban Cioculescu, un alt mare scotocitor literar. Moise îi apare lui Simion Bărbulescu ca „marele Titan al spiritului, din înțelepciunea căruia se vor adăpa mileniiile” (p. 68). **Legea** lui Moise și mai ales **Decalogul** marchează momentul în care spiritualitatea umană ia act de sine; erosul e singura modalitate prin care omul poate descoperi *Logosul*. Iubirea față de spiritul lui Dumnezeu dovedește superioritatea omului față de restul viețuitoarelor pământului. În clipa în care nu mai adorăm nimic ne putem considera morți din punct de vedere spiritual. **Decalogul** e legea morală dăruită omului spre a-i lumina sufletul.

Cartea lui Simion Bărbulescu are ca fir ideatic împletirea în **Biblie** a divinului cu umanul, accentuându-se faptul că Dumnezeu pedepsește abaterile poporului evreu – luat ca etalon – de la legea morală și-i dă semne de îmbărbătare atunci când acesta strigă după ajutor spre a fi salvat de la pieire. Ca și astăzi, oamenii își aduc aminte de Cel de Sus doar când ajung la ananghie, dar își întorc fețele de la el în caz de izbânzi și de îndeustulare, când cad în huzur și desfrâu. Lectorul avizat al **Bibliei** mai observă și alte constante ale devenirii lumii, repetările anumitor fenomene, fie din cadrul natural, fie în interiorul mentalului colectiv. La rândul-i, divinitatea, ca și omul, își are capriciile și manifestările ei imprevizibile.

În aceeași ordine de idei, pe tot parcursul discursului exegetic sunt captate cu minuție răsunetele mitice, legendare, preistorice și istorice în literatura universală și în cea română, corespondențele și analogiile care se stabilesc în nestăvilitul și mereu fascinantul Text al lumii fiind de o rară și elevată fecunditate. E o narațiune despre grandoare și decadentă, despre dialectica binelui și a răului care se presupun reciproc, robia ducând la înțelegerea și prețuirea libertății: „*Narațiunea biblică* (din cărțile lui Josua, ale judecătorilor, ale regilor și ale cronicilor) include o experiență de viață milenară în pagini de cutremurător adevăr, dezvăluind emoționant evoluția dramatică spre lumină a umanității... *Narațiunea biblică* a conservat pentru umanitate oglinda faptelor ei trecute pentru a-i fi îndreptar pe calea spinoasă a înțelegerii viitoare” (p. 119). Aserțiunea o amintește, pe un plan mai amplu, pe cea a lui Rimbaud, cum că insul fără memoria trecutului nu poate deveni niciodată o mare personalitate.

Omenirea de astăzi este rezultatul unui efort spiritual completitudinar de milenii și existăm doar în măsura în care ne cunoaștem și ne respectăm trecutul ridicându-ne deasupra tuturor vanităților și apropiindu-ne de Divinitatea care ne tutelează moral în sensul că ne tămăduiește rănilile pe care ni le-a provocat întru încercarea (testarea) iovică a credinței. Exegetul se întrece pe sine în eseul consacrat **Cărții lui Iov**, de o mare tensionalitate și forță de penetrație filosofică, sesizând aici „triumful spiritului înnoitor împotriva celui tradițional” (p. 134).

Psalmii lui David, primul mare poet al lumii, sunt un monument de lirică reflexivă. Arta lor constă în adorarea lui Dumnezeu și țintește spre ameliorarea condiției umane.

Cu acribie sunt, apoi, analizate, acordându-li-se locul

cuvenit de capete de serie în ample arii paradigmatiche, cărțile lui Solomon, **Proverbele**, **Ecleziastul** și **Cântarea Cântărilor**, studiile respective constituindu-se în micro-monografii pertinente despre omul ce-și caută demnitatea cosmică conform principiului fricii de Dumnezeu, sintagmă care înseamnă deopotrivă înțelepciune și cunoaștere.

Poporul lui Izrael e un popor ales, în sensul de mostră etnică pe și prin care profetii ce vor urma după Solomon vor interpreta mersul istoriei întregii umanități, cu prăbușiri și reveniri ciclice în funcție de abatere de la lumina Logosului și revenirea la ea: „*Spre deosebire de psalmist și de ecleziast, profetii erau mult mai aproape de semenii lor, îndeosebi de cei umili și în suferință, de cei avizi să cunoască și să înțeleagă voia Celui Preaînalt. Profetii n-au fost niște poeți de interior, nici niște simpli cântăreți ai curților regale*” (p. 119). Profetii (poeta vates) se deosebesc de magicieni și de prooroci mincinoși. Cei dintâi îi apar exegetului și ca luptători pentru recăștigarea beatitudinii edenice a demnității omului și a refacerii unității dintre acesta și Dumnezeu. Se conturează astfel necesitatea apariției lui Mesia și a jertfei sale răscumpărătoare. Sunt comentați cei 16 profeti, mai importanți dintre aceștia apărându-i Isaia, Ieremia, Iezechel și Daniil, accentul căzând pe lamentațiile lor lirice sfâșietoare.

Cartea se încheie cu un capitol consacrat scrierilor necanonice din **Vechiul Testament**, lucrări cu caracter precumpănitor istoric, prioritatea eticului față de estetic fiind evidentă, ca și a folclorului oriental față de tradiția religioasă.

Calea spinoasă a înțelegerii e, cu siguranță, cea mai luminoasă scriere a lui Simion Bărbulescu.



Toamna pe munte

Mircea Radu Iacoban

CRATERUL PRIMARILOR

Este foarte bine că românii și-au ridicat ochii din țărâna gleei, cutezând să achiziționeze terenuri pe lună. Pentru care vor plăti și impozite – deși încă nu s-a înființat Primăria selenară care să gestioneze fondurile astfel constituite. Dacă vă mai amintiți, când eroii lui Ilf și Petrov au decis să înființeze un fals Birou de colectare a coarnelor și copitelor, au și primit atenționări din partea organelor statului precum că lucrează încet și, în respectivul domeniu (coarne + copite) ar fi loc pentru mai bine. Latifundiarii selenari n-au probleme cu statul: întreg sistemul solar (mai puțin Terra) se află în proprietatea americanului (se putea altfel?) Dennis Hope și toate relațiile patrimoniale sunt ordonate conform cu prevederile dreptului privat. Cum a ajuns Hope proprietarul universului e-o poveste lungă, ușurel absurdă, dar, teoretic, legală. Yankeul a notificat marilor puteri precum că ia în posesie planetele, asteroizii, cometele (mai puțin găurile negre), Hope a trecut hopul contestării deciziei în termen și iată că domnia sa a devenit un soi de administrator-delegat al lui Alah, Iisus, Budha și ce dumnezei vor mai fi fiind. „*Ambasada lunară*” de pe strada bucureșteană Nerva Traian, în numele și cu binecuvântarea lui Hope, vinde postate lunare și marțiene într-o veselie – dovadă că românii sunt, în egală măsură, isteți, vizionari și întreprinzători. Cine-s noii proprietari? Iată unul: ambasadorul României în Cuba, fostul primar Simirad. Cum orizontul natal din Coțușca Dorohoiului era stânjenitor de strâmt pentru largile sale vederi globalizante, Simirad a trecut mai întâi la achiziționarea terenului și vilei de la Galata (îi asigură contemplarea panoramică a întregului Iași), apoi a izbutit să-și clătească diplomatic privirile în orizonturile dulci ale Caraibelor și, cum meseria domniei sale a fost, cândva, iscodirea stelelor prin telescopul știrb din Copou, ce și-a zis? Omul cât trăiește, ochește și râvnește – hai să-mi tai și-o felie de lună! Sunt sigur că, odată cu deplina luare în posesie, își va boteza locația selenară – cum altfel? – New Coțușca, în buna tradiție a emigranților ce au înființat cu nostalgie câte-un Petersburg în USA, o Londră în Canada și-un Iași în inima Banatului. Vecinul lui Simirad pe lună este tot un fost primar – Sechelariu (craterul primarilor!). Aici băcăuanul își va putea re-edifica un stadion care să-i poarte numele, va distribui gratis, în voia cea bună, cârnați anaerobi extraterestriilor cu drept de vot și-și va înscăuna fratele secretar de stat la construcția de găuri negre, cu magnifice licitații imponderabile. Fetele de la **Asia** dețin și ele certificate de proprietate cosmică, dar probabil că, în cazul lor, este vorba de-o imperioasă cerință profesională: gravitația pirpirie a astrului nopții le va permite să țopăie și mai abitir, cu consum energetic redus. Mă îngrijorează teribil faptul că noi, amărății veniți la spartul târgului, n-o să prindem decât cine știe ce parcelă înghesuită, fără utilități și drum de acces, toată numai bolovani, ciupită de meteoriți și, mai mult ca sigur, pe fața întunecată a astrului. Încă o îngrijorare: cum o să-mi mai



Scăldătoarea vulturilor

încânt iubita, arătându-i „*luna, ca o frunte de poet*”, când se va ști că acolo-s Sechelariu și Simirad?... Cu vreo 50 de ani în urmă, debuta, la Iași, Marin Sorescu. Noua rubrică susținută de mucalitul oltean în **lașul literar** se intitula **Cronica fantezistă** și descria cum se va instala dumnealui pe lună spre a cultiva morcovi, păstârnac și napi. (Hope încă nu devenise proprietarul planetelor, **Lunar Embassy** din str. Nerva Traian nu exista nici „*in nuce*”, Simirad păștea vaca la Coțușca și Sechelariu era biet meseriaș la Teatrul din Bacău). Dacă Sorescu și-ar fi înregistrat fantezia după rețeta Hope, indulgențele lunare le-ar vinde acum Uniunea Scriitorilor, auto-finanțându-se copios. N-a fost să fie: arta rămâne programatic în urma vieții, poetul nu s-a priceput să-și patenteze inițiativa astrală, hoțul de Hope i-a luat fața, noii „*haciendados*” s-au împroprietărit prin cele hăuri ale spațiului (că, după cum se vede, pământul nu le mai ajunge!) și românașii șmecheri de la **Lunar Embassy** continuă să vândă cu bucata unor „*sânte firi vizionare*” luna de pe cer. Bine că au cui! „*Ambasadorul lunar*”, dl Adrian Drăgan, crede că vânzarea hectarelor în spațiu a prins întrucât „*românii sunt mai romantici*”. N-or fi cumva, Doamne ferește, mai idioți?

