

**Alexandru Deșliu**

# UN MARE CULTIVATOR DE GÂND ROMÂNESC: MIHAIL STERIADE

Născut la Focșani, acum o sută de ani (12 aprilie 1904), Mihail Steriade, supranumit ambasador al culturii și literaturii române în Occident, s-a stins din viață în iulie 1994, departe de țară, la Louvain (Belgia), unde a trăit peste patru decenii.

După terminarea claselor primare, la Școala de Băieți Nr. 1 din Focșani, urmează Liceul **Unirea** din Orașul de pe Milcov, în aceeași promoție cu Virgil Huzum și Ion Diaconescu, avându-l profesor de literatură pe eruditul I. M. Rașcu, ce organizase cu elevii săi o societate literară de lectură și creație **Grigore Alexandrescu**.

În 1923, debutează cu placheta de versuri **Pajiștile sufletului**. În același an devine studentul criticului și teoreticianului literar Mihail Dragomirescu, fiind ales din primul an membru în Comitetul de conducere al Institutului de Literatură. În perioada studiilor universitare publică volumele **Vremelnicii** (1924), **Meduza** (1925), **Rumeurs sans Aurores** (un prim volum în franceză care apare la Focșani în 1926), **Ceramica** (1928). După dobândirea licenței în litere și filosofie (*magna cum laude*), în 1929 e recomandat de Universitatea din București pentru a urma doctoratul în Statele Unite, dar renunță în favoarea lui Petru Comarnescu. Pleacă însă în Franța cu gândul de a-și lua doctoratul la Sorbona, unde frecventează cursurile lui Mario Roques și ale lui Paul Hazard. Planul îi eșuează, dar publică în 1930 primul său volum în străinătate: **Sojeva ou le retour du coeur**. Astfel începe el vasta acțiune de popularizare a literaturii și culturii române, dincolo de fruntariile țării. Următoarele plachete îi apar în 1941 – **Aux Ordres du Destin** și **Clamondé**. Duce o viață zbuciumată, dar continuă să scrie și, în 1945, publică volumul **Laeange à Marie**.

În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, ia parte, ca voluntar, la Rezistența franceză, fapt pentru care, în 1947, i se acordă din oficiu cetățenia țării pe care o apăruse.

După mai multe peregrinări prin Franța, Anglia și Irlanda (peste tot făcându-și cunoscută țara de origine), începând cu anul 1954 se stabilește în Belgia, devenind exponentul graiului românesc în țările francofone din vest.

În 1966, fondează o editură proprie – **Soveja** – unde tipărește volumul **Destin roumain, voix universelle: Michel Eminesco**, cuprinzând și traduceri în franceză din opera poetului.

În 1967, la Bruxelles, a fondat și a condus Institutul de Limba și Literatura Română **Mihai Eminescu**, Asociația Mondială a Prietenilor lui Mihai Eminescu (1969), Centrul Cultural Românesc (1975).

A revenit în patria natală de-abia în 1968, la invitația Uniunii Scriitorilor din România. Este primit sărbătorește și omagiat de toate ziarele și revistele mai importante.

Mihail (Michel) Steriade a editat, în Belgia, un **Jurnal al poezilor români** (decembrie, 1967), unde au publicat de la debutanți până la marii creatori în viață. Poemele au fost strănse, apoi, de autor, într-o **Anthologie inachevée de la poésie roumaine**, Edition Soveja – 3000 Louvain. Pe un astfel de exemplar (aflat în fondul de carte rară al Bibliotecii Județene **Duiliu Zamfirescu**), Steriade îi scrie fostului coleg de liceu

următorul, emoționantul autograf: „*Ție, iubite Virgil Huzum – cel mai vechi prieten al meu în viață, de pe băncile Liceului «Unirea» până azi – tu care ani de zile, pe tărâmul cultural-literar sporești lumina orașului natal și pe aceea a micii noastre patrii – Vrancea! – îți dăruiesc acest exemplar în semn de adâncă simpatie și de înaltă prețuire, cu năzuința de a putea înfăptui în viitor împreună noi gesturi spre gloria Țării noastre, Michel Steriade, maître de conférence à l'Université de Liège, Louvain, 20 XII '71*”.

Un autograf cât o carte de Etică... Gestul, dincolo de protocolul prieteniei, să dea de gândit intelectualilor și politicienilor, deopotrivă. Mai ales însă gazetarilor care terfelesc tot ceea ce iese în calea condeiului lor.

Mihail Steriade revine periodic în țară și la 3 august 1975 i se conferă titlul de **Fiu de Onoare al satului Soveja** și **Membru de onoare al Societății Culturale Simion Mehedinți**. Cu acest prilej, Gheorghe Bulgăr remarcă următoarele: „*O activitate poetică și culturală, în înțelesul cel mai înalt, de peste patru decenii, în Franța și Belgia, dar cu ecou în țările apusene de veche tradiție culturală, în numele artei literare și pentru prestigiul României, impune personalitatea poetului Mihail Steriade în câmpul literelor neolatine. Dinamica sa activitate, ca scriitor, publicist, om de știință, cu rădăcini adânci în tradițiile și solul României, a câștigat multe simpatii și a fortificat solidarități morale cu toate activitățile de prestigiu prin care țara noastră se afirmă tot mai puternic în lume.*”

La 24 ianuarie 1977, zi nu întâmplător aleasă, lansează o revistă a Centrului Cultural Românesc din Louvain – **L'Indépendance Roumanie**. În paralel cu aceste activități, în 1973, publică **Approche d'un génie: Eminescu**, în 1974 – **Hommage à la Roumanie**, iar în 1979, Florin Steriade, fratele său, tipărește la București volumul **Mihail Steriade văzut de...**

În încheiere, reproducem un fragment dintr-o scrisoare trimisă în 1988 profesorului Petrache Dima: „*Fiind în țară străină și neputându-mi cumpăra un loc de odihnă veșnică (adică temporară), cu toată aversiunea mea față de incinerare, eu previdez în testament o astfel de ceremonie.*”

*Acum 24 de ani, când fiul meu s-a dus cu soția [...] în România, mi-au adus într-o cutie un kilogram de pământ din grădina noastră din Focșani. O panglică tricoloră înnodată amintește semnul crucii.*

*Bulgărul din glia țării ar fi trebuit să mă însoțească în mormânt, pus pe pământul meu în sicriu. Dar cum decizia mea s-a schimbat prin vitregia soartei, nu e cu putință ca eu, românul, să zvârl în foc un pumn din glia strămoșească.*

*Am început să dorm în pat cu cutiuța mea sub pernă, încât în momentul final eu tot la casa mea din Focșani să mor. Urna cu cenușa-mi va fi ușor transportabilă, împreună cu cutia. Când? de cine? și de ce?”*

Cutremurător!

Opera poetică a lui Mihail Steriade nu a îmbogățit lirica românească, dar este opera unui talentat om de cultură și popularizator al mării literaturi române, al unei autentice conștiințe românești.

Constantin Ciopraga

# MIHAIL STERIADE – CONȘTIINȚA UNEI BIRUINȚE

Trăind de la douăzeci și cinci de ani departe de țară, personalitatea focșăneanului Mihail Steriade nu are o audiență pe măsură.

Modern prin demersurile existențiale, în fapt instrumentația poetului e una neoclasică, în modul unui Duiliu Zamfirescu ori al lui N. Davidescu. Mihail Steriade nu poartă însă nici togă, nici coturni. Adesea, îl găsim printre larii familiari, meditănd lângă vechi piese de ceramică. Mesager neconținut al literaturii române dincolo de hotare (prin traduceri și conferințe), poetul e un umanist în acțiune, având model declarat figura de patetică amintire a lui Antoine de Saint-Exupéry. Activitatea sa de răspândire a valorilor românești prin intermediul limbii franceze se înscrie într-un program luminos, în care recunoaștem modele diverse, de la patruzeciști și Dora d'Istria până la Elena Văcărescu și ceilalți, mai noi. Poetul bilingv rămâne, în mod practic, profund legat de fenomenul cultural românesc, în versurile sale pulsând, în ciuda distanțelor, permanența istoriei, a mitologiei și orizonturilor de la Carpați.

Scurgerea inexorabilă a timpului stimulează un monolog prelung, îmbibat de melancolie. Toamna nu e un anotimp, ci o vârstă sau un climat psihologic, ritm sugerând împuținarea ontologică: „*Luminișuri de tristețe și tristețe în lumină / păsări care trec în zare, zări care se strâng în zbor...*” Registrul rămâne mereu grav, adecvat dezbaterilor de conștiință; solitudinea, tăcerea, divinitatea lasă loc neliniștii moderne. Ceața necunoscutului vorbește, ca la Paul Claudel, prin mii de glasuri: „*Ascult atent, și-atât de singur, și groaza toată mă pătrunde*” (**Beznă**). Un simbol – o „*pasăre de smalt*”, pe un blid vechi – traduce analogic teribila condiție a limitelor umane. „*Simt cum te roade zborul tău sculptat, / simt cum te zbați în împietrirea scumpă / și smaltul vrei să-l rupi, blidul să-l spargi...*” **Ceramică** e o poezie antologică. De zeci de ori, poetul **Vremelniciilor** saluta clipa de sublim care, incandescentă, sfidează neantul. Ore de iubire și ore de echilibru alternează cu aprehensiuni ținând de „*marea trecere*”. Totuși, când pericolul căderii în vreo genune interioară („*temniță de beznă*”) devine acut, privirile duc spre natură; o **Nocturnă** consolează: „*Sunt om și-mi este dor de tot ce e afară... / Vreau iar să văd cum luna pe deal a răsărit, / s-ascult cum valul apei îngână-un val de umbră, / și cum prin pajiști limpezi alunecă tăcerea / când creangă după creangă – înlănțuind vederea – / așterne pe țărână păienjeni mari de umbră*”. **Cântecul Lebedei**, **Îngerii lui Rainer Maria Rilke**, o catifelată **Elegie**, iată pagini definitorii. Grație unui fericit proces de alchimie spirituală, cântul transformă tenebrele în senin! Trei elemente revin programatic, alternativ sau concomitent: pământul, apa, lumina. Existența e o sinteză a acestora: „*Pământul mă ține cu râuri și raze. / Mi-e trupul când soare, când nor...*” (**Cuprind gândul**); „*Surâd vremelnice, și-adeseori plângând / mă bucur de viață, de dârnicia sorții, / că din pământ iau sevă și florile și gândul / ce năzuiește cerul cu zei împodobindu-l...*” (**Pământ**); „*Sunt un lac adânc și sunt o pleoapă, / Tot ce ține somnu-nlănțuit, / Și cu el țin visul ca pe-o apă / Ca s-o beau când dorul arde, umilit*” (**Leac**). Până la un punct, destinul lui Mihail Steriade amintește de acela al lui Leon Feraru, emigrat în America, dar rămas cu nostalgia Brăilei natale. Dimensiunea specifică maturității focșăneanului nu e

atât reflecția, cât pateticul. Poezia devine emoție pură, confesiune pe-o strună. Sentimentul înstrăinării într-o țară rece, „*sub cerul neprivit*”, generează dramă: „*Străine-mi sunt de-a valma visările ce mint / Aducerile-aminte și poate și-acest cânt / Ce sufletu-mi rănește, / Când doar părerile de rău / De-mi mai vorbesc pe românește...*” (**O, Mamă!**).

Semnificativă e confruntarea dintre juveniul „*dor nelămurit*”, prefațând simbolic **Pajiștile sufletului** (1923), și „*solia*” transmisă Țării după câteva decenii. Tentația evaziunii „*spre undeva*”, „*spre himericul aiurea*”, cum spusese un alt poet, era un miraj romantico-simbolist, dar și aspirație de a depăși, fie și imaginar, condiția umană. Iată-l pe Mihail Steriade, contemporanul lui Blaga, glosând în modul acestuia: „*Ne irosim privirile cerșind / o zare fără zid și gratii...*”

Pe celălalt versant, al unei alte înțelegeri a vieții, Țara, vatră milenară, este expresia unei permanențe tandre: „*O, Te-am iubit și nu Te-am înțeles / și printre umbre Te-am lăsat, departe, / cum lași în cramă vinul ce-i ales / pentru ospăț ce încă e departe. // Ci prânz și vin și vremuri au venit / ca să-mi înalț iubirea până la Tine*.” (**Solie Țării**)

Un admirabil poem concis, **Frații**, transcende din individualul strict, într-o tonifiantă solidaritate cu istoria. Conștiința legăturii inalienabile cu „*Țara de vise*” devine un talisman miraculos: „*În seara-aceasta-mi pare că sunt din nou acasă: / În jurul mesei frații cu dragoste-mi fac loc, / O! cina cea de taină lanului sub coasă!... / Toți frații mei m-așteaptă și moartea-mi pare-un joc!*”

Poetul de limbă franceză (continuând seria Elena Văcărescu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu) se manifestă în cadrul universului său obișnuit. Străin e doar instrumentul de expresie – **limba**; perspectiva e aproape toată românească. Un titlu de volum, **Soveja ou le retour du coeur** (1930), rezumă o atitudine. Alt titlu are în vedere **Poeme dezrădăcinate (Poèmes déracinés)**. Se pot cita, firește, momente lirice legate de solul francez ori de „*țara flamandă*”, sau de alte locuri: un **Instant béarnais**, un **Paris mon amour**, un **Souvenir d'Amsterdam**. În fluxul liric intră însă, ca și în versurile în limba maternă, aceleași întrebări și aceleași răspunsuri. Izvoare, arbori, sentimentul eroziunii timpului, moartea – formează obiectul unor elegii în trepte, cu zeci de modulații. Un imn **À la Roumanie** lasă să se audă, în final, un regret duos – al despărțirii de oamenii de aici, de stejari și podgorii, regret pentru „*cuvintele de iubire*” pe care pribeagul nu le-a rostit: „*Pardon, ô flammes de l'automne de ma vie! / Frémissement des voix de la dernière heure, / pardon, Patrie que j'ai aimée, ô Sol natal qui ris / dans cette vision d'amour qui me demeure...*”

Poemele lui Mihail Steriade sunt etape ale unei biografii spirituale patetice. Coordonatele acestei biografii le-a punctat poetul însuși: „*sinteză de român*”, creator de o neconținută „*sete de claritate*”.

\* \* \*

Sesizăm în lirica steriadescă o continuă bipolaritate; poetul e un antinomic: aproape și departe, sentimental și cerebral, interiorizat și deschis naturii, împuns de trecerea timpului și

\* \* \*

împăcat cu clipa. Elegiac și dinamic, de asemenea. Traducătorul din română în franceză, autorul de versuri în trei limbi (română, franceză, neerlandeză), alcătuitorul de antologii, devorat de proiecte, dar și de conștiința efemerității, balansează între însuflețire și resemnare. Să mai relevăm apetența pentru reveria în lumină. **Prin lumină, tot** – iată un titlu elocvent dintr-un volum din tinerețe: „Asemenea umbrei, de exiști, atârni de-o rază de lumină...” Și ca ecou – peste câteva decenii: „*Le vol illuminé des hirondelles, dans le ciel national*” (**Les Chalandes**). Romanticii, se știe, agreeau misterul, solitudinea; erau cu precădere selenari. Mihail Steriade este un solar ale cărui confesiuni cer neapărat un spațiu transparent; la el, starea de exil e totuna cu o dublă înstrăinare: întâi o distanțiere interioară irepresibilă, apoi o alta, geografică, îndepărtare nefastă de sursa solară de acasă: „*O, câte veacuri am călcat în viață / Și câte mii de kilometri am parcurs, / De când m-am dus, din soare înspre ceață...*” (**Sunt singur**).

Cu anii, înstrăinatul trăiește din ce în ce mai vizibil într-un timp circular, dând curs stării de dor, care-l întoarce la izvoare. **Cântecul din trecut** „doare”: „*Trecutul mă reîntoarce la țara mea de-acolo, / Acum când ard în jocul de soare-aceste crengi / În parcul din Bruxelles...*”

Inițial, pribegia avea un sens prospectiv, fiind totuna cu instalarea în iluzie. Experiența vârstei reclamă o revizuire; ideea de „pribegie” echivalează cu o damnare: „*Unde-am fost când tânăr fui? / Nici o urmă-acum nu-i, / De gândit am fost gândit / de prigoana unui mit.*” (**Unde-am fost când tânăr fui?**)

Mai personal decât în confesiunile dintâi, în care se disting reminiscențe din lecturile epocii (un aer elegiac *à la* Demostene Botez, un timbru narativ amintind de Adrian Maniu), este, categoric, autorul retrospectivelor, al meditațiilor solitare; acum fraza despuată, decantată dă curs emoției pure. Progresul estetic ține și de experiența vârstei. De câte ori Mihail Steriade pune înaintea unui cuvânt particula **re** pentru a sugera **re-întoarcerea, re-venirea, re-găsirea**, cu alte cuvinte de câte ori se manifestă ca poet al dorului, rezultatele sunt optime. „*Să nu recădem în genune*”, conchide el, după ce a invocat Ceahlăul și Dunărea. Tot sub semnul acestor reîntoarceri afective se situează și unele modalități folclorice, legate de fondul amintirilor. Nu o dată, el e solidar cu poetul anonim, cu care se întâlnește dialogând despre izvoare, despre vânt, despre stele și basme, despre plopi, despre pădure și celelalte. Frapează clasicul „*frunză verde*”, care, în transpoziție în franceză, păstrează, dacă nu prospețimea, cel puțin rezonanța metaforică românească. Într-o gingașă **Idylle**, găsim așadar un „*Frunză verde chiparos*”, în octosilab, precum în culegerile folclorice: „*La nuit était profonde / Mais quelqu'un siffla tout près / Vers la lune vagabonde: / Feuille verte de cyprès!*”

O „mică suită populară” se intitulează simplu: **Feuille verte**. E un „*frunză verde de mesteacăn*”, căruia i se asociază și iarba: „*Feuille verte de bouleau, / Qu'il m'est doux le long de l'eau / De penser à ma jeunesse! / L'ombre monte, la fleur dort, / Mais mon rêve est tellement fort / Qu'il pénètre mon ivresse!*”

Prin creație, deși neîmpăcat în sine, Mihail Steriade are, în cele din urmă, conștiința unei biruințe, în confruntarea cu eternul; în **Și dacă scriu** se schițează aproape o certitudine: „*Toate trec și dacă mai rămân / Ca o sinteză a toate ce se scurg / E pentru că mă simt un demiurg / Și peste trecere devin stăpân.*”

Selecția de traduceri din Eminescu (**Approches d'un génie**) se deschide cu, amplă expunere (aproape șazeci de pagini) despre viața și opera poetului. Acesta (detaliază talmăcitorul) a înțeles de timpuriu „*că desfășurarea existenței sale nu poate fi la fel cu a oricărui, ci aceea a unui om reprezentativ, că el trebuie să trăiască într-o singură și scurtă viață existența de două ori milenară a țării natale*”. Că Eminescu a preferat studiului didactic contactele directe cu „*Universitățile vieții*”, iată o dimensiune cu urmări decisive în activitatea sa de artist. Explorarea fondului comunitar (limbă, tradiții, mitologie) și deschiderea spre natură au contrabalansat suferința morală. Pe scurt, Eminescu a fost „**un contestataire avant la lettre**, opunând bogăției sfidătoare o anumită asceză...”

Conștient de dificultățile traducerilor în versuri, Mihail Steriade privește propria-i întreprindere cu maximă exigență. Dacă ceva „*scapă*” în orice versiune străină, dacă „*datele pur naționale românești*” vor scăpa poate „*totdeauna*” cititorilor lui Eminescu în alte limbi, mai este oare cazul să se persevereze? A propune noi versiuni e un imperativ, căci opera lui oferă „*imaginea completă a sufletului românesc*”, de unde datorita de a o face cunoscută „*spiritelor cultivate ale lumii*”. Semantismele vor da mereu de gândit. „*Ceea ce transcende într-o traducere a operelor sale nu este echivalența unei muzici a cuvintelor sau fidelitatea imaginilor reconstituite, nici sensul exact al versului, ci o calitate mai înaltă încă, un fel de înțelepciune, care corespunde cu patina pe care o dobândesc statuile, înțelepciunea ultimă care se degajă din opera unui foarte mare poet. Această înțelepciune nu e aceea dintr-un tratat, sau dintr-o culegere de aforisme, ci una spirituală, care planează asupra convingerilor și căutărilor unui om și care rezultă dintr-o imensă suferință trăită, combătută cu înverșunare și în sfârșit acceptată, pentru că suferința permite să înveți mai mult sensul vieții inimii și pe acela al vieții în totul*”.

Prin înțelepciune, aici trebuie să înțelegem o atitudine globală, un răspuns esențial în fața vieții. Am citat cuvintele traducătorului nu numai pentru că ele exprimă un adevăr, ci și pentru că la baza selecției găsim acest criteriu. În secțiunea rezervată textelor bilingve, găsim poeme precum **Odă** (în metru antic), **Melancolie**, **Sara pe deal**, **O, mamă**, **Glossă**, **Peste vârfuri**, **Somnoroase păsărele**, **Trecut-au anii**, **Mai am un singur dor** și altele. Pentru a ne introduce în atelierul său, traducătorul compară în prealabil (într-un concis comentariu), trei versiuni din **Melancolie** (versiunile Mărgărita Miller Verghi, Petru Nicolescu și Louis Barral) cu propria versiune. În general, Mihail Steriade vizează expresivitatea, fiorul intim, farmecul ritmului interior, reușind adesea să transmită vibrația originalului, ca în această strofă din **Când amintirile**: „*Quand les souvenirs me replongent / Dans le passé, à mon insu, / Alors de temps en temps je longe / Le long chemin que j'ai connu*”. Sau o strofă din **Somnoroase păsărele**: „*Des oiseaux endormés / Se rassemblent dans leurs nids / Ou se cachent en la ramée. / Bonne nuit!*” Mai probantă încă e melodicitatea poemului **Peste vârfuri**: „*Sur les cimes va la lune / La forêt tremble tout doux. / Dans les branches d'arbres roux / Le cor, tristement, résonne*”.

Imaginea în posteritate a celui care a fost Mihail Steriade e, în multe privințe, subiect de meditație. Ruptura cu climatul creator din țară a avut efecte negative, inevitabile. Omul de litere a rămas departe de evoluția organică – reprezentată de Arghezi, Blaga și ceilalți.

Lazăr Băciucu

# MESAGER AL SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI

Sfârșit de toamnă în 1968. La Bruxelles ploua. Făceam parte dintr-o delegație de ziariști români, condusă de George Ivașcu, care fusese invitată de Ministerul de Externe al Belgiei. La aeroport am fost așteptați de reprezentanți ai Guvernului, ziariști belgieni, ambasadorul României, Alexandru Lăzăreanu și poetul Mihail Steriade. Eram bucuroși pentru că mă aflam pentru prima oară pe pământul unei țări occidentale. Am fost încântat de cunoștința pe care am făcut-o cu poetul Mihail Steriade, lucru pe care i l-am mărturisit. Aflând că sunt redactorșef al ziarului **Viața Buzăului**, m-a întrebat: „Cum mai arată comuna Pârscov, pământ românesc pe care, copil fiind, l-am călcat în lung și în lat? Mai sunt meri și pruni pe acele dealuri?” l-am răspuns că da, că am văzut livezile de meri și pruni primăvara, atunci când înfloriseră și către toamnă, atunci când dăduseră în părgă... Cu nostalgie, aproape cu lacrimi în ochi, mi-a spus: „Ori de câte ori îmi aduc aminte de anii copilăriei, îmi vin în memorie frumoasele și mândrele plaiuri ale Buzăului și Vrancei, locuri pitorești, care mi-au marcat viața”.

Am simțit că sufletul lui era luminat de soarele locurilor natale pe care s-au ivit **Miorița** și nemuritoarele balade populare. După ce am discutat cu poetul în mai multe rânduri, mi-am convenit să colaborăm. M-am convins că era un om sfios, sensibil, bântuit de dorul de țară, legat trup și suflet de fenomenul spiritual românesc, în versurile sale pulsând istoria, natura, peisajul de la Milcov, Dunăre și Carpați.

La întâlnirea pe care am avut-o la **Ceainăria** din Bruxelles, în interiorul căreia erau expuse carpete și cusături cu motive populare românești, mi-a vorbit cu patos despre „marele Eminescu, pe care l-am îndrăgit și încerc și sper să-l îndrăgească și belgienii și toți cei ce vorbesc limba franceză și limba flamandă”. M-a convins că, pribeag fiind, Țara sa de baștină a rămas și rămâne pentru el un adevărat tonic. Că acesta e adevărul a încercat și reușit în publicația **Le Journal Roumain des Poètes** pe care o realiza cu mari sacrificii financiare. Mi-a trimis mai multe numere. Unul dintre ele, cel din 10 Mai 1970, este dedicat, în întregime, **Anului 1970: Anul Eminescu**. Pe prima pagină este reproducă statuia lui Mihai Eminescu de la Constanța. Sunt inserate date despre poetul național și universal, programul conferințelor pe care Mihail Steriade urma să le țină în Belgia, Franța și România. Din publicație se remarcă transpunerea în limba franceză a poeziei **Sara pe deal**. În alte pagini sunt publicate, în franceză și în flamandă, poeziile lui Eminescu **O, mamă...**, **Sonet I, Sonet III, Despărțire** și **Lacul**, transpuneri în limba română a unor poeți belgieni – Hugo Claus, Odilon Jean Périer, Caludine Bernier, poezii ale unor tineri poeți români.

Împreună cu **Jurnalul** din mai 1970, am primit și câteva poezii ale distinsei mele cunoștințe, Mihail Steriade, pe care i le-am publicat în ziarul buzoian nr. 689, la **Cadranul literar**. Este vorba de poeziile **Visu-mi românesc** și **Unde-am fost când tânăr fui**.

În seara petrecută la **Ceainăria** Sa, mi-a vorbit cu un respect deosebit despre creația lui Goga, Blaga (acestua i-a consacrat nr. 2/1968 al periodicului său), Arghezi... Mi-a vorbit, de asemenea, despre legătura perfectă dintre istoria și poezia

românească, despre preocupările de a înființa un Centru Cultural Român la Louvain, despre fratele său de la București, Florin, care-i fișează tot ceea ce apare în țara noastră privitor la opera sa. Acestuia avea să-i scrie: „Aș vrea să-ți mulțumesc pentru munca uriașă pe care ai depus-o și o depui în favoarea mea. Numai o dragoste de frate fără limite și o inimă bună, generoasă, cum ai tu, pot consimți o astfel de întreprindere.

*Demersurile, trimerile de cărți și reviste, inteligenta lectură a acestora din urmă, cu indicațiile de articol și pagină spre a-mi ușura lectura mea, toate acestea sunt de neprețuit și îți mulțumesc din suflet”.*

Florin Steriade merită o astfel de mulțumire, pentru că, în 1979, la Editura **Litera**, a pus la îndemâna cititorilor o bogată informație bibliografică.

Personalități de marcă ale literaturii, culturii și presei române au consemnat opiniile lor privitoare la opera lui Steriade: Demostene Botez, Aurel Baranga, Eugen Barbu, Gheorghe Bulgăr, Constantin Ciopraga, Șerban Cioculescu, Dan Cristea, Constantin Crișan, Mihai Drăgan, George Munteanu, Sașa Pană, Alexandru Piru, Violeta Zamfirescu, Traian Olteanu, Daniel Dimitriu. Cronicile, consemnările, reportajele, analizele asupra operei compatriotului nostru îl prezintă „stăpân pe meșteșugul versului” încă de pe vremea studenției, când scotea elegante plachete în tiparnițele din Focșani... „tonalitatea generală a mesajului său este calmă, senină, tonică până și în invocarea morții” (Șerban Cioculescu). „La Mihail Steriade, mesager neostenit al literaturii române, dincolo de hotare, prin traduceri și conferințe, pasiunea pentru poezie se confundă cu tot ce poate servi, pe plan spiritual, apropierea între oameni. Poetul este un umanist în acțiune, având ca model declarat figura de patetică amintire a lui Antoine de Saint-Exupéry, ca și acesta, generos și încrezător...” (Constantin Ciopraga).

Toți cei pomeniți mai sus subliniază faptul că, peste tot pe unde a trecut, Mihail Steriade a răspândit cu generozitate valorile spirituale românești.

Într-o duminică a toamnei anului 1970, când belșugul recoltei râdea-n ciorchini, am primit de la Mihail Steriade o poezie scrisă în limba franceză, închinată pâinii, simbol al rodniciei, a cărei echivalență românească o transcriu în încheierea acestor rânduri: „Pâine albă, esența noastră ultimă! / Câte semințe s-au risipit în țărână / Pentru a rodi argila solară / În chip de spice ale speranței? / Câtă zilnică trudă e în / Cântecul de tulpini, de grăunțe și arome? / Savoare și forță nespūsă e-n tine, o, pâine / Aurită și albă, tronând la amiază și cină / Cu nestăvilită sete de viață! / Ne-am răspândit pretutindeni pe câmpuri / Pentru a te numi hrana și înțelepciunea noastră / Tu veșnic semn / Al unirii în bucurie și tristețe.”

\* \* \*

În octombrie 2000, la Universitatea din Liège, am pomenit numele poetului. Am fost încântat pentru că am auzit numai cuvinte de laudă la adresa românului Mihail Steriade. Ca și la Bruxelles și Louvain, de altfel, unde a fost un adevărat mesager al spiritualității românești.

Florentin Popescu

## MIHAIL STERIADE MI-A RĂSPUNS DUPĂ 23 DE ANI...

Prin 1968, încă student fiind, i-am trimis profesorului Mihail Steriade la Leuven (Belgia) un grupaj de versuri proprii. Știam că poetul editează o revistă – *Poezia*, de prestigiu european și că este deschis colaborărilor din toată lumea, dar mai ales celor venite din România. Nutream speranța că textele mele îi vor trezi interesul și că, măcar parțial, vor vedea lumina tiparului în amintita publicație. N-am primit nici un răspuns și m-am gândit că probabil, din cine știe ce motive, epistola mea n-a ajuns la destinație ori, dacă a ajuns, a fost aruncată la coș.

După amar de vreme (23 de ani), când uitasem demult de misiva cu pricina, în 1991, pe adresa părinților mei din Buzău (unde locuiam și eu în 1968), a sosit răspunsul lui Mihail Steriade. Îl reproduc mai jos considerând că, dincolo de caracterul personal, scrisoarea prezintă interes fiindcă atestă, încă o dată, nostalgia acestui poet pentru țara natală și probează, pe de altă parte, dorința de a nu trece în lumea de dincolo înainte de a avea conștiința și cugetul împăcate că și-a achitat toate „datoriile” pământeste – chiar și una mărunță, cum era aceea de a-mi răspunde, după două decenii și ceva, la o scrisoare... (*Florentin Popescu*)

Michel Steriade                      Leuven, 27 noiembrie 1991  
Sint Maartensdal  
4-584  
B-3000 Leuven  
(Tel. 016/23.98.67)

Domnule Florentin Popescu

Acum 23 de ani mi-ați trimis o scrisoare în care îmi spuneți că: „Buzoienii... se regăsesc oricând și pretutindeni”.

Ar fi un miracol dacă răspunsul meu v-ar parveni, după atâta amar de vreme, când evenimente colosale au avut loc, în Țară și în lume.

„Câte păduri, câte nopți, câte ape  
ard în furtuna de-acolo?  
dea Domnul zidul verde să rămână!”  
(Florentin Popescu)

dar tare mi-e teamă că:

„lacrima cade pe-o lispă de-nalt!”  
(F. P.)

Găsesc scrisoarea dvs răsfoind din întâmplare un carton cu sute și sute de scrisori care m-au îngropat ani în șir, îndurerându-mă că nu puteam să răspund sau să

îndeplinesc dorințele exprimate.

Vă citesc textul și poemele și, sfidând soarta, vă expediez aceste câteva rânduri sperând să ajungă.

Dar cine sunteți azi? Și unde locuiți?

Vă este „satul, *mort* în satul de somn?”

(F. P.)

Cum nu pot prevedea destinul acestui mesaj, vi-l expediez totuși însoțit de un exemplar al „jurnalului” meu, precum și o încercare grabnică de transpunere în franceză a uneia din poeziile trimise.

Ca să nu vin cu mâinile goale.

Aș fi fericit să am știri de la dvs.

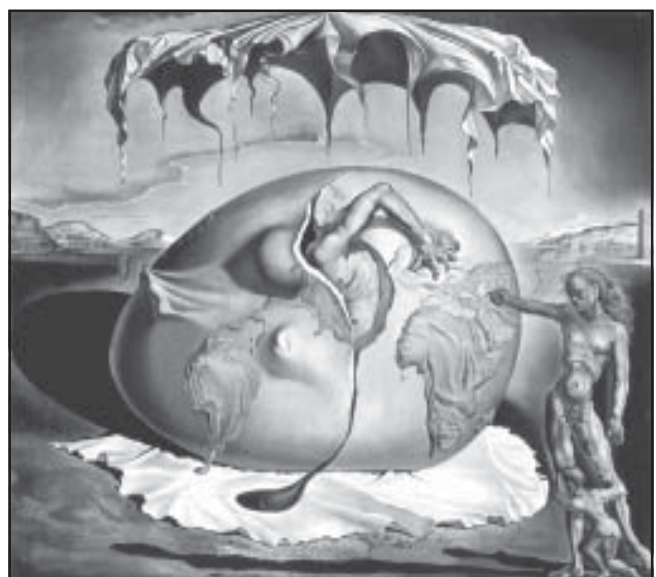
Cu toată prietenia de confrate scriitor

Prof. Michel Steriade

Urmează o versiune franceză a poeziei subsemnatului, *Drumul*, după care expeditorul își încheie epistola cu un Post-Scriptum:

„La poesie est belle et aurait pu être signée par Lucian Blaga. Dans l’original les vers 2 et 4 me semblent ambigus, d’où un traduction qui n’est pas fidèle.

Si vous êtes en vie, si vous écrivez encore, si cette page vous parvient: sachez que j’ai presque 88 ans et que le nostalgie me consume. Mourir loin de mon pays!...” („Poezia este frumoasă și luminoasă și pare a fi inspirată de Lucian Blaga. În original versurile 2 și 4 mi s-au părut ambigue, de unde traducerea lor nu tocmai fidelă. Dacă sunteți în viață, dacă mai scrieți și această pagină vă parvine: rețineți că am aproape 88 de ani și că nostalgia mă chinuie. Mor departe de patria mea!”



Copil geopolitic privind nașterea omului nou

## A-ȚI PEDEPSI ISTORIA

Avem un talent deosebit să ne strivim vocalele, consoanele și gândurile de parmalăcu de păianjen al fuduliei! Prostesteți, firește, de tot firave și mai ales de foarte scurtă durată, căci sclipirea lumească este întotdeauna ajustată, dacă nu doborâtă de-a binelea, de strălucirea eternă a stelelor ce înfloresc seara deasupra capului. Zice Eminescu, și bine zice, la pagina despre românii peninsulei balcanice, cum că „*nestatornicia noastră, iubirea de schimbări, deasa răsturnare a tuturor temeliiilor statului și rivalitatea copilărească de a întrece pe toată lumea a făcut, atât în trecut cât și în prezent, ca să irosim o mulțime de puteri vie, care se puteau utiliza pe un teren folositor, pe lucruri de nimic sau de-a dreptul stricăcioase*”. Mai încolo vorbește despre clasa „*de hoți semidocti carii stăpânesc România*”, dar asta se întâmpla la 26 septembrie 1878 (cităm după ediția de **Opere politice** îngrijită de Ion Crețu, volumul întâi, Editura **Cugetarea-Georgescu Delafra**).