POARTA SPRE LUME

Instituirea porții este, poate, momentul cel mai tulburător trăit de țaranul român pe durata întemeierii gospodăriei sale. Dacă drumurile care l-au purtat până la acel loc al așezării îi putuseră apărea, până atunci, ca o continuă alergare de la o zare la alta, dintr-o dată așternute între stâlpii porții ele capătă un sens făcând în curgerea lor spre lume și dinspre lume ca realitatea să devină transparentă. Acolo unde denumirile nu au început și nici sfârșit, poarta așează un neașteptat reper care frânge întinderea nemăsurată a drumului, marcând într-un fel aparte apropierea și depărtarea de casă.

Din clipa în care poarta este ridicată, esența labirintică a drumului este suspendată sau, dacă rămâne ceva din ea, aceasta se dizolvă în presupusul hățis al căilor terestre, la celălalt pol nesituându-se, acum, abisul neliniștit de ființe, ci vânturi chtoniene, ci bătătura casei în care au triumfat principiile luminii, ale efortului civilizator. Necunoscutul, imprevizibilul, șansele sau neșansele de a înfrunta dezvoltarea liniară a destinului nu se mai găsesc la nivelele profunde întortocheate ale arhaicelor așezări minoice, ci în chiar alcătuirea lumii tangibile, în care pătrunde spiritul nostru.

Țaranul din spațiul carpato-danubiano-pontic, așa cum ni-l arată lucrarea sa mereu refăcută de-a lungul unui timp insondabil, își construiește porți pentru că acestea au capacitatea de a-i prelua din încărcăturile emoționale și spirituale devenind acolo, la marginea ogrăzii sale, structuri simbolice, cu o ireducibilă forță de expresie. Când în anume epoci istorice, cum a fost românul nu avea permisiunea autorităților de a-și face porți, înainte ca acest lucru să fie resimțit în sentimentul proprietății fizice zdruncinate, în sufletul său se producea drama renunțării la *expresia simbolică*. Tot ceea ce, în planul inserției umane în ordinea naturalului, căpătase odată cu poarta legitimitate și coerență se destabiliza prin eliminarea deschiderii simbolice spre ambianța publică. Poporul de semne și reprezentări cioplit în lemnul porții trebuia să își părăsească locul privilegiat unde îl plasase experiența spre a se refugia în arhitectura casei, în structura uneltelor sau obiectelor din interior. Era de aceea de acceptat ca evenimentele sociale, reparatoare să cunoască încă de la început exercițiul pașnic și demn al așezării porții, mai exact spus al repunerii ei în ordinea gospodăriei și a satului.

Realizate de regulă din stejar, arbore consacrat de legende, practici magice și scenarii mitologice de pe întinse arii culturale, porțile țaranilor români se află într-o evidentă stare de comunicare cu întreg universul locuinței, indiferent de natura materialului, de poziția pe care materialul-suport al creației populare o ocupă în timp, față de ceea ce am putea numi „*vârsta civilizației lemnului*”. Nu-i dificil să ne închipuim că motivele aflătoare în inventarul decorativ și simbolic al îndepărtatei lumi pe care o exprimă și o conservă arta populară au putut apărea inițial pe alte materiale – lut, piatră, os, textile etc. – pentru ca apoi să se extindă asupra totalității de prezențe din mediul de existență, prezențe supuse unei solidarități profunde specifice

acestui tip de cultură.

Unitatea sub aspectul atitudinii față de problemele fundamentale ale vieții, zonele etnografice ale României se prezintă într-o diversitate stilistică ce înregistrează adecvări la realități locale. Oricine traversează țara va remarca imediat pretutindeni prestigiul pe care îl deține poarta, și, în același timp, deosebirile morfologice ale sveltei construcții ce închide și deschide orizontul gospodăriei țărănești.

Îndepărtându-ne de ținuturile carpatice și subcarpatice atât de bogate în păduri și coborând în șesuri, observăm că în mod paradoxal puținătatea lemnului a accentuat importanța porții prin care cu orice preț trebuiau să supraviețuiască foarte clare funcții spirituale. În Câmpia Moldovei, sub aparentele simplificări și reduceri, stâlpii de poartă – două verticale paralele fără arc de boltă sau grindă transversală – conservă dintr-o epocă extrem de veche valori mnemotehnice peste care se suprapun uneori intenții de reprezentare antropomorfă. Reminiscențe ale artei megalitice par să răzbată în aceste perechi de stâlpi care sparg pentru o clipă monotona lunecare a drumului. Deși cioplite atent, cu volumele pure, astfel de stâlpi păstrează, ni se pare, într-o măsură mai mare decât alt tip de porți, ecoul „*codrului bântuit*” – acea *silva oscura* în care însemnele porții anunță punerea în stăpânire a principiului uman. În afara sugestiilor antropomorfe, porțile din această zonă primesc rareori încărcături ornamental-simbolice; când suprastructura este totuși prezentă, ea este formată dintr-un număr restrâns de motive luate din fondul de bază al limbajului simbolic. Sunt, de fapt, motivele pe care le regăsim în întreaga arie a artei populare românești, susținând un discurs esențial despre om și natură.

Pe poarta pe care țaranul român și-o așează la întâlnirea dintre casa lui și lume găsim sub forma maximei concizii a expresiei simbolice, rodul meditației asupra existenței sale văzută într-un flux ciclic, ritmat de zile și nopți, de anotimpuri, de moartea și învierea vegetației, de miracolul cosmosului, mereu același și mereu altul pentru fiecare generație. Povestea acestei devenirii ne-o spune, poate de cea mai multă vreme, *arborele vieții*. Este arborele care prin timpuri a putut să fie humusul germinativ, stindard al cununii și al morții în tinerețe, creanga apotropaică, supliciu și izbăvire în destinul christic, punte fantastică între trecut, prezent și viitor, între adâncul depozitar al „*lunii umbrelor*”, suprafață terestră agitată de viață și planul ideal al înălțimii celeste. Polisemia arborelui vieții avea în sine un înțeles pentru că acest simbol se referă la o realitate infinită în înfățișările sale. În punctul sensibil în care instituția gardului este particular abolită, îi revine arborelui vieții de a scoate individul din posibila sa însingurare și a-l integra în destinul colectivității. Cuprinzând ipostazele complementare ale vieții și morții, ale regimului diurn și nocturn (cum ar spune Gilbert Durand), arborele vieții este suficient pentru a *figura*, cu mijloace plastice și narative, spectacolul existenței. Cu toate acestea, din nevoia de a relărgi cadrul discursului mitic, arborele

vieții este însoțit într-o sintaxă variabilă – mergând de la juxtapunerea motivelor până la altoiul lor, într-o sugestivă ambiguitate – de motive ca soarele, unda apei, funia, șarpele etc. În Maramureș se întâmplă ca unda apei și funia să se confunde, constituind „materialul” din care este construit discul solar. Alteori, cum e cazul unor porți din Zalău, soarele sub forma rozetei apare ca „fruct” al soarelui reprezentat. În mai multe centre din Transilvania arborele vieții este întovărășit de păsări sau chiar de animale exotice, ceea ce amintește de originea iraniană a motivului. Pe câteva porți din satul Berzunți din partea muntoasă a Bacăului este înfățișat șarpele ca perpetuare în prezența benefică, protectoare, a „șarpelui casei”. Porțile din Gorj prezintă într-o deplină coerență formală motive ca arborele vieții, soarele, omul. O formă inedită a arborelui o întâlnim în unele sate din partea superioară a văii Prutului. În prelungirea unor arhaice rituri, la poartă se înfig crengi de răchită care au darul de a prinde rădăcini. În locul stâlpilor apar, cu vremea, doi arbori care susțin în modul cel mai direct ideea revigorării naturii. În aceste porți vii se depun, primăvara, măștișoare (la Florii) și coroane de ramuri verzi (în ziua de Sfântul Gheorghe). E de la sine înțeles că astfel de porți interzic suprastructura ornamentală, menținând inițiala puritate a ritualurilor agrare.

De multe ori, poarta are ca motiv central și unic *soarele*. Cea mai frecventă formă este în acest caz cea radiară, cea adunând elementele construcției plastice în jurul unui punct central. Comportând iluzia unui *centrus mundi*, soarele ajunge, în pragul istoriei, să preia întreaga gamă de stări afective și spirituale. El poate să exprime printr-un singur termen al unei bipolarități situația de conflict a lumii și întunericului și, în același timp, victoria și afirmarea luminii, adică a ordinii și

raționalității. Adunat din alcătuirii geometrice, dar și din metaforele unor reprezentări naturaliste, soarele își revarsă razele unde încep și sfârșesc toate călătoriile omului.

Aceste însemnări au vizat, înainte de toate, statutul emoțional și spiritual al acestui element al porții de la gospodăria țărânului român. În ciuda procesului de treptată stingere a funcției simbolice a obiectului de artă populară, de înstrăinare a ideogramei în convenționale alfabetice ornamentale, poarta își păstrează mai mult decât oricare alt element al casei țărănești demnitatea. Cercetările sociologice ale echipelor conduse de Dimitrie Gusti au dus, în deceniul al IV-lea al secolului XX, la crearea Muzeului Satului din București, urmat de numeroase alte unități muzeale și de rezervații rurale *in situ* pe tot cuprinsul țării.

Exact în perioada în care trecutul românesc i se asigura un viitor, s-a produs și cea mai profundă evocare și consacrare a geniului popular din această parte a Europei. Prin Constantin Brâncuși, formele simbolice ale artei populare au izbucnit în lumină, dovedindu-și practic veșnicia. Ansamblul de la Târgu-Jiu este în așa fel gândit, încât pe intinerariul pelerinajului ritual la eroii patriei se află, pe același ax cu *Masa tăcerii* și *Coloana infinită*, o poartă: *Poarta sărutului*. Tot ceea ce strămoșii săi înțelegeau să pună în ființa porții este restituit, cu o amplificare de sensuri de către marele sculptor. Brâncuși își așează poarta la hotarul dintre viață și moarte, dintre două tărâmuri care se continuă reciproc.

Poarta, clipa asta de nemișcare, de oprire a drumului, este în fapt cea mai lungă călătorie pe care o putem face: ea înseamnă în același timp plecarea și întoarcerea, chemarea fascinantă a orizonturilor și dorul pustiitor de *acasă*.