Din nefericire, după mai bine de o sută de ani suntem tot acolo, fapt care mă face să cred că Eminescu a avut, din nou, dreptate, și nu liberalii, chiar dacă ei au înfăptuit „*neabătut*” România modernă, desigur importând legile și instituțiile și jobenul! Vorbim despre liberalii lui Brătianu și Rosetti, nu de alde păpădia de Muscăcath, „*cearcănul micilor mizerii*”! Luăm de bun ce refuză alții, ne interesează gloriile pe spații minuscule, stăm la coadă și ne îmbrâncim la stații facultative, ca în teatrul lui Pinteș, în general ca în teatrul absurd. Și, mai ales, nu știm a cântări singuri pietrele, slovele, răzbunările și cântecele noastre istorice. Atâta cât sunt și cât ne deosebesc de alții de același fel! Noi nu vedem dintotdeauna dinspre afară și suntem extrem de atenți să nu călcăm în străchini, deși numai cioburi rămân în urma noastră. Iată de pildă un exemplu de mare rătăcire în cazul lui Marin Sorescu.

Unii încep prin a spune că ministeriatul i-a umbrit activitatea ca „*un cântec de arșiță*”. Și Maiorescu a fost ministru și a făcut gafe destul de destule, iar dintre posdecembriști adevărate catastrofe naționale au fost Bleșu și Calamitru. În ceea ce privește valoarea în sine, Sorescu este singurul scriitor printre miniștri, soarta și talentul așezându-l departe de nulitățile amintite oleacă mai sus. Apoi, textele dumisale – poetice, prozastice și dramatice – fac parte din patrimoniul cultural național și nu contrazic cu nici o fărâmbă vorbele lui G. Călinescu: „*el găsește un punct de vedere care n-a trecut altuia prin minte, așază oul lui Columb, spărgând coaja în partea sferoidală și apoi, găsindu-și o stabilitate, vorbește în chipul cel mai simplu*”. I se reproșează facilitatea poeziei cu poantă și stilul ducarniț, umblător pe meridianele planetei. Se mai zice că-i traducerea lui Prévert în română. În general, literatura română, când nu iese din



Metamorfoza lui Narcis

tiparele prestabilite, este un fel de colonie a celei franceze, o știm direct de la Fundoianu și indirect chiar de la Călinescu. Discursul alb este aparentă și numai imbecilii nu pot observa poezia din fărașul locurilor comune, „*trenul ce taie ca un brici stepa*”. Oricât s-ar chinui unii criticiși să-l opună altor ironiști gen Topârceanu, Dimov, M. Ivănescu, Brumar, Gellu Naum, nu le va ieși, Sorescu fiind chiar poet în timp ce ălalți sunt buni, desigur, dar amuzanți și agreabili doar. În joaca de-a cuvintele simple sau regionale, Marin Sorescu calcă pe urmele lui Creangă, scriind o nouă epopee homerică. Melancolia lui poetică e distilată și hașurată de ironie, de haz de necaz. Autorul nostru traduce sagacitatea și răutatea înaltă a lui Esop și a lui Lucian din Samosata în parabole și descântece olteneste. Unul dintre marii intelectuali ai veacului XX, G. Stainer, citează poema **Retroversiune** și-i găsește afinități cu du Bellay, Nabocov sau Leopardi. Ce vreți mai mare postmodernism decât ăsta sau chiar decât debutul prin exersarea mâinii pe alte registre, precum ucenicii în atelierile pictorilor de seamă?!

Marea poezie și marea literatură ar fi întotdeauna un soi de înșelăciune cu vocalele și consoanele, un fel de suprapunere a întâmplării peste „*temnița sufletului*”. În cele mai bune piese ale sale – **La liliaci** și teatrul de sare – Marin Sorescu nu este cu nimic mai prejos decât linia de plutire a lui Nichita Stănescu sau Eugen Ionescu. Lumea se schimbă, se globalizează, uită și-și aduce pe urmă aminte și sincer nu știu dacă nu cumva peste cincizeci de ani „*totul va fi invers*” și nea Mărin al nostru îi va lăsa în urmă cu o lungime de barcă pe cei doi. Ce, lui alde Brâncuși cât i-a trebuit să devină ceea ce este?

**Florin Constantiniu**

## ***Permanențele istoriei* ale lui Nicolae Iorga, astăzi**

Orice istoric, pentru care investigarea trecutului nu este o simplă narare a faptelor, simte nevoia de a întemeia cele două paliere ale anchetei sale – reconstituirea evenimentelor și interpretarea lor – pe un fundament teoretic și metodologic. În trecutul apropiat, pentru mulți istorici această bază a constituit-o concepția materialismului istoric. Am în vedere adeziuni sincere și nu converții prin constrângere sau din oportunism. Prăbușirea comunismului a anulat, practic, valoarea de instrument cognitiv a marxismului, deși unii cercetători – precum Eric Hobsbawm – au rămas fideli teoriei despre evoluția societății omenești, formulată de autorul **Capitalului** și continuă să opereze cu conceptele sale. Dacă astăzi istoriografia franceză – adevărată istoriografie-pilot în ceea ce privește concepțiile și tehnicile de investigație – oferă exemple vrednice de urmat (Fernand Braudel, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Le Goff, Michel Foucault și alții), istoriografia română dispune de o teorie care, aplicată, s-ar dovedi deosebit de fecundă.

În septembrie 1938, Nicolae Iorga a prezentat la Congresul Internațional de Istorie de la Zürich o comunicare intitulată **Permanențele istoriei** (N. Iorga, **Generalități cu privire la studiile istorice**, ed. a III-a, București, 1944, p. 237 - 255). Ostil construcțiilor apriorice de filosofie a istoriei, Nicolae Iorga a considerat necesar să caute, sub învelișul succesiunii amănunțite a faptelor, „statornice puncte de sprijin la care [istoria] să poată fi readusă pentru a construi astfel o altă știință decât aceea, amănunțită, a codificatorilor filosofici de odinioară”. Aceste „statornice puncte de sprijin” erau „permanențele istoriei”, în număr de trei: pământul, rasa și ideea.

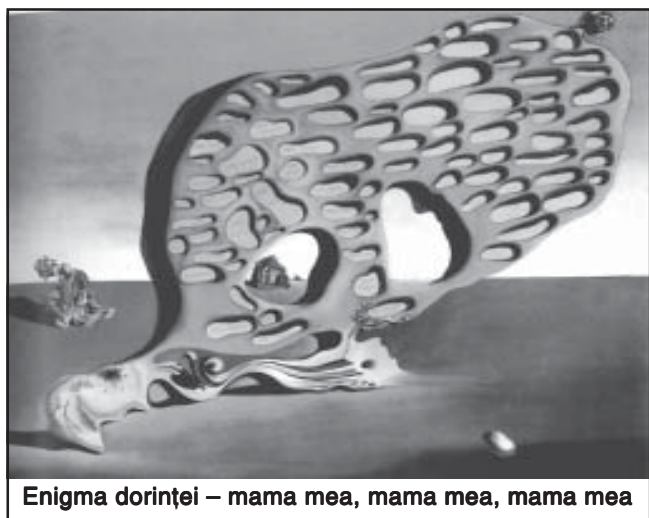
Pământul sau cadrul geografic modelează „felul de viață al fiecărui neam”, pentru că – spune Iorga – „pământul suveran, cu vecinătățile și cu orizontul lui, își va impune voia”. Rasa, în concepția lui Nicolae Iorga,

este cu totul străină de rasismul, care, atunci când istoricul român își prezenta comunicarea la Zürich, era concepția fondatoare a celui de-al treilea Reich, instaurat de Hitler. Iorga ținea să precizeze, tocmai pentru a evita orice confuzii, că „nu există o rasă cristalizată, odată pentru totdeauna”; el vorbea de „rasa de sinteză”, într-o permanentă plămădeală, supusă dinamicii istorice.

În sfârșit, ideea era definită de Iorga drept „putere abstractă și amintirea, devenită instinct, și cu atât mai puternică, a acțiunilor împlinite, de a căror mustrare misterioasă nimeni nu poate scăpa”. Comunicarea lui Iorga cuprindea numeroase exemple destinate să ilustreze cele trei permanențe ale istoriei. Ea anunța acea mare operă, **Istoriologia umană**, la care el lucra, când a fost asasinat de legionari, în noiembrie 1940.

Conceptul de permanențe ale istoriei se înrudește cu „durata lungă” a lui Fernand Braudel și cu „forțele profunde” ale lui Pierre Renouvin și J.-B. Duroselle. Este, desigur, regretabil că rolul de precursor, în acest domeniu, al lui Nicolae Iorga este ignorat. Deși formulată acum aproape șapte decenii, teoria lui Iorga despre permanențele istoriei se dovedește actuală și fecundă, dacă este adaptată curentelor actuale ale istoriografiei internaționale. „Hotărârile supreme” ale pământului, de care vorbea Nicolae Iorga, sunt, astăzi, obiectul cercetărilor de geopolitică. Ea studiază atât acțiunea mediului geografic asupra societăților umane, cât, mai ales, direcțiile imprimare politicii statelor de așezarea lor geografică. Ieșită de sub condamnarea pe care i-o adusesese manipularea ei de către regimul nazist, geopolitica a devenit, în zilele noastre, un instrument analitic, indispensabil oricui vrea să înțeleagă istoria universală și viitorul societății umane.

„Rasa de sinteză” interesează acum prin aspectul ei de psihologie colectivă. Deși așa-numita „psihologie a popoarelor” își caută încă aparatul conceptual și mijloacele de investigație, specificul național reține tot mai mult atenția cercetătorilor. Ce-i deosebește pe americani de germani, pe germani de ruși, iată, spre exemplu, întrebări de la al căror răspuns se așteaptă explicații pentru destinele excepționale ale acestor comunități etnice. Cât privește definirea psihologiei românului – ajuns acum în coada Europei –, studiul ei cu mijloace științifice este de interes capital. Ideile, nu numai în istorie, dar și în actualitate, se dovedesc factori de călăuzire și de dinamizare a colectivităților. Ideea națională, ideea integraționistă, ideea religioasă se confruntă astăzi și provoacă, în lume, puternice și sângeroase convulsii. Pentru a le înțelege sensul și pentru a le curma este necesară cunoașterea originii și a evoluției lor. **Permanențele istoriei** ale lui Nicolae Iorga apar astăzi ca o concepție bine articulată, confirmată de desfășurările istorice și deosebit de utilă în cercetarea trecutului și deslușirea viitorului.



Enigma dorinței – mama mea, mama mea, mama mea

Constantin Coroiu

## „Mă consider un discipol al lui Ibrăileanu”

Constantin Ciopraga, criticul și istoricul literar, profesorul meu și al multor zeci de promoții de studenți în litere, la Universitatea din Iași, împlinește 88 de ani. Erudit – l-aș numi **Profesorul Știetot** –, autor al unui impresionant raft de cărți – monografii, studii, eseuri, între care admirabila sinteză **Personalitatea literaturii române**, dar și poezie, proză, memorii, inclusiv un roman, inspirat dintr-o experiență terifiantă, cea a prizonieratului –, aproape nonagenarul magistrului este și un **adevărat model**. Un model intelectual și moral. Precum ilustrul său înaintaș G. Ibrăileanu. Într-un interviu pe care i-l luam în urmă cu opt ani (la aniversarea a opt decenii de viață), îi aminteam o mărturisire a lui Ralea: „*Cel mai important eveniment din viața mea a fost întâlnirea cu Garabet Ibrăileanu*”. Iar profesorul Ciopraga îmi mărturisea la rândul său: „*Aș putea repeta și eu cuvintele lui Ralea, cu precizarea că întâlnirea mea cu Ibrăileanu s-a produs numai prin intermediul cărților. Fluidul creat, însă, atunci, în tinerețe, pe această cale, s-a dovedit hotărâtor pentru evoluția mea intelectuală. Dar nu numai în ordine intelectuală, ci și în ordine general-umană. Ibrăileanu era un romantic, un sentimental, dar și un raționalist, profund preocupat de omenesc în toate formele lui. Mă consider, într-adevăr, un discipol al lui Ibrăileanu, cu toate că nici nu l-am văzut măcar. Când am venit eu la Universitatea din Iași, ca student, el nu mai ținea cursuri și era suplinît de Octav Botez, fratele scriitorului Jean Bart, care, de altfel, după moartea lui Ibrăileanu, în 1936, a devenit titularul catedrei, succedându-i magistrului*”. Cu același prilej, evocam o altă propoziție memorabilă și anume una a lui **Borges**: „*Lecturile sunt veritabile evenimente ale vieții*”, la care **academicianul Ciopraga** subscris: „*Absolut. Prin lectură ne depeizăm, ne despământenim, devenim alții. De aceea, zicea Borges că visează Paradisul ca o bibliotecă. Opțiunea mea pentru literatură este o opțiune totală, prin ea mi s-a revelat ce este important în viață, în lume, de la universul mare până la viața de familie*”.

Cât privește **personalitatea literaturii române**, pe care a definit-o, după ce i-a relevat principalele coordonate, într-o voluminoasă carte, **Constantin Ciopraga** crede că este, înainte de toate, o literatură „*cu o puternică amprentă orală, de o mare comunicativitate*”, deschisă spre natură și mit și ilustrând „*echilibrul între antiteze*”. În viziunea sa – deosebită de a celor care deplâng absența tragicului din literatura și, până la urmă, din structura sufletească a poporului român – **tragicul** există, dar „*are drept contrapondere o anumită liniște, o anumită detașare și o încredere în ființa comunității*”. Nuanțând, criticul afirmă că trebuie să vedem în aceasta „*o formă de clasicitate cu originea în folclor*” și să observăm, totodată, cât de repede s-a sincronizat literatura română cu modelele universale: „*Avem astăzi opere literare, îndeosebi în proză, care pot sta în orice mare bibliotecă sau librărie din lume. Romanticismul nostru a fost unul necanonic, neprogramatic, precum cel francez de pildă, care a început cu programe, cu manifeste. Clasicismul, la fel. La noi, romanticismul se amestecă cu clasicismul în modul cel mai firesc. Aceasta este, în fond, starea permanentă a umanității. Umanitatea este căutătoare febrilă de nou, dar când ajunge la anumite orizonturi, revine la clasicism. De aceea s-a și spus despre clasicism că este un **romantism îmblânzit***”. Profesorul consacră un întreg capitol filonului religios din literatura română și relevă un aspect care „*nu este cel mai caracteristic, dar a fost neglijat* (de exegeți – nota mea): *prezența mamei universale, acea **mater universalis**, care, în mod subconștient, ne leagă de mama de la începutul lumii, de mama originară. Este invocată la Argezi, Blaga, Voiculescu și la alți vreo doi-trei autori importanți*”. În lucrarea sa, **Constantin Ciopraga** pornește nu de la ideea, nu de la conceptul de **specific**

**național**, ci de la cel de **personalitate**. „*O literatură – precizează domnia sa – poate avea specific național, fără să aibă personalitate în perspectiva universalității. Am pornit de la un vers din Faust: «Cel mai mare bun al copiilor pământului este numai personalitatea», adică unicitatea în cadrul unei comunități, căci personalitatea este alcătuită din complementarități. Altfel spus, din răsul lui Creangă, al lui Caragiale și din profunditatea tragică a lui Eminescu. Comicalul și tragicul nu se anihilează, ci ajung la o împăcare*”.

Tolerant, conciliant, întotdeauna dispus să-ți dea o informație, un sprijin, generos mai ales cu tinerii, dar și cu scriitorii și artiștii, **Constantin Ciopraga** este în același timp exigent și demn. Îmi spunea odată că l-a îndurerat și-l îndurerează sintagma cioraniană **rușinea de a fi român**: „*În străinătate, ori de câte ori am avut ocazia, și am avut-o în nenumărate rânduri, m-am comportat ca unul care vine dintr-o lume ce reprezintă ceva și are ceva de spus. Nu am încercat complexe de inferioritate decât prin '39, ca student, în Franța. Asta fiindcă între Franța și România erau atunci distanțe enorme. La noi nu aveam nici măcar un kilometru de drum asfaltat într-un județ. (— Dar – i-am spus – politicienii din generația Dv. afirmă că atunci România era bogată, civilizată, democratică, europeană, «o țară fericită», ca să citez o formulă pronunțată adeseori după 1940!) — Sunt exagerări. E bine să fim realiști, să respectăm adevărul. Revenind, oriunde am fost, în Europa, în America, în atâtea locuri, la universități, la alte instituții științifice, m-am simțit pe picior de egalitate cu partenerii de discuție. De altfel, cred nețărâmur în capacitatea poporului nostru, în forțele sale demiurgice. Puși în alte condiții, ne-am fi aflat mult mai sus decât nivelul la care ne aflăm astăzi, mult mai sus decât alții*”.

În biografia profesorului și rafinatului intelectual, un capitol aparte îl constituie experiența a patru ani de lagăr, o experiență-limită: „*Mulți care s-au aflat în situația mea nu s-au mai întors. Dar în acel spațiu al neliniștii, al morții și al așteptării au fost și momente frumoase... Acolo l-am aprofundat pe Baudelaire. Într-un lagăr de prizonieri, la mii de kilometri de țară, aproape de Volga... Unul dintre prizonieri avea opera completă a lui Baudelaire în ediția **Pleiade**, frumos legată în piele de culoare verde. Am desfăcut-o în fascicule de câte 50 de pagini și astfel circula din mână în mână... În lagăr aveam lungi discuții cu prizonierii italieni. Cunoșteam italiana destul de bine din facultate, unde studiasem limba și literatura franceză, iar secundar – italiana și spaniola. Unul dintre italieni era un cunoscut al lui Giovanni Papinni. Câteva ore pe zi, grație discuțiilor cu ei, uitam unde sunt*”.

A învățat, în lagăr, limba germană, traducând din Goethe, Schiller, Heine și și-a perfecționat limba engleză. Teribila experiență l-a făcut să creadă că: „*Orice zi în care mai pot vedea soarele mi-a fost dăruită*”.

Într-un interviu realizat de **Grigore Ilisei**, profesorul Ciopraga povestește: „*Acolo s-a întâmplat un lucru pe care-l consider de domeniul basmului. S-a făcut o orchestră simfonică. Românii au făcut-o*”. Vioara a adus-o ajutorul de comandant, un maior, profesor de matematică – „*un om de treabă*”. Violoncelul și contrabasul au fost confecționate de prizonieri cu bricegele. Tot așa – mai multe viori. Pentru țiganul Cojocca, care era țambalagiu, s-a făcut un țambal. Să ne mai mirăm că profesorul nostru afirmă că, în fond, lecția războiului și a lagărului este: „*Să nu trăiești numai pentru tine. Să faci în fiecare zi ceva pentru alții*”.

Ne-am însușit noi, oare, studenții săi această lecție? Aș vrea să nu mă îndoiesc!



Gheorghită Geană

## VASILE BĂNCILĂ – 25 DE ANI DE LA SĂVÂRȘIRE

Filosof, pedagog, eseist, Vasile Băncilă a lăsat contribuții semnificative în diverse domenii ale filosofiei, precum: teoria cunoașterii, etica, estetica, antropologia filosofică, filosofia socială, filosofia religiei, filosofia culturii. În toate fenomenele abordate Băncilă caută nervul metafizicii.

S-a născut la 1 ianuarie 1897 la Brăila și a intrat în eternitate la 10 iunie 1979, din București. Tatăl, Neculai, era originar din Săcele (Brașov), de unde plecase la vârsta de doisprezece ani. Mama, Ileana, țărăncă din Runcu-Popești (fostul jud. Râmnicu Sărat), nu știa multă carte, dar era bună creștină și fidelă păstrătoare de datini. Mediul rural în care și-a petrecut copilăria (întâi la Runcu, apoi la Scorțaru-Nou, în nordul Bărăganului, unde tatăl său arendase o moșie) l-a marcat profund pe Băncilă. După studiile primare începute la Scorțaru, urmează Liceul **Nicolae Bălcescu** din Brăila. Trece examenul de bacalaureat (1916) și absolvă școala de ofițeri de rezervă de la Tecuci. La parte ca voluntar în Războiul de Întregire a Neamului. Semnele acestei participări vor fi o rană gravă la brațul stâng și două decorații – Medalia **Victoria** și Furajera Ordinului **Mihai Viteazul**. Între 1918–1922 urmează cursurile Facultății de Filosofie, la Universitatea din București, unde îi are drept profesori pe Nae Ionescu, Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru, D. Gusti, G. G. Antonescu, dar audiază, de asemenea, cu sârg prelegerile altor iluștri dascăli ai Universității, de care se va lăsa adânc înrâurit, precum N. Iorga, Ov. Densusianu, D. Onciul, Vasile Pârvan, S. Mehedinți. Vădește încă din studenție interes pentru unele teme de reflecție filosofică ce vor reveni constant în preocupările sale de-a lungul întregii vieți: semnificația sărbătorii, metafizica spațiului, psihologia țărănească, etnicul românesc etc. În 1921 se căsătorește cu Felicia Rădulescu, studentă și ea, anume la Facultatea de Litere, secția Limba și literatura franceză. Împreună au avut un fiu și o fiică, Ioan și Ileana, ambii implicându-se mai târziu în (re)editarea unora din scrierile părintelui lor. Armonioasa viață de familie dă seama, fie și parțial, de luminozitatea ideilor filosofice promovate de Băncilă, trăsătură evidentă chiar și atunci când diagnozele sociale puse de el asupra epocii moderne nu erau tocmai favorabile. În anii 1925–1926 beneficiază de o bursă de studii la Școala Română din Franța, situată la Fontenay-aux-Roses, având drept colegi pe C. C. Giurescu, P. P. Panaitescu, Dumitru Murărașu, I. M. Rașcu, N. Georgescu-Tistiu. După absolvirea facultății, funcționează ca profesor de filosofie la Școala Normală de băieți din Brăila (1923–1931) și la Liceul **Mihai Viteazul** din București (1931–1948). După 1948, odată cu schimbarea regimului politic, se vede tras pe o linie de inactivitate oficială. Continuă însă să citească și să scrie, în condiții de semi-asceză. Abia la

sfârșitul anilor '60 reappare în presă și în emisiuni de radio.

Vasile Băncilă și-a etalat ideile filosofice îndeosebi în eseuri, găzduite de câteva din cele mai importante reviste din perioada interbelică, precum **Revista de filosofie**, **Ideea europeană**, **Gând Românesc** sau (privilegiată în opțiunile sale) **Gândirea**, din a cărei „grupare” redacțională a făcut parte. („*Socotește-te la Gândirea nu ca la dumneata acasă, ci la dumneata acasă*”, îi scria, în 1927, directorul revistei, Nichifor Crainic.) În **Gândirea** îi va apărea, în 1927, studiul **DI. Rădulescu-Motru și doctrina personalismului energetic**, pe care îl va dezvolta și publica un an mai târziu, în 1928, în formă de volum, sub titlul **Doctrina personalismului energetic a dlui Rădulescu-Motru**. Tot în **Gândirea** va publica **Lucian Blaga eseist** (1934) și **Despre eseu** (1935), texte care, în ordine inversă, vor fi reluate și investite cu funcție introductivă la cel de al doilea studiu de dimensiunile unui volum din bibliografia originală a lui Băncilă, **Lucian Blaga, energie românească** (1938, reeditat postum în 1995). În fine, în paginile aceleiași publicații vor apărea două eseuri – **Duhul sărbătorii** și **Declinul sărbătorii** (ambele în 1936) – care, împreună cu **Pedagogia sărbătorii (Almanahul școlii primare și al familiei)**, 1936), alcătuiesc un triptic devenit clasic în istoria culturii române, referitor la problema sărbătorii. Numele lui Vasile Băncilă este asociat mai ales contribuțiilor tocmai menționate. O analiză mai cuprinzătoare arată însă că atât exegeza operei lui Blaga și a lui Rădulescu-Motru, cât și studiile despre sărbătoare (ca, de altfel, ansamblul gândirii lui Băncilă) fac parte dintr-un câmp ideatic mai vast, în care liniile de forță (sau temele difuze, dar rezonante între ele) se evidențiază a fi: *esența metafizică a omului, critica generalizată a modernității și autohtonicitatea actului filosofării*. O temă de asemenea frecventă, dar sublimată în celelalte (mai cu seamă în primele două), este *religiozitatea ființei umane* (această temă se regăsește în diferite ipostaze, cum ar fi relația dintre rațiune și revelație, dintre filosofie și religie, dintre tradiție și modernitate etc.).

Gândirea lui Vasile Băncilă funcționează în regim spontan. Odată ivită, o idee formează o eflorescență bogată, sustrăgându-se unei definiții unice, ferm fasonate. Posesorul acestei gândiri tratează probleme mari pe spații mici. Forma adecvată pentru acest mod de exprimare este eseu. Nimic nu ilustrează mai convingător stilul eflorescent al modului în care acest filosof abordează o temă ca felul în care el glosează despre chiar genul eseului. În textul ad hoc **Despre eseu**, autorul enunță pe spațiul compact al unei singure pagini nu mai puțin de douăzeci și șase de definiții ale acestui gen, pe care-l situează în zona interjocului dintre filosofie și poezie. („*Un grăunte de filosofie într-un eseu poetic e un*

*cristal picant și tulburător, care dă preț poeziei, adică substanței majoritare a eseului. O nervură de poezie într-un eseu filosofic dă gândirii acestuia o fluturare de transcendență.*” – **Lucian Blaga, energie românească**, Timișoara, Editura **Marineasa**, 1995, p. 59). Mai presus însă de o definiție sau de o caracterizare contează aici și acum *legitimitatea* eseului; și nu atât legitimitatea psihologică și culturală (care face posibilă reflectarea insului în eseu), ci legitimitatea socială și culturală: „*Valoarea eseului ca gen rezultă mai ales din aceea că el este expresia spirituală cea mai apropiată a epocii noastre. Epoca modernă e grăbită atât din motive de structură nervoasă, cât și din motive sociale. Adevărul de azi e neadevărul de a doua zi. Eseul dă glas valorii de azi, care altfel s-ar pierde.*” (Ibidem, p. 60–61). În fine, eseul răspunde unui spirit al epocii și din alt punct de vedere: tocmai întrucât până în prezent s-a abuzat de concepții sistematice, epoca modernă, în relativismul ei, simte teamă față de sistem. De aceea, „*eseul se prezintă, foarte oportun, pentru a înlocui sistemul.*” (Ibidem, p. 61).

Scriind despre eseu, Băncilă oferea de fapt un reflex al propriului său mod de a filosofa, astfel încât, peste timp, eseul *ad ostentationem* intitulat **Despre eseu** își relevă valențe programatice. Autorul lui nu e, totuși, străin de năzuința spre sistem. În revista **Mugurul**, XV, nr. 1, 1943–1944, el publica un articol cu titlul **Cadru filosofic**, reprezentând „*o schiță foarte rezumativă a ideilor și pozițiilor spirituale*” pe care le susținuse până atunci și, totodată, „*un cadru sau o structură ideativă*” pentru contribuțiile sale ulterioare. Contrar obiceiului propriu de a se feri de înșiruirea ideilor pe puncte (ceea ce trădează scepticismul față de metoda clasificării și, deci, față de procedeele clasice ale logicii), autorul își concentrează de astă dată ideile în șapte puncte. Urmând ramurile filosofiei, cele șapte puncte sunt următoarele: (I) În *psihologie*, cercetarea sufletului trebuie efectuată cu mijloace științifice, dar, pe de altă parte, cercetarea științifică nu poate epuiza sufletul. „*Adevărata înțelegere a sufletului trebuie pusă în cadrul filosofiei generale*”. (II) În *logică*, trebuie căutată legătura reciproc stimulativă dintre rațiune și misticism. Misticismul singur duce la anarhie, iar rațiunea singură la artificializare și neputință. Pe baza istoriei filosofiei și a religiilor, logica viitorului va putea arăta cum este posibilă o sinteză funcțională între rațiune și misticism. (III) În *etică*, trei factori leagă în mod creator pe om de realitatea generală: mila, moravurile și personalitatea. (1) „*Mila este ecoul generalului în om*”, ecoul generalului ontologic, sau „*psihicul prin care realitatea generală se delegează în om, pentru a-l lega pe acesta de totalitate, pentru a-l face să iasă din el*”. De aceea, „*mila are un substrat metafizic*”, iar „*adevărata etică trebuie să ajungă la metafizică*”. (2) Moravurile nu sunt simple conveniențe sociale, ci „*un stil maiestuos de viață creat de societate*”, în care aceasta a implicat „*absoluturile morale și religioase din om*”. Moravurile sunt, așadar, „*o forță care leagă pe om de realitatea generală, fiindcă în ele s-a depus, originar, o intuiție metafizică*”. (3) O morală bazată pe „*o milă puternic activistă*” și pe „*moravuri cari să nu încline spre conformism exterior*” are nevoie de

„*convingere, entuziasm, simț critic, spirit de misiune personală*”, virtuți care nu pot fi puse în joc decât de ceea ce numim „*personalitate*”. Modelele acestora sunt personalitățile religioase. (IV) În *estetică*, „*Frumosul adevărat și mare e moral prin el însuși, dar [...] a devenit frumos mare și datorită faptului că a implicat în el moralul ori religiosul*”. „*Estetica trebuie să considere, deci, frumosul ca pe o funcție de implicare a totalului, ori a adâncului esențial în care se concentrează totul...*”. (V) În *sociologie*, societatea apare drept „*mediul organic ce-l leagă pe om de realitatea generală, de totalitate*”. Contrar sociologismului empiric, Băncilă consideră societatea drept „*ambianța sau instrumentul prin care voința mai adâncă a lucrurilor [...] își dă prilejul să creeze mai diferențial, ducând astfel omul până la limita destinului*”. Filosoful nostru numește această concepție „*organicism spiritual*” și desemnează „*etnicul*” drept tipul cel mai propriu al acestei societăți. (VI) În *pedagogie*, scopul educației nu este individualitatea sau personalitatea în sine. „*Personalitatea [...] trebuie să crească într-un sol sufletească de mari reverențe pentru realitatea universală a vieții*”. Realitățile prin care personalitatea (ca scop al educației) urmează a se încadra în „*totalitate*” (în sens ontologic) sunt „*etnicul*” și „*religiosul*”. (VII) În *metafizică*, preferințele lui Băncilă se văd, cum însuși constată, prin afirmațiile de la cele șase puncte anterioare. Pentru el, „*realitatea metafizică e totul și marea obsesie*” (aici „*totul*” poate fi luat deopotrivă în sensul opțional și în sensul ontologic). „*Metafizicismul împânzește pentru noi toate problemele, sensul transcendent fiind maiestatea care dă fiecărui lucru coeficientul de valorificare și legitimația de dăinuire.*” (**Lucian Blaga, energie românească**, Timișoara, Editura **Marineasa**, 1995, p. 11). Recunoscându-și un anume antipositivism, Băncilă menționează că nu e vorba aici de disprețul pentru formele și lucrurile imediate, ci numai de situarea lor într-o altă perspectivă. „*Căci formele și lucrurile concrete sunt popasuri simfonice ale înțelesurilor ultime, iar puțința de a avea un contact direct și ingenuu cu ele e dovadă de sănătate. Filosofia adevărată o socotim deci ca o sinteză de transcendentism și naturalism sănătos*” (Ibidem, p. 11).

Aceste teze pot fi considerate laolaltă drept sistemul filosofic *in nuce* al lui Vasile Băncilă. Autorul se conformează obiceiului și, în final, livrează chiar și un nume viziunii sale sistematice, anume: „*providențialism*”. Termenul este însoțit, în chip oscilant, de trei atribute menționate succesiv, la distanță de câteva rânduri: „*dinamic*”, „*enigmatic*” și „*ascuns, însă evident în manifestări*”. Providențialismul dă seama de fondul ultim al realității – o zonă tainică, dar manifestă în mod concret, fiind deci parțial accesibilă, ceea ce ne face să ne întrebăm dacă n-ar fi mai adecvat pentru această concepție numele de „*providențialism epifanic*”.

Dincolo de această schiță de sistem, Vasile Băncilă și-a câștigat un loc sigur în istoria gândirii românești, îndeosebi prin încercarea de a lămuri semnificația operei filosofice a lui Blaga (**Lucian Blaga, energie românească**) și prin hermeneutica sărbătorii (v. tripticul menționat anterior, la care trebuie adăugat eseul sintetic **Filosofia sărbătorii**, apărut postum în **Manuscriptum**,

nr. special Vasile Băncilă, 3–4, 1998, p. 66–77 și passim). Aceste două teme concrete, ca de altfel și altele de care s-a lăsat obsedat (inclusiv – v. supra – esența metafizică a omului și critica generalizată a modernității), își află punctul de legătură în tema etnicului (abordată ad hoc în **Etnicul și logica modernă**). Băncilă deplânge „*răstignirea etnicului*”, sau fie și numai (cu o expresie ce ne duce cu gândul la Heidegger) „*heimatlosismul spiritual*” din epoca modernă. El speră că un nou ontologism va oferi temeiul spiritual pentru înțelegerea acestei ipostaze evidente a realității, care este etnicul. În ceea ce o privește, „*Filosofia, prin însăși funcția ei de regalitate sintetică, e chemată să facă unitatea de ansamblu între diferitele ramuri [...] ale unei culturi*” (**Duhul sărbătorii**, București, Editura **Anastasia**, 1996, p. 191). Nimic mai organic într-o cultură decât filosofia. La aceasta nu se ajunge „*sărind în gol, ori împrumutând răsaduri exotice*”. „*Filosofia [...] vine din cele mai mari adâncuri, ca izvoarele reci și limpezi, cari intonează deasupra, oglindind cerul, trilul etern al pământului*”, adică al locului (**Filosofia vârstelor**, București, Editura **Anastasia**, 1997, p. 40). Autohtonizarea filosofiei exprimă maturitatea unei culturi, stare de spirit consemnabilă prin apariția construcțiilor sistematice. În această perspectivă interpretează Băncilă, pe de o parte, neîmplinirile lui Vasile Conta și Titu Maiorescu, iar pe de altă parte sinteza izbutită de C. Rădulescu-Motru prin doctrina „*personalismului energetic*”, și mai ales construcția încorporată în „*trilogiile*” lui Lucian Blaga. Cartea **Lucian Blaga, energie românească** este nu numai prima exegeză amplă dedicată autorului „*trilogiilor*”, dar și o lucrare de nedepășit datorită întrunirii unor condiții greu (ba chiar imposibil) de repetat – fiecare în parte și cu atât mai mult în ansamblu: similitudini de destin cu filosoful analizat, contemporaneitatea celor două existențe, harul stilistic al ambilor, angajarea simpatetică (Blaga însuși îi dedicase lui Vasile Băncilă secțiunea **Spațiul mioritic** din **Trilogia culturii**). În pofida aparentei subiectivității, întrunirea acestor condiții reprezintă lucrarea unei rațiuni universale și coincidența aceasta multiplă nu numai că nu obstrucționează, dar potențează și mai mult profunzimea analizei. În chiar biografia lui Blaga ni se descoperă elemente de specific etnic (peisaj natal înrudit cu plaiul, stăruință metodică ardeleană, contaminare constructivistă dinspre etnicul german conlocuitor etc.), iar, prin continuarea metodei, în structura și în articulațiile concepției filosofice ale aceluiași, apar „*viziunea*” și „*categoriile de cunoaștere*” etno-țărănești (în termenii lui Băncilă: lumea ca rodie a unor grăunțe ontologice, mitul, modalitatea stihială, dogmaticul, divinul, agnosticismul înțelegător). Misterul, Marele Anonim, dogma, cenzura transcendentă și celelalte concepte fundamentale din sistemul blagian – în aparență invenții speculative ale unui instinct poetic, altminteri remarcabil – își vădesc obârșia în cosmicismul, logica și etnopsihologia țaranului român. Admirator al ideii de „*spațiu mioritic*”, Băncilă (în chip complementar din punct de vedere teoretic și într-o desăvârșită cordialitate în privința relației personale cu Blaga) dezvoltă pe cont propriu ideea spațiului de câmpie („*spațiul bărăganic*”) drept cadru formativ pentru psihologia colectivă și pentru

cultură. „*Spațiul mioritic e splendid și e și mai splendid tălmăcit de Blaga, dar el nu ajunge pentru cultura noastră.*” (**Spațiul Bărăganului**, București/Brăila, Editura **Muzeul Literaturii Române** & Editura **Istros-Muzeul Brăilei**, 2000, p. 13). Alegând plaiul (de deal ori munte) drept emblemă a spațiului românesc (deopotrivă geografic și spiritual), „*Blaga explică monomitic poporul român.*” (Ibidem, p. 29). Stepa (câmpia) este însă la fel de prezentă și, în consecință, aptă a genera stil cultural. Bărăganul (cu antinomia fundamentală finit-infinit) e „*o realitate psihică certă. El are misterele lui, lumea lui, folclorul lui, după cum are animalele și mai ales plantele lui – el are ethosul lui moralo-cosmic.*” (Ibidem, p. 9). Despre sărbătoare, Vasile Băncilă a scris pagini de referință, în deplină sincronicitate (ba uneori chiar cu anticipare) față de exegeza fenomenului în cultura europeană (Georges Dumézil, Karl Kerényi, Georges Gusdorf etc.). „*Sărbătoarea e sentimentul comuniunii depline cu societatea și cu cosmosul, sau cu realitatea generală, fiind, pe deasupra, și sentimentul absolutei coincidări a ta cu tine însuși [...]. Sărbătoarea este sentimentul luminos al împărtășirii tuturor din același sens, care ajunge să umple toată realitatea concepută ca o nesfârșită ordine providențială. Sărbătoarea este existența unificată și transfigurată.*” (**Duhul sărbătorii**, ed. cit., p. 56). Etnicul își pune inevitabil pecetea și pe sacralizarea timpului. Finalitatea devenirii universului este îmbisericirea, prin festivizarea realului. „*Această festivizare se face prin comunitate socială organică: națiunea; și prin transfigurare moral-metafizică: biserica. [...] Idealul e unirea națiunii cu biserica, ducând la festivizarea existenței, la îmbisericirea organică a lumii.*” (**Weltanschauung. Cadru final**, în **Manuscriptum**, XXIX, 3–4, 1998, p. 128).