Gheorghe Istrate

RENAȘTEREA UNUI MARE ARTIST

Muzeul de Artă din Craiova și-a închis în fereastra acestei toamne mirifice – cu un succes binemeritat și cu inserții inedite – vitraliul unei expoziții retrospective a artistului plastic Benedict Gănescu –, eveniment cu un ecou neașteptat în presa culturală din toată țara. Se puncta, astfel, împlinirea vârstei – pe care ar fi putut-o avea – de 75 de ani de la naștere.

Ben Gănescu – cum îi plăcea să fie apelat –, unul dintre cei mai discreți și nobili artiști ai ultimei perioade a sfârșitului de secol și mileniu 2000, a fost un mare grafician în pleiada congenerilor săi: Geta Brătescu, Val Munteanu, Lia Peltz, Puiu Vulcănescu, Ligia Macovei, Done Stan ș.a., așezându-și ilustrația de carte (*Gargantua și Pantagruel* – Premiul Uniunii Artiștilor Plastici), dar și scenografia (în special în repertoriul shakespeare-ian: *Comedia erorilor* – Premiul Academiei Române, *Doi tineri din Verona* etc.) la înalte cote europene.

Încă din anii studenției la Institutul de Arte Plastice **N. Grigorescu** din București, unde îi avea profesori pe Nicolae Dărăscu și Camil Ressu, Benedict Gănescu descoperă voluptățile imagistice ale cuvântului, puterea lui de transgresare

în lumea vizualului, pe o frontieră a sensibilității reciproc adăpate. Retras în ermetismul stenic al unui exercițiu artistic singular, Benedict Gănescu a expus totdeauna cu rară acribie, uneori și după o întrerupere de 25 de ani. Simezele de acum, de la Craiova, oricât de incomplete, divulgă un lucru clar: Benedict Gănescu a pregătit cu răbdare o mare schismă în evoluția artei grafice. Sfârșitul tragic al artistului a întrerupt un proiect de o mare tenacitate, pe care îl vom recupera numai din fragmente.

Ceea ce ne-a rămas de la el constituie nu numai o operă, dar și „*nade*” pentru revoluționarea artei grafice pe care Benedict Gănescu a gândit-o totdeauna la aceeași dimensiune cu pictura, cu sculptura, cu arta monumentală ori scenografia. El găsește un cifru tainic cu care își controla propulsiile imaginației. Împătimit al cifrelor și al soluțiilor spațiale, el era posesorul unei constelații de simboluri pe care o mișca pe un cer propriu, în căutarea unui refugiu prin care să privească însuși Dumnezeu tuturor porțiilor. „*Geometru!*” Benedict Gănescu s-a apropiat târziu de culoare. Prudența lui dă măsura respectului pe care artistul îl acorda armoniilor picturii – și ne sunt

mărturie replicile lui plastice apropo de poezia lui Ion Barbu, pe care nimeni până acum nu a făptuit-o mai adecvat.

Benedict Gănescu a deschis o nouă lectură a graficii românești. În suitele lui de compoziții, structuri, geometrii și mecanisme astrale, el intuia percepția unui ochi neviat, a unui ochi virgin al universului care să se armonizeze cu Pământul și cu energiile inteligenței sale finale. O expoziție integrală Benedict Gănescu va fi greu de realizat (multe lucrări fiind risipite cu generozitate de el însuși). Dar timpul își are surprizele lui. Noi vom perpetua însă cultul unui artist puternic și original, sacrificat prematur în imperiul propriilor sale proiecte. Întotdeauna a fost iritat de desuetudinea „lecturilor” grafice molcome și convenționale, creația lui de o modernitate acută propunând o citire în răspăr chiar și a miturilor - tabu.

Benedict Gănescu a fost, totodată, și un mare creator-designer de gazete (**Ramuri, Amfiteatru, Tribuna României** ș.a.), personalitatea grafică a acestora rămânând în memoria publicisticii noastre contemporane.

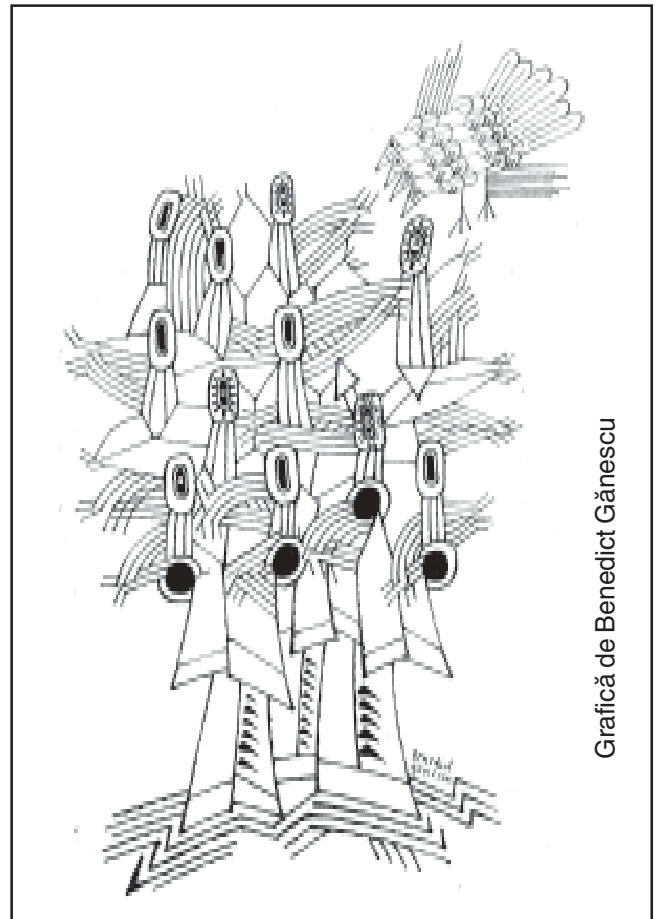
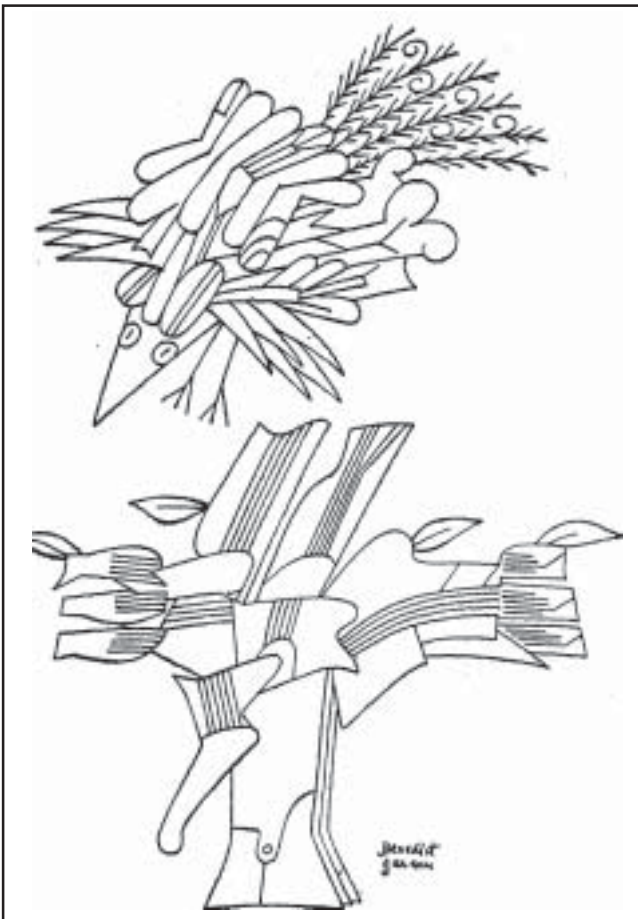
Am avut privilegiul fericit de a-i fi, vreme de vreo 15 ani, „coleg” de redacție (o, condescendența surâsului său la o asemenea expresie!) și în tot acest timp l-am admirat cu lăcomie și gravitate. Aproape inconștient, i-am furat ceva din meserie, cu coada ochiului, fascinat de lucrul lui la planșetă, la care sclava cu râvna unui arhitect etern inspirat. În viziunea sa, coloanele de ziar (revistă) erau chiar coloanele ionice ori dorice ale unui templu al cuvintelor. Fiindcă Ben Gănescu credea enorm în cuvânt, în sacralitatea literaturii adevărate. Iubirea aceasta și-o mărturisea prin grafică ori culoare. Cu o sfiiciune mistică s-a apropiat și de șevalet, mai mult în nopțile sale secrete – și astfel am fost martorii unei insolite expoziții **Ion Barbu**, la

Muzeul Literaturii Române, cred că pe la începutul anilor '80, când iluminata paletă a artistului ne-a dezvăluit seducătoarea sa familiaritate cu ermetismul poetic barbian. Dovadă că artistul își perfecta lucrările până la invariantă.

Ca om, Ben Gănescu era colocvial și cald, inteligent și bonom. Purta sub aripa lui de artist cohorte întregi de răniți ai soartei, pe care îi ajuta subtil din subția sa pungă de funcționar de gazetă. Cunoștea arhive întregi de inși, fie anonimi, fie celebri, înlăuntrul sufletelor cărora căuta să reveleze existența grăuntelui dumnezeiesc. Era un interpret rafinat al destinului fiecăruia, îl interesau biografiile până la capăt, avea simț politic debordant – dar mai ales moral. A fost întotdeauna inflexibil la manevrele ideologice ale încarcerării comuniste, cele care mărșăluiau cu stridență strivitoare în jurul lui, al nostru.

Am început prin a-i reține numele încă de pe vremea adolescenței mele liceene, când artistul „caricatura” proverbele românești cu o ingeniozitate frapantă, într-o revistă literară de notorietate. Atunci am înțeles cu uimire că desenul poartă în sine plasma cuvântului, ba chiar ființa acestuia, că desenul poate fi „citat” în adâncimea lui amețitoare. Șarjele lui Ben Gănescu săreau direct în artă, în seriozitatea elocinței ei.

Acum artistul trăiește în penumbra șevaletului său, egal și curat în fața conștiinței sale de o severitate glacială. Față de pudicitatea ieșirilor lui publice (doar câteva expoziții personale într-o viață), rămâne o Operă de descoperit. Ea există. Dovadă și expoziția de acum, în orașul nașterii și renașterii sale ca artist. Mai este necesar un efort în plus pentru a capta și ordona această moștenire într-un album definitiv, într-un memorial iconic perpetuu – ceea ce se străduiește, de ani de zile, să realizeze devotata lui soție, Doamna Adriana Gănescu.