Înzestrat și cu talent literar, Vasile Băncilă a deținut la **Gândirea** – unde se cultivau deopotrivă literatura și filosofia – poziția de filosof reprezentativ al grupării. Afinitatea pentru ortodoxism l-a apropiat, principial, de Nae Ionescu și de Nichifor Crainic. Aplicarea principiilor filosofico-religioase la critica epocii moderne îl situează, în plus, în rezonanță cu Nikolai Berdiaev și cu René Guénon (de acesta din urmă apropiindu-l mai ales dezolarea față de ceea ce filosoful francez numea „*domnia cantității*”). În acest context se poate înțelege mai bine și fascinația nutrită de Vasile Băncilă pentru filosofia lui Lucian Blaga în general și pentru problematica spirituală a spațiului în particular: în logica internă a gândirii lui Băncilă, antidotul la amenințările cu care modernitatea (sau globalizarea, cu un termen mai nou) învâluie esența umană nu poate fi altul decât cultivarea virtualităților spirituale locale.

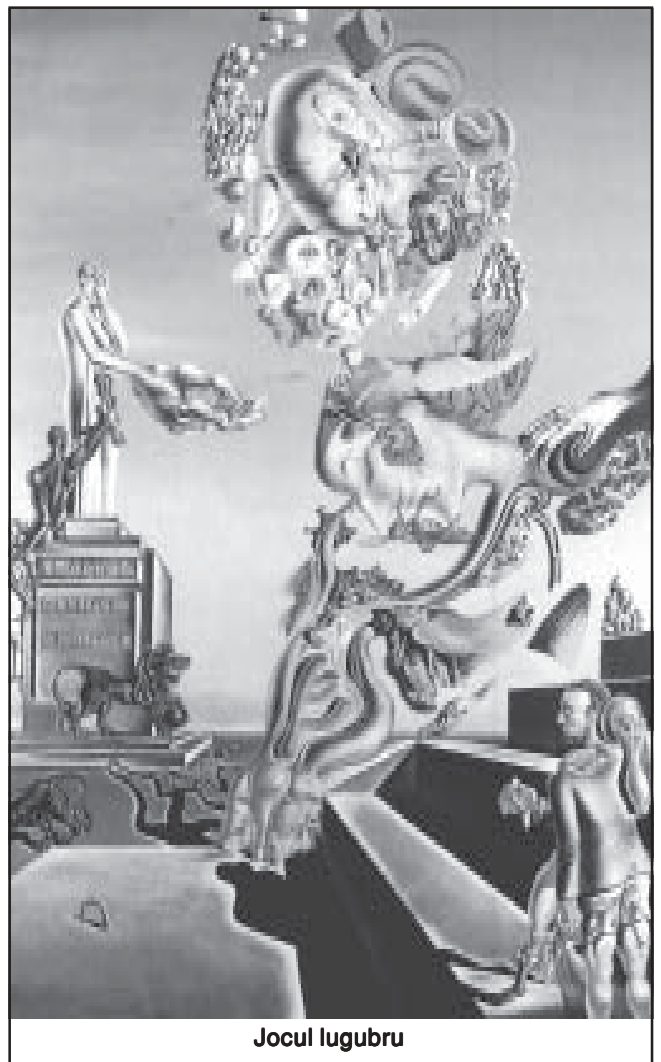
**Lucrări principale: Doctrina personalismului energetic a lui Rădulescu-Motru**, București, Editura **Cultura românească**, 1927 (reeditare sub titlul **C. Rădulescu-Motru**, ed. îngrijită de Ileana Băncilă, Constanța, Editura **Ex Ponto**, 1997; față de ed. întâi, vol. reeditat conține în plus studiul **C. Rădulescu-Motru – pedagog**, apărut inițial în vol. **Omagiu Profesorului C. Rădulescu-Motru**, București, Societatea Română de Filosofie, 1932, precum și textul **C. Rădulescu-Motru – filosof al educației**, parțial radiodifuzat în 1969); **Lucian Blaga, energie românească**, Cluj, Colectia **Gând**

**românesc**, 1938 (reeditare cu note și tabel biobibliografic de Ileana Băncilă, Timișoara, Editura *Marineasa*, 1995; vol. reeditat conține în plus textul programatic pentru gândirea lui Vasile Băncilă, *Cadru filosofic*). Din asamblarea postumă a unor eseuri, majoritatea publicate de autor în perioada interbelică în diverse reviste, au rezultat alte volume tematice, precum: *Inițierea religioasă a copilului*, ed. îngrijită de Ileana Băncilă, București, Editura *Anastasia*, 1996; *Duhul sărbătorii*, ed. îngrijită de Ileana Băncilă, București, Editura *Anastasia*, 1996 (din cuprins, în ordinea includerii: *Reforma calendarului*, orig. în *Ideea europeană*, VI, nr. 159–161 / 1924–1925, *Duhul sărbătorii*, în *Gândirea*, XV, 4, 1936, *Declinul sărbătorii*, în *Gândirea*, XV, 5, 1936, *Pedagogia sărbătorii*, în *Almanahul școlii primare și al familiei pe anul școlar 1936–1937*, *Ideea de destin*, în *Gândirea*, XVI, 4, 1937, *Etnicul și logica modernă*, în *Gândirea*, XIV, 2, 1935, *Autohtonizarea filosofiei*, în *Gândirea*, VII, 1927); *Filosofia vârstelor*, ed. de Ileana Băncilă, București, Editura *Anastasia*, 1997 (din cuprins: *Despre noua spiritualitate*, orig. în *Tiparița literară*, I, 3, 1929, *Teoreticism*, în *Gând românesc*, II, 5, 1934, *Sensul culturii și «culturalizarea» satelor*, în *Rânduiala*, I, caiet 4, 1936, II, caietele 4 și 5, 1937, *Adolescența – Proiecția subiectivă*, în *Gândirea*, VI, 3, 1926, *Solidaritatea vârstelor și viața socială*, trad. orig. fr. din *Vox studentium*, IV, 1, 1926, Génève, *Noua generație*, în *Gândirea*, XV, 10, 1936); *Spațiul Bărăganului*, ed. îngrijită de Dora Mezdrea (lucrare nefinisată, apărută postum prin publicarea fișelor de arhivă), București/Brăila, Editura *Muzeului Literaturii Române* & Editura *Istros–Muzeul Brăilei*, 2000.

**Alte scrieri:** După instaurarea regimului comunist, Vasile Băncilă a fost supus cenzurii (la început totale, apoi parțiale), fiind împiedicat în perioada respectivă să publice, dar nu și să scrie. El a lăsat în urmă numeroase manuscrise și proiecte; unele aveau să fie publicate, ca alcătuirii postume: *Portrete și semnificații*, ed. îngrijită și adnotată de Ileana Băncilă, cu *Prefață* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, supliment al *Revistei de istorie și teorie literară*, București, 1987; *Aforisme și para-aforisme. Omul și existența*, ed. îngrijită de Ileana Băncilă, Timișoara, Editura *Marineasa*, 1993 (vol. I), 1994 (vol. II) și 1996 (vol. III); *Copilărie și miracol brăilean*, Brăila, Editura *Istros–Muzeul Brăilei*, 1996; *Semnificația Ardealului*, ed. îngrijită de Ileana Băncilă, Timișoara, Editura *Marineasa*, 1997; *Correspondență Vasile Băncilă – Basil Munteanu*, Brăila, Editura *Istros–Muzeul Brăilei*, 1997; *Religia iubirii și Pestalozzi*, ed. îngrijită de Ileana Băncilă, Constanța, Editura *Ex Ponto*, 1998; *Număr special Vasile Băncilă*, selecție și adnotări de Dora Mezdrea, *Manuscriptum*, XXIX, 3–4 (112–113), 1998; *Mici testamente*, ed. îngrijită de Dora Mezdrea, București, Editura *Eminescu*, 1999; *Vasile Băncilă – Lucian Blaga, Correspondență*, ed. îngrijită de Dora Mezdrea, București/Brăila, Editura *Muzeul Literaturii Române* & Editura *Istros–Muzeul Brăilei*, 2001; *Artă și cunoaștere*, ed. îngrijită de Dora Mezdrea, București/Brăila, Editura *Muzeul Literaturii Române* & Editura *Istros–Muzeul Brăilei*, 2002. Alte manuscrise sunt în curs de publicare.

**Repere critice:** Pompiliu Constantinescu, *Vasile Băncilă: „Lucian Blaga, energie românească”*, în *Vremea*, XI, nr. 551–553, 1938; Mircea Eliade, *Clujul, centru de cultură*, în *Universul literar*, XLVIII, 38, 1939; N. Bagdasar, cap. *Tendințe, teorii, sisteme*, în N. Bagdasar, Traian Herseni și S. S. Bârsănescu, *Istoria filosofiei moderne*, vol. V (*Filosofia românească de la origini până astăzi*), p. 238–243, București, Societatea Română de Filosofie, 1941; S. S. Bârsănescu, cap. *Pedagogia*, în N. Bagdasar, Traian Herseni și S. S. Bârsănescu, *Lucr. cit.*, p. 781–786; Paul P. Drogeanu, *Practica fericirii*, București, Editura *Eminescu*,

1985, p. 15, 48–51, 331; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Prefață*, în *Vasile Băncilă, Portrete și semnificații*, 1987 (vezi supra); Ileana Corbea, *Vasile Băncilă despre el însuși*, interviu, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 3–4, 1987; N. Steinhardt, *Un exeget al lui Lucian Blaga: Vasile Băncilă*, în *Echinox*, XX, 4, 1988; A. I. Brumaru, *Pedagogie națională*, în *Astra*, nr. 2, 1990; C. Georgiade, *Despre filosofia de inspirație țărănească a lui Vasile Băncilă*, în *Revista de filosofie*, XXXVII, 1, 1990; I. Opreșan, *Vasile Băncilă: „Am fost ca două sunete care s-au acordat”*, interviu, în I. Opreșan, *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, București, Editura *Saeculum* & Editura *Vestala*, ed. a II-a (augmentată și necenzurată), 1995 (ed. I: 1987), p. 43–97; Doina Uricariu, *Băncilă, Vasile*, în Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români, A–C*, p. 232–234, București, Editura *Fundației Culturale Române*, 1995; Al. Surdu, *Un bun filosof și un mare om de cultură*, în *Manuscriptum*, XXIX, 3–4 (112–113), 1998, nr. special Vasile Băncilă; Romul Munteanu, *Un profil spiritual*, Ibidem; Claudia Buruiană, *Vasile Băncilă*, în Ilie Bădescu și Mihai Ungheanu (coord.), *Enciclopedia valorilor reprimite*, vol. I, p. 405–422, București, Editura *Pro-Humanitate*, 2000; Ozana Cucu-Oancea, *Trăirea sărbătorilor. Între meditație și petrecere*, București, Editura *Eminescu*, 2001, p. 20–23 și passim; Constantin Schifirneț, *Filosofie și națiune în concepția gânditorilor români*, prefață la antologia *Filosofie și națiune*, ed. de Constantin Schifirneț, București, Editura *Albatros*, 2003, p. 21–22.



Jocul lugubru

Irina Mavrodin

# „VIAȚA MEA, ÎN DATELE EI FUNDAMENTALE, A RĂMAS ACEEAȘI”\*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

## — Credeți în singurătatea scriitorului?

— Eu cred foarte mult în structura duală a scriitorului: el este **om** și **totodată** autor, un eu aparent cotidian, social și socializabil, și chiar, adeseori, socializat, și un eu profund, creator, eul care face opera. Aceste două euri coexistă, unul nu poate fără celălalt, și formula cea mai fericită care definește această coexistență mi se pare a fi cea a lui Rimbaud: *Car Je est un Autre*. Scriitorul este, trebuie să fie singur când își scrie opera – scriitorul ca autor, ca eu profund, creator. În afară de acest moment al scrierii operei, ca eu biografic, cotidian, singurătatea lui, a omului care este el, nu este nici mai mică, nici mai mare decât a celorlalți oameni.

## — Ce putere are scriitorul, după experiența și gândirea Dvs.?

— Scriitorul, cred eu, poate să aibă o foarte mare putere asupra cititorului său, prin mijlocirea cărților pe care le scrie. Puterea lui, cu alte cuvinte, e direct proporțională cu puterea lui de a fi autor, creator. Cât privește un alt fel de putere, atunci când ea există, ea nu are nici o legătură cu întrebarea dumneavoastră, după părerea mea, căci e puterea unui om.

## — Ce credeți despre curajul unui scriitor de a tăcea (în sensul de a nu scoate o carte 2-3 ani de zile)?

— În legătură cu acest „curaj” al scriitorului de a tăcea (de a lăsa să treacă lungi răstimpuri fără a scoate o carte) se pot face – și s-au făcut – multe speculații. Există și cazuri celebre: Valéry, de exemplu, care nu a scris poezie timp de douăzeci de ani. Sau Mallarmé, care a scris din ce în ce mai puțin, când și-a descoperit, la început (vreau să spun: și-a conștientizat) ușurința de a face versuri, de a versifica. Înțeleg această autoreprimare ca pe o formă de terapie pusă în joc de scriitor când constată că are o tendință spre facilitate și autopastășare. Atunci, într-adevăr, trebuie să tacă. Și uneori e bine chiar să tacă definitiv, nu numai câțiva ani. Rimbaud, presimțind pericolul, a tăcut definitiv la nouăsprezece ani, după ce „revoluționare” limbajul poetic al epocii lui. Unii dintre marii poeți creatori de noi limbaje poetice, marii romancieri autori ai unei singure cărți, au „tăcut” la timpul convenit. Dar care este acest timp, cum poate fi el cu exactitate determinat? Singurul care poate să știe este de fiecare dată autorul însuși. Cred că acest „curaj” apare o dată cu dispariția nevoii de a mai spune ceva în aceeași termenii de discurs în care ai mai spus.

## — În lume mai există multă violență. Ziarele, radioul, televiziunea ne informează zilnic de noi orori întreprinse de om împotriva omului. Cum se răsfrâng toate acestea în conștiința scriitoarei Irina Mavrodin?

— Ca scriitoare, nu sunt o militantă, o angajată politic. Și totuși, ororile epocii noastre, și în primul rând ororile terorismului, mă lovesc puternic, fac din mine un cetățean militant și angajat împotriva a tot ceea ce generează violență. Cred că lumea democrată, civilizată trebuie să se apere, să reacționeze foarte hotărât împotriva agresiunilor care o asaltează. Și mai cred că România poate să joace un rol în privința asta.

## — Cum vedeți relația scriitor-cititor? E adevărat că scriitorul își are cititorii pe care îi merită?

— La a doua parte a întrebării e mai ușor de răspuns, cred, răspunsul fiind cuprins în întrebare. Fiecare cititor are scriitorii pe care îi merită, nu neapărat într-un sens negativ sau pozitiv, ci în sensul în care, pentru un anumit tip de scriitură, tu, cititor fiind, ești sau nu format, ai sau nu anumite obiceiuri de lectură atât de puternice încât nu mai accepți să citești decât tipul de scriitură cu care ești obișnuit. Cred că scriitorul care iese din făgașul cu care cititorii s-au deprins riscă să-și piardă cititorii de azi, dar are șanse să-i câștige pe cei de mâine. Cred că un caz exemplar de luciditate în această privință este cel al lui Stendhal, care a visat la un fel de portret robot al cititorului său, care să se schimbe o dată cu schimbarea în timp a mentalităților. El a prezis că va fi citit de fiecare dată altfel, indicând ca paliere pe scara diacronică anii 1880, 1930, 1950. Coincidență sau nu, dar s-a întâmplat ca receptarea stendhaliană să sufere importante, semnificative modificări la datele indicate de Stendhal. Cazul lui Stendhal e foarte rar, sau, mai bine-zis, în trecut a fost foarte rar. O dată cu trecerea la epoca noastră, scriitorii – vreau să spun cei care au o acută conștiință scriitoricească – își construiesc operele ca pe niște aparate care să poată fi folosite de o multitudine de cititori – o multitudine în plan sincron și în plan diacronic. Cel care se adresează cu precizie unei anumite categorii de cititori, vrând să-i transmită un mesaj, nu este, după părerea mea, un adevărat scriitor, ci mai curând un publicist. Opera literară, opera artistică în general, trebuie să rămână deschisă, ea se definește prin însăși această deschidere, care o deosebește de un articol de ziar, de exemplu, sau de arta de propagandă.

## — Cum v-a schimbat viața ziua de 22 decembrie 1989?

— Vă voi răspunde printr-un paradox, în care v-aș ruga să încercați să intrați făcând efortul necesar, căci, îmi dau seama, dacă nu-l acceptăm ca paradoxal, răspunsul meu poate să apară lipsit de coerență. Viața mea, în datele ei fundamentale, a rămas aceeași, și, pe de altă parte, nimic dintre lucrurile importante care mi se întâmplă de aproape cincisprezece ani încoace nu mi s-ar fi putut întâmpla. Mă gândesc, desigur, în primul rând la viața mea profesională și scriitoricească, care, o dată cu trecerea anilor, căpătase deja tot mai multă importanță pentru mine. După 22 decembrie 1989, s-a petrecut în

\* Fragmente din volumul în lucru *Convorbiri cu Irina Mavrodin*

viața mea acest miracol: din lector pensionar (fusesem pensionată de către Universitatea din București în 1985) am devenit lector conducător de doctorate, la Universitatea din București, și apoi profesor conducător de doctorate la Universitatea din Craiova. Posibilitatea care mi-a fost dată de a-mi relua meseria de profesor a fost și este pentru mine ceva extraordinar de important. Și de a o relua în noile condiții, care mi-au permis să coordonez programe de masterat (poetică/poetică și traductologie) și să am contacte susținute cu mediile culturale (inclusiv cu cele universitare) din Franța. Am simțit dintr-odată și simt (conștientizez într-una acest lucru prețios) că trăiesc într-un climat de libertate ca scriitor și ca profesor, că pot evolua cu totală dezinvoltură în aceste două planuri, fără a trebui să mă lupt ca să depășesc temeri și îngrădiri, ca altădată.

— **Câte deziluzii ați avut după 1989?**

— Eu nu sunt omul care să mă complac în deziluzii și eventual să mi le și fabric. Știu că o schimbare (tranziție) de proporțiile celei care se petrece în țara noastră nu poate avea loc foarte repede. Suntem așa cum suntem, modificați de cincizeci de ani trăiți sub comunism, și transformarea de mentalitate nu poate fi decât lentă, deși, în jurul nostru, se pare că ea se produce într-un ritm mai alert. Totuși, îl credeam - credință ce mi se născuse din povestirile tatălui meu despre România dintre cele două războaie - pe român mai cinstit, nu-mi închipuiam că la noi corupția va putea lua vreodată asemenea proporții. Crezusem în adevăr și dreptate într-un mod prea abstract, și acum îmi dau seama că ele trebuie cucerite pas cu pas, de fiecare dintre noi. În plan strict personal, am fost profund dezamăgită de faptul că nu am fost rechemată la Catedra de franceză a Universității din București (Facultatea de Litere). Am fost uimită chiar că nu se repara o nedreptate care mi se făcuse înainte de 1989, prin scoaterea mea forțată la pensie. Acum, gândindu-mă cu mai multă detașare la natura umană (căci de fapt toate acestea sunt la noi hotărâri luate de anumiți oameni și nu de instituții controlate de regulamente și legi), mi se pare cu totul normal că a fost așa. Îmi spun că trebuie să fiu fericită că mi s-a dat astfel șansa de a cunoaște bine universitatea din provincie, de a o cunoaște pentru a-i iubi și respecta dinamismul.

— **După 1989 la noi s-a născut teoria: „Nu contează ce-ai făcut și scris înainte, contează ce faci și scrii acum”. Dvs. ce părere aveți despre această teorie?**

— Eu cred că întotdeauna contează ce-ai făcut și scris înainte, și nu numai ce scrii acum. Opera unui scriitor alcătuiește un tot, eu nu o pot vedea decât așa.

— **Ce înseamnă să fii optimist în vremurile de astăzi?**

— Să crezi în schimbarea în bine, să speri în bine. Încă o dată spun ceea ce am mai spus: sunt sigură că generațiile care ne urmează vor avea parte de o Românie civilizată, prosperă. S-au făcut deja mari progrese, de ce nu le vedem? Deși trecem printr-o perioadă de teribilă sărăcie pentru foarte mulți.

— **Credeți în sensul moral al literaturii?**

— Literatura are totdeauna un sens moral. Dar cu cât încearcă să-l arate mai explicit, cu cât e mai tezigă, cu atât ea își pierde sensul moral. Cea mai mare eroare din partea unui scriitor este să vrea să-și controleze cititorul impunându-i un anumit sens moral. Paradoxal, tocmai atunci ea își ratează ținta. Opera literară trebuie să fie astfel făcută încât să dea deplină libertate cititorului de a-și construi el un sens moral

pe măsură ce o citește.

— **Vedeți în literatură o salvare a lumii?**

— Da, în literatură și în artă în general. E zona prin care omul - care, mai ales în epoca noastră, tinde să se robotizeze - găsește resursele de a se regenera, de a rămâne o ființă creativă, inventivă, ludică. Găsește, adică, ceea ce-i trebuie ca să rămână om.

— **Mai sunt de actualitate termenii „provincie” și „provincialism” în literatură?**

— Am scris deja niște pagini despre cuplul antinomic centru/margine mult invocat de unii dintre noi (uneori cu voce tare, alteori doar subînțeles) și referitor la literatură. În lumea în care trăim, el își pierde, după părerea mea, orice relevanță. În primul rând, cred, pentru că mecanica lui ține tot mai mult de o dialectică a termenilor intersanjabili sub raport funcțional (și nu numai, căci putem aplica acest model și raportului lor spațial). Fenomenul devine tot mai vizibil nu numai în literatură și în celelalte arte, dar și în multe alte domenii, practic în toate domeniile. Eu nu mai văd (și mulți, foarte mulți sunt ca mine) în București un centru literar al țării, după cum nu mai văd nici în Paris un centru literar al Europei (eventual al lumii). Să fi devenit un asemenea centru New Yorkul? Nu cred nici asta. Se pot aduce argumente, dar cum cred că fiecare și le poate aduce, într-atât sunt de evidente, nu o voi face. Poate că desființarea acestei antinomii, transgresarea ei poate fi enumerată printre trăsăturile postmodernismului. Nu am întâlnit la nimeni această observație, o fac eu aici. Modernismul (epoca zisă „modernă”) presupunea o asemenea antinomie. Este perioada când Bucureștiul e centru literar în raport cu provincia română, dar și Parisul în raport cu tot restul lumii, inclusiv un București care este provincie/provincial în raport cu el. Acum cred că termenii de „provincie” și „provincialism” în literatură nu mai desemnează decât un domeniu tematic.

— **Ce înțelegeți prin expresia „a fi modern” în literatură?**

— Ideea de modernitate în literatură presupune opoziție cu toată literatura care a precedat și, implicit, nouitate și privire spre un viitor care este purtătorul acestei noutăți. Alternanța „vechi” (tradiție), „nou” (modernitate) se înscrie, în această concepție, pe o linie diacronică ce începe o dată cu începuturile literaturii și merge până în zilele noastre. Cu alte cuvinte, Hugo e modern în raport cu Racine etc. Într-o accepție mai curentă, modernă e literatura care, cu începerea de la sfârșitul secolului al XIX-lea și în secolul al XX-lea participă la „revoluția limbajului poetic”, adică la o schimbare de paradigmă care instituie o nouă scriitură caracterizată prin marea ei deschidere, ambiguitate, discontinuitate. Postmodernismul ar fi, în raport cu modernismul, o schimbare de paradigmă care propune o întoarcere la modelele trecutului, utilizate în multiple combinații, cu ironie complice (e vorba de o complicitate cu cititorul) sau alte modalități prin care este marcată o distanță. Totuși, mulți critici importanți nu văd în postmodernism decât tot o nouă formă de modernism.

— **Poate avea un scriitor presentimentul viitorului?**

— E greu de făcut o afirmație tranșantă, mie cel puțin îmi este greu. Nu posed suficiente probe pentru a spune că da. Sunt unele cazuri când scriitorii și-au presimțit moartea apropiată și au scris despre asta. Dar oare nu este aici doar simplă coincidență? Tema morții e adeseori prezentă în opera unor poeți. Pe de altă parte, dacă dăm un sens mai larg sintagmei

„*presentimentul viitorului*”, am putea spune că, înainte de a-l cunoaște prin oamenii de știință, omenirea a cunoscut noul (a găsit o nouă paradigmă gnoseologică) prin marii ei artiști. De exemplu, se poate spune că fizica modernă și noile ei teorii (cuantele și relativismul) sunt prefigurate prin formele izomorfe ale „*noilor scriituri*”.

— **Credeți în dreptatea literară?**

— „*Dreptatea literară*” nu o poate instaura decât cititorul. Aceasta ar fi formula care ar putea eventual exprima punctul meu de vedere. Din păcate, simt că trebuie nuanțată, pentru că în fapt cititorul care instaurează această dreptate este criticul. Or, criticul este un cititor supus greșelii, ca și cititorul „inocent”. Numai că urmările greșelii criticului sunt mult mai mari. Și totuși, cine altul decât cititorul – fie el critic sau cititor inocent – poate instaura dreptatea literară? Scriitorului nu-i rămâne decât să aștepte, și să sper. Sperând, el ar ajunge poate la formula: „*Dreptatea literară*” nu o poate instaura decât timpul. Cred că scriitor este cineva care trebuie să aibă o mare putere de a se iluziona și de a spera (și a se mulțumi cu speranța) într-o dreptate post-mortem.

— **De cine v-ați despărțit și cu cine v-ați întâlnit Dvs. după decembrie 1989. Mă refer la lumea literară.**

— Sentimentul global a fost de separare. Probabil pentru că mulți dintre scriitorii au intrat în politică și n-au mai scris. Sau n-au mai scris, pur și simplu, fără a intra în politică. Am resimțit puternic separarea și un fel de de structurare în mare măsură și pentru că revistele literare erau ele însele de structurate, în căutarea unei structuri noi. Atunci am simțit cel mai acut importanța criticii, prin absența ei (nu totală, evident, dar noile formule erau mai curând devastatoare prin frivolitate și incultură). Încă o dată, nu am avut sentimentul că mă despart de un scriitor anume, ci de o lume scriitoricească, de o structură puternică și care acum se lichefia. N-am regretat și nu regret acea structură, dar regret de structurarea care continuă încă. Într-un asemenea context era greu să se producă mari întâlniri. Sau, mai exact, dacă s-au produs, era greu să le văd, nu le-am văzut. Sentimentul meu a fost că trebuie să-mi duc bătălia de una singură, și mi-am dus-o atât cât m-au ținut puterile, retrasă în casa mea din Apolodor. Dar de ce nu m-aș întreba dacă toată această optică nu ține și de vârsta mea, care nu mai e cea de altădată? Dacă moartea, boala, brusca îmbătrânire a unor prieteni scriitori nu au contribuit mai mult decât orice la această senzație de puternică separare?

— **Cum vi se pare fenomenul de cel mai acut interes al literaturii noastre din ultimii ani?**

— Mi se par interesante cel puțin două lucruri: 1) Importanța pe care o capătă editorii în *receptarea* unei literaturi pe care tot ei au ales-o spre publicare. Rolul lor merge în paralel sau chiar tinde să se substituie celui al criticii. Ești sau nu ești scriitor de succes în funcție de cota editorială pe care o ai. 2) Pentru prima oară un număr semnificativ de scriitori (poeti, romancieri) devin și teoreticienii propriilor lor scrieri. Mă gândesc mai ales la grupul optzeciștilor, care încearcă să creeze o teorie românească a postmodernismului.

— **Ce credeți despre iubire, prietenie? Ce rol joacă ele în creația Dvs.?**

— Amândouă joacă un mare rol, mai ales iubirea. De fapt, prietenia este ea însăși iubire. Toată poezia mea este o poezie a iubirii dintre femeie și bărbat, dar și a iubirii, pur și simplu,

față de creatură și față de Cel care a creat-o. Există, poate exista oare și o poezie a urii, a răzbunării, a violenței? Probabil că da. Unii o practică, și cu succes, în jurul meu. Unde este oare granița dintre poezie, pe de o parte, pamflet furios și pornografie, pe de altă parte? Cine poate stabili această graniță? Prefer să las întrebarea deschisă. Sau, dacă trebuie neapărat să dau un răspuns, voi spune; nimeni altul decât timpul.

— **V-ați gândit ce înseamnă pentru Dvs. munca literară?**

— Îmi spun uneori că nu pot trăi fără munca mea literară, că am devenit dependentă de ea, că este pentru mine ca un drog (banală – și totuși cât de adevărată – constatare). Când nu scriu, mă simt parcă vinovată. Față de cine? Față de ce? Necesitatea aceasta s-a născut în mine treptat, necesitatea de a-mi ispăși parcă o vină, și totodată necesitatea de a trăi bucuria de a o fi ispășit – măcar pentru un moment. Apoi sentimentul de bucurie dispare, și re apare iar cel de vinovăție că nu scriu. Se poate trăi așa? Da, se poate, obsesia aceasta îmi structurează viața, e un dar, e un har, alte obsesii destructurează o viață. Cred că mulți dintre scriitorii simt ceea ce simt și eu. Scrisul: un gest prin care te concentrezi, în transă fiind, un loc spre care mergi ca un somnambul spre a-ți regăsi identitatea cea mai profundă.

— **Ce îmi puteți spune, dragă Doamnă Irina Mavrodin, despre prietenia literară? Există? E posibilă? E necesară? Ați avut prietenii literare. Le mai aveți?**

— E o întrebare foarte grea. Mă obligați să mi-o pun, să-mi clarific niște trăiri, experiențe pe care le am în subconștientul, inconștientul meu, unele poate pierdute pentru totdeauna, altele cu o șansă de a fi măcar parțial recuperate. În primul rând, cum poate fi definit conceptul însuși de prietenie literară? Căci, după cum sună însăși întrebarea dumneavoastră, ne putem întreba – înainte de a continua cu alte răspunsuri legate de ea – dacă ceea ce numim „*prietenie literară*” există și în ce măsură este ea necesară. Dacă prin prietenie literară înțelegem doar prietenia dintre niște persoane care sunt pe cale de a deveni scriitori, sau chiar au devenit scriitori, putem spune că prietenia literară există, semnul ei fiind în acest caz o vocație, o preocupare, o muncă foarte asemănătoare, spre a nu spune identice. E vorba de un mediu „*profesional*” comun, de un „*cerc*” comun ai cărui membri se întâlnesc cu oarecare regularitate. În sensul acesta am avut, încă de pe când aveam douăzeci și ceva de ani, destul de multe prietenii literare. Dar, în experiența mea, ele erau mai mult prietenii pur și simplu, eu neconștientizându-le ca prietenii literare. Existau, în primul rând, colegii mei de la Facultatea de Litere din București, Modest Morariu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, ei înșiși foarte legați, foarte prieteni între ei. Și Silvia Kerim. Mai erau apoi, tot de la aceeași Facultate, Dan Grigorescu, Matei Călinescu (prieteni foarte buni cu Mircea Ivănescu și pe care l-am cunoscut prin acesta). Și mai era Nichita Stănescu. Și mai era Al. George. Și, uneori, în același cerc îl întâlneam și pe Nicolae Breban. Îmi dau tot mai mult seama că mi-am trăit aceste prietenii ca pe niște prietenii sau ca pe niște iubiri, fără gândul – impur, la urma urmei – că ele ar fi „*literare*”. Mai târziu, și până la moartea lui, timp de douăzeci și cinci de ani, am fost legată la modul absolut de Dan Laurențiu. Fost-a aceasta o prietenie literară? Eu aș spune că nu, și că intensitatea trăirilor pe alte planuri desființa orice conotație de „*prietenie literară*”, ba chiar, în plan literar, făcea din noi doi niște inamici / prieteni *sui generis*. Aceste prietenii ale mele,

deși impregnate de literatură în sensul cel mai profund, fiind, adică, prietenii între oameni care făceau literatură, nu numai o citeau și o iubeau, nu aveau, ca dominantă, așa cum cei din afara „cercului” ar putea crede, o comunicare care să privilegieze locul numit literatură. Departe de asta. Întâlnirile noastre nu aveau niciodată nici măcar o vagă nuanță de cenaclu literar, aveam prea mult umor și totodată prea multă pudoare (e potrivit oare cuvântul?) scriitoricească spre a aluneca spre asemenea zonă. În ceea ce mă privește, eu am fost întotdeauna și am rămas așa: am oroare să introduc în conversația mea cotidiană, chiar și, sau, mai bine zis, mai ales cu cei mai buni prieteni ai mei sau cu familia mea, lucruri care trimit cu seriozitate la cărțile mele sau la pregătirea mea de universitar. Prefer conversația banală, „mica bârfă”, dacă vreți, de asemenea, orice altceva decât ceea ce este cu adevărat important pentru mine ca scriitor sau ca profesor specializat într-un anumit domeniu. Este ceva analog cu sentimentul care mă face să le interzic celor din familie sau prietenilor mei cei mai apropiați să asiste la cursurile sau la conferințele mele. În raport cu ei, acea „pudoare” de care vorbeam mai sus începe să funcționeze cu asemenea putere încât mă împiedică să-mi duc la bun sfârșit treaba, perturbându-mă cu desăvârșire. Cum ar putea fi interpretată starea asta, care uneori e de-a dreptul inconfortabilă? Și cu neplăcute urmări practice chiar. În raport cu studenții mei, sau cu un public față de care am o relație sentimentală neutră, oricât ar fi acel public de „pretențios” pe tărâm literar sau academic, nu am nicidecum această reacție. Știu să-mi înfrunt timiditatea înăscută, sentimentul, de asemenea, că nu dețin adevărul absolut (poate asta ar fi cheia „pudorii” de care pomeneam), și să institui, după primele momente ușor dificile, un *dialog* (acum se spune: o relație *interactivă*).