Grafică de Benedict Gănescu

JURNAL DE INFERN (IV)

Cu sfială asimilăm un veritabil „testament spiritual” (Ion Zubașcu, în *România liberă*, 23 noiembrie 2002) al unui mare mărturisitor: **Rugăciunea „Tatăl nostru”, tâlcuiri de Părintele Galeriu**, editor Rodion Galeriu, coordonator Ion Mircea, viziune grafică Mircea Dumitrescu, Editura **Harisma**, București, 2002.

Cum procedează Părintele Galeriu? Mai întâi ne oferă textul Rugăciunii în versiune greacă, latină și română, apoi împarte celebrul text în 12 segmente semnificative pe care le ia în primire spre duhovnicească hermeneutică. De cât har al erudiției beneficiază fiecare segment! Cea mai înaltă măsură tâlcuitoare o oferă Părintele celebrului verset „*Și nu ne duce pe noi în ispită*”: cum așa, e un nonsens, Dumnezeu să fie chiar El un „Ispititor”? De fapt, în aramaica vorbită și de Christ Mântuitorul versetul original ar suna „*Și fă să nu cădem în ispită*”, devenit în tâlmăcirea Sfântului Ioan Gură de Aur „*Și nu ne lăsa deloc să cădem în ispită*”. Așadar, numai și numai Satana ispitește, dar Dumnezeu lasă de la Sine să se petreacă încercarea (și aceasta chiar începând cu Divinul Fiul!), tocmai spre a putea apăra / întări / înălța pe Fiu și pe om. Așa cred că am înțeles bine pe bunul Părinte, cel doldora de duh.

Cumva ne așteptam la mai mult de la Marin Preda (*Jurnal intim. Carnete de atelier*, introducere de Eugen Simion, ediție îngrijită de Eugen Simion și Oana Soare, Editura **Ziua**, București, 2004)? Ar fi nedrept, cartea prezintă suficient interes. Adică ne interesează lupta lui M. Preda cu răutățile din sine, cu demonii săi țărănești și nu numai. O fereastră către propriul suflet ne deschide chiar scriitorul din perspectiva *bestiei umane* (p. 299), de altfel M. Preda a scris un articol celebru (autocenzurat) tocmai despre acest Rău din nucleul ființei omenești, sinele inclus. Omul se lupta cu sinele confuz spre a fi o conștiință literară, pe o platformă valorică impunătoare: nu mai puțin decât Tolstoi (prin *Delirul*) și Cehov & Co. (Moromete să fie un Oblomov român...). Îl ajută, relativ, pe acest om amintirea tatălui „Moromete”, tip detașat, tandru, ironic, protector, inimitabil (p. 291).

Și cu această pildă, M. Preda avansează în portretul neamului său: românii sunt, vezi bine, înzestrați, dar risipitori (p. 79); se poate constata *zăpăceala* acestui popor, nu atât psihică, dar strategică în război; marea istorie națională de la Mircea și Ștefan, până unde s-o întinzi (n.n. în 1958)?! Ți se-nfundă (p. 76). Cum să nu, să ne amintim ce pățește în 1957 - 1958 tânărul patriot Al. Zub, reluând experiența lui Eminescu în materie de comemorare a lui Ștefan cel Mare...

Observațiile de atelier abundă: **Ion** de Rebreanu ar fi cam școlărește scris (p. 290); despre anecdotică făcătoare de istorie și literatură (p. 298); ideea de bază a **Delirului** s-a năruit la cenzura național-comunistă (p. 415) ș.c.l.



Natură statică cu ananas și țestoasă

Ne mișcă izbucnirea lui M. Preda: „*inima mea e copleșitoare și echilibrată în scris, în viața reală...*” (p. 6). Adică în dragoste, unde suferă bărbatul din cauza Aurorii Cornu. Cucoana își admite pentru acea perioadă „*cinism literar*” și un soi de „*cruzime*” a despărțirii (p. 60-61). Public și exegeți își doresc mai mult *jurnal intim*, cu picanterii, ceea ce se și poate întâmpla să mai apară, doar e o bună afacere!

Marin Preda s-a construit și împlinit din, poate, chiar *dublul* său cel rău.

În ce mă privește, cred în rugăciunea poetică a celor înzestrați pentru aceasta: filosofi, teologi, preoți, monahi. Sau teologi in partibus, precum Constantin Ghiniță, Psalmi, Editura **Zedax**, Focșani, 2003. În preocuparea împlinirii *hierofanice*, C. Ghiniță putea să ia model, de-o pildă, de la colegul său Theodor Damian, în căutarea Stigmei Aleșilor („*ispita răni*”, o numește Th. Damian).

S-ar zice că poetul creștin adoptă o ținută de atac *paulină* asupra target-ului transcendent: „*și-așteptam din Ceruri câte-un Sol / mistuit de întrebări și gânduri / încolțit de strigăte cuminti / am plecat din mine rânduri-rânduri / în culori pe care să le-ascuț*”, sau „*Viața mă invită într-o altă / Moarte / Moartea mă invită într-o altă / Viață*”. Irezistibilă se ivește ispita *răni* în sufletul poetului: „*eu, Doamne, știi că și acuma / sângeri / în timp ce urc pe Cruce stând la / rând / și mai știi, Doamne, c-am în palme / cuie / cu care te rănesc în timpul rugii*”... Un cutremur poetic-duhovnicesc ne provoacă **Ușa cu Cheia Dincolo**: e „*Poarta cu cifrul lui Sapte*”, e „*ochiul ceții*” al furtunii interte, e căutarea *noptii labirintice*, nu doar pascaliană, căci pe firul absolut țășnește mai degrabă emoția cosmogonică a **Upanișadelor**: „*îți scriu din locul unic / unde naște Noaptea*”!

Ocazional, poetul prevalează asupra creștinului contorsionat, izbânda lirică se trufeste: „*și încep de dor să ning*”, sau „*Tu, Regina Toamnelor, de-un veac*”, în fine

„mă-ncearcă-un Tipăt dar n-aud / Tăcerea”.

Și n-o da, Constantin Ghiniță, pe scepticismul iconoclast: „și dau cu var tot Cerul să nu mă / vadă Calea / pe care am pierdut-o-și-n care / m-am pierdut”. Și nu mai face exces de majuscule, se diluează efectul transcedental.

Un foarte tânăr prozator pe drumul succesului: Cosmin Dragomir, **Trei cuvinte pentru o viață**, Editura **Zedax**, 2004. Băiatul are o sensibilitate ce poartă marca autenticității și agerimi de condei care-l vor individualiza, credem, în rândul congenerilor săi douămiiști!

Să fii adică un nou cetățean, *arheu al Rebeliei* „parcă de secole”, să te definești ca atare în nenumită și îndepărtată descendență eminesciană, într-un efervescent duh al apostaziei nocturne și temeince.

Sigur că rebel, dar cu *dublul* său serafic eminescian, Dyonis: Timpul nu mai e Timp și seraficul avansează „rămă oarbă... pe cărările inconștientului”.

Poate tocmai cu gândul la felonismul marilor puteri purcede la treabă istoricului Ionel Sîrbu, **Între diplomație și război – România în relațiile internaționale în preajma și la începutul celui de-al doilea război mondial**, Editura **Junimea**, Iași, 2002. E un exercițiu de non-admirație, de folosit cu măsură... Tocmai în această sensibilitate, cercetătorul descoperă o probă concludentă în Arhiva M.A.E.: într-un raport din aprilie 1940, N. Titulescu aminteste – ca amănunt oricând actual – că în prețuia autodeterminării Basarabiei celebrul Clémenceau (ei da, „Tigrul”) îl îndemna pe generalul rus Kolceag să se lupte nesmintit cu bolșevicii, „car la partie russe de la Bassarabie lui serait toujours attribuée”... (p. 24) De ce ne-am mira, în zorii umanității politica vine abia după prostituție, *killeri* și *iscodeală*, în rândul celor mai vechi și prea onorabile profesiuni omenești! Beneficiind neîn-doios politica de sporul lor de învățăminte. Restul e știință corectă, de mestecat pentru onorabili specialiști, dar și o lectură recomandabilă publicului cultural.

Ce ți-e și cu noțiunea aceasta parșivă de „actualitate”, reflectăm împreună cu foarte tânărul Dan Țăranu, **Al patrulea element**, col. **Ego-Proză**, Editura **Polirom**, Iași, 2004. Talentatul autor beneficiază de însoțirea critică a lui Al. Cistelean.

Scrie bine băiatul, argoul generației tronează maestos, în interstii pătrunde o agilitate compozițională (să-i spunem „*intertext*”) ivită din însăși rigoarea narativă. Și-ar face bine generația să se recunoască în chiar *vâna tragică* a acestei proze de talent spumos.

Încă neîmplinită, foarte tânără Olga Cosma, **Poeme-Poems** (franceză, sic!), Editura **Zedax**, 2004, care se încearcă și în rafinement snob (ediție bilingvă!), cu circumstanță atenuantă dacă varianta franceză i-ar aparține...

Și totuși, izbutința metamorfozelor inter-regn, comerțul angelic, sau versuri din gama: „sunt un sens al vieții / eu sunt cheia visurilor tale /... / era întuneric / și eu mă numeam univers”, ne dau speranțe că mica poetă își va converti mirarea cascadei *eu-tu* într-un șuvoi al dumiririi.

Distinsul cărturar și critic își oferă o falsă odihnă de la uneltele sale firești: Adrian Dinu Rachieru, **Viață de microbist**, Editura **ArtPress-Augusta**, Timișoara, 2004. Cineva lipsit de stilul avântat, în continuă derivă isteroid-admirativă, al cronicarilor sportivi, se apleacă afectuos, popular și fără cine știe ce discurs îndrăgostit asupra fenomenului uman fotbalist.

Fotbalul a devenit politică, afacere, trambulină electorală și venală monedă de schimb... Porția de mocirlă a jocurilor oculte e servită cotidian bietului microbist cinstit, observă autorul. Dar picătura care varsă paharul pentru A.D. Rachieru și pentru noi este delirul grețos al *condensului* cronicar sportiv - senator al patriei: cică o anume victorie tricoloră la Charleroi se înscrie în seria Rovine – Podu Înalt – Mărășești!? Basta, exclamăm împreună cu autorul, pe toloaca de la Mărășești ș.a. nu s-a bătut mingea (cu avantajele de rigoare...) și punct. Galeria de ceară a fotbalului românesc este trecută în revistă prin secvențe vioaie, pline de of talentat, garnisite cu motto-uri apropo: panseuri care de care mai adânci din profesioniști, dar și din câte o inteligență rătăcită, mercenară, precum spiritualul Florin Călinescu. Între tablete, placa-turmantă mi se pare aceea închinată pitorescului Gigi Becali (mai nou, tipul dialoghează numai cu Macchiavelli): prilej de chibzuintă despre vanități entuziaste, prostime / iubire / slugărnice față de *Noul Principe*... Da, chiar, ce i-o fi șoptit **Miorita** lui Gigi?! În rest, să rămână cum am stabilit cu autorul despre domnia Gică Hagi, Mitică Dragomir & co.

Prin muncă de sine și bună colaborare infra-cenaclieră, a mai crescut așa zicând sub ochii noștri o tânără poetă: Ala Murafa, **Ecouri**..., Editura **Zedax**, 2004. De acum e deplin formată și-i putem monitoriza izbânzile.

Ce să oferi zgomotului și furiei lumii decât generozitatea ta: „Și rodul hrănește om și neom”. Sau să visezi *Arcadii*: „*acolo, unde ora nu mai doare*”. Sau să te tupilezi în poala oximoronului liric: „*E-atâta timp de când / lumina s-a îndrăgostit / de întuneric*”. Sau să te încerci în tauro-mahie à la Henry de Montherlant: „*Aleg ca taurul după himera / roșie /... / Am să omor taurul /... cu propria-mi / moarte*”. Sau să te hipostaziezi în *fată-cavaler*: „*îmbrac armura / și-mi arunc mânușa*”. Sau să încerci misterele Păsării spin (apropo, cunoaște autoarea frumoasa cartefilm australiană, omonimă?).

Și alarma bacoviană nu ne mai e de ajuns: „...e toamnă undeva...”; și gândim că mai sunt taine de păstrat: „*Ce păcat / ochiul lumii e dezvirginat*”; găsești farmec minunăției *gnomice*: „*Câtă putere ai pus, Doamne, / în cuvânt, / câtă înțelepciune ai lăsat în / tăcere!*”, dar visezi *epifanii*: „*în aer mai doare mirosul / de iarbă cosită /... / iar pe tăcerea dintre noi / au început să înflorească / nufer!*”.

Și bine faci, să te întâlnești cu *anamneza*, îți dăruiești prilejul unui statu-quo genuin. Și mai cu seamă e tare bine când ai atins oarece treaptă de inițiere spre a plesni cu ditirambi: „*E-atâta timp de când / luminii i-a fost sortit / să treacă lesne în nimic*”, semn că poți citi pe dedesubt – știu eu ce – ba **Soarele și Luna**, ba cosmogonie indică!

Cerând cuviincios pardon de titlu, se cuvine totuși să semnalăm Alexandru Vakulovski, **Pizdeț**, col. **Frontiera**,

Editura **Aula**, Braşov, 2002. Să-l trimitem pe băiat întru ucenicie la şcoala Platon/ Th. Mann/ H. Miller/ Agopian? Perfect inutil...

Să remarcăm titlul, reminiscentă „imperială” la Al. Vakulovski, posibilă sugestie de *Egupet* (=Kiev), ceva prin care scriitorii iudeo-ruşi-ucrainieni defineau un tărâm feeric şi ştregar, o utopie fabuloasă. Şi când te gândeşti că Al. V. ameninţă şi cu un **Letopizdet** (sic!). Poate e o altfel de monitorizare narativ-istorică a **Zeitgeist**-ului, ce, ne jucăm?!

Nu vrem să spunem nimic rău despre onestitatea şi buna credinţă a unui Al. Florin Tene, **Vă somez domnule doctor!** (Editura Fundaţiei Culturale **Ion D. Sîrbu**, Petroşani, 2003), dar lucrarea sa pare a se înscrie în şcoala Lucia Hossu-Longin & co., de patetică despletire anticomunistă, un soi de defulare în duhul unei **Cântări a României** pe *invers*, dar care ar beneficia de stilul originarei „CR” naţional-comuniste. Până şi în silogismul glumitelor hâtre nevoie mare... Mai ciudat e că actantul Autor din piesă nu izbuteste să se acordeze ideatic nici măcar cu *raisonneurul* său, prea somatul doctor.

Un moralist şi un meliorist al spectacolului literar se arată Virgil Panait, *Scrisori pierdute*, Editura **Zedax**, 2004. Motive de nemulţumire? Viata literară atârnă de „găşti”; prea multe dispute asupra numelor consacrate în segmentul literar al etapei naţional-comuniste; vedetele prea de tot gonflabile produc aberaţii devastatoare; sau emit banalităţi; sau laudă nemeritat „impostori”, precum Daniel Cristea-Enache pe Marius Ianuş... Îl mai supără pe poetul V. P. că pe românii de azi nu-i mai trezeşte din prostie nici Caragiale - „Nostradamus”!

Adresanţii „*scrisorilor pierdute*” sunt alde Caragiale, D. Zamfirescu, H. R. Patapievici, Paul Goma, D. Ţepe-neag, Ştefan Cazimir, G. Pruteanu, E. Hurezeanu, tot unul şi unul. Îndrăznează ideea că după ‘90 n-a mai apărut o generaţie poetică, dar „o nouă promoţie”, mult şi atât... Problema e să nu răspundem săcăielilor vieţii literare cu alte săcăieli şi confuzii. Şi toată osteneala lui Virgil Panait a pornit de la alimentarea ritmică a unei rubrici revuistice de „*poştă electro-ironică*”. S-o continue, indiferent de subiectivitate, în exact duhul ei personal, continuându-şi perceptul prin bun exemplu: polemică de talent, fără răutate / ură / mânie şi mai cu seamă pradă sentimentului straniu că şi *celălalt* s-ar putea să-şi aibă dreptatea lui...

În fine, iată omul care prin ostenele sale avizate, de ani de zile, ne ajută să îndepărtăm ceata întreţinută de Al. Oprea, devotul „biograf -monografist” naţional-comunist: Mircea Iorgulescu, **Celălalt Istrati**, Editura **Polirom**, Iaşi, 2004. Două aspecte ale biografiei lui Panait Istrati străjuiesc drumul spre Operă şi chiar cheia personalităţii ciudatului om: relaţiile cu personajul-crampon al vieţii scriitorului, sinistrul martir al sinaxarului bolşevic, Christian Racovski; necesitatea Aventurierului de a se întroiecta într-un dublu romanesc al său, Adrian Zografii. Fireşte, M. Iorgulescu cunoaşte acestea şi le acordă atenţie nuanţată.

Poet cu pedigree ludic într-un pastel de Geneză („*văd embrionii cuvintelor/ jucând cărţi*”), jongleur la bariera nefirii şi firii („*lumea şi timpul/ne uitară în firea nestirii, adânc (lunga/ noapte)/ veni un alt dată, când s-a/ ridicat cuvântul din patul tăcerii*”), vieţuitor cârcotaş în „*stare de nihilo-vegeto-bovinism*”: Loriean Carşochie, **Poezii**, Editura **Zedax**, 2002.

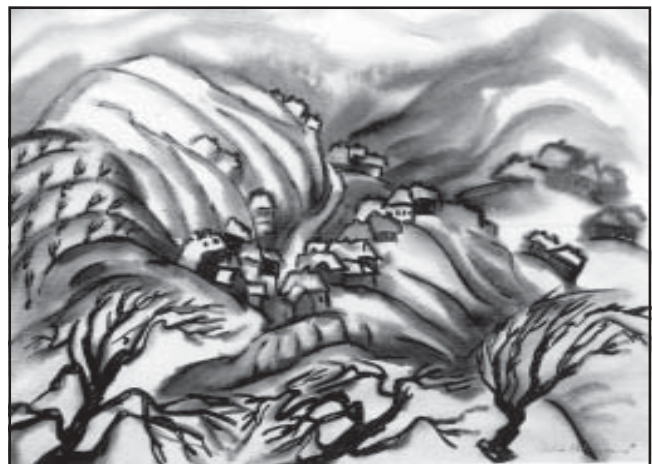
E scandaloaşă literatura liberă, fără fasoane? Cu atât mai rău pentru lectorii impacienţi, criticii incluşi! Căci acum se cuvine *gândirostuvietui* de „*parcă s-ar fi rupt pergamentul cu/ cele un miliard de mofturi ale înțeleptilor*” (oare mesajul lui I. P. Culiuanu din **Pergamentul diafan** ar suna altfel? proporţiile respectate), când prizezi umbra venerabilă a lui Platon prin „*taverna de santier*”, tabernacol de idei şi filtru de mesaje: „*ce ou cloceşte oare incubatorul nostru / social*” (de nu cumva, deja, „*revoluţiile au încăput în burţile statuiilor*”...).

Şi mult Eros dilematic. Şi un scâncet final: „*mă dor parantezele/ şi-am să nu mai pot/ fir-aş eu /.../ adamul mă-sii /.../ pe aici va trece domnul timp care suntem noi*”. Oriunde, oricum, rămâi tot românul pentru care Timpul bate, loveşte, iar Vremea stă, vremuieste. Heideggerizăm, latinizăm în pielea noastră de d (r) aci liberi!

Cei din generaţiile înțelepte (!) ni-l amintim pe scriitorul prieten al ţării noastre, ambasador al Republicii Federale a Germaniei la Bucureşti prin deceniul 8 al trecutului veac şi care acum îşi expulzează amintirile: Erwin Wickert, **Ochii fericiţi**, traducere de Alexander Ronay, Editura Fundaţiei Culturale **Libra**, Bucureşti, 2004. Personal, le sunt recunoscător (de la distanţa mea, fireşte) pentru acea perioadă doar la vreo 3 ambasadori: celui vest-german de faţă, unui anume american şi unui anume olandez...

Nu ştim dacă recunoştinţa lui Wickert către editorul său excesiv de odinioară trebuia să conducă la statura hipertrofiată a *cărturarului-yesman* Romul Munteanu, dar intuiţiile portretului lui Alexandru Ivasiuc, în tuşe ferme, meritate de acel om realmente interesant, sunt remarcabile. Multe observaţii pertinente, de detaliu, despre România acelor ani.

Din păcate, fatal limitate, căci luminile prietenosului şi lucidului scriitor german pogoară doar asupra acelor inşi, compatrioţi ai noştri, care aveau *tupeul / misiunea / rareori meritul* hărţuit de a ieşi mai în faţă.