Dar, mult stimată domnule Alexandru Deșliu, constat că am deviat oarecum de la întrebarea dumneavoastră, în aparență cel puțin, căci dintr-un punct de vedere al meu foarte profund sunt tot în ea, încercând să mă clarific mai întâi pe mine însămi. Dacă rămân la suprafața unui răspuns, aș putea să spun că toți scriitorii pe care i-am evocat mai sus mi-au fost prieteni *întru* literatură. Utilizând acest *întru* poate că nu aș greși prea mult și totodată aș simplifica lucrurile, formalizând astfel, pentru o eventuală istorie/mitologie literară, relația mea cu ei. Vedeți, chiar rostind aceste cuvinte mă simt stingherită, profund stingherită. „Pudoarea” de care vă vorbeam întră iar în acțiune, căci, în fond, toate aceste speculații și afirmații tind să creeze o *imagine*, și să o fixeze, să o încremenească, reconfirmând-o întruna prin repetarea ei. De fapt, o imagine a fost deja creată de receptarea colectivă, eu nu fac decât să pun la punct unele detalii, arătând totodată cum se vede această imagine dinspre mine. Or, dinspre mine perspectiva e alta, slavă Domnului, eu nu mă pot încă asuma ca imagine intrată în conștiința publică. Îmi vine mereu să mă uit peste umăr și să mă întreb dacă despre mine e vorba. Eu mă simt încă vie, ideea de imagine *figée* e atât de departe încă de mine – încă o dată spun: slavă Domnului – încât cu greu asum și o sintagmă ca aceea de „*prietenie literară*”, care face parte din recuzita unei istorii literare pe cale de a deveni mitologie literară. De fapt, acum cred că am atins punctul sensibil, punctul originar, punctul central al demersului nostru comun, domnule Alexandru Deșliu, care constă în aceea că dumneavoastră îmi puneți întrebările, iar eu *încerc*, doar *încerc* să vă dau răspunsurile. Dumneavoastră vă

aflați pe terenul mai ferm al imaginii, eu mă aflu pe terenul alunecos și instabil a ceea ce se află îndărătul imaginii, mă aflu în spațiul haotic și imprevizibil și pulsând în nenumărate direcții ale vieții pur și simplu, care se lasă greu formalizată, se opune din răspuneri *povestirii* ei, povestirea fiind un mod de a formaliza, de a ordona și de a petrifica. Îmi dau seama acum mai bine ca oricând că nu sunt o povestitoare, că nu sunt cineva care știe să facă portrete. Ca poetă și eseistă mă aflu în dificultate când cineva îmi cere să-mi povestesc viața, relațiile mele cu persoane semnificative din viața mea. Fac o nouă paranteză, care sub un anumit aspect nu este deloc o paranteză, deoarece aici introduc o altă „*prietenie întru literatură*”, pe Maria Luiza Cristescu, care s-a prăpădit recent în împrejurări teribile. Ca o adevărată povestitoare, Maria Luiza Cristescu juca în chip strălucit un rol, cel al romancierei Maria Luiza Cristescu / Hortensia Papadat-Bengescu, istorisindu-mi întâmplări din viața ei, întâmplări cu prieteni și dușmani, întâmplări cu cei din familia ei, alunecând pe nesimțite în ficțiune. Eu nu voi putea niciodată să mă apropiu măcar de o asemenea performanță, nici măcar în scris. Am impresia că orice încercare de a construi un personaj sau o situație – cu material autobiografic, se înțelege –, oral sau în scris, va fi ratată. Voi încerca totuși să o fac, poate în alt moment.

Până acum v-am vorbit despre prietenii mele întru literatură din trecut, de ființele cele mai apropiate mie în afară de familia mea. În prezent, nu-i mai am pe acești prieteni lângă mine, unii au murit, alții locuiesc în alte orașe decât mine și ne vedem extrem de rar. Dar în mintea mea ei există, poate abia acum simt cât de mult a însemnat pentru mine relația cu ei, pentru mine ca om și ca scriitor. Îmi dau seama că faptul că aveam alături prieteni care făceau literatură m-a susținut – fără ca vreodată să fi existat între noi discuții explicite în acest sens – în propria mea încercare. Să spunem că am comunicat între noi prin puterea exemplului, că ne-am susținut doar prin puterea faptei pe care fiecare dintre noi o săvârșea.

— **Scrieți cu ușurință sau lucrați foarte mult asupra unui text?**

— Depinde foarte mult de moment și de ceea ce scriu. Într-o primă perioadă a vieții mele, scriam extrem de greu, spre a face o butadă: scriam două cuvinte și ștergeam trei. Eram extrem de atentă la cuvinte, în mica lor succesiune, nu lăsam să se dezvolte integral fluxul unui poem, al unui eseu. (Cu traducerile nu-mi era mai ușor, ba poate că îmi era chiar mai greu.) Apoi am lăsat să se dezvolte liber fluxul scriptural, făcând marea descoperire că textul se autogenera, spre a spune astfel, că îmi propunea o logică a lui, o estetică a lui și că lucrul cel mai bun era să mă las în voia acelor propuneri. Apoi lucram pe această țesătură, uneori mai mult, alteori mai puțin. Odată cu trecerea timpului am lucrat din ce în ce mai puțin, convinsă fiind că lucrând prea mult, îmi *raționalizam* prea mult textul, îl scoteam dintr-o anumită iraționalitate care este cea a poeziei (a se vedea cartea lui Negoșescu despre poezia lui Eminescu, în care el situează postumele – mai puțin „*lucrate*” – deasupra antumelor, carte care m-a impresionat puternic la vremea ei). Cred foarte tare că o mare știință a scriitorului, și mai cu seamă a poetului, este să știe *când să se oprească*. Mâna dreaptă scrie, este mâna activă, dar mâna stângă este cea care, la un moment dat, care nu o dată este hotărât de un hazard, o oprește. Acest moment, alegerea lui, sunt cel puțin la fel de importante ca momentul *incipit*-ului.



Mihai Cimpoi

## GRIGORE VIERU: ARHETIPALITATE, SACRU, LUDIC

Am purces la re-lecturarea poeziei lui Grigore Vieru și a propriei noastre monografii, editate la Chișinău în 1986, nu doar din considerentul de a pregăti o a doua ediție „revăzută și adăugită” (precum se spune în mod obișnuit la reeditări).

Există un complex întreg de motive care ne-au determinat să facem acest lucru.

În ciuda schimbării unghiului de receptare, datorită instaurării unei epoci noi a europenizării, globalizării, multiculturalismului și a apariției unor noi formule mitopo(i)etice sub semnul paradigmei relativizante postmoderniste, fenomenul Grigore Vieru supraviețuiește cutezător, nu doar prin demersul său național-identitar (în spiritul mesianic al lui Goga-Mateevici), ci și prin culoarea lui existențială, ontologică.

Cei ce s-au grăbit să-l claseze drept „*desuet*”, „*pășunist*” sau „*pașoptist*”, „*tradiționalist*” revolut și să-l opună programului postmodernist înnoitor, au făcut-o mai mult din rea-voință și din porniri negativiste, care n-au nimic cu realitatea obiectivă.

Programele ca atare, manifestele estetice, de obicei zgomotoase, nu produc poeți, ci numai formule experimentale. Toate mișcările avangardiste, după cum constata și Eugen Ionescu, s-au clasicizat, s-au contopit în fluxul unic al suprealismului postbelic.

În substanța poeziei vierene este un spirit clasicist care nu se învechește, după cum nu a devenit anacronic cultul valorilor pe care l-a cultivat și îl cultivă programatic (maternitatea, copilăria, natura).

Între timp, a câștigat rezonanță și religiozitatea din ce în ce mai accentuată a demersului său mitopo(i)etic, care a impus un poet sacru, remarcabil prin fondul creștin și prin forma cantabilă (de imn, baladă, rugăciune, cantilenă).

Prin spiritul religios, creația lui Grigore Vieru aparține unei mitopo(i)etici a divinului consubstanțial cultivată de Rabindranath Tagore, Rilke, Paul Claudel, Milosz, Pierre-Jean Jouve, iar la noi de Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Alexie Mateevici, Ioan Alexandru. Tagore spune memorabil că Dumnezeu are nevoie de poet pentru a-l reinstala permanent în propria sa prezentă. Iar pentru Jouve, poezia este Dumnezeu însuși, este starea de consubstanțialitate. („*Orice poem are pe Dumnezeu martor.../ Orice cânt este substanță în Dumnezeu, și chiar dacă Dumnezeu este absent*”...) „*Jouve conferă poeziei moderne un dublu rol: vindecător și profetic, deschizând în lirica franceză un nou drum, cel al luptei între o sexualitate universală și voința de depășire prin mijlocirea poetului*”. Ca în cazul lui O. V. de L. Milosz, poetul lui Dumnezeu se asociază „*poetului Naturii*” și „*poetului Copilăriei*”. Poezia impune un act de transfigurare a iubirii carnale și o energie genezică în stare să creeze pe însuși Dumnezeu (a se vedea în acest sens eseul lui George

Popa, *Eliberarea prin poetica dragostei* în *Poezia*, 2003, p. 214-221). „*Scriu pentru că vreau să-l văd pe Dumnezeu de aproape*”, iată programul mitopo(i)etic al lui Vieru, formulat succint într-un „*gând*” de-al său. Ca și Vasile Voiculescu, Grigore Vieru aduce dovada forței sacralizante a poeziei și dragostei (față de iubită și mamă).

Așa cum precizează în alt „*gând*”, cea mai veche și mai frumoasă carte din lume este o mamă; Lumea este un Text al maternității, al principiului matern al universului. O carte, la capătul căreia nu se ajunge, este și Femeia, după cum sună un alt „*gând*”.

Un alt principiu al mitopo(i)eticii vierene este *Erlebnis*-ul, trăirea sinceră, la limită, a experienței interioare: „*Întâi să lucească pe vârful peniței stropul cel roșu al sângelui meu, pe urmă roua pe iarbă*” (*Mișcarea în infinit*).

Grigore Vieru dă expresie unui mesaj ontologic și deontologic cu adresă, care captează prin preaplina emoțional și prin îndemnul etice cititorul de azi.

E un poet care stimulează și angajează în dialog cititorul și auditorul (are, astfel, zeci de mii de cititori și auditori!), respingând indiferența anihilantă și cufundarea narcisico-ludică în text, care îndepărtează pe receptor, cum se întâmplă în cazul unor poeți postmoderniști.

Captivantă și marcată de valoare este însăși sensibilitatea lirică și autenticitatea demersului. „*Fără îndoială, estetica profesată de poetul de dincolo de Prut este revolută, scrie un exeget. Dar ea funcționează, pentru că, departe de a reprezenta un caz de epigonism, are autenticitatea unei experiențe făcute pe cont propriu. Ceea ce este revolut în fiecare din noi, ceea ce ne determină să oprim mașina pe șosea și să culegem maci din lanul de grâu sau să ne gândim cu duioșie la părinții noștri tot mai bătrâni întră în rezonanță cu poezia lui Grigore Vieru, fie și sub supravegherea unei concepții estetice emancipate*” (Alex. Ștefănescu, *Non idem est si duo dicund idem*, în *România literară*, nr. 5/15 din 15-21 februarie 1995, p. 11).

Georghe Grigurcu, devenit în mod inexplicabil o vreme un detractor al poetului, intuia cu justete, în 1989, faptul că formele mai vechi (folclorice, pașoptiste, eminesciene și caracteristice tribunilor ardeleni) „*sunt subordonate unei sensibilități moderne, nervoase și foarte subtile*” și „*sunt pipăite de antenele unui spirit scăldat în atmosfera marii lirici a veacului XX, tratate, intuitiv, în consens cu așa-zisul postmodernism intertextualist*”; „*nu de o insuficiență expresivă e vorba, ci de un preaplin al expresiei ce se revărsa peste marginea tiparelor*” (Gheorghe Grigurcu, *Rădăcina de foc a poeziei lui Grigore Vieru*, în *Viața românească*, 1989, nr. 4, p. 56). Într-o cronică din *România literară* (nr. 30, 2003), criticul va reveni asupra creației lui Vieru cu judecăți

noi, fapt despre care vom vorbi mai încolo.

Taxat drept „*sămănătorist*” de postmoderniști și drept „*tradiționalist*” de mai toți comentatorii săi, Grigore Vieru impune, de fapt, un clasicism gnomic cu accente discrete simboliste și expresioniste.

De altfel, postmodernismul nu poate să treacă alături pe lângă apetitul pentru ludic, pe lângă instrumentalismul sonor de excepție și dicteul suprarealist cu ajutorul cărora își proiectează viziunile, marcate de arhetipalitate, sacralitate.

Bineînțeles, astăzi se scrie altfel poezie și altfel se concepe însuși modelul ei ontologic care se constituie – de fapt, ca totdeauna! – sub presiunea unei mentalități normativ-paradigmatice en vogue, mai degrabă a unei voințe nerăbdătoare de schimbare de paradigmă, impusă în special de practicantii și teoreticienii fervenți ai postmodernismului. Acesta merge pragmatic, după cum se știe, pe deconstrucție, demitizare, „*textistență*”, intertextualitate, explorarea ludicului, agonalului, parodicului, grotescului, autobiograficului, narativismului. Aventura eliberării de vechile standarde a determinat o blocare în noile standarde, fiindcă oricare teoretizare și programare (mai cu seamă în cazul poeziei) e blocantă.

Este învederată mutația de la fond la formal și informațional.

Postmodernul se închide în text, în transpersonalitatea acestuia, care nu mai ține seama de referent și operator.

Dincolo de această direcționare ideologică s-au impus și imperatiile conjuncturalității și fenomenalității: valorificarea limbajului cotidian (*sermo vulgaris*), a mijloacelor prozei care, după Eliot, revoluționează permanent poezia, a livrescului și culturalului; însușirea valorilor tehnice și tehnologice, sincronizare cu sistemele și rețelele informaționale.

Consecvent, cu un apriorism categorial, sieși și modulul organic de scriitură, Vieru rămâne ființă întru Poezie, care pune preț pe trăire, pe Erlebnis. Între Text și Viață se pune un semn de identitate absolută; textul e trăit („*construit*”) ca viață sublimată, în timp ce postmoderniștii „*trăiesc*” textul ca Text (construit). Emilian Galaicu-Păun observa că la Vieru lumea apare ca un întreg, după el lumea se fărâmițează.

Definiția lui Nichita Stănescu – „*el transfigurează natura gândirii în natura naturii*” este verificabilă pe parcursul întregii sale creații, tuturor fazelor demersului său liric. E un poet care, dincolo de formulele en vogue și de propria formulă, merge direct la Ființă. „*E atâta tăcere / În casa mamei / Că s-aude în jur murmurând / Plânsetul himei*”; aceste versuri „*bacoviene*” denotă mai mult decât „*tradiționalism*”.

Vieru face, în context actual, figură singulară, precum a făcut Bacovia, în context interbelic. Ca și autorul **Plumb**-ului, el e o ființă fragilă, ce se retrage – amniotic – spre arhetipuri, spre temeuri (Ungrund), spre „*logosul larva*” blagian, din care scoate interjecțiile sale existențiale, „*da*”-urile și „*nu*”-urile etice elementare.

Poetica viereană e una a concentrării, intensității, „*restrângerii*”: „*Imaginația trebuie să aibă, ca și Patria, notează el într-un «gând», niste hotare. Dincolo de aceste granițe ești un străin*”.

Pe de altă parte, există și un hermetism, tot de esență bacoviană, pe care și-l recunoaște însuși poetul într-un alt „*gând*”: „*Excesul de claritate ucide misterul, știu bine asta, de aceea în multe din poemele mele las ceva ascuns pe care-l înțeleg, poate, numai eu*”. Taina, mereu prezentă în atmosferă și în subtext, este cea care dă nota hermetică.

Anumite rezerve sau chiar dezaprobări stârnește și fondul patriotic al poeziei lui Vieru, cauzat de caragializarea societății prin demagogismul patriotard; or patriotismul autentic apare în momentele de grele încercări ale istoriei. După actele teroriste din 11 septembrie 2001, în SUA se constată un deosebit interes pentru poezia de inspirație patriotică și socială.

Calitatea de bard i-o justifică lui Grigore Vieru teroarea pe care continuă s-o exercite istoria asupra românilor basarabeni și întregii români și faptul că el își asumă întreaga dramă existențială generată de aceste acte terorizante.

Umberto Eco spunea că a scrie înseamnă a construi, prin text, propriul tău model de cititor. Spre deosebire de alți poeți, care printr-un text extrem de sofisticat, manierizat, închis, „*transpersonalizat*” îndepărtează și de-modelează cititorul, Grigore Vieru, prin textul său simplu, firesc, ingenuu, personalizat (este, de fapt, un autoreferențial sufletesc) apropie și modelează cititorul în spiritul propriului model axat pe valorile naturii și naturalului, ale ontologicului pur, ale sacrului unificator, mântuitor, dătător de sensuri și recuperator de temeuri.

Poet cu un crez clasicist și cu un cult nedezmintit al tradiției, Grigore Vieru nu poate accepta limbajul poetic ca un joc combinatoriu, ca pe un exercițiu de stil gratuit. Poezia este, efectiv, comunicare, dialog cu cititorul. Pentru el, poezia alambicată este „*ochiul de sticlă*” care „*nu se umezește nicicând*”. În alte aforisme ale sale, precizează că „*în arta ermetică adevărul, de obicei, nu are nici pe unde intra, nici pe unde ieși*” și că „*poetul agresiv-abstract este un individ care se bagă în mod brutal în dragostea dintre cuvinte, destramă relațiile dintre ele, iar la urmă le omoară*”.

Am putea spune că ia în serios, în chip eminescian, „*limba veche și înțeleaptă*”, se supune suveranității acesteia, înțelegând că ea îl scrie (nu poetul pe ea). Este și în acest sens un poet al originalității limbii constituită din cuvinte-arhetipuri. Prin urmare, vocabule ca *mamă*, *izvor*, *lumină* exprimă prin ele însele un timp originar, după cum sugerează și vechimea limbii din care fac parte. Limba poetului este *veche*, după cum poetul este *vechi*. În această dublă identificare cu vechimea timpului și vechimea limbii trebuie întrevăzut un program poetic constant. (Să amintim în acest context prologul la **Aurul tigrilor**, în care, deși se considera că vine din marea libertate înnoitoare a modernismului, Borges recunoaște totuși că „*o limbă este o tradiție, un mod de a simți realitatea, și nu un repertoriu arbitrar de simboluri*”; a se vedea **Cartea de nisip**, București, 1983, p. 257).

Grigore Vieru este, esențialmente, un poet al arhetipurilor, al principiilor matriciale, al timpului mitic, al originilor, adică al Marelui Timp.

Ontologia arhaică, pe care o cultivă, presupune o repe-

tare de gesturi ale omului de totdeauna, el „*ară și seamă*”, iubește ritualic, se închină „*zorilor și pâinii, pietrei, soarelui, trandafirului și humei*”. Crede că totul este însuflețit și constituie un întreg, se joacă cu credința că și jocul este ceva sfânt, dialoghează cu Dumnezeu prin intermediul rugăciunii, are mereu convingerea că este „*vechi*”, „*cu lacrima de-o samă, dând iubirii chip de mamă, iar urii chip de suferință*”, cântă și plânge ca un copil al firii.

„*În detaliul comportamentului său conștient, «primitivul», omul arhaic nu cunoaște acte care n-au fost îndeplinite și trăite anterior de un altul, un altul care nu era om (sublinieri în text – n.n.). Ceea ce face a mai fost făcut. Viața sa este repetarea neîntreruptă a unor gesturi inaugurate de alții. Această repetare conștientă a gesturilor paradigmatiche determinate dezvăluie o antologie originară. Produsul naturii, obiectul fasonat prin îndemânarea omului nu-și găsesc realitatea, identitatea decât în măsura în care participă la o realitate transcendentă. Gestul nu capătă sens, realitate decât în măsura exclusivă în care reia o acțiune primordială*” (Mircea Eliade, **Eseuri, Mitul eternei reînțarceri, mituri, vise și mistere**, București, 1997, p. 14).

Poetul nostru reia anume astfel de gesturi și acțiuni primordiale.

Grigore Vieru, menține larg cercul de cititori care se cam îngustează.

Pentru Vieru, copilăria, maternitatea, iubirea pentru femeie și pentru Dumnezeu sunt niște religii, care se contopesc, de fapt, într-o singură religie: cea a Vieții și a Morții. („*Nu m-am împăcat prea bine nici cu moartea, nici cu viața*, spune într-un „*gând*” poetul – *și una, și alta sunt crude și necruțătoare. Dar parcă tot viața aș alege-o*”.

Grigore Vieru este, esențialmente, un poet al Viului vulnerabil.

Este un freamăt vegetal în poezia sa.

„*O poezie trebuie să fie multă. Dacă-i multă, e și frumoasă*”. Cuprinsă și într-o asemenea confidentă cu aspect de crez, poetica lui Vieru este una a „*preaplinului*” vital. Lumina solară și cea lunară generează iluminări interioare, ploile supraabundente cad peste „*firea în frământ*”, determinând regimul specific de identificare, ca organicul, roua, aerul de mere coapte, vântul „*verde*” (în sens lorkian) fac versul proaspăt, adolescentin, stelele cerului – martore ale dragostei și destinului – insinuează un fior cosmic.

Bucuria simplă, generând elanuri vitaliste, e doar începutul actului de inițiere, la capătul căruia survine durerea: „*Am cunoscut durerea. / Nu am ce mai cunoaște*”.

Se declanșează – în sens invers – un act de recuperare a valorilor copilăriei: „*Că nimic din ceea ce ține de natura umană și de natura naturii, se confesează poetul, nu pleacă pe veci – totul și toate se reîntorc în fireasca lor ordine, așa cum s-a reîntors nu demult zăpada copilăriei mele*”.

Natura naturii și natura umană constituie „*o firească ordine*”, conștiința acestei unități e mereu vie în lirica lui Vieru.

Cunoașterea înseamnă străbaterea nevăzutului și necunoscutului (în sens blagian), învăluindu-se până la urmă în mister. Inițierea exprimă năzuința de „*preaplin*” a

poetului, care trăiește plenar: „*De ce puținul? Multul!*” (**Scrisori din spital**). Interogația și afirmația, reprezentarea universului miniatural a „*iubirii-rouă*” sau cea iconografică a mamei, a iubirii de patrie confirmă în plan poetic propriu-zis această înclinație programatică.

Pe traiectul de la sensibilitate la hipersensibilitate, la „*preaplin*”, el va fi cuprins de o stare de neliniștire. Totul crește, se mărește, vibrează: suntem în spațiul ondulatoriu al dorului. Procesul progresiv al neliniștii duce, în mod firesc, la „*liniștirea verbului*”.

Darul de a auzi ritmurile universale, „*plânsul humei*”, veghea verdelui: „*un verde ne vede*”, curgerea propriei însingurări („*Ca apa pe stânci, / ca miezul de noapte pe zidul unei cetăți*”) consacră un poet al hipersensibilității auditive și vizuale, care caută deslușiri în adâncurile întunecate ale firii. În **Litanii pentru orgă** e o angajare în dialog cu însăși Neființa: „*Nu am moarte cu tine nimic. / Eu nici măcar nu te urăsc. / Vei fi mare tu, eu voi fi mic, / Dar numai din propria-mi viață trăiesc. / Nu frică, nu teamă – / Milă de tine mi-i, / Că n-ai avut niciodată mamă, / Că nu ai avut niciodată copii*”.

Izvorul este toposul acumulării de energii, al permanenței: „*Toate se schimbă în viață, / Numai izvorul nu*”. Este totodată și expresia unui „*preaplin*” asigurat prin tainică apariție și curgere. El străjuie ființa mamei; Teiul lui Eminescu răsare tainic și crește singur ca izvorul. De aceea, poetul își dorește versul asemenea izvorului.

Toate acestea profilează în chip viu un poet al arhetipalității mitice, clasice și (neo)romantice care vorbește cititorului – fără artificii stilistice și depășind evident „*rama sămănătoristă*” – despre valorile vieții și limitele existenței.

Creația lui Grigore Vieru aparține – structural și temperamental, deci tipologic – clasicismului rapsodic și gnomic cu rădăcini adânci folclorice, cu teme străvechi arhetipale și cu ritmuri universal-cosmice. Poetul-rapsod este instinctiv afiliat stării de spirit publice, satul fiind pentru el o realitate supra-individuală. Clasicismului de speță folclorică îi sunt caracteristice, așa cum demonstrează și Vladimir Streinu, o anume canonicitate, fixitate a formelor, doctrinaritate expresivă, ideea de sumă spirituală, percepția supra-individuală a realității, viziunea geometrică asupra „*grădinilor, lanurilor și a pădurilor*”, respectul „*legii*” comune etice, sociale sau cosmice. „*Etic și estetic, folclorul este clasicismul analfabeților de odinioară, primul clasicism românesc*” (**Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală**, în vol. **Studii de literatură universală**, București, 1973, p. 422). Artistul român (Eminescu sau Brâncuși) se dedă unei transcederi a individualului existențial, căutând „*forme generice eterne ale universului*”.

Grigore Vieru se înscrie cu disponibilitatea sa rapsodică funciară în albia clasicismului românesc.

Nu vom exagera spunând că Vieru și-a câștigat un număr mare de cititori prin fondul clasicist al creației sale. „*Gloria unui poet, după cum spunea Borges, depinde, la urma urmelor, de interesul sau indiferența generațiilor de anonimi care o pun la încercare, în solitudinea bibliotecilor*” (Jorge Luis Borges, **Cartea de nisip**, București, 1993, p. 154-155). Dialogul cu cititorul înseamnă mai mult decât o structură verbală, reductibilă la jocul combinatoriu.

Constantin Frosin

# DESTINUL FRANCEZ AL LUI EUGÈNE IONESCO

De la limba română la limba franceză, din România în Franța, de la NU la OUI ! Într-adevăr, scriitorul român Eugen Ionescu spune un mare DA *à la française*, încheind acel mariaj literar și lingvistic – atât de benefic pentru el, dar și pentru noi – cu limba franceză, făcând din numele românesc Eugen Ionescu un renume francez: Eugène Ionesco.

De la acea negație absolută, cumplită prin scrierea ei cu majuscule: **NU**, din acest mare negator, deci, el devine cineva, egal cu Geniul – așa cel puțin a considerat critica epocii (destul de tardiv...) – nu *un* scriitor român de expresie franceză, ci **UN** scriitor francez ! Inversarea raporturilor dintre origine și exprimare, dintre limbă și literatură, dintre el și lume, aspirând la statutul de maximă importanță – **PUN** desemnează Divinitatea, pe însuși Dumnezeu...

Deși, la drept vorbind, această calitate / statut de geniu avea să le obțină după multe tribulații și privațiuni, mai ales în plan moral, așa cum le este dat în Occident autorilor veniți de aiurea cu pretenția de a se impune la alții acasă !... De exemplu, la fiecare ispravă ionesciană, critica se năpustea să-l facă praf, să-l reducă la zero, pretinzând – doar în cazul lui, desigur – că tot ceea ce a realizat el se făcuse deja demult. Dulcea și inospitaliera ipocrizie a criticii vestice, pe care răsăritenii – veniți cu soarele în inimi și în ochi – o îmbolnăveau de fofofobie, probabil...

Printre înaintașii săi erau enumerați Charles Cros, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Yvan Goll, Vitrac, Marinetti, Elmer Rice. Lăsând la o parte ascendența extrem de onorantă din care se pretinde că ar coborî, în linie directă, Eugen Ionescu, nu putem admite cu nonșalanță atitudinea și reacția destul de... reacționară a criticii franceze, prea puțin dispusă să accepte și, mai ales, să recunoască valoarea unui scriitor *métèque*, cel puțin la început, venit – nu-i așa ? – dintr-o cultură prea mică pentru a putea da un scriitor atât de mare..., cu o literatură, chipurile, fără nume de rezonanță (în lipsa unei fidele cutii de rezonanță – cea a traducerilor de foarte bună calitate).

O cultură prea puțin sensibilă, pare-se, la elogiile pe care acest autor se grăbise să le facă Franței și francezilor, mai ales că acei distinși critici literari erau departe de a fi „*ultimul dintre francezi*”... Departe de noi gândul de a întina cu ceva memoria acestui mare scriitor universal de expresie franceză, plecat din românită, care a fost – și rămâne! – Eugène Ionesco! Nu putem, însă, trece peste acele aspecte care fac mai puțin cinste acelei memorii, căci nimeni nu i-a crutat nici pe Cioran, nici pe Eliade, pentru eventuale, mai degrabă închipuite greșeli de tinerețe, drept care nu vedem de ce s-ar abate Ionescu de la regulă...

La fel cum nu putem fi de acord cu cei care pretind că Eugen Ionescu descinde doar din autori francezi, căci, vor nu vor criticii și exegeții autorului, totuși, el s-a format la școala literaturii române(-ști), căci adevărații lui *devanciers* au fost Emil Cioran și Ion Luca Caragiale. Ce aveau în comun Ionescu și Cioran? Amândoi erau dezrădăcinați din punct de vedere psihologic, impermeabili la ideile și problemele lumii înconjurătoare, singura lor opțiune fiind o artă subiectivă, în stare să le exprime individualismul existențial. Ceea ce-i reunea, era neîncetata punere sub semnul îndoielii a toți și a toate, angoasa, sentimentul absurdului, generat de prezența cotropitoare a morții, singura lor reacție posibilă concretizându-se într-un soi de refugiu în agresivitate, de limbaj, desigur, sau de stil teatral (la Ionescu).

Pe de altă parte, oricât de periferică ar fi fost cultura română, ea nu putea face abstracție, nici trece peste trăsăturile cele mai marcante ale culturii europene din epocă: umorul negru și explorarea inconștientului supra-realismului, burlescul provocator de sorginte jarry-ană, logica derizorie, originară în Urmuz și Witkiewicz, insolența radicală de tip Dada, opacitatea ființei și vidului conștiinței, așteptarea și angoasa rezultată din comiterea păcatului, specific kafkiană.

Și totuși, cel care a scris prima piesă nu a fost Ionescu, ci viitorul Ionescu, la vârsta de 12 ani, după propria-i mărturisire, următoarea scriind-o Ionescu la București, abia pe la 16-17 ani. Oricum, eboșa unui teatru ce avea să fie atât parodie a limbajului, cât și reificare / *chosification* a lui de către vorbăria de toate zilele, aparține lui Eugen Ionescu, căci au fost scrise în limba română. Iată de ce considerăm că Eugène Ionesco poate fi considerat scriitor român de expresie franco-universală! Originea lui din mamă franceză fiind în avantajul operei sale, care nu poate fi pusă – în nici un caz – sub lupa îndoielii...

Vom încerca, în continuare, să vedem ce rol și rost au avut diversele sale creații, *specie* cele din domeniul teatrului, **asupra scriiturii sale. Vom începe, desigur, cu *La Cantatrice Chauve***, piesa ce a semnat actul de naștere a teatrului absurd (-ului). Nu numai că această piesă a exploatat filonul deja uzitat al conversației familiale îmbinată cu cea din saloanele ce făcuseră vogă cândva, dar ea a constituit și prima formă de răzbunare a dramaturgului la scenele stupide și grotesci la care i-a fost dat cândva să asiste, scene declanșate de tată, desigur. Parcă îl și vedem pe acest tată castrator în mână cu o „*Metodă Assimil*”, pregătindu-se de conversație cu soția sa, mama autorului în chestiune.

Iată de ce lumea românească revine obsesiv în piesele lui Ionescu, o lume exterioară lui, din care el nu făcea parte, căci a fost alungat de tată, drept care acea

lume devine amenințătoare, sub straiile parodiei – eternul *Haz de necaz* al românilor! – menită nu să stârnească doar râsul, ci să ducă la dezarticularea logicii lucrurilor, reflex fidel al schimbării limbii, toate acestea conducând la răsturnări spectaculoase de sensuri. Noutatea consta în aceea că limbajul suferea o dezarticulare totală, prin ruperea lanțului sintagmatic, disocierea conținutului semantic, explozia fonemelor, toate condimentate de o gestică sonoră, a cărei componentă orală nu mai aduce / transportă nici urmă de sens.

Următorul pas făcut de dramaturg a constat în eliminarea contactului interpersonal și, apoi, la eliminarea efectivă a codului, într-un hohot de râs dezintegrandu-se toate experiențele cotidiene. Lou Brouder a vorbit chiar de „*o întreprindere deliberată de diversiune, de demolare a limbajului*”, pe câtă vreme Paul Vernois vede în „*drama discursului, de fapt drama cea mai profundă a ființei omenești*”.

Ca un fost poet, iată-l acum apropiindu-se de Prévert prin simplitatea exprimării, ceea ce poate duce la concluzia că, la Ionesco, comicul constă în a găsi insolit în materia banalului, cel puțin asta este opinia noastră. Renée Saurel consideră că la Ionesco limbajul este mai degrabă o mască decât un mijloc de comunicare, căci nu mai are nici o legătură cu ceea ce se întâmplă în sufletul personajelor. G. Joly apreciază ascuțitul simț al absurdului, clovneriile verbale, comicul ce se reclamă de la galeria personajelor *Ubu roi* et comp.

Tot atâtea motive care l-au făcut pe Breton să afirme, în 1955: „*Voilà ce que nous aurions voulu faire au théâtre. Nous avons eu une poésie surréaliste, mais nous n'avons pas eu un théâtre surréaliste, et c'est celui-là qu'il nous fallait*”. În ceea ce ne privește, noi credem că Ionesco l-a pus pe Cioran în scenă, căci iată ce declară el: „*Tout cela doit provoquer chez les spectateurs un sentiment pénible, un malaise, une honte*”.

Cu permisiunea (am fi obținut-o, cu siguranță) autorului unor multiple *jocuri masacrante*, ne vom permite și noi câteva de jocuri de cuvinte, litere și sunete, întru explicitarea, eventual justificarea anumitor nuanțe, chiar sensuri care au scăpat, până acum, analizei. Astfel, **La Cantatrice Chauve** este un superb exemplu de joacă ionesciană: articolul hotărât *la* este pus pentru a încurca piste, fiind tot o răzbunare a autorului – ce-și masculinizează astfel tatăl, ce știa probabil să fie tată și mascul doar în relațiile cu soția și fiul său, printr-un exces de violență și cinism, altceva nimic. Prin modificarea consoanei nazale *n* și înlocuirea ei cu șuierătoarea *s* (simbol sau trimitere la simbolul păcatului, la malefic și demonic, obținem *Castratrice*; defeminizând acest adjectiv, printr-un demers *à rebours*, vom obține *Castrateur*. Prezența unui adjectiv ambigen, de fapt doar masculin – situațiile în care desemnează și determină ființe de genul feminin fiind extrem de rare – trimite la calviția specifică bărbaților. Am obținut, astfel, *Le Castrateur Chauve*, cu directă trimitere la tatăl castrator, drama limbajului tratată în această piesă fiind, de fapt, drama incomunicabilității pe care mamă și fiu o trăiau în prezența/compania tatălui român, de unde aversiunea nestăpânită și nejustificată pentru tot ce însemna român și

românesc, uneori chiar românitare.

Ni s-a atras atenția că titlul inițial era **Cântăreața blondă** și că doar întâmplarea a făcut ca titlul să se schimbe în **Cântăreața cheală**. Cum se știe cât era de împătimit Ionesco de jocurile de cuvinte, va trebui să acceptăm și ideea că *blondă* putea trimite, prin defeminizare, la *blond*, care, în românește poate duce, tot prin abil joc de litere, la *bolând*, deci un om nu doar bolnav/bolnăvicios, ci chiar tâmp și tâmpit, cu care nu te poți înțelege... Desigur, francezii nu aveau de unde să știe aceste lucruri, și chiar dacă i-ar fi dus mintea să încerce o apropiere de genul acesta cotrobăind prin dicționare *à la Cioran*, tot n-ar fi reușit să treacă de la *blondă* la *bolând*! Să nu se uite că avem de-a face cu un comic absurd...!

Piesa **Les Chaises**, considerată ca fiind capodopera lui Eugène Ionesco, conține principalele aspecte ale viziunii despre lume a dramaturgului: limbajul este asemeni unei fiare greu sau chiar imposibil de îmblânzit, de unde și liberă de orice constrângere/proliferare a materiei specific animalice a materiei.

Dezarticularea întru inocenta joacă ionesciană va conduce la *Lèche aises*, unde *aises* înseamnă confort, satisfacție, două putând fi sensurile derivate; cel căruia îi place confortul sau persoana care caută să obțină satisfacție cu orice preț. Piesa se vrea o lecție dată unor astfel de indivizi, fie ei mai simpli numiți leneși ori ariviști. Oricum, piesa este, chiar sub codul relativ greu de sesizat pentru cei nevizitați, sau care nu găsesc timpul necesar spre a se apleca asupra sensurilor ascunse, o lecție de viață, menită să zdruncine tabieturi.

Ciudat este efectul lăsat de piesa **Les Victimes du devoir**, pe care Ionesco o considera capodopera sa: este, deci, de fapt, drama sa cea mai autobiografică, deci motivația acestei aprecieri ar consta în faptul că este o chestiune de suflet, tâșnită din cea mai dureroasă intimitate a autorului, drept care se sesizează ruperea de tema limbajului. Avem de-a face, de astă-dată, cu viața scriitorului și cu o reeditare puțin altfel a raporturilor tată-mamă, piesa făcând publică, fără nici o preocupare pentru minima discreție, aversiunea față de figura paternă. *Choubert*, personajul masculin, rămâne o victimă a datoriei de a trăi, deși nimeni nu-l obligă la asta!, dar, în afara realității, căci realul îi va scăpa de fiecare dată. Interesant este că, acolo unde noi vedem încă o piatră/cărămidă la edificiul operei de expresie franceză, consistența ei fiind asigurată de rupturi psihologice însoțite de dislocări de/ale personalității, Henri Gouhier, Renée Saurel și Simone Benmusa văd, pur și simplu, o vastă frescă a condiției umane, un Serge Doubrovsky vede doar o satiră feroce a psihanalizei (!?), iar Robert Kemp vede ilustrarea cancan-ului psihologic al omului în general.

Greu, foarte greu de sesizat, deci, esența acestei piese, care deconcertează încă din titlu, ce pare destinat unei epopei, oricum, extrem de cuminte. Este aceasta încă o dovadă că nici cei mai mari critici – ne referim acum la Serge Doubrovsky – nu reușesc să intuiască intuiția primă, nici mesajul ultim, de adâncime, al scriitorului român. Încă o dovadă că scriitura românească, din textura de profunzime a operei ionesciene, scapă raționa-

mentelor, sensibilității și acuității criticului occidental, căci Ionescu nu scrie pentru ei, ci pentru universalitate, cu materia primă oferită de copilăria și tinerețea românești. Schimbarea limbii de exprimare nu presupune deci și schimbarea scriiturii, cel puțin ea nu se verifică în cazul lui Ionescu, așa cum nu se verifică nici la Cioran sau la alți scriitori români care și-au schimbat limba de exprimare.

O reușită în toată puterea cuvântului ni s-a părut – din toate punctele de vedere – piesa *Amédée ou comment s'en débarrasser*. Amédée este imaginea tatălui, redus la condiția de cadavru, dar, cu toate acestea, el incomodează/stânjenește peste toate viața prezentului, a noului cadru de viață în care s-a instalat scriitorul: el și femeia / soția / Franța. Tatăl trebuie, așadar, să fie definitiv exclus din viața sa / lor, în calitate de protagonist (prost-agonist, ar fi spus probabil, Ionescu, adică un prost în agonie...) sau simplu personaj, fie el și figurant. Partea sa bună, limba paternă, cea pe care risca să o corupă și să o defeminizeze dacă nu s-ar fi produs saltul în limba franceză, va persista în sufletul autorului, căci Eugène Ionescu, spre deosebire de Cioran, va continua să vorbească românește, căci lui nu-i era frică de faptul că, vorbind-o, s-ar putea să nu mai poată vorbi franțuzește. Deosebirea și atu-ul lui constau în faptul că el avea o mamă franțuzoaică....

Tema proliferării materiei nu este, în fond, după noi, decât densificarea, amplificarea coșmarului copilăriei sale, întruchipat de tată, devenit obsesie neputincioasă a trasa clar și distinct granița – fie ea doar și morală – dintre franceză și română, între imaginea nimbată a mamei și cea sumbră și obnubilantă a tatălui, lucru la care face trimitere, în mai multe rânduri, adjectivul *orphelin* / orfan. Ionescu se simțea orfan nu de tată, ci de limba română, de țara la sânul căreia și-a nutrit spiritul cu primele rudimente, tot acolo începând și reușind, pe alocuri, o elevare spirituală și o împlinire sufletească, care-i vor servi ca materie primă pentru piesele scrise în limba franceză.

Această temă se relaționează în piesa în discuție cu tema culpabilității și a păcatului originar, redat scenic prin concretizarea cadavrului din dulap, conform celebrei imagini a lui Ibsen. Plecând de la această din urmă imagine, putem spune că afacerea tatălui era una clasată, exilată și uitată în fundul vreunui dulap colbit de trecerea vremii și de faptul că, susceptibil de a deveni o eventuală cutie a Pandorei, nimeni – nici măcar moartea – nu-i mai deschide, nu se mai interesează de soarta tatălui respectiv.

Piesa se vrea un pugilat din care femeia mamă/soție iese învingătoare, antagonismul ce-i opune pe cei doi fiind strâns legat de prezența cadavrului – amintirea tatălui, care provoacă o proliferare a materiei, prin invazia de ciuperci – simbol evident al descompunerii, inclusiv cioraniene...

Autorul ne dă de înțeles că aceasta este răzbunarea pe care acesta o oferă/procură memoriei mamei sale defuncte, cei doi răzbunându-se astfel solidar pe imaginea aceluși tată castrator. Menajul spiritual (-izat) al scriitorului cu amintirea/memoria mamei era obstacolat, îngreunat

de amintirea aceluși tată, drept care trebuia amândoi să se debaraseze de el o dată pentru totdeauna!

Piesa este precedată de nuvela *Oriflamme*, care vorbește de o eliberare/dezrobire: personajul pare să se fi eliberat de o sumă de sentimente anacronice, de dorințe insolubile, de gânduri ascunse, de o invazie de *mucigai* – tot atâtea trimiteri la imaginea tatălui, la ideea de descompunere morală a acestuia.

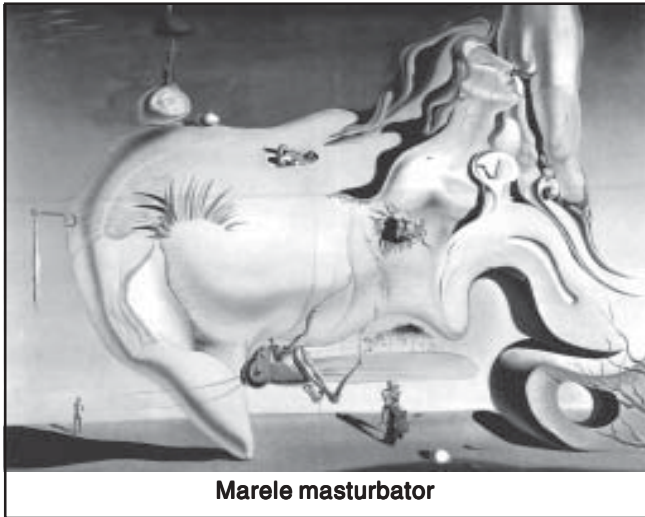
Încercându-ne și noi puterile cu jocurile de cuvinte ale lui Eugène Ionescu, vom obține *À mes dés!* – *Zarurilor mele!*, de unde s-ar putea înțelege că dă vina pe hazard, el neavând nici o vină, sau: *À mes d!*, fiind o posibilă siglă pentru cuvântul argotic *dab / dabesse*: babac/babacă, de unde ar rezulta că își acuză ambii părinți, inclusiv mama, care a greșit acceptând un soț precum tatăl autorului.

*Le nouveau locataire* a sugerat criticii imaginea ce revine obsesiv și pe nepusă masă a tatălui demiurgului, care distruge logica comportamentală a personajului și, prin aceasta, statutul naturalist al acțiunii scenice.

Cât despre rescrierea posibilă a acestui titlu (se va observa că, la Eugène Ionescu, titlurile sunt reflecția fidelă a conținutului/intrigii piesei), pe acesta l-am putea reda astfel: (*le*) *Nous (moi et la mère) vaut l'eau qu'a (la) terre*: altfel spus: noi (eu și mama) merităm să trăim=să bem apa pământului, sau: *qu'aterre*: merităm apa care ne doboară – altfel spus, stihiiile soartei ăștea crude care se înversunează împotriva noastră... La fel de bine, putem spune că subtilitatea dramaturgului atinge culmi nebănuite, schimbând consoana *p* cu *t*: *taire*, care trimite, evident, la *père*... *Taire*: face trimitere la *a tăcea*, *a tăinu*, dar și la imperativul *Tais-toi!*: taci! gura! formula cu care unii soți își pun consoartele la punct... Toate căile ionesciene duc la tată, deci la România – o nouă formă de nostalgie, de dor?! Să considere el ca absurdă trecerea sa la limba franceză, să aibă regrete și remușcări care nu-i mai dau pace și-i aduc mereu aminte de România?! Se prea poate...

Poate fi, la fel de bine, o trimitere la volumul **NU**, la acel NU răspicat, spus, poate, într-un moment de mânie, limbii române, care-i vine mereu în minte – sau în suflet?! – și care poate constitui chiar titlurile unor opere: Le NU vaut (le) lot qu(i) (nous) aterre, altfel spus, acest Nu hotărât spus tatălui: Nu ne aduce/valorează/ are valoarea a ceea ce ne-a fost scris. O dovadă în plus – dacă mai era nevoie – că de la dragoste la ură nu e decât un pas, în cazul Maestrului absurdului – al cărui nume reduce, simptomatic, toți și toate la o neutră și insignifiantă persoană a treia plural, după modelul englez: Eugene Ionescu = ei / *They*, cu valoare de *On* francez..., în cazul lui spuneam, demersul este quasi-*absurd*, total invers: de la ură la dragoste, dar de tip metonimic, pretextul urii sale este prilej de aducere aminte și de dragoste pentru țara în care a văzut lumina zilei, dar și lumina tiparului – o dublă iluminare, nu-i așa, un deja inițiat...

*Tueur sans gages* ne obligă, încă de la început, la rescrierea în maniera cunoscută: *Le tueur s'engage, id est*: un ucigaș cu simbră va trebui angajat pentru a *ucide* imaginea tatălui, sau, mai aproape de adevăr: autorul însuși se va erija într-un *killer* pentru a trimite pe lumea



Marele masturbator

cealaltă, cât mai departe, până și amintirea tatălui. Mesa-jele subliminale, cât de *sublime*, se pot strecura și-n titluri de opere, titluri care n-au nici o legătură cu opera respec-tivă. În cazul de față, mesajul este că, dacă ura pentru tată se concluzionează într-o ură față de țara numită România, el nu are nici o vină, angajamentul lui nu vizează țara, ci – doar – pe unul din locuitorii acesteia... Dramă cu teză ? Antiteză între gând și faptă, între act și intenție?!

Autorul însuși se vede, deci, pus în situația de a recurge la *crimă*, voind să îngroape amintirea aceluia tată castrator, întruchipată în fotografia aceluia Colonel, ca și pe cei care-i stătuseră în preajmă, apropiații lui deci, care și ei îi reaminteau de tată. Acest titlu buclucaș se poate descompune și altfel, tot în manieră ionesciană: *Le tu heur, cent gages*, cu două semnificații posibile: Fericirea ascunsă/tăinuită face cât o sută de gajuri, sau: s-au pus pe ea o sută de gajuri, deci nu mai poate fi răscumpărată, sau putem întrezări aici *heurter* sau *heurt*: lovitură/izbitură, mesajul fiind și el încifrat: tu, care lovești/rănești, ne-ai dat în gaj pe noi sau fericirea noastră...

Absurditatea unora din decriptările noastre este pe măsura absurdului teatrului ionescian, trăitor deplin al imposibilității de a comunica, deci ce avea de spus trebuia spus indirect, pe căi ocolite, cât mai evaziv și, eventual, ambiguu... Și, de fapt, acest gen de interpretare/decrip-tare este pe măsura vioiciunii spirituale a dramaturgului nostru!

La fel de bine ne putem gândi la subiectivismul scriitorului Eugène Ionesco, care pare să ofere – deja! – arme împotriva sa: *Qui veut noyer son... père, l'accuse de la rage*, altfel spus, când vrei să discreditezi definitiv un tată și să scapi, în cele din urmă, de amintirea/imagi-nea lui, îl poți acuza de orice... Oricum, se pare că toate mijloacele îi sunt bune pentru a se debarasa de monsturoasa amintire paternă. Este aceasta o terapie proprie lui Eugène Ionesco de a se vindeca de obsesia aceasta a tatălui, dar și a țării în care i-a fost dat să trăiască alături de acel castrator! Sau poate că voia – cu atât mai mult – să-și amintească de România, țara în care mama sa l-a adus pe lume...

Piesa *Le tableau* poate fi rescrisă plecând de la

verbul *tabler sur*, fiind un sfat, să zicem, sau chiar un imperativ: *Table haut!* Dar tot pe dos, așa cum îi șade bine absurdului...

După ce a explorat temele limbajului și ale obiectului, scriitorul se găsește confruntat cu cerința unei reînnoiri: cum înainte vreme îi fusese dat să mizeze pe ghinion (*tabler sur le guignol/guignon*), după ce a alungat ghinionul din viața lui și, cum el țintise foarte sus, chiar prea sus, s-a confruntat cu un eșec. *Tot ce-i mult strică*, spune proverbul, iar el a uzat abuziv de răutăți. Altfel spus, la Eugen Ionescu cuvintele tâșnesc din neant spre a reveni la neant!

Iată-ne ajunși la piesa *Rhinocéros*, cea mai celebră, dar și mai discutată/discutabilă piesă, căci rescrierea ei poate conduce, în pură manieră ionesciană, la mai multe rescrieri, din care am ales următoarele: 1) Rient nos cerfs, oh! 2) Riens nos serres, oh! 3) Rient nos serfs haut 4) Rient nos sérieux! 5) Rient nos céros – din latinescul *cera* sau grecescul *keros*, *cire* în franceză – cu sensul *ceară*, intrând ca prefix în compunerea anumitor cuvinte, trimițând direct la Muzeul figurilor de ceară!

Pe de altă parte, rinocerul este un animal solitar, rar însoțit de femela sa, asemănător cu tatăl său, care nu se mai însoțea nici la propriu, nici la figurat cu mama sa – soția lui. El, rinocerul, reprezintă și încarnează pulsiu-nea oarbă a violenței distrugătoare – el își ucide victimele călcându-le în picioare, la fel cum procedează unii soți cu soțiile lor, atunci când nu mai au alte argumente sau vor, pur și simplu, să scape de ele...

Considerăm simptomatică decizia editurii *Gallimard* de a nu intitula cartea *Les Rhinocéros*, ci *Rhinocéros*, ceea ce spune multe despre sugestiile pe care le fac aceste sensuri suprapuse ale acestei imagini a brutalității și grotescului.

Ceea ce autorul a voit să arate pe scenă, ca și cum ar fi avut de gând să-și învețe semenii ce nu trebuie să facă sau să devină, era fanatismul violent și însetat de putere care trezește negreșit natura animal(-ic)ă a omului: tatăl său nu numai că a păcătuit prin violență și brutalitate împotriva lui și a soției, dar a și optat pentru comunism!

Poate fi, de asemeni, și simbolul rinocerului rus, trimis să pregătească terenul, răzând de pe fața pământului vestigiile societății civilizate (reprezentată de mama sa, franțuzoaică), pentru a face loc șobolanilor roșii.

Dat fiind faptul că a asistat la dezvoltarea Gărzii de Fier, laolaltă cu brutalitatea paternă, a trebuit să suporte evoluția sa înspre comunism, se poate spune că și această piesă este autobiografică. *Rient nos cerfs, oh!* rîd și câinii, curcile de noi, pare a spune, cu un rictus, dramaturgul.

Celelalte piese pe care le vom aborda în continuare vor fi tratate din perspectiva jocurilor de cuvinte posibile. Astfel, *Monsieur Tête* face trimitere la *Stăpânul nostru suge tătă*, altfel spus, a dat în mintea copiilor, sau n-are minte nici cât un copil (căci *tête* poate fi prezentul verbului *têter* – a suge). Cât despre *Jacques ou la soumission*, noi am rescrie-o astfel: *Jacques ou la sous-mission*, altfel spus, ca pe o misiune sub așteptări, de joasă speță sau de mică /minimă importanță. *La Colère* este mai greu de rescris, totuși noi facem trimitere la *colle d'air* sau la

colle à l' air.

Piesa **Delire à deux... à tant qu'on veut** ni se pare o ilustrare *sui-generis* a românescului râsu'-plânsu', căci progresia binecunoscută a lui Ionescu are loc de la euforie la deprimare/stare depresivă. Piesa are, în același timp, și o componentă general-ionesciană, formată fiind din ideile și temele recurente: conformismul de masă, sensul istoriei, angoasa morții, valoarea literaturii.

**Le piéton de l'air**, piesă ce marchează una din perioadele cele mai pesimiste ale autorului, se pretează și ea la o multitudine de sensuri, tănuite, dar și sugerate de titlul piesei. Astfel, noi am găsit următoarele sensuri pentru *hère*, cu care am rescris *air*: 1) *malheureux, misérable*; 2) *homme peu considéré*; 3) *jeu de cartes*; 4) *jeune cerf n'ayant pas encore fait ses premiers bois*.

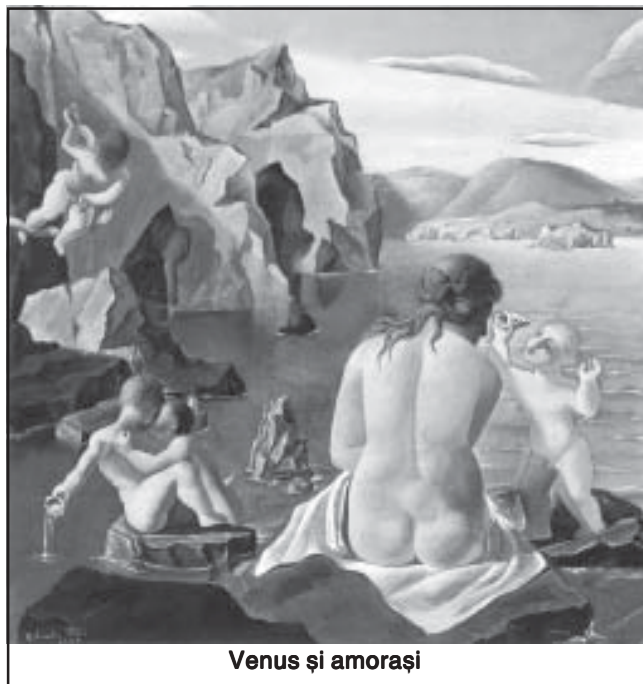
Pe de altă parte, *la haire* semnifică „cămașă de pânză sau păr de capră, pusă direct pe piele de către cei care fac penitență, în chip de mortificare”. Extrem de interesantă ni se pare definiția *drap en haire*: „*drap qui n'a pas encore été foulé*”, *foulé* fiind strâns legat de *piéton*, chiar de verbul *piétiner*. Considerăm că este extrem de importantă această artă a intitulării pieselor, înlesnită de apartenența dramaturgului la două culturi și două limbi, fiecare cu cortegiul ei de *forma mentis*, *parti pris* etc.

Ceea ce se verifică și în **Le roi se meurt**, piesă în care s-a spus că Eugène Ionesco îl completează pe Shakespeare, care se termină prin întoarcerea la mamă. Din nou întrezărim trei fațete: mama, limba maternă și patria-mamă – Franța.

Pe de altă parte, proliferarea materiei este înlocuită aici de vidul care înghite lumea, ceea ce-l face pe dramaturg să considere această piesă drept un eseu de ucenicie a morții. Impresia noastră este aceea că el a scris mai degrabă un imn vieții, fenomenului vital ca sărbătoare nesfârșită a ființelor și a lucrurilor. Prin similitudinea cu o piesă clasică, această piesă devine ea însăși o astfel de piesă, cea mai lirică și clasică în același timp.

Înțelegem acum de ce Pierre de Boisdeffre a afirmat răspicat: „*Notre temps vient de trouver enfin son dramaturge!*” Să fie oare jocurile sale masacrante cheia succesului său? Noi suntem de altă părere, căci am rescris titlul **Jeux de massacre** astfel: *Je = deux masses âcres*, ceea ce ne duce cu gândul la cele două jumătăți, posibile a fi reprezentate de limbile franceză și română, dar și de experiențele de viață franceze și românești, care amândouă au rămas la stadiul de acreală, fără a-i fi adus neapărat satisfacții sau a-l fi făcut fericit!

În piesa **L'homme aux valises**, dramaturgul reunește, pentru întâia dată, limbaj și situație, folosindu-se de situații specifice visului într-un limbaj vorbit și oniric. Rătăcirile acestea a omului ce nu-și mai leapădă valizele devine o reușită alegorie a nehotărârii și a non-sensului viețuirii pe pământ. Un alt deciptaj conduce la limbile *in praesentia*: franceză și română, laolaltă cu amintirile legate de ele, de realitățile trăite în contextele lor specifice, respectiv în Franța și în România. Nu putem să nu luăm în considerație și celebra sintagmă *mot-valise*, care poate da, prin anagramare: *homme-valise*. Voind să complice și mai mult lucrurile, asemeni confratelui Cioran, Ionesco se întreabă ce sunt acele valize și își/ne dă tot el răspunsul: „*Ele sunt inconștientul nostru supraîncărcat de*



Venus și amorași

*greutățile vieții noastre, acele lucruri de care noi nu putem, nici nu vrem să ne eliberăm*”. Explicația este extrem de vagă, lăsând loc imaginației cititorilor, care au astfel posibilitatea să asiste la un soi de preambul al spectacolelor interactive! Fiecare va vedea în aceste simboluri ceea ce va putea sesiza/discerne, sau doar ceea ce va accepta din informația pe care aceste simboluri i-o pot transmite.

Și, de ce nu, acel *Mots-Valises* s-a putea schimba în *Maux-valises*, acele nenorociri de care nu putem scăpa, care fac parte din bagajul nostru intrinsec, de fiecare zi și clipă de viață, povară de care nu ne putem nicicum elibera, nici debarasa, ele fiind, de fapt, chintesența noastră redusă sau, dacă se preferă, ridicată la rang de simbol.

Înainte de a trece mai departe și de a încheia acest capitol, să dăm cuvântul câtorva exegeți și cunoscători ai operei ionesciene. Astfel, Tullio Mauro, un lingvist italian, apreciază că „*primele piese ale lui Ionesco ar reprezenta una din expresiile cele mai pure ale crizei limbajului, criză ce afectează întreaga cultură a secolului XX*”.

Serge Doubrovsky este mult mai precis: „*Teatrul lui Eugène Ionesco face dovada incapacității limbajului de a fonda comunicarea dintre oameni, separarea dintre cuvinte și lucruri, și noua condiție a limbajului, devenit instrument al rele/proastei conștiințe*”. Altfel spus, viața nu ar fi nimic altceva decât mecanismul unui comportament stereotip(-izat), iar scrisul/scriitura ar fi o tentativă de a se regăsi într-o continuă șovăire/pendulare între real și imaginar. Singura ieșire posibilă ar fi fuga spre imaterialitate, zborul spre Lumină.

Dar nu se afla oare autorul în orașul-Lumină? Într-atât se poate afirma că acea criză a limbajului, atât de clamată de criticii de teatru, nu este decât efectul crizei ce a însoțit schimbarea limbii de exprimare română cu cea franceză, ceea ce avea să interfereze cu scriitura sa – a nu se uita că el scrisese deja în România o piesă de teatru, apoi a trebuit să-și schimbe limba cu cea franceză, la fel cum și-a schimbat și țara.



**Maria Nițu**

## BUJOR NEDELCOVICI: IAN ÎNȚELEPTUL ȘI SECURITATEA

După Revoluție, a rulat cu succes pe ecrane filmul *Faleze de nisip*, adaptare după romanul *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici (roman care primise premiul Uniunii Scriitorilor în 1979 și apăruse în versiune franceză, *Crime de sable*, 1989), cu un scenariu semnat de autor, în regia lui Dan Pița și cu o distribuție prestigioasă: Victor Rebengiuc, Vladimir Găitan, Carmen Galin, Marin Moraru... Era biografia unui tânăr strungar, acuzat pe nedrept de un furt de obiecte de pe plajă, terorizat apoi în arest să recunoască delictul necomis. Presiunea psihică era mai ales din partea păgubașului, un doctor renumit, viitor director de spital, rănit în orgoliul lui că s-ar fi putut înșela în privința identității hoțului, și care îl urmărește obsedant și după ieșirea-i din arest (tânărul fusese eliberat, ca fiind găsit nevinovat, dar e refuzat apoi de societate, marcat ca „pușcăriaș”), iar în altercația finală, involuntar, tânărul îl înjunghie pe următor, predându-se apoi, fără drept de recurs, satisfăcute fiind astfel automatele incriminări generale. Filmul fusese interzis categoric în 1981, la câteva zile după premieră, șters apoi complet din istoricul vreunei filmografii (n-am înțeles de ce) cu incriminarea cunoscut lozincardă din funestele teze de la Mangalia din 1983 – „am văzut nu demult un film prezentând un tânăr muncitor la Marea Neagră. Dar eroul nu are nimic cu tânărul muncitor de azi...” și urmând indicațiile știute: se cer filme revoluționare, care să prezinte „eroi care să constituie un model de muncă și viață” (or tânărul chiar era un model de cinste și corectitudine!), nu elemente „care se mai întâlnesc poate undeva, pe la periferia societății” (e drept că era un orfan al sortii!). Cred că „Eminența Cenușie” nu înțelesese mesajul filmului, ori dimpotrivă, motivația, spre naivitatea mea, se încadra perfect în mecanismul releelor de gândire și acțiune absurde devenite firești, pentru că acum îmi pare de domeniul absurdului, grotescului, să aduci în boxa acuzațiilor tocmai **victima**, ca fiind vinovată de deformare a realității și sabotare a idealului omului nou, și nu **călăul**, care era întruchiparea supremației falsului, imposturii, deformării realității cu cinism, într-un absolutism terifiant, aneantizând orice evidență de adevăr simplu, orice umanitate, ticăloșind totul. Acesta nu l-a deranjat pe făuritorul omului nou?! Se încadra în tiparul oamenilor necesari pentru victoria socialismului?! Sau nu: de fapt acesta era personajul care îi deranjase, pentru că fusese scos la rampă, care apărea cantr-o oglindă retrovizoare drept un personaj sinistru, jupuit de mască și de pielea protectoare care dădea feței o expresie de binefăcător, ca un trup la o autopsie, nu doar gol, ci și cu toate intestinele și cu secrețiile fierii la vedere!!!

Interzicerea filmului a fost una dintre „picăturile” cu forța erozivă a unui puhoi de apă, care au marcat destinul operei unui scriitor, Bujor Nedelcovici, care devine treptat inconfortabil, cu marca „persona non grata”, cu pecetea de „paria”. Romanul *Al doilea mesager* (cu titlul inițial *Ereticul îmblânzit*), refuzat în țară, e publicat în Franța, *Le second messenger*, în 1985. În 1986 i se refuză publicarea unui volum de nuvele,

datorită controversatei nuvele mai lungi, baza volumului: *Ian Înțeleptul, apostolul celor cinci sute de suflete din Golful îndepărtat*. O ostracizare în propria-ți țară, un exil intern la un domiciliu forțat al cumințeniei și al temperării necesare, eventual al apologiei regimului, e o stare care impunea parcă de la sine și exilul propriu-zis: în ianuarie 1987 Bujor Nedelcovici părăsește definitiv țara și se stabilește în Franța, pentru că „un scriitor care nu poate să publice este un scriitor mort”.

Drumul inițiat prin viață l-a pornit din Bârlad, apoi, o perioadă, pe culoarele Liceului *I. L. Caragiale* din Ploiești (fost *Sf. Petru și Pavel*), pașii s-au suprapus în niște ani (1946-1952), ca pe un culoar de incubație comună, cu ai lui N. Stănescu (care era mai mare cu 3 ani) – născuți amândoi sub semnul lui mărțișor (B. Nedelcovici la 16 martie, N. Stănescu la 31 martie) – un poet și un prozator, cu destine când intersectate, când divergente, marcați însă ambii de morbul literaturii, ca un destin care te înobilează, dar te face și să suferi. Anii care au urmat, de iluzorii victorii ori reale deziluzii, au fost pesemne migdale cu sâmbure amar, pentru că, dacă iei hotărârea să emigrez la 50 de ani, înseamnă că ai atins pragul insuportabilului.

În Franța a reușit să se impună, și respectul de acolo se pare că-i pune... la respect și pe scriitorii de aici, pentru că veșnic așa e românul nostru: nu știe să-și aprecieze valorile cât le are pe pământ românesc, se scuză eventual cu defectul originar: și Iisus în satul lui a fost doar fiul unui amărât de tâmplar!

Anul 2003 se pare a fi fost fructuos literar pentru autor: la Târgul de Carte *Gaudeamus* – București 2003 Bujor Nedelcovici a lansat trei cărți: romanul *Cartea lui Ian Înțeleptul, apostolul din Golful îndepărtat*, Editura *Jurnalul literar*, 2003, *Un tigru de hârtie: eu, Nica și Securitatea: eseu*, Editura *Alfa*, 2003, și în același timp, la standul editurii *Paralela 45*, al doilea volum de jurnal de exil, din *Jurnal infidel*, 2003, (primul volum *Jurnal infidel – jurnal de exil* fiind apărut la Editura *Eminescu*, 1998).

Romanul *Cartea lui Ian Înțeleptul, apostolul din Golful îndepărtat* cuprinde prima carte: *Rătăcitorul fără voie* și cartea a doua: *Ian Înțeleptul*.

Cartea a doua are o istorie aventuroasă, romanescă, o istorie insolită, incitantă prin înșeși peripețiile prin care a trecut manuscrisul, devenite decisive pentru hotărârea pentru exil: de la momentul proaspetei nașteri, cu miros de cerneală a creației, a fost un fel de Cuiul lui Pepelea și a determinat plecarea în Franța. Cu titlul mai explicit, *Cartea lui Ian Înțeleptul, apostolul celor cinci sute de suflete din Golful îndepărtat*, după datare e scrisă în perioada martie 1984 – octombrie 1984: București -Vama Veche, planificată ca un fel de a doua parte a unui roman *Ispititorul* și apare în volumul de nuvele *Oratoriu pentru imprudență*, Ed. *Cartea Românească*, 1991. Publicare întârziată, pentru că din volumul *Un tigru de hârtie: eu, Nica și Securitatea*, Ed. *Alfa*, 2003, aflăm mai multe

amănunte despre aventurile acestui manuscris: volumul de nuvele fusese propus Editurii **Cartea Românească**, cu titlul **Mediatorul** (numele unei nuvele), dar tocmai nuvela mai importantă, **Cartea lui Ian Înțeleptul...** a constituit motivul respingerii: directorul editurii, George Bălăiță, a refuzat nuvela cu pricina, numită prescurtat în dosar **Căpetenia din Golf**, pentru că descrie „un personaj care își exercită autoritar puterea politică” și îi cere autorului să fie conciliant, să facă ceva schimbări care să anuleze acuzele iscate. Securitatea era suspicios de negociantă în publicarea nuvelei, poate ca să prevină situații conflictuale, să nu aibă aceeași soartă ca **Al doilea mesager**, să treacă peste vigilența lor și să fie publicată și ea în străinătate, ori ca publicarea ei în țară să contracareze efectul primei cărți publicate în Franța. Era epoca suspiciunii generalizate, nimeni nu avea încredere în nimeni, chiar și informatorii erau la rândul lor supravegheați. Era la începutul anului 1986. Refuzând amputările mutilante, în 1987 autorul își hotărăște plecarea definitivă.

Manuscrisul nuvelei cu pricina e regăsit în Dosarul de Securitate, după 20 de ani, ca într-o aventură a mușchetarilor, și capătă conotații speciale, în avanscena plecării din țară, ca o baliză, o bornă între două timpuri. Din sursa „Crin”, numit conspirativ de autor un fel de Polonius („guzganul” de după perdea, străpuns de Hamlet) nuvela „se situează ca procedeu artistic (ca temă și localizare geografică) în vecinătatea romanului **Al doilea mesager** [...] în sensul că folosește parabola cu subînțeles politic”. Familiile din Golf, venite în vacanță, „devin o colonie care prin mic sugerează condiția umană într-o societate totalitară condamnată la claustrare. B.N. urmărește să dezvăluie alienarea colectivă prin mijloace coercitive”. (p. 157–158).

În același dosar de securitate găsește referatul sinteză la volumul propus al redactorului de carte, Magdalena Bedrosian (necesar, pentru că redactorul de carte trebuia să-și asume „răspunderea politico-ideologică și estetică a textului”) și autorul subliniază înțelegerea de către aceasta a „simbolurilor și a gândirii mitice” pe care se structurau nuvelele din volumul propus, **Oratoriu pentru imprudență: nuvele fantastice**: „prin mijloacele realismului fantastic, B.N. pune în chestiune peste tot aceeași temă: condiția accesului, pentru omul de rând, dar mai ales pentru artist, la un mod superior, concentrat, de ființare. Comuniunea cu marile mituri, cu limba maternă, cu spațiul original înseamnă de fapt menținerea contactului neîntrerupt cu rădăcinile, singurele ce pot fertiliza cu un sens total existența”.

Nuvela buclucașă, manuscrisul securizat atât, jumătate de roman, din **Ispititorul**, e acum publicat într-un roman de sine stătător, cu lămuririle de rigoare în prefață, adăugând prima carte, **Rătăcitorul fără voie**.