Pe dealurile Bălăţeştilor

FASCINANTA ISTORIE A LITERATURII PENTRU COPII

Explicându-se în fața contemporanilor lui, ca personalitate literară și ca om, celebrul Antoine de Saint-Exupéry mărturisea într-una din scrierile sale: „*De unde sunt eu? Sunt din copilăria mea. Sunt din copilăria mea ca dintr-o țară*”.

Confesiunea aceasta, cu valoare de aforism, ne-a fost reamintită recent de apariția unei cărți cu totul aparte în contextul editorial actual: ***O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți***, semnată de Iuliu Rațiu, el însuși un vechi „combatant” în ce privește beletristica circumscrisă domeniului.

Ani în șir conducător al unor publicații pentru copii (între ele, desigur, trebuie amintită celebra, pe vremuri, ***Luminița***) și totodată autor al unor cărți adresate, prin conținutul lor, anilor prunciei, Iuliu Rațiu (care este și astăzi un bun editor – conduce ***Luceafărul copiilor***, de sub egida Uniunii Scriitorilor) ne oferă de această dată un volum necesar, binevenit și foarte interesant, destinat să fie citit nu numai de către adolescenți și tineri, ci de către toate categoriile de iubitori ai literaturii.

Întrucât în urmă cu aproape douăzeci de ani am fost redactor la o carte înrudită tematic cu aceasta (e vorba de ***Literatura pentru copii***, semnată de Hristu Căndroveanu și apărută la Editura ***Albatros***), curiozitatea cu care m-am apropiat de tomul lui Rațiu a fost, se înțelege, cu atât mai mare și cu atât mai greu de stăpânit.

Iuliu Rațiu n-a fost, nu este și n-a avut niciodată pretenții de critic și istoric literar, adică de om care să treacă „prin ciur și prin dârmon” literatura pentru copii și tineret, iar mai apoi s-o evalueze critic, cu mijloacele proprii unui analist și scormonitor prin bibliotecă, bibliografii și studii dedicate evoluției și stării beletristicii. Domnia sa este, însă, un împătimit al lecturii cărților circumscrise domeniului (dar oare cine n-ar fi când este vorba de autori precum Charles Perrault, Frații Grimm, Goethe, H.C. Anderson, Fenimore Cooper, Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, Walter Scott, Al. Dumas, Mark Twain, Oscar Wilde, Jules Verne, Jack London și încă mulți alții, alcătuind cu toții o întregă bibliotecă citită de generații și generații de inși?) și „patima” asta transpare cu putere și din prezenta carte. O carte prin care autorul își propune să „spargă tiparele” istoriilor tradiționale. Și trebuie să spunem că în bună și remarcabilă măsură reușește s-o și facă. „*Originală doar prin intenție și efort (recunoaștem fără falsă modestie) – notează autorul într-o «captatio benevolentiae» de la început –, lucrarea de față... reprezintă o scurtă «sinteză-analitică» a onora dintre cele mai interesante și esențiale momente, consemnate (mai cu seamă întâmplător), în istorii literare, enciclopedii, dicționare, cursuri universitare etc., care au încercat să prezinte, cât de cât, fenomenul amplu, complex și uluitor, al unei literaturi ce ascunde o adevărată*



Moara veche din Tarcău

comoară de înțelepciune, atât de necesară și utilă educației, dar și înnobilitării sufletelor copiilor și ale adolescenților de pretutindeni și din toate timpurile”.

După ce își argumentează demersul (după părerea noastră în cam prea mult spațiu tipografic) și trece în revistă „istoria” și controversile legate de conceptul de „literatură pentru copii”, Iuliu Rațiu ne propune o veritabilă și plină de folos călătorie în lumea cărților care au fascinat cititorii de pe toate meridianele, de la antica ***Epopée*** a lui Ghilgames și până, să spunem, la literatura S.F., de la scrierile mitologice și ***Iliada*** lui Homer și până la Jules Verne, sau, mai aproape de noi, până la volumele care au făcut celebre figurile unor detectivi precum Sherlock Holmes, James Bond, Simon Templar și alții. Iată câteva titluri de capitate sugestive: ***Mitul, din nimic?, Basmul... eterna poveste, Mai e mult până departe?, Jurnalul călătoriilor, Peisajul mirific al literaturii franceze, ...Primii și neîntrețuții mohicani ai literaturii americane pentru copii și adolescenți, O valoroasă, dar, din păcate, puțin cunoscută literatură autohtonă pentru copii și adolescenți, Literatura S.F., Literatura de informare***.

Iuliu Rațiu operează mai puțin (sau aproape deloc) cu noțiunile reci, cu informația seacă, cu termenii proprii criticii literare, textul său fiind apropiat mai degrabă de beletristică. De aceea cartea se citește cu plăcere și în chip cursiv, bucuria lecturii și revirimentul redescoperirii unor volume și eroi care ne-au fermecat copilăria fiind dintre cele mai mari. ***Biblioteca esențială*** (cuprinzând o listă cu, în opinia autorului, operele cele mai valoroase în domeniu) și ***Mic dicționar bibliografic de literatură română contemporană pentru copii și adolescenți*** (care, desigur, va trebui îmbogățit la o eventuală ediție viitoare) completează benefic lucrarea, sporindu-i utilitatea pentru toți cei interesați.

Mircea Dinutz

VRANCEA – „O STARE DE DOR”, „VIE, ACTIVĂ ȘI TONICĂ”

Întru totul meritorie este activitatea susținută de prezentare, decentă și argumentată, a spațiului spiritual vrâncean, așa cum reiese și din recenta apariție editorială* a lui Valeriu Anghel, care – prin aproape tot ce face – trudește, alături de mai tânărul Alexandru Deșliu, cu rezultate remarcabile, la radiografierea și valorificarea celor mai eminente elemente în plan cultural, muzical, plastic, literar, sportiv, tehnico-științific, oferindu-ne astfel informații ce se cer analizate, interpretate, nuanțate, ierarhizate, atrăgându-ne atenția că suntem mai mult decât părem, mai mult și altceva decât ne apreciem singuri, că venim dintr-o tradiție care ne înobilează, că facem parte dintr-o „*matrice stilistică*” ce continuă să producă valori în toate planurile. E un fel de a spune că existăm aici de multe sute de ani, că aparținem unui **spirit al locului** care ne-a dat puterea să viețuim în acordurile **Mioriței**, în strigătele de luptă ale feciorilor Vrâncioaei sau în cadențele meșteșugite ale omiliilor și liturghiilor de peste an ale mitropolitului Varlaam; suntem cei care ne-am trimis cei mai buni soliști și dirijori în toate zările (Angela Gheorghiu, Narghita, corul **Pastorala**) și ne-am trimis cărturarii (Mihail Steriade, Constantin Amărieuței) pentru a transmite tuturor mesajul nostru de lumină și frumusețe; suntem cei care, la noi acasă, am suferit și ne-am bucurat, ne-am umilit și ne-am înălțat cu Leopoldina Bălănuță, Poldi a noastră, sau cu Emanoil Petruț, am pictat și am admirat lumina și umbrele de dincolo de vedere, am construit drumuri și poduri, așa cum se cuvine pentru o provincie europeană. Ne mândrim cu poezii, prelații, pictorii, soliștii noștri în toate genurile muzicale, ne mândrim cu sportivii și diplomații noștri, cu măștile populare de la Nereju și Negriștești, pentru că ne reprezintă în ce avem mai bun, acel „*genius loci*” atât de respectat în antichitatea romană.

Este excelentă ideea, în egală măsură realizarea practică a acestei cărți dedicate Vrancei, apărută cu numai câteva luni în urmă. E o carte bine gândită, cumpănită în toate articulațiile ei, ce a primit – să notăm asta – sprijinul financiar nemijlocit al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Național Vrancea. Din nevoia de ordine, materialul (atât de bogat și prețios) a fost împărțit în zece capitole, după cum urmează: cap. I **Așezare, istorie, cultură** (reduc la minimum necesar), cap. II **Creația populară (Miorița, Povestea Vrancei, creatori de artă populară)**, cap. III **Cultura medievală** (Varlaam, M. Costin, Mănăstirea Mera), cap. IV **Scriitori - diplomați** (D.C. Ollănescu-Ascanio, D. Zamfirescu), cap. V **Scriitori, eseiști, traducători** (M. Steriade, C. Amărieuței, Irina Mavrodin, C. Frosin), cap. VI **Actori de teatru și film, regizori** (Leopoldina Bălănuță, E. Petruț, Al.G. Croitoru), cap. VII **Pictori, caricaturiști** (Gheorghe Tattarescu, Constantin Pavel), cap. VIII **Dirijori, interpreți** (Corul **Pastorala**, Narghita, Angela Gheorghiu), cap. IX **Arhitecți, ingineri, savanți** (Ion Mincu, Anghel Saligny, Simion Mehedinți) și cap. X **Sportivi la Olimpiade** (George Al. Plagino, Gina Gogean). Textul integral (de numai 47 de pagini) se adresează, în

principiu, oricui este interesat de valorile spirituale ale Vrancei, dar, în mod deosebit, străinilor ce vin în Vrancea și au nevoie de o informare rapidă și corectă. O atare prezentare, pe alocuri patetică, mult mai adesea sobră și reținută, a fost tradusă, după cum era firesc pentru o provincie în curs de integrare europeană, în limbile franceză (Constantin Frosin), engleză (Victoria Sucală), spaniolă (Maria-Magdalena Macadon) și germană (Mariana Șchiopu). La acestea se adaugă 32 de pagini de ilustrații ce au calitatea de a „sprijini” foarte bine un discurs concentrat și substanțial.