Și tot în prefață, autorul explicitează **recursul la fantastic**, valoarea-i salvatoare, redemptorie și terapeutică: „în fantastic și imaginar mi-am găsit refugiul, consolarea și protestul. Am fost liber... din nou liber și în așteptarea unei decizii care mă trimitea în «angoasa incertitudinii», tortura modernă a noilor inchiizitori”.

Adăugând acum prima parte, ca o buclă necesară care să închidă cercul, după cum se arată tot în prefață, dezvăluie construcția programată, grija pentru arhitectura romanului, care nu e lăsată la voia personajelor, care se spune că uneori te fură, înstăpânesc textul și autorul. Volumul dobândește

consistența unui roman și textul trebuie analizat nu de sine stătător, cum apare inițial în volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudență**, unde se încadra în parte genului propus, „nuvelă fantastică”, ci ca o continuare întreguitoare la prima parte.

Prima parte, **Rătăcitorul fără voie**, dă nota necesară de realism, de epic specific prozei prin existența în sine, chiar dacă, paradoxal nu e prea mult epic, nu se întâmplă mai nimic senzațional, sunt fapte mărunte, e notarea unor gesturi aparent anodine din viața cotidiană a personajelor, dar tocmai acestea dau nota de vitalism, de credibilitate, de carnație personajelor, schițării schematice din partea a doua, unde personajele parcă apar doar ca simboluri, fără individualitate, abstracte, ca instrumente de demonstrare și susținere a unor idei.

Se radiografiază biografia personajelor, care în partea a doua sunt supuse aventurii străinii din Golf. La fel și personajul principal, capătă un chip uman, supus realității imediate, timpului și locului istoric, al trecerii prin calvarul persecuției, care să explicitizeze mai clar rolul lui din partea a doua, când devine personajul simbol, cheie, fundamentul templului. În prima parte, cu adevărat personajul e un om în carne și oase și nu doar o idee, necesar ca să îi înțelegem mai bine reacțiile, gândurile, comportamentul din a doua parte.

Epicul din prima parte e liniștit, plat, fără nimic senzațional, doar ca o încadrare într-un mediu, ca un fel de frescă socială și psihologică a unui spațiu al exilului și al exilatului, și în același timp obsedantă e nevoia de a fi consemnate aceste existențe. E locul unde nu se întâmplă nimic, dar unde fiecare își face fișa biografică, interesantă, reprezentativă, fiecare cu dramatismul său, sateliți în jurul lui Ian, cel care le provoacă, le stârnește confesiunile.

Stilul lui Bujor Nedelcovici e recognoscibil, purtând marca Nedelcovici, ca un ex-libris: dens, grav, meditativ-problematic, eseistic și poetic în același timp, parabolic, explicit moralizator uneori, apoftegmat, ca pildele Părinților din pustiu, orice amănunt convertibil în metaforă explicită, simbol. E un căutător de semne, dezvăluitor al unui simbolism mitologizant, ezoteric, biblic, un **ezoterism al actelor realității**.

**Biblia** e carte de căpătâi, de referințe simbolistice, și oferă metafizica vieții cotidiene.

**Personajele** sunt **Mediatorul, Ian Înțeleptul, Rătăcitorul, Ispititorul**, simboluri, și parcă au o **misiune**, nu sunt o întâmplare, nimic nu e întâmplător, e o căutare ostentativă de a da un anume sens ezoteric întâmplării, calea de ieșire din banal, derizoriu, calea de conștientizare a menirii pe pământ, omul ca scop al lui Dumnezeu.

Tot în prefața cărții apare tema urmării de către Securitate, s-a simțit totdeauna „un om acompaniat”, cum spunea Paul Claudel, astfel că, o continuare firească în atmosfera cărții, central e sentimentul de libertate cu reversul celui de detenție și cu un corolar: distincția iluzie / adevăr, sentiment care e parșiv, se poate ascunde sub masca prieteniei, a siguranței, a minciunii de libertate, decor de mucava, care dacă se rupe apare în spate un zid (expresiv e imaginea, obsedantă pentru Ian, a ferestrei desenate pe zidul celulei).

Personajul central, după o metodă acum clasicizată, e prezentat prin relativizarea perspectivelor auctoriale: Ian apare mai întâi din perspectiva generalizată a autorului, panoramică, tutelară, sub care se deschid apoi, ca-n evantai, perspectivele personajelor adiacente: Sylvie – fiica, Helene – soția, celelalte personaje din oraș, din bloc...

Sylvie, fata care își primește tatăl întors acasă din detenție, la început confuz, căci tulburase acalmia casei, apoi admirativ, „tatăl-erou, tatăl-victimă, tatăl-martir, star-de-televiziune”, „tatăl-Ulise, tatăl-protector, tatăl-vizionar” (p. 22). Paralelă e însă luciditatea ei în contrapunerea de fapt a realității cotidiene: aici și acum, când e nevoie de „martiri pentru o zi”, mâine la TV alți eroi, alte victime...

Helene, soția, care-l așteptase, continuând evidențierea cunoscutei similitudini cu Ulise, „rătăcitorul fără voie”, și vede unirea în tripticul familiei, în care el va fi „bărbatul – tată, bărbatul – iubit, bărbatul aducător al Lânii-de-aur, bărbatul înger”, privit la început prin haloul irizărilor amintirilor.

Locuitorii din oraș, care-l așteptaseră la aeroport, hămesiți de curiozitate: polivalența simbolului: „era prizonierul, deținutul, eroul, profetul, martirul” fotografiat de ziare, VIP în interviuri...

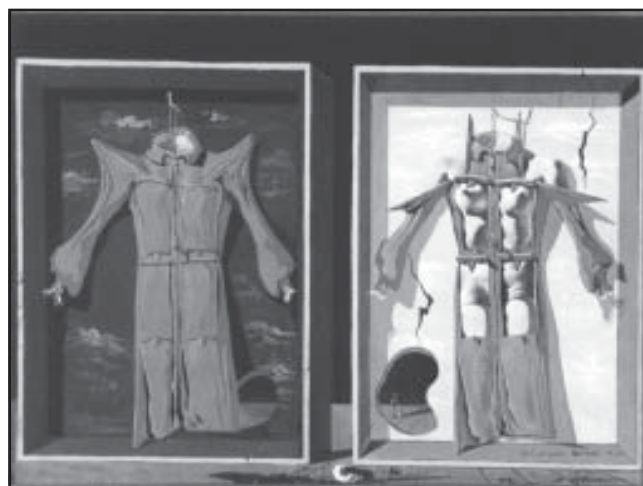
Protagonistii de pe Palierul 18, locuința familiei în care se simte... azilant (un Babilon modern, o Arcă a lui Noe, cu naufragiați, exilați, hăituiți, sperați, Ithaca unei aventuri metafizice, cu muzica simfonică haotică și disonantă): *Domnul Scriitor, Bunicașina, Therese, Antonia, Mateus, Alain, Theo, familia Vermot... și pisicuța Doimuți*.

La reîntoarcere, somnul lui e simbolic de 7 zile, fiica și mama îi veghează somnul, într-o relație nedefinită între adormit și veghetor. „Rătăcitorul-bărbat” – poate Isaac, fiul lui Abraham și al Sarei, salvat de un înger în clipa în care trebuia sacrificat – doarme sub ochii protectori a două femei (cu trimeri la rolul femeii protectoare din *Biblie*: Maria-Magdalena, Maica Domnului, Sara, Rebecca) dintr-un impuls ancestral, dintr-o datorie ca „nimeni să nu fie lăsat netămăduit, însingurat și înstrăinat după ce-a înfruntat Minotaurul și s-a întors acasă”. E somnul necesar regenerării, înfruntării și biruinței agoniei, a ispitirii morții. Trezirea va fi privirea spre lumină, libertate, printr-o nișă fără drugi la fereastră!

Și atunci Ian, regenerat, devine Moise din *Biblie*, și aventura în Golf e ca fuga din Egipt, din sclavie, din tenebrele totalitarismului, Moise care conduce poporul său prin deșert, spre țara Canaan și nu trece frontiera, care moare înainte de a ajunge la destinație!

În același timp, cu deschiderea-i neliniștitoare și spre alte culturi, religii, filosofii existențiale, după moda Occidentului de a experimenta filosofia orientală, care oferă elemente mai propice de depășire a contingenței prin ezoterism, Ian e privit prin prisma personajului Theo, un oriental al filosofiei Zen, și Calea lui Ian are similitudini cu Calea Dao, e un guru care aduce iluminarea, chiar dacă în contextul strict european nu prea poate fi autentic, apare ca o speculație eseistică a autorului, inconsistentă, un transplant nefiresc, ca o inseminare „in-vitro”, parcă reflex al lecturilor din Eliade.

Ca personaj real, Ian era un cercetător în biologie marină, obsesia lui erau „mutațiile genetice la pești”, simbolic e costumul propriu de lucru: cel de scafandru, cu cele două butelii de aer și cu masca pe față, în interiorul căruia rezista în revolta lui încrâncenată, o fortăreață-umană, om-cetate înconjurat de izolare și singurătate, „și-ntr-o zi parcă a ieșit în stradă, și înainte de a plonja în apa gândurilor și suferințelor lui sau în apa somnului binecuvântat, și-a scos masca în fața celorlalți, care aveau altă mască, și a început să vorbească așa de tare că cei de acolo ar fi preferat să nu fi fost acolo, martori ai unor adevăruri atât de vechi încât nici nu mai păreau adevăruri, și



Haine de noapte și de zi pentru corp

sloganuri sau bâlbâieli ale unui nătâng rătăcit și toți s-au scufundat în apa singuratică și înfricoșată a dogmelor protectoare și consolatoare în care trăiau și au fugit din calea lui” (p. 41). Corolar, și prin plasarea geografică într-un golf, e simbolul mării: ca o religie în care a trăit un „dincolo”, autre monde, în care uneori îi e îngăduit să trăiască, o lume transcendentă în care soarele e mai mult decât soarele și concomitent o lume de „dinoace”, o albie născătoare a naturii, a ființelor mai adânc decât ele însele, prin soare ajungi în soare, în nisip și locuiești în el ca-ntr-o cochilie de melc.

Visul e corolar al fantasticului, de asemenea ca o posibilă parabolă a creației: în vis sunt metaforizări neașteptate ale obsesiilor proprii - deslușiri ale unor nedeslușiri neștiute - formula unui joc cu simbolul, cu parabola, un joc serios în care te implici, respectând regulile jocului: „ziceam că eu sunt profetul și voi supușii” etc... (p. 31), o plăcere din copilărie când se retrăgea în cameră, în vise plăcute, apoi în celulă, își imagina că e în alt loc, astfel totul devenea mai suportabil, „un mod de a fugi dintr-o realitate agresivă și oprimentă într-o irealitate protectoare și salvatoare” (p. 39), pentru a se reîntoarce cu forțe refăcute, acolo era liber!, o viață paralelă în vis, ori o scufundare într-o apă din care ieșea spălat de angoase, ori o amânare a momentului când...

O modalitate familiară lui B. Nedelcovici e recurgerea la personajul *Scriitor*, aici D. S., *Domnul Scriitor*, polimorf, care urmărește mișcările personajelor din întuneric și le clasează ca un filatelist, le consemnează obiectiv, din datoria rece de „scriptor”, ori dimpotrivă, după chef, se implică în acțiune, ori, pentru frământările de a fi un martor credibil pentru posteritate, pentru veridicitate, implică personajul în scrierea romanului, la o conclucrare, după formula naratorului și a personajului în aceeași carte. E un alter ego, ca un material redundant în nevoia de explicitare a parabolei, a gândurilor eroului, scoase din formula subiectivă a monologului interior și aparent obiectivate prin notațiile lui D. S. Acesta gândește la fel ca eroul, că de cobori în stradă, în realitatea cotidiană, de îndată ce dai colțul, e irealitatea, parabola neliniștitoare (așa cum Camus spunea că dacă am conștientiza absurdul de care ne izbim la fiecare colț de stradă, ne-am sinucide!)

Mărturisirile lui radiografiază psihologia unui romancier care, atunci când nu e omniscient, are totuși siguranța unui autor care vorbește cu personajul său ca stăpân: începe prin a-i căuta un nume scurt și semnificativ, prima idee: lov! Pentru

că a suferit, s-a revoltat...

Ei doi sunt în aceeași carte: pentru că apare și el, autorul, ca personaj, dar și pentru că el, personajul, trebuie să-i citească romanele, ca să-și cunoască autorul.

Ian, cel care „a înțeles din tainele vieții și ale morții cu ochii deschiși”, pune în dezbatere greutățile: el, personajul, e implicat în istorie complet, și atunci scriitorul cum va evada din social și politic?! Constată că amândoi sunt obsedați „tot de frică și teroare”, romanul lor va fi „meditația asupra condiției omului aflat într-o situație limită și într-un univers concentraționar”.

Își împletesc responsabilitățile de informare, „mărturia pătimirii tale e cea mai sigură dovadă a măreției”, și responsabilitatea scrisului, a Scriitorului, ca a unui scrib sfânt, Motivul Cărții, corelația cu Scriptura, „nu întâmplător orice carte e **Scriitură** dar numai una devenise **Scriptură**” (p. 20)

**Bunicazâna:** e singurul personaj care moare, nu ajunge în Golf, reprezenta ultimul bastion al amintirii țării natale, bunica regină a aromelor din bucătărie, de acasă, singurele care se pot reproduce în exil, a leacurilor magice și a descântecelor, orice lucru are o semnificație simbolică, mitică și mitologică, ancestrală și folclorică: ex.: băile cu apă fierbinte cu sare, care-ți pun sângele în mișcare și te fac să visezi altfel – „e la fel cum ai trece printr-un râu sfânt, te speli de durere, dar și de necazuri”. Bunicazâna, simbol al credinței în Dumnezeu, era forța de a rezista printre străini, cât timp încă ei, „etranjerii”, „veneticii” nu erau puternici prin ei înșiși. Moartea ei e dispariția paradisului țării natale, așa cum în orice maturizare e mitul paradisului pierdut al copilăriei.

**Doimuți-pisica,** animalul care trece taumaturgic prin poala tuturor, în momente de cumpănă, parcă la fel e animalul psihopomp mitologic necesar (p. 121)

În volumul **Oratoriu pentru imprudență**, cu titlul **Epidemia**, ca o rezumare a cărții **Ian Înțeleptul**, plasată înainte, ca un preambul și o cheie, e povestea *in nuce* cu viața proprie, pe plaja retrasă, a unui grup de turiști, care voiau să modifice natura și realitatea în care trăiau, „pentru a legitimă visul cu orice preț”. Tabăra lor, de pe promontoriu, părea o tabără a fericirii, **Cetatea ideală** (visul omenirii, de la Platon, Campanella, Th. Morus, Samuel Butler, Huxley, Orwell) valabilă doar pentru o vară, altfel ar fi degenerat în forme de organizare dominate de instinctul primar de putere.

Locul e marcat apoi „Zonă infectată. Intrarea interzisă”, sub incriminarea unei imaginate epidemii determinată de poluarea mării cu petrol, care a început prin moartea pescărușilor (p. 87). Așa cum era delimitat acum, înconjurat de sârma ghimpată, în vale, semăna cu imaginea lagărului descris de Dostoievski în **Amintiri din Casa Morților**.

**Cetatea înțelegerii și fericirii** se destrăma la primul contact cu „mareea neagră a intimidării și a spaimei”. Au apărut trei instigatori (număr cu conotații multiple), „distrugători ai armoniei”, cu polițiști și soldați cu arme, cu ură în priviri. Majoritatea, jenați de frica și lașitatea lor, plecau în timpul nopții.

Eroul le explica până seara târziu locuitorilor din Golf că epidemia e o minciună, cu cât erau mai mulți cu atât șansele erau mai mari, dar teama și presiunea psihologică lucrau pe dedesupt, și lupta lor comună devenise pentru el un test de rezistență morală a unei colectivități în fața presiunilor autorităților, să demonteze scopul pentru care se inventase epidemia, pentru că erau un grup liber ce scăpa controlului lor, contraziceau viața organizată și controlată de dincolo de Golf,

epidemia era o diversiune, „ipocrizie instituționalizată” sub o formă ingenioasă.

Caracteristic stilului lui Bujor Nedelcovici, firesc corolar al parabolei, e propensiunea spre poematice, poezia e doar metaforă, parabolă. S-ar putea extrage separat un volum de proză poematică, din frazele mustinde de poezie, de metafore ale enigmelor, din introspecțiile disecate poematice: „*Noi nu suntem mierea pământului, ci sarea pământului peste o rană*” (p. 110).

Dincolo de această cvasi atemporalitate, aspațialitate, e totuși și o ancorare în prezent, prin prezentarea Occidentului secolului 20 în opoziție cu tradiționalul care piere, și tocmai prin această proză poematică, ca o salvare prin sensibilizare poetică, e o rezistență la spiritul epocii, la acest „mal du siècle”. Pornind de la iritarea provocată de indiscrețiile ziariștilor, care hotărâseră pentru el programul interviurilor, scenariul replicilor, el era pentru ei un capital în care investiseră, și totul era calculat cu rata de profit aferentă, notează cu obidă: „*În piața publică a acestui oraș a fost izgonit «sacru religios» de către «profanul barbar» al unei revoluții care a schimbat istoria lumii, creștinismul înlocuit cu materialismul, mașinismul a luat locul relațiilor umane bazate pe spiritualitate, transformându-i pe oameni în roboți executanți, și aici, ca și acolo, politicienii și filosofilii sunt gata să sacrifice umanitatea pentru ideile lor, indiferent de mijloace: exterminare de milioane de oameni sau psihozele colective, emblema secolului 20*” (p. 52)

În unele nuanțe ai rezerve față de proza sa, cu senzația uneori de un eseism mediu, cu generalități știute, truisme parcă dintr-un tratat de popularizare a culturii, ori fraze cu senzația de prefabricat, de discurs narativ oratoric, de la catedră, profesoral. Alteori, parcă e prea explicit parabolic, ca și când n-ar avea încredere în puterea de decodare a cititorului ori a criticului, în subtilitatea inteligenței sale, ori invers, în capacitatea de a cripta parabolic destul de subtil, ci simte nevoia să-ți inducă direct, chiar el acea direcție de criptare / decriptare necesară parabolei, să fie sigur că e exactă, nu falsă, bâjbâindă. Această explicitare e în același timp și o modalitate modernă de folosire a unui metatext de exegeză critică, indus metaforic de text prin trimerile referențiale.

Cărțile lui Bujor Nedelcovici, în contextul actual atât de tensionat și subminat de violențele istoriei, sunt copleșitor de necesare prin acea nuanțare fină a sentimentului de libertate, prin eliberarea de povara rănilor răului suportat: „*nu poți fi liber dacă nu te mântuiești de sentimentul revanșei și al resentimentului*”, o conotație în plus greu de acceptat de oricine, cum o mai regăsim doar în **Jurnalul fericirii** al lui N. Steindhart.

Dau acea necesară notă de echilibru care dezamorsează minele: o stare de spirit a toleranței, temperare a extremelor, dar în același timp și a sentimentului că nu poate uita! Și atunci mărturisirea și scrisul sunt din nevoia de confirmare, de a înțelege oamenii, epoca în care a trăit, nu pentru a condamna, nu pentru a urî, căci ura ne face infirmi!, ci pentru a se vindeca, scrisul ca o terapie, o descărcare, curățare a sângelui de toxine, mărturisire și eliberare.

E o proză intelectualizantă și poematică, problematică și eseistă, meditativă și justițiară, rechizitoriu și sentință. Un rechizitoriu al unui sistem alienizant: cu întrebări adesea dilematice, care rămân uneori fără răspuns clar, cu incertitudinea răspunsului unui Sfinx. Și omenirea va continua să interogheze și în același timp să fie opacă la parabolele explicite ale culturii și ale istoriei.

*Emil Niculescu*

## ION CARAION. ADAOS LA ATLASUL NORILOR

În eseuul său *Bacovia. Sfârșitul continuu*, autorul, mărturisind despre sine că „seamnă întrucâtva cu Bacovia, puțin cu noi și foarte mult cu viața” –, Ion Caraion identifică, în opera consonantului antecesor, nu mai puțin de 36 de poziții ale apei ca „element senior”.

Poetul, scrupulos cu titlurile cărților sale, care „sunt moduri de a gândi, vedea și interpreta lumea, comprimate până la metaforă” (preciza într-un interviu), și-a denumit două antologii *Lacrimi perpendiculare* (1978) și *Apa de apoi. Versuri din exil* (1991), cumva în siajul aceluiași element senior bacovian. Cel ce se imagina, în tinerețe, viitor „mare fermier de imagini”, va deveni, în cele din urmă, și unul dintre cei mai mari proprietari de domenii acvatică din literatura română, vaste colecții de ploi (proto-istorice și contemporane, civile și carceratiale, dulci și acide, revigorante și punitive), nenumărate bălți, heleștee și ghioluri, râuri și fluvii, mări, oceane și diluvii (cu personajele mitologice anexe – Poseidon și Noe, Ulise și Charon), un întreg bestiar acvatic, vegetații hidrofile, zăpezi și ceturi, brume și ape reziduale / viciate, noroi și, de cele mai multe ori, un cer learcă, plumburiu încap între copertile volumelor sale de versuri, din care răsare, intermitent, spre a se scufunda din nou, el însuși, într-un înec perpetuu, hidrofobul.

Bachelard ar fi aflat în opera lui Caraion o amplă ilustrație a psihismului acvatic; conturând o corespondență a celor patru elemente fundamentale (foc, pământ, apă și aer) cu temperamentele, după Lessius nota: „bilioșii visează focuri, incendii, războaie, crime; melancolicii înmormântări, morminte, spectre, fugi, gropi și alte locuri triste; flegmaticii lacuri, fluvii, inundații, naufragii; temperamentele sanguine zboruri de pescăruși, curse, festinuri, concerte, ba chiar tot felul de lucruri pe care nu îndrăznesc să le numesc”. Insul consacrat apei, flegmaticul, „este o ființă în derivă, supusă unei morți cotidiene, fiindcă apa «curge totdeauna, apa cade într-una, ea sfârșește întotdeauna în moartea-i orizontală»”.

Sub auspiciile acestui tip temperamental, scriitorul devine, așa cum se definea în titlul unui poem, „omul care se uită în toate părțile”; nu din indiscreție, ci urmându-și instinctul de conservare. Este suspiciosul ce așteaptă (de oriunde) primejdia; loviturile istoriei, ale destinului, acționând repetitiv, îl includ între păguboșii eroi ai lui Emil Botta, cei care își pot începe edictele astfel: „Noi, Stan Pățitul...” E una din majestățile lor.

Privind în toate părțile, vor aprecia și cerul, care îi relevă norii, genitorii unor odrasle, de cele mai multe ori nereușite („ploile au calități criminale”; „zăpada care nu ninge niciodată”), amenințări latente, arvuna viitoarelor coșmaruri.

Într-un imaginar jurnal de front, din *Cântece negre* (1946), scrie: „Se coborau aproape norii, cât o dungă /

peste plutoanele cu baioneta-n coastă, / să-ntingă-n noi, ca-n niște străchini proaste, / tot șomoilogul lor murdar. Sau să ne-mpungă” (*Tranșee*); imaginea are materialitate, nu sunt nurii figurativi ai conflagrației lui Macedonski: „Nori se-adun la orizon. / Tot apusul sângerează. / Urlă groaznic un ciclon, / Sena din adânc oftează” (*Rondelul dezastrului mondial*).

Reaparitia lui Caraion, după douăzeci de ani, în care au intrat și două detenții politice, cu volumul *Eseu* (1966), nu vădește un firmament mai senin: „Văile cu mers de paing / se risipeau pe nisipul / unor alți nouri, de zinc” (*Ca-ntr-un târziu*). Încercând să ignore, pe cât se putea, un prezent căruia nu i se acomodase, cum observa I. Negoiteșcu, se repliază într-o „lume de pastel ancestral, acoperită de cerul înăsprit de solzi, deasupra căruia veghează un dumnezeu năpădit de întuneric” este același „Dumnezeu al oștirilor” din *Vechiul Testament*, crud, capricios, punitiv.

Bucolicii nori cirrus, atunci când apar, stau sub semnul perisabilului, sub amenințarea degradării: „Câinii boarilor au lătrat la cocori. / Seara-și alăpta cirezile. / Poate n-au să mai ruginească niciodată zăpezile / acelor cârduri de nori” (*Plenitudine*); înalți, rotunzi, formați din cristale de gheață, sunt oaspeți rari ai câmpului celest - „Oi de bumbac, oi de lână pasc pe cer / lumina eumenidelor” (*Strada desenelor*) – lesne pieritori: „Norii – niște bureți uitați pe cer din care glojăie soarele” (*Corespondență*).

Vata norilor cumulus imaginează când delicate elemente de garderobă („Cu-n nor la gât ca un fular / de care gresie coapsa ți-o ascuți?) / apele și frunzele sar / prin aer, prin tabloul tăcerii, ciugulit, ici-colo, de mierlele iuți” – *Simplitate săracă*), când scene de rafinament câmpenesc a la Watteau („Norii pier ca un alai de vânătoare” – *Paul Celan*), când caligrafiate stampe japoneze: „Abia se-aude luna, cum șterge-n treacă norul”; în regim nocturn, „Tatuajele nopții par / Izolde de var” (*Trib XVIII*) sau, în altă parte, martorii unei dramatice solitudini: „așa vom merge – singuri, țipând în anotimp / sub toamnele lehuze de tatuări celeste, / cu varul care cade și dinții care mușcă / intrați adânc în umăr pe-o mie de ferestre” (*Perspectivă*).

Luminoșii nori invocați, în varianta lor septentrională, și de Ion Barbu („Ca Islande caste norii / În, dorita, harta orii”) sau Al. Philippide („Privesc cum zboară norii ca niște continente / Desprinse dintr-o veche planetă istovită. / E-o vreme pentru visuri potrivită / Cu seri adânci și visuri indolente”), îi prilejuiesc lui Caraion o răsăriteană, exotica fantezie, părându-i-se „Că-n văzduh, legănat, / de beții, ca de mări / e-un ostrov unde doarme / șahul, cu arme / cu tot, inserat” (*Prolegomene*).

Bolțile poeziei autorului *Lacrimilor perpendiculare*

sunt, cel mai adesea, ocupate de nori stratiformi, cenușii, răzbunători: „*Timp viran, timp nomad. / Aceiași corbi care zboară... aceleași frunze care cad... Alungată de haite de lupi ori de nori, / Persephona se-ntoarce-n iad*” (**Agonie**); după legendă, zeita era osândită ca, o treime a anului să o petreacă în împărăția lui Hades, iar norii par să fie executorii probabili ai acestei pedepse. O viziune de un asemănător expresionism o aflăm, poate, și la Arghezi: „*Tu iată iarăși singur în luntrea cât o scoică / Luptând în fundul mării cu norii mari din cer. / Și legănat de mare, de fiară ca o doică, / Și năbușit în cântec de țâțele-i de fier*” (**Fiara mării**).

Această specie de nebulozitate perfidă atacă prin surprindere și învăluire: „*o liniște, însă o umbră / (primejdioasă ora, decorul) / plutind între vis și mister, / când norul... / și n-a mai avut sens nimic*” (**Vouă să vă fie rușine**); norii sunt albiturile depresiei („*Lasă, / grimasă, / că știi: a fost un cer plumburiu*” – **Vinerea tenebrelor**), giranții unui marcat existențialism: „*totul a fost puternic – dezolare, speranță / Pururi trăim sub un cer încărcat*” (**Cer încărcat**).

Pornind de la Charles Ploix, Bachelard consemna că mitologii moderni au tranșat cerul în zone de responsabilitate: „*Zeus a luat în stăpânire cerul albastru, luminos, senin. Poseidon va stăpâni cerul cenușiu, mohorât, înnourat. [...]. Norii, cețurile vor fi concepte ale psihologiei neptuniene*”. În **Vinerea tenebrelor**, locatarii Olimpului oferă un spectacol de bâlci: „*Poliferm era iapă / Afrodita mânca ceapă / [...] Poseidon / locuia într-un bidon*”; această mitologie casnică, decăzută, venea în descendența unor capricii argheziene („*Toți abdicați din fundația divină, / Au renunțat la slăvile eterne. / Apolo-i profesor de mandolină, / Pan lecții dă, de limbi moderne*” – **Evoluții**) sau a viziunii la fel de iconoclaste a lui B. Fundoianu: „*Și-a înecat Neptun în val tridentul. / Tritonii-s morți; în ape firmamentul / Și-a mărginit verzuiul orizon / Sirena nu-și mai vaieră balada – Praxiteles e mort; e viu Mamon; / și-n Casino se zbućiumă Helada*” (**Eglogă marină**). Decrepitudinea în care au ajuns „*autoritățile*” spirituale, domesticitatea lor penibilă, care forjează din Poseidon, în varianta Caraion, o victimă a altor functionari ai spațiului locativ, un tolerat al administrației atee sau numai demisionare, în lipsă de miracole / demonstrații, o caricatură a unui epigon al lui Diogene, rezultatul unei lumi care, de la cer la pământ, și-a pierdut rigorile; în prefața antologiei **Lacrimi perpendiculare**, Mihail Petroveanu, utilizând limbajul esopic al epocii, semnala această criză, în primul rând morală, virând-o către deviațiile climatice: „*ciclul anotimpurilor se dereglează, iar cerul e invadat de un diluviu teratologic: «O ruginitură de lighean e cosmosul / din nevoie de fantezie / prin găurile lui norii curg în puhoai»*” (**Trib XXIV**). Cu bună / rea știință, exegetul eludase un vers: „*Spectacolele pun ciorbăgiii să-mpartă istorii cu un hârdău*”.

Semnele cerești din **Eseu** („*Și-așa solzos e cerul... / Acum se scoală vatra / de semn a catastrofei / (discret ca lectură) pădurile și morții*” (**Sentiment găsit**) devin tot mai pregnante; sub „*exeme de nori*” (**Poliferm și toamna**), sub un „*cer jos, de tuc*” (**Suicid**), un „*cer absurd, absurd*” (**Miriapozii**), postbachanal („*Nori pe*

*munte, ca de zgură / Zi mahmură*”), transpare sentimentul extincției („*Plouă ca-n lumea cealaltă, / Norul e sângele meu*” – **Solitarul obiect cosmic**), al maculării: „*Tauri suri suiți în curpeni / cărcăleau c-o moarte vie / noaptea câmpului de cumpeni / suși în luna colilie*” (**Migrații**), se reverberează ecouri din E. A. Poe: „*Istovită în insula icarilor, îmi strălucea ruginie pe umeri. / Unde ucenicesc urmele ultimei / umbre urcate ușor / undeva-n uvertură unde ulii / umblă ursuzi? Un ulm uluit: Ulalume*” (**Mitologie**). Față cu mercurialul istoriei contemporane, observă: „*e timpul să se scumpească prețul omului / și voi cereți de la vaiet fascinație și norii*” (**Bijuteriile surzeniei**).

Dan Botta, „*un clasic eretic*”, apud Grigurcu, saluta disciplinarea, fie și prin coerciție, a naturii: „*Actul de clasicism este un act de dominație. Cel mai frumos act de clasicism pe care-l cunosc este gestul neptunian al lui Xerxe: Xerxe punând marea în lanțuri, Xerxe bățând marea cu lanțul. Sunt sigur că, în furia lui, regele pers i-a strigat apostrofa din Cimitirul marin: «Chienne splendide!»*” Absolvent al Canalului, Ion Caraion se „*obiectivizează*” spre a vedea tortionarii sub un cumplit complex al lui Xerxe: „*Eu, norul agățat pe cer ca un multiplu al durerii / am văzut oameni care nu credeau în nimic / și nimicurile pământului punând zăbale mării*” (**La mine-n creier, la mine-n toamnă**). Cei transformați de mala-xoarele istoriei în cer, evacuați din timp, au viziuni pe care nu se mai pricep să le traducă: „*Acum. Atunci. Ori mâine. / Aluatul nu discerne, / ia forma întâmplării. / Vezi nori ca niște perne. / [...] Robiile se cască / ori grotele se-nchid? / Vezi nori ca niște tandre / marsupii de lichid*” (**Sortidele întinderi oarbe**).

Norii, în proteismul lor, imaginează mărfare: „*Prin clădăria norilor, bizară, / fântâna ca un cui înfipt în glie / va fâlfâi răzleț precum adie, / prin fanion, văzduhul de la gară*” (**Abur**) sau evocă, cu o notă de suprarealism, întâlnită și în antipastelurile lui B. Fundoianu, ținuturi exotice, întrevăzute în „*noptile când nori cu uger stors / se-ntâmplă-n cer și umblă prin porumb, / ca-n Indiile-întâului Columb / dintr-un nebun ce nu s-a mai întors*” (**Filigran**).

Readus de memorie, cerul fostei Scitia Minor se vatămă de ce-a putut să vadă: „*Rănit și cicatrizat, aiurea, văzduhul. / Cruste. Sau nori: cojindu-se întorc / pe dos cerul. Zboară prin aer / saltimbanci cu capetele-n jos, cu picioarele / în sus ca praștia*”. Ultimul volum de versuri, înainte de plecarea din țară, **Dragostea e pseudonimul morții**, include un întreg ciclu (**Regii din Pont**) dedicat, dacă putem spune așa, foștilor deținuți politici; bolta se contaminează, încă o dată, de suferința căreia-i e martoră: „*Ca frate cu frate, / măduarele-n toamnă intrate / dârdâie-n ceața din ele, / de care norii-și reazemă o piele / murdară*” (**Închideți fereastra**); act ultim de spectacol în Tartar: „*Părți de fapt de margine de lume. // Cerci o mreajă-a somnului, un nor. / Părți de fulger. Părți de viitor. / O eteruri, numere și suie / absorbind alți nori la rândul lor*” (**Târziu pontic**).

Caraion se resemnează cu o companie, dacă nu stenică, atunci, totuși, sigură, verificată în timp: „*Sub aceleași ceruri fără glorie / hoinărim de-o viață... Disperare. / Stai cu mine doamnă, suntem singuri, / și se-aude-orașu-n depărtare // [...] Heleșteie negre mă încarcă / de*

trecut. Sub cerul fără glorie, / numai tu, durere, umbră-a florie, / ne rămâi statornică și pură” (**Obsesie**); o monotonie bacoviană, un fundal pe care defilează amnezia și renunțarea: „Pe cer e-un heleșteu / în care văd munții. / Nori vin în dreptul frunții. / Vrusesem ce să-ți cer? / Am vrut, n-am vrut, adu-m / un iz de tei și ulm. / Un fum. Pornesc mereu / Și n-ajung nicăieri. / Același cântec ieri. / Același cântec mâine. / Pe cer e-un heleșteu / De forma unui câine” (**Munții, apele și oamenii nu mai erau la locul lor**).

Poemele din exil sunt însemnările unui argonaut fără noroc, abulic, nimerit într-o lume de hibrizi străni, ca în pânzele lui Bosch: „Un fel de păsări albe, de păsări dezolante, / se-amestecau în ceață cu fel de fel de plante / și fel de fel de focuri jucând țopăitoare. // Un fel de cremeni ude ce nu mai ies la soare. / În loc de vetre, bert, în loc de nări copite. Și tot / ținutul părea cinic. Ținut cu șiretlicuri, / înfășurând aiurea – sub arbori – un balot” (**O forfoteală moartă**).

Dacă impetuosul Macedonski „vernisa” bolți pasionale („Peste-al tunurilor silex palpitatează-o-nflăcărare, / Via purpură de sânge a solarei agonii; / Un imperiu de spațiu fără legi și grănițare” – **Lewki**), lui Ion Caraion i se potrivește alte nuanțe, altă școală; e poate mai apropiat de Ion Andreescu, cel care, nota Ion Frunzetti, „silabisește în tablourile sale, cu lipsa de diferențiere specifică sufocării, cerurile joase și plumburii (ce apropiate, Doamne, de **Plumbul** lui Bacovia), drumurile sale desfășurate în stepă, pe orizonturi întinse, dezolante, specific viziunii lui de naufragiat terestru”.

Înșenările întâmplătoare vin, ca la Voiculescu („Zâmbește toamna uneori / Ca un strigoai al primăverii”), prea târziu: „De după nori, / zdrențe de soare. / O! uneori, uneori, / nimic nu mai doare” (**Vin toamne**).

Lehametea și plumburiul își reiau repede locurile uzurpate: „Norii, însă, norii care-mpung / țăriile-s vatra și zidul făcut / ca o dantelă, ca un ciorap, ca un fular, / din fel de fel de trecut / pus între hai și hai, între iar și iar” (**Despre neguri fără-a fi furtună**).

Enunțuri laconice, scurte notații relevă un univers ce se pregătește, fără nici un entuziasm, de reciclare: „Din muntele enorm / ca nemișcarea ies / nori puri. Universul / roade-n eres. / Văd zei cu ghiozdane / în drum spre școală. / Umbre și brume. / Planeta e goală” (**Contabilul muț**); bilanțul dă seama de o rea gestionare a vieții, de o stângace însușire a „meseriei de a trăi”: „O stea răsare pe munții ceialți. / Se va stinge curând / (Brazil-s atât de înalți... / Norii-s atât de sus...) / sunt cel mai trist om de pe pământ”; sau: „degeaba au trecut norii, degeaba țipă vântul / sunt mai bătrân ca pământul / și mai trist ca geneza” (**Sunt un oraș în care nu mai locuiește nimeni**). Când nu se mohorâște premonitor („Trenul tristeții / tăvălește de-a-doaselea vâlătuci de nori / și zăbralnice sfâșiate / pe oglinda lacului cel solemn” – **Culoare umoare**), firmamentul se alienează, devine consonant celui ce-l privește: „Plouă peste natură ca peste-atot-pustia / împărăție-a lumii de stafii și de leșuri. / Sunt seri inconsistente ca însăși nebunia. / Sunt crai născuți anume să fie dați peșchșuri. / Și totul e degeaba. Și tot e-ntr-aiure... / Trecuși de-apocalipsă? Privești cum norii

verii / se scutură pe-orase ca pocnetul de armă. / E de nisip și timpul? / Gunoaie de imperii / acoperă pământul. Culoarele se farmă”.

Analizând poemele din volumul **Munții din os**, Petru Poantă credea că autorul „nu visează să modifice poezia, ci viața”; de aici posesia „în cel mai înalt grad” a sentimentului „moral al responsabilității și puterea extraordinară de a coborî în infern înainte de a încerca reveria calmă a unui paradis pierdut. O măhnită viziune a căderii domină acest univers cu cerurile joase”. O reverie mai mult resemnată decât calmă îl conduce la conturarea acestui tablou, tensionat de conștiința unei istorii brutale ce nu merită cosmetizări regizorale: „Peste decorul nostru sălbatic și frumos, / ne trebuie, îmi pare – da, că oitem cerul – / o inocență lentă de așternut pe jos / ori turme lungi ca-n filme. Dar l-am lăsat așa. / Mai bine-i vine geamul de lemn cu ochiuri sparte. / În ce privește fondul de tuci și panama – / își are, cred, chiar surse politice aparte” (**Dialog plastic**). Cerurile joase devin consecința unor cinice panamale jucate pe scena unei istorii (de)căzute.

Reapar, în ultime năzăriri, norii de vară, cirrușii, ca într-o accelerată derulare a filmului existenței, de la crearea formelor „pân’ la-ngăimarea / morții cu norii / culorilor florie / cu singurii nori / ce-or să mai stăruie / alburii pe cetate / și renunța-voi la toate, // renunța-voi la toate” (**Obsesie**). Ca o confirmare a omenesții nevoi de puritate, semnalată și de Bachelard: „instituția visătoare a apei dulci persistă în ciuda unor împrejurări dușmănoase.”

Întomnat biologic, uzat, poetul își pregătește obolul pentru o ultimă călătorie ascensională și consacatoare: „Tăcerile-mi dau restul / În mărunțișul rece / Al banilor din arbori / Ce cad pe-alei și-n somn. // Mă-ntorc în norul meu. // O mantie de domn” (**O mantie de domn**).

Repetiții în vederea unei iminente dispariții, exerciții de exorcizare a friicii: „Curând... Va fi curând, / Și foarte timpuriu. Un nor / se va stinge. / Din decor. / Și din sală. / Apoi altul. // Opriți toți. Saltul / În vid. / Se va petrece lucid. / Și scurt” (**Te dezmiertă**). Plafonul redevine jos, întunecat, același pe care, într-o întregă operă, l-a consacrat. În fine, Ion Caraion parafrazează un imaginar pact cu neființa, leagă o punte către reîntoarcerea în ciclul elementelor: „Se va sfârși odată toată graba, / tot patosul acesta – nesfârșitul. / Vom fi din nou văzduhul, colbul, apa, / din nou trecutul calm și infinitul. // (...cum universul nu-și va știe pleoapa, / întorși în nori, exacti ca asfințitul, / vom fi din nou văzduhul, colbul, apa / din nou trecutul calm și infinitul. / Și vom pluti pe-oceane – puncte, linii / din texte ce-au rămas necunoscute / e-o liniște mai albă decât crinii / și-un rictus mai sever decât o cută” (**Polen căzut pe nici o fericire**).

Puncte, linii – un alfabet Morse, o stenogramă a asteniei – prin care neîmpăcatul, orgoliosul Caraion ne-ar putea transmite, în numele Antigonei („Eu am prelungit lumea cu durerile mele”) și, poate, ne-ar reaminti în nume propriu: „Tristețea mea e mai nemuritoare / decât bucuriile voastre”. N-ar fi exclus ca de acolo, de sus, din „cimitirul de stele”, înfășurat într-o domnească mantie de nor, chiar să fi murmurat ca pentru sine: „Uitarea-i o stofă din care-și fac rochii cocotele”.

**Mircea Dinutz**

## UN ORIENTALIST LA FOCȘANI

Născut la 17 noiembrie 1965, în comuna Lueta, județul Harghita, stabilit de timpuriu pe meleaguri vrâncene, împreună cu familia, Florinel Agafiței a manifestat, după cum reiese din romanul cu caracter autobiografic **Careul mare** (2000), o neobișnuită pasiune pentru trecut, dovădindu-se un spirit neliniștit, căutător și experimentator al valorilor existențiale, considerate de el esențiale. Înzestrat cu o atare sensibilitate, a debutat cu o poezie în 1983, ca licean, în **Revista noastră**, coordonată de regretatul profesor Petrache Dima. După un an, acesta a devenit absolventul liceului comercial **M. Kogălniceanu** din Focșani, profilul filologie-istorie. Începând cu anul 1986, urmează cursurile Facultății de istorie și filosofie din cadrul Universității **Al. I. Cuza** din Iași, unde beneficiază de tutela spirituală a profesorilor universitari Petre Dumitrescu și, cu deosebire, Marin Constantin, căruia autorul vrâncean îi păstrează o vie recunoștință și un neclintit respect, pentru aleasa sa competență în materie de sanscritologie, dar și marea sa generozitate. Obține licența în anul 1989 și își urmează vocația, ascultând de dragostea sa pentru India și valorile ei spirituale.

Cu ajutorul Ambasadei acestei țări la București obține o bursă pentru trei luni (1996), conștient fiind că „... *filosofia este pentru viață; adevărul trebuie trăit*”. Aici cunoaște pe cel care îi va deveni un adevărat „guru”, sprijin și prieten, S. Balakrishnan, detinător al premiului special **Padma Shri**, pentru subtilele sale comentarii asupra **Vedelor** și **Upanishadelor**. 1999 este anul în care viitorul eseist și prozator (exprimat public) își susține teza de doctorat despre simbolistica indiană în sculptura lui C. Brâncuși (Universitatea **Al. I. Cuza** din Iași), încheindu-se astfel un ciclu din dificilul traiect intelectual și social, asumat cu atâta bucurie interioară și luciditate. Mai mult decât orice, Florinel Agafiței, care viețuiește între noi în ipostaza unui modest dascăl de istorie la Școala Generală din Golești, județul Vrancea, simte nevoia să dăruiască celor din jurul său ceea ce a acumulat în ani îndelungați de studiu, asceză și privațiuni materiale, cu o generozitate rar întâlnită, mai ales la oamenii care s-au clădit cu o atât de mare dificultate. Stau mărturie cele șapte numere ale revistei **Nirvana**, scrise integral de el, cu propriile resurse materiale și apoi împărțite gratuit: „*Dorința noastră este de a oferi [...] informații juste cu privire la spiritualitatea din subconștient*”. Tot aici mărturisește că și-a propus să dea viață unui proiect ambțios sub genericul: **Influențe ale spiritualității indiene asupra culturii românești**. În afară de C. Brâncuși și M. Eminescu, despre care s-a pronunțat deja, vor mai reține atenția (și truda) eseistului: B. P. Hașdeu, M. Eliade, G. Coșbuc, L. Șăineanu, C. Georgian, Th. Iordănescu, Th. Simenschy, L. Blaga, A. Frenkian, Sergiu Al. George, S. Demetrian, P. Cuianu...

E în afara oricărei îndoieli că pe Florinel Agafiței îl

interesează în cel mai înalt grad acei autori care au aspirat spre totalitate, esență și primordialitate, care au pășit, cu o remarcabilă luciditate posedată, pe drumul atât de aspru al cunoașterii adevărului absolut. Deloc întâmplător este subiectul tezei sale de doctorat, convertită apoi într-o carte: **Simbol și simbolizare indiană în sculptura lui Constantin Brâncuși** (Focșani, Editura **Salonul Literar**, 2001). O atare demonstrație, ce beneficiază de o bibliografie impresionantă, folosită cu discernământ și eficiență, are ca punct de plecare comuniunea de esență între zone spirituale atât de depărtate și aparent incompatibile: India și... Oltenia, lucru remarcat de însuși Brâncuși, care a vizitat țara urmașilor lui Bharata în perioada interbelică. Pentru a-și atinge obiectivele, Florinel Agafiței ia în discuție (avizată și argumentată) proiectul **Templului de la Indore** (Madhya Pradesh), statuia din lemn de stejar **Spiritul lui Buddha** și ceea ce exegetul numește **Templul de la Jiu**, din perspectiva simbolisticii indiene și în atingere cu sensurile metafizice ale unui templu neridicat vreodată. Pornind de la principiul „*coincidentia oppositorum*” (axul gândirii eliadești), autorul eseului descoperă permanente cosmogonice ce sunt exprimate simbolic în „piesele indiene” din vasta operă a sculptorului român (totuși!).

După ce observă, în consonanță cu ilustrii săi predecesori, Lucian Blaga (în ipostaza de filosof al culturii) și Sergiu Al. George (în ipostaza de orientalist) că „*în operele de maturitate ale artistului simbolismul cosmic este exprimat prin intermediul ovoidului, coloanei, porții și sărutului*”, ca semne perene ale esenței și dorului de împlinire în absolut, ca șansă de transcendere a lumii fenomenale spre eternitate, trece la o analiză atentă a ansamblului sculptural de la Târgu-Jiu (lucrare săvârșită, spre deosebire de cea din India, care a rămas un deziderat), descoperindu-i noi semnificații, cu sensul ultim al acestei lumi ce nu poate fi decât „*eliberarea spiritului*”. Astfel, cele trei „*piese*” ale ansamblului au fost interpretate ca trepte inițiatice ale desăvârșirii de Sine, pentru trecerea într-o altă dimensiune. Dintr-o atare perspectivă, **Masa Tăcerii**, ne încredințează exegetul, ar fi „*acea stare a concentrării în liniște a Spiritului convins de necesitatea trecerii*”, **Poarta Sărutului** reprezintă depășirea definitivă a lumii profane, calea deschisă spre Absolut și, în sfârșit, **Coloana Infinitului** simbolizează „*conștiința degajată din materialitate și pornită ascensional spre Spiritualitatea Absolută*”. Demersul său hermeneutic se bazează pe un respectabil arsenal de argumente luate, în special, din textele vedice. Spre exemplu, descoperă în **Upanishade** că această „*conștiință ascensională*” apare ca o *pasăre de aur, săgeată sau coloană*, ceea ce a legitimat interpretarea de mai sus.

Să mai precizăm, în deplin acord cu demonstrația lui Florinel Agafiței, că Brâncuși a „*lua*” din bogata spiritua-



litate indică ceea ce a corespuns spiritului său creator, dorinței sale de autodepășire și desăvârșire a ființei într-un orizont metafizic atât de confortabil pentru căutătorul de esențe care a fost. Meritul cercetătorului – nici pe departe singurul – este de a-și fi construit demersul cu pasiune și răbdare, cu o onestitate intelectuală în afara oricărei suspiciuni, dar și cu un simț arhitectonic la nivelul ansamblului și al expresiei, calități care ne îndreptătesc să credem în șansa unor viitoare studii de anvergură pe aceeași temă.

În același an în care apărea studiul despre Brâncuși, autorul participa la un concurs organizat de Centrul Creației Populare din Cluj (15 ianuarie 2001), unde obține marele premiu pentru eseu **Accepția indiană a simbolului în opera lui Mihai Eminescu** apărut de curând la Editura **T** din Iași (2004). Amuzant, dar adevărat: o carte premiată la Cluj apare la Iași, cu trei ani mai târziu, și – culmea! - este comentată la Focșani, unde autorul își are domiciliul stabil.

Mai întâi, aduce câteva precizări asupra **simbolului**, despre care spune că „*devine puntea de legătură între lumea rațională și irațională, istorie și divinitate, moarte și viață, între efemeritate și eternitate, elementul care ajută la priceperea a ceea ce suntem noi, și a ceea ce se găsește dincolo de limitele noastre fizice*”. Acum suntem în măsură să apreciem mai bine semnificația simbolurilor brâncușiene, deschiderea lor spre Sine și Univers. După ce și-a pregătit terenul cu grija unui strateg (pe un câmp de operații relativ modest), autorul eseului trece la investigarea acelor simboluri, cu rădăcini în religia budhistă, ce se regăsesc într-o parte semnificativă a operei eminesciene. Acesta a beneficiat nu numai de studiul unor manuscrise descoperite relativ recent, de posibilitatea de a se împărtăși direct din înțelepciunea **Upanishadelor**, dar și de șansa de a-și confrunta supozițiile, observațiile cu autoritatea unui eminescolog de origine indiană, Amita Bhowe, ce și-a publicat insolita teză de doctorat la Editura **Junimea** din Iași sub titlul **Eminescu și India** (1978). E semnificativ faptul că autoarea, mare admiratoare a lui Tagore, a recunoscut în Eminescu un ultim întârziat *rishi* (înțelept mitic înzestrat cu o mare forță morală obținută prin *tapas* = asceză), în măsura în care autorul **Lucefărului** a încercat să afle principiul activ existent în lucruri. Confruntarea nu duce întotdeauna la rezultate spectaculoase, dar întotdeauna observațiile sunt de natură să provoace la o relectură profitabilă a textelor.

Aplecându-se asupra **Scrisorii I**, ca mai înainte ilustra sa predecesoare, Florinel Agafiței re-afirmă sorgintea indică a tabloului cosmogonic, dar observă că nașterea universului vine dintr-o „*dorință preexistentă*”, „*aparținând unei stări transcendente*” și **nu** „*ex nihilo*”, cum s-a crezut deseori. *Starea de repaos* spre care tânjește sufletul eminescian este Nirvana, înțeleasă ca o salvare din „*constrângerile dureroase ale lumii*”. Alteori, sensurile revelate sunt cu adevărat surprinzătoare, textele se luminează pe porțiuni altădată obscure sau rău înțelese, mai ales datorită precizărilor și nuanțării din prezentul demers eseistic. Până și un text „*tocat mărunț*” la orele de școală, stors de sensuri (închippuite sau reale), aparent clasat definitiv, ca **Epigonii**, are de câștigat dintr-o asem-

enea confruntare: acesta devine un spațiu dramatic al înfruntărilor aprige dintre „*efemeritatea*” și „*iluzia vieții*”, dintre relativ și absolut, pentru temeinicul motiv că poemul are certe „*rădăcini budhiste*”, ce se cer detectate și interpretate. Nu altfel stau lucrurile cu **Andrei Mureșanu**, unde, consideră Florinel Agafiței, „*Atribuirea de către Mureșanu a originii răului în lumea egoismului, orgoliului, lăcomiei, sunt tot atâtea elemente ce stau la baza doctrinei celor patru adevăruri budhice*”, ceea ce poate fi adevărat, chiar dacă asta nu sporește cu nimic valoarea estetică a textului în discuție. Cu mult mai profitabilă este analiza pertinentă și nuanțată a poeziei **Rugăciunea unui dac**, văzută ca o „*sinteză a gândirii vedice cosmogonice, filosofice și deopotrivă budhiste*”, afirmație ce pare exagerată la o primă vedere, dar se dovedește realistă la o punere față în față a izvoarelor vedice, mărturisirile găsite pe filele de manuscris cu discursul poetic eminescian.

Interesantă este și observația că **Epigonii** face trecerea spre **Glossă**, dar mai ales teza conform căreia atitudinea impasibilă a Eului liric în fața agitației sterile a lumii, sub semnul clipei trecătoare, s-ar datora filosofiei budhiste și nu celei stoice, cum au învățat la școală zeci de generații. Să recunoaștem că, oricâte îndoieli ne-ar încerca (omenești!), citatele (bine alese) din manuscrisele eminesciene estompează îndoiala și ne apropie de certitudine: apropierea lui Eminescu de India sunt cu mult mai consistente decât am fi crezut, iar Schopenhauer nu este acel intermediar credibil pe care noi l-am închipuit. Dacă n-am prea crezut-o pe Amita Bhowe în 1978, suspectând-o de subiectivitate sau, cel puțin, de supradimensionarea unei autentice gândiri de origine budhistă, reperabilă într-o parte semnificativă (estetic) a poeziei eminesciene, va trebui să-l credem pe Florinel Agafiței în 2004, care nu este reprezentantul unei alte spiritualități și care-și argumentează poziția la fiecare pas, cu o seriozitate prusacă, dar și cu prudența cercetătorului ce nu-și permite să riște mai mult decât îi permit textele. Oricum, nu ne putem reprimă sentimentul că, spre deosebire de primul eseu publicat asupra operei lui Brâncuși din aceeași perspectivă, aici ni se promite (începând cu titlul) mai mult decât ni se oferă.

Hotărât lucru, eseistului Agafiței îi plac premiile; nu mai puțin prozatorului. Romanul **Careul mare**, apărut la Editura **Nona** din Piatra-Neamț, 2000, câștigase premiul național pentru proză **Mihail Sadoveanu**, ce avusese loc cu un an înainte în orașul de sub Petricica (noiembrie 1999). După numai doi ani, obține premiul național **Liviu Rebreanu** pentru proză scurtă, la Alba Iulia / Aiud cu povestirea **Anamneze**, apărută la aceeași editură, **Timpu** din Iași, în 2004. Având motivații total diferite, construite cu material, teme și motive de factură deosebită, cele două cărți, apărute la distanță de patru ani, au o legătură, directă sau indirectă, cu India, ori cel puțin cu unul din reperele sale spirituale de prim-plan, Mircea Eliade.

Așa cum apare pe ultima copertă a romanului **Careul mare** (2000), cartea s-a dorit a fi, în mod explicit, „*o modestă replică la una din operele din tinerețe ale lui Mircea Eliade*”, **Romanul adolescentului miop**, ceea ce reușește să fie, până la un punct, întrucât urmărește,

pe de o parte, să reconstituie o epocă agitată și contradictorie, neprietenoasă și sterilă în plan omenesc, iar, pe de altă parte, este spectacolul formării unei personalități, cu toate tribulațiile sale (fizice, fiziologice, sentimentale, morale). Cu observația că simetriile prea evidente nu sunt niciodată în avantajul celui care vine.

Romanul este construit pe principiul narațiunii în ramă, deoarece povestirea profesorului (istoric), sosit de curând în orașul de pe Milcov, conține pe aceea a elevului Ștefan ce-și mărturisește, într-un jurnal, căutările neliniștite în spațiul bibliotecii sau al vieții erotice. Convins că „precizia spulberă visele, demitizează legendele, distruge farmecul...”, autorul se mulțumește să sugereze că perioada în care se desfășoară procesul de maturizare (inițiere) a elevului Ștefan se întinde pe aproximativ doi ani, fără alte precizări care – e adevărat – n-ar fi ajutat prea mult la descifrarea sensurilor unei narațiuni ce se desfășoară după canoanele tradiționale știute (André Gide, M. Eliade). Narratorul, un introvertit de vocație, se oprește insistent asupra unor aspecte aparent neesențiale, înregistrează nuanțe, mirosuri și vibrații, cu atât mai mult, corespondențele tulburătoare între structura sa livrescă și realitatea pasională în care se proiectează prin intermediul unei sensibilități acutizate și atent controlate de o severă luciditate ce nu face decât să potențeze drama.

**Anticariatul**, în prima parte a romanului, patronat discret de doamna Zenaida Frölli și **biblioteca**, în partea a doua a romanului, sub tutela blândeii și inofensivei doamne Cernăianu sunt adevărate spații ale inițierii în tainele Orientului și, în egală măsură, ale confruntării adolescentului Ștefan cu marea iubire și, implicit, cu necunoscutul din Sine. Sunt pagini ce probează finețea analitică a prozatorului, puterea sa de pătrundere în sufletul adolescentului de oriunde și de oricând, dar care demonstrează mai slabă sa apetență pentru dialoguri / monologuri ce urcă – uneori – spre falset, și nedorite *despletiri* romantice.

Viața de internat, cu inerentele sale situații igrasioase, anii de liceu cu nesfârșitele și antipaticile „*careuri*”, cu parada dascălilor și a colegilor hotărâți să-și afirme personalitatea în condiții oricât de vitrege, și să-și conserve respectul de sine prin acțiuni spectaculoase, cu deosebire în taberele constituite pentru practica agricolă, primii fiori ai dragostei marcate de o abia stăpânită senzualitate, și, peste toate, o irezistibilă și constantă atracție pentru *trecut*. Nu lipsesc din acest univers adolescentin, recreat de o prodigioasă memorie afectivă, conotațiile politice, ca atunci când vorbește despre *refugiul* foștilor proprietari, confrunțați cu o lume a prefăcătoriei și a minciunii sociale, într-un univers al obiectelor și realităților ce reprezentau o cu totul altă scară de valori, fascinantă pentru aceia ce refuză și sunt refuzați de un prezent imund și sordid. Poate așa s-ar explica dulcea și confortabila amnezie a d-nei Cernăianu, nedispusă să accepte realitatea trivială ce o înconjură.

Evident, avem în față un *Bildungsroman*, în sensul că, dincolo de obstacole, interdicții și revelații, ceea ce interesează aici este formarea / maturizarea personajului principal. Acesta ajunge în casa doamnei Cernăianu, unde se trezește într-un adevărat „*paradis*” al cărților

transmise de un misterios nepot al gazdei, împătimit de Orient. Din acest moment, protagonistul începe un studiu tenace al limbii sanscrite, al **Vedelor** și **Upanishadelor**, cu intenția de a se perfecționa, când se produce inevitabilul: reapare „*fata din vis*”, Alis. Iubirea-pasiune, ca și în romanul **Maitreyi**, presupune o devastatoare pierdere de sine, precum și anume interdicții, dintre care cea mai evidentă este opoziția îndârjită a Tamarei, femeia care o crescuse și o îngrijise pe Alis. Corespondențele cu „*love-story*”-ul eliadesc nu se opresc aici: fata studentă la litere parcursese în bună măsură drumul aspru al inițierii în gândirea și religia budhistă, înțelepciunea **Vedelor** și acum, „*măsoară*”, cu aerul unei cunoscătoare, stadiul în care a ajuns neofitul poposit în spațiul bibliotecii. O atare poziție de superioritate avea și Maitreyi în relația cu Allan. Mai mult decât atât, echivocul asupra cauzelor neîmplinirii cuplului va persista până la ultimul rând al romanului, ca și în romanul lui M. Eliade. Scrisoarea va rămâne nedeschisă, iar povestea se va oferi multiplelor interpretări posibile.

Sunt de admirat în această carte: calitatea evocării (orașul de provincie cu nelipsitul fotograf), realizarea unor personaje remarcabile, cum ar fi doamna Cernăianu sau Alis, excelența dezbaterii de idei din finalul romanului, deghizată într-un jurnal de lecturi comentate și, nu în ultimul rând, proza de atmosferă. Pe de altă parte, surprinde neplăcut retorismul excesiv al unor tirade patetice, chiar dacă au acoperirea vârstei la care e scris „*jurnalul*”, instantaneele sentimentale prea afectate și nefirești în care e surprins personajul principal, ce oscilează evident între o tulburare senzualitate și o spiritualitate asumată deliberat. Iată o mostră: „...*privirile ni s-au întâlnit. Ce electrocutare? Ce întâlnire cu marțienii? Ce revelație a nu știu cui în fața nu știu cărei statui înfățișând nu știu ce zeu...*” Nici măcar tenta ușor ironică nu poate anula impresia de lucru *déjà vu*, dulceag, stătut și artificios! La capitolul *nereușite* se cer trecute și eforturile, neîncununate de succes, de a scoate efecte umoristice: „*Un câine hămăi ușor. Îl lovii intercostal și-și scuipe un dinte-n praf!*”. Sau: „*un câine nesatisfăcut de viață (?) urlă straniu făcând să ni se ridice solzii pe spinare chiar în clipa în care Luna mihi parțial dintre nori, cu o față tăcută și galbenă, de pensionară fără bani!*”! Carte indiscutabil merituosă, **Careul mare** se află la locul de întâlnire între talent (real) și lipsa de experiență. Oricum, postura ideală a prozatorului este aceea de evocator și eseist.

Despre *anamneze*, ne spune Mircea Eliade în romanul **Nouăsprezece trandafiri**, spre exemplu, că este „*marele secret al tuturor tehnicilor, fiziologice și spirituale*”, resuscitând amintirea ideilor pe care sufletul le-a contemplat înainte de încarnare, deci în stare de primordialitate, pe când *samsara* este „*legea transmigrației, roata nasterii și a morților, trecerea de o infinitate de ori prin existențe empirice*” (Florinel Agafiței în revista **Nirvana**, Focșani, nr. 2/2000).

Atunci când omul se desprinde de partea sa cosmică, se înstrăinează de lucruri, iar universul intră într-o stare de „*criză*”, ce amenință cu anihilarea completă a puterilor lui Shiva; pentru reintroducerea controlului ce ar putea restitui omului condiția paradisiacă e necesară *anamneza*. Acesta este pretextul unei neobișnuite și profunde

aventuri spirituale prin care trece personajul din povestirea (**Anamneze**) apărută de curând la Editura **T** din Iași, ce este o parabolă a tentativei unui european de a înțelege spiritualitatea indică și care se termină, după o inițiere aspră și îndelungată în studiul **Vedelor**, cu despărțirea de Occident.

Nu cred să greșesc dacă văd aici o trimitere neechivocă la literatura fantastică a lui Mircea Eliade, cu care se află permanent într-un fertil dialog spiritual. Nu pierd nici o clipă din vedere structura narativă a povestirii lui Florinel Agafiței, care este una modernă, autorul glisând inteligent între *planul real*, unde evoluează Profesorul, și *cel imaginar*, în care se află alter-ego-ul său, bătând îndrăzneț la porțile Eternității. Subtila trecere între cele două planuri presupune eforturi din partea cititorului, care poate trage concluzia, în final, că Profesorul din planul real a reușit, prin anamneză, să se transmute corporal și spiritual în cealaltă existență, definitiv și irevocabil.

De anamneză se leagă și „*aventura*” lui Dayan, un personaj al lui M. Eliade, mesagerul ce nu izbuteste până la urmă să-și transmită mesajul (o inițiere ratată) sau „*ieșirile din timp*” ale scriitorului Anghel D. Pandelescu din **19trandafiri**. Deloc întâmplător se face aluzie, în textul autorului vrâncean, la legenda lui Narada care trăiește într-o jumătate de oră din Marele Timp cincisprezece ani din timpul uman și este muștră de Vishnu, zeul protector al lunii. Dintre personajele lui Mircea Eliade ne mai atrage atenția Gavrilăscu, protagonistul nuvelei **La țigănci**, care iese din timp în urma unui ciclu de inițiere pe care-l nu-l conștientizează. În final, va fi refuzat de real și se va instala în zona sacralului, sub semnul netimpului. Spre deosebire de acesta, personajul lui Florinel Agafiței nu este un inocent și, cu toate astea, în urma unei experiențe cutremurătoare, el va reveni la starea de **perpetuă inițiere**.

Profesorul, din planul real, resimte prezentul insuportabil și gândește cu toată seriozitatea, sub presiunea unui subconștient dominator și a unor amintiri dintr-o altă existență, că doar „*desființarea lumii ar permite renașterea sa cu șanse reale la ecuația nemuririi*”. Asemenea gânduri erau cu totul străine lui Gavrilăscu, ce nu-și punea probleme existențiale, acesta fiind prizonierul imaginilor create de Maya (iluzia cosmică). Aș aminti aici o considerație pe deplin întemeiată a lui Eugen Simion, din cartea sa, apărută în 1995, la Editura **Demiurg**, care aprecia că autorul istoriei religiilor lumii este „*cel dintâi care a introdus în literatura română o problematică de tip existențialist*”, descifrând în creația aceluia o fază indică și una existențialistă. În cazul de față, cele două tipuri narative se întâlnesc într-una singură, obligând cititorul de calitate să citească textul inclusiv din perspectiva filosofică.

Așa se explică de ce profesorul, oripilat de vacarmul acestei lumi agitate, se arată preocupat doar de ceea ce este **esențial** în această realitate palpabilă, dincolo de aparențe. Retragerea în starea de copilărie și în spațiul magic al amintirilor îl îndepărtează de prezentul mundan, considerat „*anticamera dezintegrării*” cu șansa regenerării (aici). **Motivul căldurii și autobuzul** (în locul tramvaiului) accelerează resuscitarea straturilor unei memorii ancestrale, care explică mai bine fascinația pe care o exercită

trecutul asupra sa, pasiunea pentru istorie și arheologie (din planul prezent), dar și atracția irezistibilă spre acel univers vegetal din copilărie, cu „*stimulente olfactive, vizuale*”. Doar mintea, ca o formă de apărare, „*îl întoarce la locurile copilăriei, la casa bunicilor, adăpostită de castanii uriași*”. A înlătura vălul Mayei, gândește personajul, „*înseamnă a regăsi Ființa Absolută*” și, mai mult chiar, înseamnă *vindecare*, recuperarea stadiului religios de care vorbea S. Kierkegaard.

În ipostaza de ucenic „*tânăr și cutezător*” al maestrului Balakrishnan și, mai târziu, al yoghinului Vasyavaruna (înțeleptul mitic), el va încerca să înțeleagă „*puterea cuvântului primordial din care a purces lumea*”. Pe rând, femeia-pasăre, apoi zeița Usha sunt ipostaze ale feminității senzuale și tulburător spirituale, în același timp, trepte ale inițierii pe un drum pre-destinat (karma), de salvator al zeilor și al oamenilor: „*Tu ești alesul, asta e sigur acum!*”. Semnificativ e faptul că întâlnirea cu Usha (zeița Aurora) are loc în **biblioteca**, ca altădată Allan cu Maytrei, ce a voit să afle dacă el este „*Alesul*”... Spre deosebire de Dayan, personajul eliadesc, *mesagerul* de aici (acesta este rolul încredințat) reușește să-și transmită mesajul și să păstreze nealterată ordinea lucrurilor în univers.

Pentru a recupera „*simbolurile puterii sacre*” furate de Shani, acesta – înarmat cu toate instrumentele magice ce-l vor apăra împotriva spiritelor rele – va străbate temerar „*tărâmul tenebros, labirintic*”, ceea ce-i va aduce în final satisfacția misiunii îndeplinite, precum și revenirea la un stadiu intermediar: „*anamnesis*” (reamintirea cunoașterii obișnuite) și „*gestalt*”, prin care se înțelege percepția unei structuri globale, cu precizarea că partea și întregul, dependente de natura experienței, se află – la rândul lor – într-o stare de interdependență.

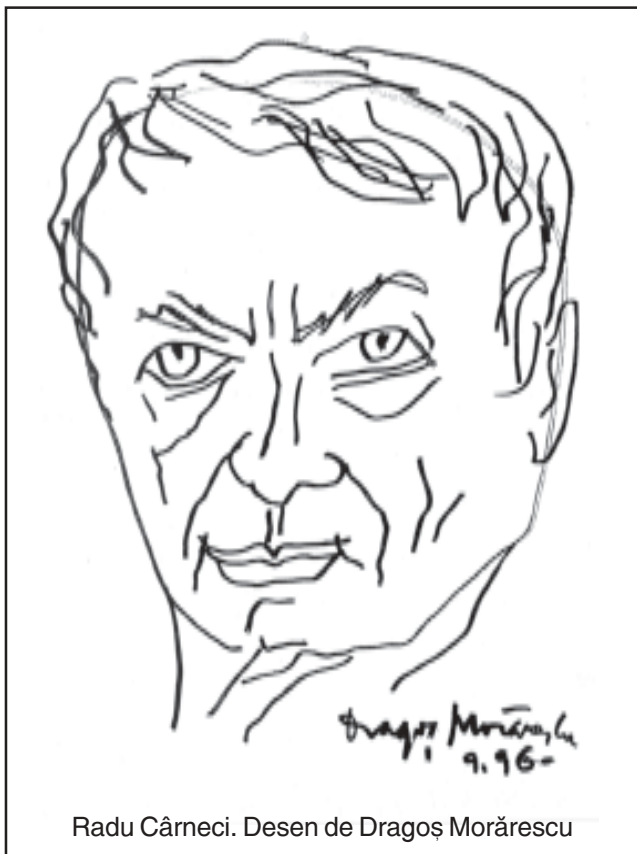
Dacă este să facem un reproș, ar fi acela că – spre deosebire de M. Eliade, care își masca foarte bine atât aparatul conceptual, cât și liniile gândirii mitice și / sau filosofice, înfrânându-și scrupulul științific, estompându-și ambiția de a oferi o narațiune prea dependentă de o gândire pozitivă – Florin Agafiței operează la vedere cu câteva concepte fundamentale ale religiei budhiste și filosofiei existențialiste, ceea ce ridică noi praguri de dificultate în fața cititorului care s-ar apropia de text. Între acestea, *anamneza* (cel mai puțin supărător), *samsara*, *amanda*, *karma*, *samdhya*, *gestalt*, într-o simbolistică densă ce nu se lasă absorbită de poveste, ci dimpotrivă. Cu alte cuvinte, povestea există pentru a transmite receptorului un mesaj despre posibila vindecare a conștiinței scindate între timp și eternitate, finit și infinit, între ființă și **starea fără de stare** (L. Blaga). Observație ce nu scade cu nimic meritele narațiunii; mai mult, textul ne convinge de talentul, de capacitatea sa de evocare și construcție a unor spații diegetice, convingătoare, incitante în planul ideilor și credibile la nivelul expresivității.