În multe privințe, așa cum s-a înțeles deja, prezenta apariție editorială este exemplară: informează, probează, sintetizează, punctează aspectele majore ale activității personalităților de excepție, înfățișate cu aplomb și devoțiune, uneori cu o implicare emoțională peste limitele admise la acest gen de lucrări. Cu toate meritele, ușor de remarcat și recunoscut, câteva observații (critice) se impun. Mai degrabă, nedumeriri. Personal, mi-e greu să înțeleg cum se justifică prezența lui Miron Costin în acest context, **nu** pentru că n-ar avea o statură intelectuală impunătoare (lucru demonstrat de-atâtea ori de specialiștii în cultura medievală), ci pentru că nu văd în ce măsură ar putea reprezenta Țara Vrancei. Faptul că a fost „*cea mai însemnată personalitate a literaturii și culturii române din secolul al XVII-lea*” (în afara oricărei discuții) îl justifică ca personalitate exponențială pentru întreaga Moldovă. Nimic mai mult. Ciudată mi se pare și selectarea lui D.C. Ollănescu-Ascanio, dar din motive diametral opuse. Acesta este, indubitabil, al Vrancei, dar valoarea sa cărturărească nu-i permite să se simtă, în nici un fel, confortabil alături de Duiliu Zamfirescu, Mihail Steriade sau Irina Mavrodin... Informația că a fost academician (din 1893) nu mi se pare edificatoare, tot așa cum posteritatea nu poate înțelege astăzi cum un scriitor atât de insignifiant ca Sully-Prudhomme a putut fi membru al Academiei Franceze și, mai grav, primul laureat al Premiului Nobel (1901). Nici măcar prin cariera de diplomat nu-și justifică locul într-o asemenea carte despre Vrancea spirituală, întrucât aceasta a fost la fel de cenușie ca și aceea de scriitor. Pentru a fi drepti, consemnăm că singura lucrare a lui D.C. Ollănescu-Ascanio cu care poate sta onorabil în fața posterității este una de erudiție: **Teatrul la români**, vol. I - II (1897 - 1898). Să spunem că e insuficient!

De ce **Legendele Vrancei**, când e doar **Povestea Vrancei**? Ce rost își are foarte didactica definiție a legendei, de parcă eventualii cititori nu ar fi fost școlarizați? Uneori (e adevărat, foarte rar) expresia scapă de sub control, ceea ce mă face să cred că s-a lucrat în mare grabă. Spre exemplu, în articolul dedicat lui Duiliu Zamfirescu întâlnim o formulare cam ciudată, atunci când autorul notează concludiv și definitiv: „**Legăturile cu lumea artelor și literelor îl face (sic!) să fie unul dintre marii noștri scriitori-diplomați**” (pag. 19). Lăsând de o parte gramatica, unde să fie logica?! Iar la Narghita notează, **nu** foarte inspirat, că „*ea reprezintă un univers inimitabil, în care gingășia muiată (sic!) în poezie și melos coboară din istorie și legendă*” (pag. 45). Tonul exaltat apare în cazul lui Al.G. Croitoru, regizor de film și de teatru, scriitor, publicist, personalitate

*Valeriu Anghel, **Vrancea în spațiul cultural european**, Editura **Pallas**, Focșani, 2004

supradimensionată, după părerea mea, mai ales că performanțele sunt cu mult mai modeste în comparație cu Angela Gheorghiu (soprană) sau Constantin Pavel (caricaturist) ce au obținut și obțin, în continuare, succese pe toate continentele. Tocmai aici autorul găsește tonul potrivit, sobru și elegant, fără să se implice emoțional și fără să le exalte meritele. Paradoxal, efectele sunt mult mai evidente în aceste două cazuri.

Se mai impun câteva mici corecturi, în eventualitatea unei noi ediții, revizuite și îmbogățite: Duiliu Zamfirescu a colaborat la **România liberă** sub semnătura Dan Padil și NU la **România literară**, cum apare în text (pag. 18), iar lucrarea lui Constantin Amărieuței din 1961 are titlul corect: **Verité chrétienne et erreur spirite** și nu **Liberté chrestienne...**, cum apare la pag. 23. Mi s-ar fi părut firesc ca în bibliografia acestuia să apară eseul său din 1988, **L'Oeuf**, unde C. Amărieuței înregistrează și comentează miturile și reprezentările simbolice ale oului cosmogonic, o contribuție importantă pe această temă. În schimb, e de admirat că în cazul Irinei Mavrodin, al lui Constantin Frosin, Angelei Gheorghiu, Mihail Steriade, informația e adusă la zi, valorificată în respect pentru cel dornic să cunoască luminile perene ale Vrancei. Poate s-ar fi convenit să insiste mai mult asupra meritelor reale ale dirijorului D. Sândulachi, fără de care existența corului **Pastorala** ar fi de neconceput sau ale lui Costică Neagu, ce a făcut atât de mult pentru valorificarea și menținerea în circulație a operei lui Simion Mehedinți.

Excelent este surprinsă singularitatea existenței artistice a Narghitei, desprinsă parcă dintr-o poveste palpitantă în care apar toate ingredientele unui posibil roman de formație, cu destule momente de suspensie și răsturnări de situație, tot așa cum forța personalității lui C. Pavel apare din simpla

enumerare a zecilor de localități unde a avut expoziții de caricatură și a celor 27 de premii internaționale obținute pe cinci continente. Despre **Pastorala**, apărută după mutarea Orchestrei Simfonice la Galați (1968) și după desființarea Orchetului, Valeriu Anghel spune, foarte inspirat de această dată, că „a rămas singurul templu al cântecului cult din orașul de pe Milcov”. Iar Doamna Poldi, mai mult decât oricine, a rămas în **memoria locului** ca „o stare de dor de care vorbele se apropie cu sfială, ca într-o supremă și sfântă închinare”. Arhitectul Ion Mincu a fost un iubitor de tradiție, militând toată viața „în direcția promovării unui stil autohton”. Avantajul omului de acțiune este acela că-și poate concretiza aspirațiile, le poate finaliza. Cu atât mai mult, Anghel Saligny reușește performanța de a construi primele poduri duble pe râuri și fluvii, rămânând în memoria posterității ca un adevărat geniu al tehnicii... Podul de peste Dunăre de la Cernavodă stă mărturie!... Cu aceeași adâncă satisfacție, Valeriu Anghel enumeră performanțele aceleia considerate unanim „**cea mai mare sportivă pe care a dat-o Vrancea vreodată**”, Gina Gogean.

Carte-document sufletesc, sursă ideală de informații esențiale, cu secvențe narative antrenante, ce reușesc să dea viață unor personaje fascinante, în măsura în care ele reprezintă, pe de o parte, excepția, veșnicul miracol al capodoperei, iar pe de altă parte, sinteza și summum-ul, exponența unei comunități spirituale. **Vrancea în spațiul cultural european** ar putea depăși obiectivul inițial, acela de a fi instrument de popularizare și propagandă, transformându-se – treptat – într-o carte foarte necesară, care să cuprindă tot ce a dat mai bun acest ținut generos, scaldat în lumina soarelui de podgorie. Valeriu Anghel are și voința și capacitatea de a duce o asemenea întreprindere la capăt.

Ioan Dumitru Denciu

PAUL SPIRESCU E UN POET METAFIZIC*

În cea de-a doua carte a sa (**Strigăt clandestin**), Paul Spirescu – altminteri profesor (în Adjud), absolvent de Filosofie – ne oferă o poezie foarte bună, inspirată, atent cizelată și mai ales profund trăită. Ea poate fi citită și interpretată sub diferite grile, dar important este să fie gustată și să i se surprindă, pe cât posibil, suflul specific.

Aparent, avem de-a face cu o practică poetică în linie tradiționalistă, care și-a însușit bine principalele resorturi ale modernității (de la Blaga, Arghezi, Bacovia...) și tinde chiar către o comunicare cu tacticile postmoderniste. Nu rezultă însă un amalgam, ceea ce e un semn că poetul și-a găsit calea și, pur și simplu, scrie din interiorul – și cu flacăra – propriei meniri. El își trăiește existența până la incandescență și uneori până la cenușă, în căutarea unui poem absolut „care să înceapă tocmai de acolo/ de unde sfârșește./ Un poem cald și liniștitor/ ca o ploaie de primăvară./ Care să troneze cu tăcerea sa/ peste toate cuvintele/ Îngerilor”, în stare a-și „retrage sevele [...]/ adulmecându-și începuturile!” (**De multă vreme...**).

Paul Spirescu își traduce în vers o criză existențială asupra căreia nu se înșală: este în același timp – și esențial – religioasă, și e a noastră, a tuturor celor conștienți, de vreo 2000 de ani. Strigătul său se definește drept clandestin, deoarece, într-o lume liberă să urle de orice, pare că omul uită de scânteia sa divină, de sămburele său sacru, transformându-și mediul într-un pustiu, în care poate e prea târziu să se mai audă o voce mântuitoare. Singurătatea însăși devine nepermisă, ilegală, ca să nu mai vorbim de singularitate.

De aceea, poetul își suspectează sunetele, cuvintele (inclusiv cele nerostite) de falsitate și minciună, iar pe sine se consideră vinovat de boala universală: „**Ard copacii prin locul pe unde-am trecut/ păsări se clatină-n somn parcă-s bete/ o regină cu trupul luat de-mprumut/ guvernează această spasmodică sete// ca-ntr-un vis cu zăpezi se alungă și zboară/ acești fluturi bolnavi de un cântec rebel/ cine este mai singur are dreptul să moară/ cu stafiile toate răstignite în el**” (**Nihil**).

Există o sfâșietoare **dualitate** (vezi poezia cu acest titlu) în ființa acestui poet metafizic, unul dintre cei mai autentici pe care îi are literatura noastră contemporană. Zace într-adevăr „**un străin în trupul**” său, ce nu-i numai **celălalt**, ci și Altlul Absolut. Și acela

*Paul Spirescu, **Strigăt clandestin**, Editura **Pallas**, Focșani, 2004

suferă în sângele său, se sufocă în respirația sa, amuțește în cuvintele sale, îmbătându-l totuși de lumină. Așa încât mi-l închipui pe blajinul (ins) Spirescu meritând să stea pe cruce în locul aceluia tâlhar din ziua izbăvirii.

Din fericire, nu totul este intensitate, tensiune supremă în rostirea poetică a acestui alt Paul decât Celan (dar înrudit cu el). Mai sunt urcușuri și coborâșuri, relaxări și renunțări (studiate?), o melodie ce continuă să se intoneze, ceva baladesc, un expresionism (culminant în *Epitaf*) care trădează o privire relativ detașată, de șaman ajuns la capătul scării.

Florentin Popescu

MĂRTURIA GAZETARULUI

Ziaristica – au spus-o cercetările și statisticile din toată lumea – a fost și rămâne una dintre cele mai tracasante, mai febrile și mai grele profesii. Dar, așa adăuga, ea este, totodată, și una dintre cele mai pasionante, mai frumoase și dătătoare de satisfacții de pe mapamond. Poate pentru că în ea nu te plictisești, nu te blazezi și-ți oferă surprize de tot felul, aproape la tot pasul. De aceea, ca reprezentanți ai celei de a patra puteri în stat, ziaristii formează o spiță aparte între mânuitorii condeiului. Când ziaristul are har, dăruire și-și face meseria cu pasiune (căutând adică subiectele cele mai interesante pentru cititorii lui, dar și avântându-se conștient în cele mai riscante locuri și în mediile în care-și poate periclita nu numai sănătatea, ci și viața uneori) lasă ceva bun și valoros în urma lui.

La noi au fost și sunt gazetari care și-au asigurat, cu trudă și „ardere” neconținută într-un adevăr, un loc binemeritat în istoria presei. Câci de la Geo Bogza și Brunea-Fox și până la Ilie Purcaru, Ioan Grigorescu sau, mai încoace, până la Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu și Constantin Stan (ca să cităm doar câteva nume din multe altele) în România s-a scris „ziaristic” și mult și bine. Martori ai „clipei”, publiciștii și-au adus partea lor de „scris” la dezvoltarea genului – fapt cu totul remarcabil și care va trebui evidențiat ca atare de istoriile culturale viitoare.

Dimitru Ion Dincă face și el parte dintre ziaristii pentru care scrisul la cotidiene a reprezentat, de vreo douăzeci de ani încoace, o profesie căreia i s-a consacrat cu toată forța talentului său și cu o pasiune ce rămâne dincolo de orice îndoială. Apariția volumului său de publicistică* o dovedește fără putință de tăgadă. Într-un foarte scurt *Cuvânt înainte* autorul face precizarea că articolele din carte au apărut după 1990 în cotidianul *Tineretul liber*, unde a lucrat ca publicist, iar la finele culegerii, într-un interviu acordat lui Călin Ghețu (foarte util cititorului, dar mai ales cercetătorilor vieții culturale din ultimele decenii, util prin informațiile pe care le aduce în legătură cu schimbările petrecute în arealul cultural al Buzăului, unde trăiește autorul) mărturisește: „Am trăit din scris și pentru scris. Ceea ce voi face și de acum înainte. În rest, îmi doresc sănătate, pentru a-mi vedea realizate proiectele de maturitate, cu trufia

Nu știu cum stă cu celulele biologice, dacă trebuie într-adevăr incinerate sau aduse ca „ardere de tot”, însă sunt sigur că un indicibil flux spiritual le străbate și spre a genera poezie din ce în ce mai autentică, mai inconfundabilă, întru beneficiul – și sănătatea mintală – a celor care mai simt și pășesc omenește printre atâția golemi de hârtie, de celoid, de mahala erijată în „Centru”. Să ne reînnoim, pare a spune Paul Spirescu, să ne reinițiem (singuri, de vreme ce inițierea în grup a fost compromisă de coteriile haosului intenționat) și vom fi susur alpin și stâncă, zăpadă și flacăra, picătură și ocean, ochi lăuntric universal.

și umilința celui care speră că urmașii vor fi mai buni decât el...”

Sub comandamentele „clipei” (citește ziarului) Dimitru Ion Dincă a scris de toate: reportaje, anchete, interviuri, tablete, articole de analiză, știri etc. Credincios adevărului și crezului său interior, el și-a desfășurat munca, indiferent de guvernări și de situații, adesea neprevăzute (ca întreaga noastră tranziție de altfel), cu tenacitate și perseverență, nerefuzând „subiecte” și „teme” – chiar dacă acelea erau riscante sau „delicate”. Prin urmare, cartea sa poate fi judecată și ca un fel de subtil și bogat jurnal de ziarist. Citind printre rândurile ei, descoperi oameni și frământări, sincope și speranțe spulberate, bucurii, dar mai ales îngrijorări și multe, foarte multe întrebări legate, firește, de nedumeririle oamenilor în fața unui viitor necunoscut și a unor situații economice, sociale, culturale destul de dificile. Este, în fond, vorba despre realitatea noastră de după 1990, ca popor și ca țară, cu toate convulsiile, umbrele și năzuințele celor care o trăiesc.

Dimitru Ion Dincă scrie cu dezinvoltură despre tineri ca și despre bătrâni, despre cutare matrapazlăcuri ale unui mărunț șef local, ca și despre *Dosarul* Pamfil Șeicaru, despre *Senzaționalul de fiecare zi* (cum își intitulează un capitol), ca și despre o fântână miraculoasă dintr-o comună buzoiană, despre legăturile unei artiste ca Marilyn Monroe cu România, ca și despre prea puțin cunoscutul muzeu al chihlimbarului etc. etc. Apoi convorbește cu oameni de cultură ca Ana Blandiana, Dan Tărchilă și alții.

Firește, fiecare material din *Secunda și riscul*, luat în sine, comunică ceva și este interesant dintr-un punct sau altul de vedere. Ne întrebăm, însă, dacă nu cumva autorul s-a dovedit a fi prea generos cu sine atunci când a alcătuit culegerea și dacă nu cumva cartea lui nu s-ar fi convenit să fie de mai mici dimensiuni. Căci, oricât de interesante sunt, atunci când se întind pe un spațiu de aproape patru sute de pagini, ele riscă să obosească ori să scadă interesul cititorului.

Poate că, încăput pe mâna unui redactor exigent și detașat de „subiecte”, volumul ar fi păstrat numai „esența”, în mai puține pagini și, prin urmare, ar fi fost mai lesne de parcurs de la un capăt la altul. Oricum, în bibliografia autorului, cartea are semnificația unei retrospective reprezentative pentru un om care s-a dăruit în egală măsură și cu talent, poeziei și ziaristicii.

*Dimitru Ion Dincă, *Secunda și riscul*, Editura *Evenimentul românesc*, 2004

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Toți marii scriitori au fost socotiți, până la o anumită vârstă, oleacă „*deranjați*”. Numai notorietatea i-a scăpat de această tristă faimă.

Dintr-o dată, la apariția micului ecran, literatura s-a prăbușit din zenitul maselor de cititori. Este un fapt foarte neplăcut. Dacă judecăm însă realist, trebuie să recunoaștem că este și un bine: au rămas puțini iubitori de lectură, dar aceștia sunt culți, rafinați, entuziaști, capabili să se delecteze la frumusețea unui poem sau a unei proze. Gloata celor de ieri a fost înlocuită cu elita acelor care se interesează azi de literatură.

Toate lucrurile au o fațadă, o crustă. În adâncul lor este Dumnezeu. Și mai cred că în cartea de bună literatură sălășluiește ceva divin.

Nu cunosc decât două stări de fericire înșelătoare: atunci când, însurându-te și fiind în drum spre cununie, îți închipui că vei trăi în cea mai dulce armonie cu aleasa inimii tale; și atunci când, scriitor fiind și publicând prima carte, îți imaginezi că ai pornit pe un drum împăratesc, presărat cu lumini și glorie.

Facilitatea la scris este o calitate indispensabilă numai jurnalistului. Toți marii scriitori au scris greu, căznindu-se și gâfâind.

Scriitorii obscuri sunt săracii literaturii: nimeni nu-i vede, nimeni nu vrea să-i vadă, nimeni nu le întinde mâna; atât în viață cât și la moarte, tăcerea este în jurul lor ca o beznă de nepătruns. Romanii spuneau: „*Vai cei învinși!*”

Anonimatul este groapa comună a scriitorilor fără noroc.

De foarte multe ori scriu cuvântul Univers cu majusculă, respectuos, deoarece nu știu ce este. Este el un computer gigant sau, poate, mai credibil pentru mine, un poem al Divinității? Gândesc că nici nu se poate face o distincție între Univers și Dumnezeu, fiecare existând prin celălalt. Un lucru este sigur: în imensitatea indiferentă a Universului, omul a cucerit treaptă după treaptă, ajungând ca azi, la unii dintre noi, la cei care suntem devotați condeiului, treapta cea mai înaltă să se identifice cu voluptatea de a scrie.

Când citim, altul cugetă pentru noi. Așa este: când îl citim pe Eminescu, geniul poporului român cugetă în locul nostru.

În ciuda acelor care îi prohodesc sfârșitul, cartea nu va pieri, căci vor exista întotdeauna oameni de spirit care

au oroare de mașini și de hazul lor. Un computer care se defectează o ia razna, dar nimeni nu s-a plâns vreodată de infidelitatea unei cărți.

Este vital să scriu pentru a-mi întări respectul față de mine însumi. Când în viața practică săvârșesc o prostie (și zilnic de întâmplă asta), scrisul mă reechilibrează, restabilindu-mi încrederea în norocul de-a mă fi născut.

Cei mai mulți oameni s-au născut o singură dată, atunci când, sub forma unui boț de carne urlătoare, au irupt din pântecul mamei. Cea de a doua naștere, nașterea prin literatură, prin lumina pe care Poezia o instalează în suflete, este privilegiul unui mic grup de contemplativi celești.

Literatura este desfătare pentru intelect, o pasionantă orgie. Nu există literatură bună fără exces. Cu gânduri și cu vorbe cuminiți se pot realiza numai compuneri școlare.

Unii oameni de litere – e drept, tot mai puțini – declară că sunt ateii. Dar nici unul dintre aceștia, dacă este întreg la minte, nu poate ignora opera lui Dumnezeu: spațiul, timpul, necesitatea, legile matematice, gravitația, soarele, galaxiile, emergența omului, istoria și revoluțiile, iarba câmpului, florile, gâzele, arborii etcetera. Dumnezeu este în toate și, mereu activ, mereu creator, nu se sinchisește de imbecilitatea acelor care îl neagă.

Sunt fericit că sunt om și nu rândunică sau leopard, deoarece numai omul, în mii de ani de evoluție, a inventat scrisul și imortalitatea prin Poezie.

Stilul este o sfidare la adresa banalității. Toți marii critici, cititori pasionați, aspiră să descopere o frază nouă, plină de prospețime ca un peisaj cu zăpadă în care nu a mai călcat nimeni. Pentru acești mari critici, trei sferturi din plăcere sunt date de șocul noutății.

Se citește cu ochii, dar și cu mâinile. Atingerea unei mâini mângâietoare pe paginile cărții este cea mai blajină și mai liniștitoare imagine pe care o cunosc; este o mână tandră pe un umăr de cuvinte.

Pentru omul comun, bătrânețea începe atunci când își dă seama că nu mai are viitor. Scriitorul ocolește acest moment dramatic deoarece, în mintea lui, cărțile pe care le-a trimis în lume îi prelungesc viața și dincolo de mormânt.

Scriu pentru a mă simți mai aproape de cer. Literatura este, pentru mine și pentru cei care îmi seamănă, o casă în azur.