Prin ceea ce a făcut până acum, Florinel Agafiței este o promisiune atât în plan științific, cât și în plan literar, cu condiția unei drămuiri atente a resurselor proprii și a unei **lipse de grabă** ce, adăugată seriozității și probității sale verificate, vor fi garanții ale unui parcurs spectaculos și substanțial.

Radu Cârnelci

## BALADA „MIORIȚA”? UN INEL AL NUNȚII CU ETERNITATEA!... (II)

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu



Radu Cârnelci. Desen de Dragoș Morărescu

— **Destin ales! Așadar, vă sprijiniți pe acel fatum al strămoșilor latini, pe care îl urmau instinctual...**

— Îl urmau sau, mai bine zis, acel *fatum* îi conducea pe drumul ce și-l propuseră (ori li-l hotărâseră). Sigur, lucrurile sunt mult mai complexe; întâmplările vieții fiecăruia se leagă, mai mult sau mai puțin evident, dând întregului acea aură, pe care creatorul de valori spirituale o percepe, trăind-o de la maturitate în sus. În cazul meu, numai plecând de la Facultatea de litere și ajungând la cea de Silvicultură am putut înfăptui cele două antologii — **Poezia Pădurii** și **Cinegetica** —, fără a neglija, propriu spus, creația originală. Această cale, deci era scrisă în *datul* meu...

— **În datul dumneavoastră se înscrie, cred, și „dreptul la prietenie”. Se cunoaște că, atât la Bacău cât și la București, ați fost și ați rămas un „om de bine”, ați sprijinit, ați ajutat începători în ale scrisului, dar și pe alții în diverse probleme nu numai culturale. Vorbiți-ne despre „facerea de bine” și „despre prietenie”...**

— *Omul de bine este un înțelegător al unei stări dificile*

sau presante în care se află cineva, și ajută la rezolvarea acestuia, adică îi dă celui în cauză „o mână de ajutor” cu sfatul ori cu fapta, aflându-se, nu o dată, în situații riscante. Acesta, *omul de bine*, are în sinele-i o morală dăruitoare, curaj civic și dorința ca binele să adevărat să învingă. *Omul de bine* (cel autentic!) nu așteaptă *mulțumiri concrete*, ci, poate, o vorbă de recunoștință, ori o lacrimă nevăzută de la cel aflat în dificultate sau necaz. Atunci sufletul său se bucură, visele-i sunt colorate și devine (în continuare) mai puternic, mai generos cu semenii. Este întâia oară când mi se pune o asemenea întrebare. Dacă, într-o anumită măsură, aceste date sunt și ale firii mele, trebuie să mă înclin în fața Proniei. Kahlil Gibran, marele scriitor libanez (ale cărui cărți — **Profetul** și **Grădina Profetului** — le-am așezat în limba română) spunea despre *facerea de bine* că se constituie ca un dar: „...*E bine să dai când ți se cere, dar și mai bine fără să ți se ceară, din înțelegere; iar pentru cei doritori a face binele, a-i căuta pe cei necăjiți este o bucurie mai mare decât darul însuși!... Prin faptele dăruitorilor vorbește Dumnezeu și dindărătul ochilor acestora El surâde pământului...*” Creștin de rit maronit, Gibran rostește aici, într-un fel, ceea ce Iisus a cuvântat în **Predica de pe Munte**, când în fața mulțimii a spus: „*Fericiți făcătorii de bine, aceștia fiii lui Dumnezeu se vor chema*”.

— **Admirabilă alăturare! Dar despre Prietenie, ce credeți?**

— La această extraordinară taină (fiindcă-i o taină, fără-ndoială, ca și iubirea! (aș fi tentat a răspunde cu un gând al lui Goethe, din **Faust**, dar mai potrivit mi se pare, acum la timpul modern, o reproducere tot din „**Profetul**” (cea mai tradusă și difuzată operă, după **Biblie**) în patruzeci și șapte de limbi și dialecte de pe întreg mapamondul. El, Gibran, zice așa: „*Prietenul — este răspunsul dat nevoilor noastre. / El este ogorul pe care îl semănați cu dragoste, și îl secerăți din recunoștință. / El este căminul și masa voastră, / Fiindcă la el veniți, asemenea flămnâzilor, căutându-l pentru oaza de liniște. / Când prietenul își descoperă gândul, nu vă înclinați spre «nu»-ul sinelui vostru, nici nu-i refuzați acel «da» așteptat, / Iar când este închis în el, inima voastră să nu înceteze a-i asculta inima; / Pentru că, în prietenie, toate gândurile, toate dorințele, toate așteptările se nasc în tăcere și se împart într-o bucurie mută. / Nu vă întristați când vă despărțiți de prietenul vostru; / Fiindcă tot ceea ce prețuiți mai mult la el, vă poate fi mai limpede în absența-i, precum pentru alpinist muntele apare cel mai deslușit văzut din depărtarea câmpiei; / Și nu aflați alt țel în prietenie decât*

adâncirea în spirit... / Tot ce aveți mai bun în voi înșivă pentru prietenul vostru să fie; / Și la ce-i bun prietenul dacă îl căutați doar spre pierdere de vreme? / Căutați-l totdeauna pentru a vă trăi cu adevărat clipele, / Fiindcă-i rostul său să vă umple nevoile, dar nu și vidul din voi, / Și, în desfătarea prieteniei, domnească râsul și bucuriile împărtășite. / Pentru că în roua măruntelor lucruri inima își află dimineața și prosperitatea.”

Sigur, avem de-a face cu un mic eseu, dar cât adevăr și înțelepciune ne propune, ce mari deschideri întru adâncuri spre înțelegerea prieteniei!...

— **Subtilitatea și poezia în definirea prieteniei mi se par antologice. Întemeierea lor pe taine de adevăr și puritate fac din Gibran, într-adevăr, un creator al esențelor, ce nu pot fi învinse de timpul neiertător... Prețuindu-l pe traducătorul, sincer omagiat pentru faptele sale, v-aș propune să ne dezvăluți câte ceva despre Mari Poeți ai iubirii din literatura universală la acre v-ați referit mai devreme.**

— Cu zece ani în urmă ziarul **Azi** avea un supliment cultural foarte bine gândit și construit, la care am fost invitat să suspin o rubrică; le-am propus **Mari Poeți ai Iubirii** din literatura universală, au acceptat și, astfel, în fiecare săptămână (cu mici întreruperi) am oferit cititorilor acestei publicații grupaje din versurile unor autori celebri din toate timpurile – de la Solomon, Sapho și Ovidiu la Petrarca, Villon, Bayron, Goethe, Baudelaire, Pușkin, Rilke și alți importanți lirici ai lumii – până la 1900. Sunt, în total, patruzeci de *nume fără de moarte* care preamăresc iubirea, fiecare beneficiind de o bibliografie esențială, de câteva poeme definitorii și un desen semnat de cunoscutul artist plastic Hilohi. Sper să fie o carte pe măsura strădaniei noastre, deloc ușoare.

— **Ce criterii au stat la întocmirea acestei ediții, care – încă din proiect – se arată a fi incitantă?**

— În primul rând *criteriul tematic*; în general antologiile se înscriu unei teme (se cunosc – mai ales cele franceze, dar și din alte literaturi): „*poezia toamnei*”, „*poeme pentru vin*”, „*cântece de nuntă*”, „*sonete de dragoste*”, „*poemele mării*” etc., etc.). Acest criteriu ușurează de la început folosirea respectivei culegeri de către cei interesați (profesori, studenți, cercetători, iubitori ai genului în cauză). În al doilea rând *criteriul valoric* (estetic), la fel de important ca și primul (ba chiar mai mult!) și care atestă înălțimea literară a ediției în cauză. În sfârșit, se dorește ca antologia să acopere cât mai bine timpul și meridianele (cazul cărții noastre) și să fie cât mai obiective (cuprinzând vârfurile genului abordat), deși, prin natura lor, sunt mai ales subiective, raportându-se la gustul și personalitatea antologatorului. În orice caz, antologiile constituie o necesitate de lectură, fiind – așa cum spuneam – *utile instrumente de lucru, incitând la lectură* și, prin aceasta, *la formarea bunului gust*.

— **Mă bucur de pe acum la gândul că ne vom întâlni cu Mari Poeți ai iubirii, cunoscându-se acribia dumneavoastră la zidirea acestor monumente literare.**

**Se știe, domnule Radu Cârneli, și este de admirat**

**dăruirea dvs. pentru formele clasice de exprimare a poeziei: sonetul și rondelul – ați „inventat”, chiar, o formulă îmbrățișată a celor două: rondosonetul! Purtătoare de idei adânci, aceste genuri sunt și de o încurcătură muzicală aparte. Ce rol joacă în creația dvs. muzica?**

— Un rol de primă necesitate, rima – fiindcă despre aceasta este vorba în primul rând – îmbrăcând, ca un frac sonor, ideea pe care o slujește, dându-i distincția necesară. Ia aceasta se mai adaugă muzica interioară a versurilor, alăturarea cu grijă a cuvintelor, evitându-se platitudinea și repetările. Sigur, în general, formele clasice sunt mai dificile, mai pretentioase în finalizare, dar și satisfacțiile mai durabile. Poezia în vers alb (pe care și eu am excersat-o!) are nevoie de muzică în zidire a poemului; pe lângă necesitatea imperioasă a unor idei de nobilă prezență, poezia în formulă liberă reclamă, mai mult decât se crede, acea muzică conținută a cuvintelor; numai așa poate fi acceptată la lectură, cu trăinicie în timp.

— **Dar în ce privește poezia patriotică (ce a beneficiat copios de rimă și, uneori, de facilitatea acestuia!), credeți că azi, când se face atâta caz de globalizarea lumii, își mai află rostul acest gen de poezie?**

— Globalizarea totală a lumii nu se va întâmpla niciodată, se va tinde doar, spre ea; apoi, această unificare sui generis are în vedere în primul rând politicul și economicul în plan mondial; fața spirituală a lumii va trebui să rămână compusă din nesfârșite fatete naționale, fiecare cu frumusețea-i specifică. Unitatea într-o bogată diversitate. Poezia (și nu numai cea patriotică!) dar și celelalte arte și mai ales artele folclorice (tradiționale) trebuie să constituie expresia permanentă de chip original al fiecărei nații în parte. Numai așa lumea rămâne frumoasă, de neschimbat în esențele-i câștigate de-a lungul vremurilor... Poezia patriotică intră și ea în această cuprindere de valori naționale, distinctive pentru istoria spirituală a unui popor, aureolând cu taină drumul acestuia. Ce ar fi istoria noastră fără **Miorița**, fără **Meșterul Manole**, **Toma Alimoș**, **Lucăfăruș** și **Doina**?! Acestea, dar și altele din creația populară și cultă dau chip netrecător spiritului românesc. Și toate se spun frumos, armonios în muzica lor inimitabilă.

Nu desfid creația în vers alb acolo unde rima ar limita (poate?) îndrăzneala zicerii poetice, dar a înșira fără noimă cuvintele (ca într-un proces verbal!), sau a le folosi indecent, ca într-o destrăbălare de vorbe, spurcând limba țării, toate acestea îmi repugnă!...

— **Sper să nu vă fi provocat cu insistențele mele! În orice caz, fermitatea dvs. în apărarea valorilor noastre perene se potrivește acestor stări de lucruri existente nu doar la noi...**

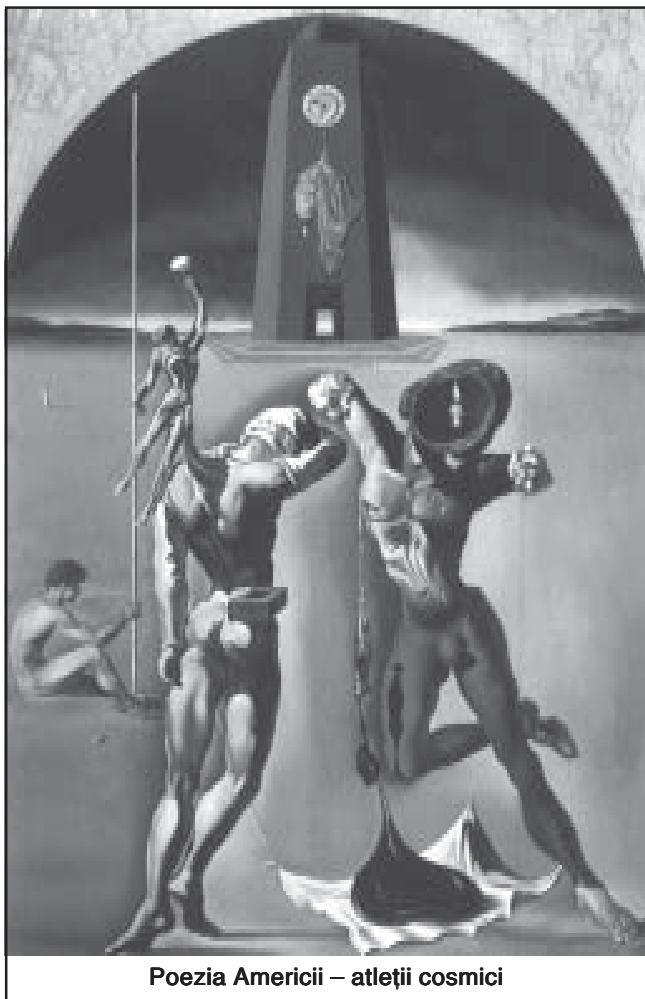
— Tonul meu s-ar înscrie, acum și aici, zicerii marelui poet latin Horațiu, care în **Scrisoarea a II-a** (referindu-se la susceptibilitatea poezilor (a scriitorilor în general) exclamă: *Genus irritabile vatum!*, adică, „poetii sunt firi iritabile!” (susceptibile, bănuitoare, neiertătoare) dar mai bine așa, decât a sta sub tăcere când nu se cuvine!...

— **De acord întru totul! Și, fără a ne îndepărta de**

**poezie – ba chiar în miezul acesteia! – vă întreb: ce v-a determinat la editarea baladei Miorița în șapte limbi, faptă culturală despre care îți mai amintit în convorbirea noastră?**

— Stimate prietene, după câte știi, sunt din această parte a țării – *Slam-Rîmnice* și *Tara Vrancei* având doar hotare imaginate, locuitorii acestor dealuri și văi și munți fiind aceiași din totdeauna. **Miorița** s-a zidit aici! Poate (sigur!?) s-a ivit în toate ținuturile românești (și dincolo de ele!) cum spun cercetătorii întru devenirea noastră spirituală... Când, în 1972, Editura **Albatros** a dat la iveală acea ediție bibliofilă **Miorița** (în cinci limbi), îngrijită de Doamna prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga (și domnia sa, de neam, fiică a acestui ținut de legendă!), carte așezată în literă potrivită și desen armonios de către artiștii Emil Chendea și Dan Er. Grigorescu, sub oblăduirea regretatului Petre Ghelmez (director la acea dată al acestei prestigioase instituții); atunci am trăit o bucurie ieșită din comun; reînvia în mine iubirea pentru această sfântă scriere românească. Mi-am procurat mai multe exemplare (ce dar pentru prietenii prețuitori de asemenea rarități!); câteva au ajuns în Franța, Elveția, Germania, ultimul uimindu-l pe marele poet Leopold Sedar Senghor, pe-atunci președinte al Senegalului. Întrucât ediția era plurilingvă, constituia, fără-ndoială, un mijloc de cunoaștere al unui (poate cel mai) *important document literar românesc*.

În continuare, am fost bântuit de ideea unei noi ediții



Poezia Americii – atleții cosmici

a baladei **Miorița**, acest *inel al nunții cu eternitatea*. Am răsfoit și am pătruns cu insistență într-o serie de studii a unor împătimiți de acest subiect fascinant. Am aflat, în felul acesta, lucruri impresionante: peste nouă sute de variante în toate provinciile românești, cu iradiații poetice demne de atenția de jur-împrejurul hotarelor istorice; peste *o sută cincizeci de cercetători români*, dar și străini, atrași de noblețea baladei noastre, precum și – de-a lungul anilor – așezarea ei la loc de cinste în mari dicționare și enciclopedii.

— **Despre ilustrarea grafică a acestei capodopere, ce ne puteți spune?**

— În căutările mele am aflat inspiratele ediții semnate de Marcel Olinescu, Nicolae Brana, ca și de contemporanul nostru Molnar Deneș, iar sufletul meu s-a împodobit în plus. Încet, dar sigur, gândul nostru s-a întemeiat; prietenul nostru artist, Dragoș Morărescu, trudind de peste douăzeci de ani la o serie de gravuri de rară frumusețe, inspirate de această *baladă a baladelor*, m-am hotărât să re-editez **Miorița** – de data aceasta în șapte limbi.

— **Așadar, se re-confirmă, pentru a multa oară, că faptele alese se nasc greu.**

— Așa este! În decembrie 1997, la 145 de ani de la întâia tipărire a **Mioriței**, datorate poetului de chip ales, Vasile Alecsandri (1852), am înfățișat iubitorilor de frumos noua ediție a acestei minunate scrieri.

În înfăptuirea acestui deziderat, Editura **Orion** a găsit înțelegere la guvernul României, căruia, și acum, pe această cale, reînnoim mulțumirile noastre.

Carte frumoasă, de ținută academică, în prezentare bibliofilă, **Miorița** «noastră» se adresează cititorilor în limbile: română (variantele Alecsandri); în spaniolă, Maria Teresa-Leon și Rafael Alberti, franceză, Paula Romanescu, în engleză, William D. Snodgrass; în germană, Alfred Margul Sperber; în rusă, I. Goravoi, italiană, Geo Vasile.

Aș mai sublinia că editorul, în dorința de a demonstra marele interes de care s-a bucurat balada noastră, încă de la descoperirea-i și până azi, a întocmit un tabel (foarte selectiv) cu nume ale cercetătorilor și comentatorilor – români și străini – care s-au aplecat cu interes și profesionalism asupra minunatului text...

— **Și, mai departe ce s-a întâmplat cu „balada baladelor românești”?**

— Cartea – *ediție rarrissimă!* – a plecat în cele patru zări; la ambasade, la biblioteci, la centre culturale și comunități românești din străinătate, ducând în litera sa puterea spirituală a poporului român...

— **O adevărată istorie a acestei scrieri celebre! Cred, stimate maestre, că între meritele dvs., cel de editor nu este ultimul. Aș vrea, încă o dată, să vă mulțumesc și să vă felicit cu aleasă prețuire pentru faptele cu care ați înăvușit cultura românească.**

— Ca mulți înaintași, dar și asemeni unor valoroși contemporani, m-am străduit să filosofez talentul cu care am fost dăruit, având certitudinea că puterea spirituală a nației noastre mai are multe comori de lumini de dăruit omenirii.

# ANCA BALACI ȘI REGINA NEFERTITI

Anca Balaci a fost fascinată de civilizațiile vechi ale Mediteranei de la începuturile creației sale literare. Incursiunile în lumile dispărute le-a făcut totdeauna cu prudență și pacientă pregătire, ținând strânse frâiele imaginației și pășind atentă printre ruine și relicve, urmărind, concomitent, două realități: efemerul unor vremi apuse, recompus cu pasiune și migală din mărturiile venerabile, și perenitatea unor atitudini și idealuri în care autoarea descifrează, dincolo de diversitatea epocilor și culturilor, trăsăturile Omului dintotdeauna. Așadar, unul din primele sale volume, **Micul dicționar mitologic greco-roman**, recitat după decenii, mai degrabă decât o introducere instructivă în universul divinităților olimpice nu trebuie privit decât ca un exercițiu preliminar, fragmentul unui caiet de lucru pentru **Povestiri de pe Mediterana**, și pentru evocările de eroi și mituri străvechi, ca **Pygmalion**, **Urechile lui Midas**, **Clelia**, **Cetății și himere**.

Prin **Nefertiti**, recenta sa carte, Anca Balaci depășește nu numai Mediterana, dar și multe veacuri din Lumea Veche pe care a cutreierat-o până acum. Pasionata antichităților se încumetă în cea mai strălucită și misterioasă civilizație din inima continentului african, opera unei omeniri dintre istorie și legendă, ca aceea a cretanilor și atlantiților, cum afirmă doxografi și filosofi celebri din trecut sau postulează savanții și cărturarii de azi.

Intensitatea atracției scriitoarei către acest orizont temerar al ispitelor sale intelectuale și literare este mărturisită în datarea din finalul cărții: Siracuza, martie 1989 – București, iulie 2001. Adăugând cei doi ani de la apariția romanului **Drum bun Simina!** (1987), este cel mai lung răstimp între două opere ale Ancăi Balaci. El sugerează reverența autoarei pentru lumea căreia a vrut să-i redea viața, conștiința datoriei de a-și conduce cu severitate imaginația, ținând-o cât mai aproape de viziunea critică a savanților. Preocupare confirmată de complexitatea cărții, bogăția ei de imagini și culori, mulțimea personajelor, diversitatea covârșitoare a faunei și florei, profunzimea și exotismul onomasticii, care îmbie și fascinează pe cititor, dar deopotrivă îi recomandă să urmărească atent și fără grabă labirintul acestei scrieri puțin obișnuite, care solicită cultură solidă și erudiție.

În lumea celei mai vestite regine a Egiptului ne introduc generos primele capitole ale cărții. Străvechea teocrație a faraonilor intrase către 1550 a. C. în epoca numită a Noului Imperiu, care, sub conducerea cele de-a XVIII-a dinastii, se întindea din Nubia până în Siria, atingând Eufratul superior. Politica de expansiune a lui Amenofis I (1525 – 1505 a. C.) și Tutmosis I (1505 – 1493 a. C.) îndepărtase temporar primejdia invaziilor, asigurând în același timp Egiptului venituri uriașe de la tributarii din miazănoapte – Hitiții, Babilonul, Asiria și Ciprul. Siguranța politică și economică obținută astfel de faraonii noii dinastii îngăduia acum schimbări radicale în lăuntrul imperiului și înlăturarea influenței înaltului cler teban al zeului Amon. Revoluția religioasă declanșată de Amenofis al III-lea (1391 – 1353) a fost continuată de fiul său Amenofis al IV-lea (1353 – 1336) și de soția lui, frumoasa și înțeleapta Nefertiti, prințesa din Mitanni, regatul mesopotamian a cărui ascensiune preocupa de câteva secole Egiptul.

Amenofis (sau Amenthotep)-fiul a fost profet și apostol al

noii religii egiptene care propovăduia înlocuirea vechiului cult pentru Zeul suprem Amon-ra, Soarele, „Regele zeilor”, cu adorarea lui Aton, divinitate unică, și a epifaniei sale, Discul solar. Iar pentru că într-o teocrație reformele religioase le antrenează obligatoriu pe cele politice, suveranul-profet și-a schimbat numele din Amenthotep („Amon e mulțumit”) în Ahnaton („Cel plăcut lui Aton”), și a mutat capitala Egiptului tot pe Nil, spre miazănoapte, de la Teba la Athetaton (Tell el-Amarna de azi).

Respinsă după câteva decenii ca o erezie, istoricii moderni ai religiilor au văzut în reforma lui Ahnaton un cult monoteist. Numele său proclama esența noii credințe, pentru că soarele este mulțumit („hotep”) la apusul lui, dar „ah” (lumina, slava) sugerează, dimpotrivă, răsăritul soarelui. Religia propovăduită de Ahnaton, adresată întregii omeniri, n-a fost împărțită decât de curtea imperială și de aristocrația timpurilor noi în-augurate de faraonul căruia îi datora ascensiunea, venerat ca „Soare al Soarelui”. Dar poporul rămăsese atașat străvechului panteon, mai accesibil unei sensibilități politeiste, iar înalta preoțime tebană vedea în noua religie primejdia pierderii influenței politice și a avantajelor uriașe datorate fidelității pentru atotputernicul Amon.

Declinul politic și militar al Egiptului, expansiunea hitită în Mitanni, Siria și Fenicia, pierdute prin nesăbuința unui faraon preocupat numai de rătăcirea lui, erau, în concepția apărătorilor tradiției, semnele mâniei lui Amon, pe care Tutankaton, ginerele și succesorul lui Ahnaton, a înțeles s-o potolească. După trei ani de domnie, el strămută capitala înapoi la Teba, proclamă revenirea la vechea credință și își schimbă numele în Tutankamon, lăsând amintirea unui suveran efemer și nevolnic, stins la numai optsprezece ani.

În singurătatea capitalei părăsite, izolată în palatul ei copleșit de tristețe și pândit de ruină, rămăsese numai regina Nefertiti, credincioasa ultimă și cea mai ferventă a Zeului unic Aton, cu amintirile anilor ei de împlinire, fericire și glorie. Aici a căutat-o Anca Balaci, i-a ascultat destăinuirile tainice despre tinerete și cele dintâi idealuri, acomodarea ei dificilă cu patria îndepărtată a unui prinț mai prejos de darurile ei, dar căruia, împărțându-i crezul, i-a fost alături, preluându-i adesea răspunderile de suveran pentru care nu era destoinic. Intimitatea cu o prietenă curioasă, venită la ea peste trei milenii, a crescut apoi, și Regina a ridicat treptat vălul tainei de pe episoade scumpe ale vieții ei, i-a vorbit despre iubirea pentru marele sculptor Tutmosis, despre opera ei politică, descifrată târziu de istoricii Egiptului, despre favoarea pentru poporul ales, evreii, vecinii ei din copilăria mitanniană, reîntâlniți ca supuși, dar și ca aliați în anii influenței sale în cârmuirea Imperiului, și altele... Iar Anca Balaci a notat, cu fidelitate și reverență, toate destăinuirile acestui personaj fascinant al istoriei universale, care i-a ocupat atâția ani de studiu, informație și reflecție.

Dar de care nu se desparte descriindu-i o agonie tristă, într-o capitală pustie, izolată în nisipurile pustiului. De asemenea sfârșit au parte muritorii. Ei cad în decrepitudine ca generalul Ai, revenit în vechea capitală ca să reinstaureze cu armele cultul lui Aton (luptă care nu se va da niciodată), sau mor în chinuri ca marele preot Herihor, slujindu-l pe Amon,

zeul lui de piatră, care însă nu-l salvează de veninul cobrei.

Nefertiti nu moare. În zorile trecerii în veșnicie, potrivit aspirației și premoniției sale („*Mă cheamă Aton!*”), ea se unește cu Dumnezeul adorat, smulgându-se din brațele lui Tutmosis pentru a se contopi cu Aton. Marele sculptor immortalizase momentul desprinderii Reginei din temporal într-un memorabil basorelief, pe care Anca Balaci îl decriptează: „*Și deodată, razele din interiorul lui, razele soarelui cu mâinile lor de foc se îndreptară, miraculos, către dânsa.*”

*Cu chipul transfigurat, de data asta de o imensă bucurie, Regina făcu un pas înainte, lăsându-se învăluită în văpaia lor.*

*O fulgerare uriașă de foc deschise o clipă baierile pietrei care se închiseră apoi definitiv în urma ei...*

*Pe basorelieful săpat în stâncă, soarele o aureola acum din plin, cu întreaga-i strălucire de aur, pe divina lui adoratoare’.*

Las cititorului bucuria descoperirii ultimului portret al Nefertitei, zugrăvit cu pasiune și dragoste de autoarea-confidentă, dar, la încheierea acestui cuvânt sărac despre o carte bogată, fie-mi îngăduită o nedumerire: de ce a șaptea

artă nu a îndrăznit până acum să aducă pe regina Nefertiti în imaginarul edificat al celor de azi? Pentru relațiile ei mai ușor înțelese și evocabile cu Imperiul roman și cuceritorii lui de atunci, Antonius sau Cezar, altă regină a Egiptului, Cleopatra, s-a bucurat de favoarea câtorva filme de lungmetraj, somptuoase, costisitoare, dar nu mai mult. Nefertiti, după câte știu, niciodată!

Akiva Kurosawa, genialul cronicar al Imperiului Soarelui de la antipozi, și-a încheiat viața și opera fără să fi sesizat, aparent, bogăția tematică, spirituală și artistică, oferită de un alt slăvit Imperiu al Soarelui din Lumea veche, Egiptul lui Ahnaton și al Nefertitei. Iar pentru reîntruparea sublimei Regine nu se mai poate face nimic. Frumusețea, misterul, fascinația ei nu le-ar fi putut învia, în arta filmului, decât Audrey Hepburn, replica modernă a chipului celebru al Nefertitei de la Muzeul din Berlin.

Singulară în literatura contemporană, cartea Ancăi Balaci, prea exigentă aparent pentru cititorul cu orizont cultural nesigur și lipsit de curiozitate intelectuală, rămâne o provocare pentru alte generații.

## Ana Dobre

# FRAGMENTARISMUL CA TOTALITATE

De ce gândim într-un fel sau altul într-o situație sau alta, de ce suntem așa cum suntem și nu altfel, de ce reducem totul sau aproape totul la universul nostru (limitat) de cuprindere – sunt o parte dintre *fragmentele*, dintre frânturile gândurilor care transpar la suprafața conștiinței. Altele, poate cele mai profunde, cele mai întregi și cu adevărat autentice rămân în fibrele ființei noastre, fără a putea trece linia de demarcație dintre virtual și real, dintre conștient și inconștient.

A nu putea gândi generalizator, în totalitate, plenar e o limită a condiției noastre. A rămâne în fragment, în *frântură* poate fi o soluție salvatoare. Și, poate, cum spune A. Pleșu, „*cea mai adecvată expresie scrisă a efortului spiritual*” este fragmentul, acel fragment revelator care-ți poate deschide accesul spre totalitate, spre înțelegerea sensului ordonat și coagulant care menține armonia, echilibrul, proporția dintre bine și rău. Altfel, te poți întreba, ca N. Iorga – oare unde-și țin oamenii răi gândurile bune care au murit?

Trăim în fragment, dar aspirăm la totalitate. Asociem totalitatea cu perfecțiunea. Ne replem ori de câte ori ni se refuză revelația, ori de câte ori ni se închide o ușă, ușa speranțelor noastre, a orizontului de așteptare, a bucuriilor noastre.

A gândi fragmentar, intermitent echivalează cu dependența noastră de clipă, cu teama de timp. Și teama de timp este teama de moarte. Cum viața e un fragment din eternitatea ce ni s-a dat, tot așa fragmentul e revelația *marelui* în *mic*. Timpul se regăsește în clipă prin condensare. Paradoxal, macro- și microcosmul coincid în sacralitatea fragmentului revelator. „*A fi creatură înseamnă a fi fragment*” (s.a.) susține A. Pleșu, și-n peiorativul *creatură*, în opoziție cu gravul *creație*, se regăsește ceva din condiția precară a omului, condiție ce pornește din greșeala primordială, aceea de a nu fi ascultat Cuvântul și interdicția Domnului. E greșeala de a nu-ți fi apropiat un loc, de a nu ți-l fi însușit căci nu ți l-ai *povestit*, ignorând capacitatea enormă de cuprindere a cuvântului. Ignoranța din inocență. Totul există prin/în cuvânt. O realitate nu există până nu o povestești ție însuși, făcând-o inteligibilă, încercând-o de afectivitatea, de

simbolismele tale, dându-i ceva din ființa ta. Un loc, o ființă devin *ale tale*, atât de *ale tale*, când ți le apropii și ți le apropii prin cuvânt. Le percepi fragmentar și ele îți dau impresia totalității. Le iei în totalitate și ele sunt fragmente de/din tine, făcute să-ți înconjoare obsesiile și să te clarifice, punându-te în acord cu fragranța originară a primului cuvânt, care a fost și prima poezie a lumii.

Eminescu își aduna gândurile într-un *Fragmentarium*. Prin cumul, acele fragmente, însemnări fulgurante care consemnează clipe pasagere dau imaginea universului de gânduri, sugerând totalitatea gândirii sale demiurgice. Aceasta poate fi o cale tainică ducând în realitatea profundă a eului; poate releva și revela, poate conduce în esențial asemenea visului romantic care deschidea poarta unei lumi fantastice, lumea spiritului, a totalității. Iar pentru a *vedea* trebuie să știi unde să te plasezi. În punctul de confluență a relativului cu absolutul, a timpului cu clipa, lumea nu mai e fragment. Fragmentul se confundă cu totalitatea. Plenitudinea provine din dezmarginire și detemporalizare. Iar omul îl regăsește pe Dumnezeu în propria ființă, nu prizonier încâtușat, ci-l regăsește în dorul lui de totalitate.

În fața sufletului, e proba onestității tale, a capacității de a te integra lumii prin empatie. Cuvântul numește, comentariul, povestea clarifică. A-mi povesti lumea înseamnă a o recrea și recreând-o, a o avea așa cum o doresc – imaginea fragmentară a sufletului meu bolnav de totalitate. În mijlocul tuturor intemperțiilor lumii, sunt o fărâmə din marele arbore, un ram respirând aerul eternității. Mă confund cu *marele tot*, cu marele suflet al lumii prin vraja cuvântului, prin puterea de a crea lumea *pentru mine* prin cuvânt. Și în această minune care mă *redă fragmentar*, mă regăsesc *plenar* în identitatea cu dumnezeirea. Îmi spun: nu e un păcat să cunoști, să dorești să cunoști, să fii curios; păcat e să te separi de Dumnezeu, să gândești că *se poate și așa*, să trăiești în afara ritmului eternității, a existenței plenitudinare.

Sunt un *fragment* dintr-o *totalitate*. Mă regăsesc în firul de iarbă, în tăria pietrei, în fragilitatea clipei care trece, în cuvântul care revelează, care creează o lume și care *mă creează*.



**Andrei Milca**

## DINU SĂRARU ȘI *CIOCOII NOI CU BODYGUARD*\*

Ultima carte a creatorului trilogiei „despre țărani” schimbă mediul cu care **Dinu Săraru** ne obișnuise până acum, lumea lui Moromete fiind înlocuită cu lumea lui Mitică. *Ciocoii noi cu bodyguard* este un roman la care autorul a muncit 5 ani și deschide la rândul său altă trilogie, după cea care a epuizat ruralul, urmând acum citadinul. Este Bucureștiul zilelor noastre, cu oamenii lui, corupți, parveniți, verosi și oportuniști – cel puțin clasa pe care se pune accent aici, aceea *politică*. Este, de altfel, probabil cel mai bun roman politic al nostru de după 1989, într-un gen ce părea că atinsese apogeul (și sfârșitul) o dată cu *Cel mai iubit dintre pământeni*. Filiația este directă din *Ciocoii vechi și noi* de **Nicolae Filimon**, *Craii de Curte Veche* de **Mateiu Caragiale** ori *Principele* lui **Eugen Barbu** – dar rădăcinile sunt și mai vechi, chiar dacă Săraru nu vrea să admită că romanul său s-ar cita „cu cheie”. Este vorba de *Istoria leroglifică* a lui **Dimitrie Cantemir** – și nu e greu să ne dăm seama că, deși nu mai suntem în secolul al XVIII-lea, și ne lăudăm că ne-am fi civilizat, modernizat, occidentalizat, oamenii rămân la fel: niște lupi, sau, cum relua **Hobbes**, pe linia unui vechi citat latin plautian, „*omul e lup față de om / homo homini lupus*”. De aceea, struțocămile vom găsi și în *Noii ciocoi*... destule – personajele, evident exagerat caricaturizate, sunt niște jivine, niște fiare, fără vreo ultimă urmă de umanizare în ele. Trecerea bruscă de la *Sfârșitul de veac în București* de **Ion Marin Sadoveanu** aduce în scenă acum o întreagă colecție de lanțu Urmotecu, **nu** doar unul singur.

Este un roman „*gros*”, nu stufos, pentru că rezistă prin tipologia absolut suculentă, prin portretizarea unor ticăloși fără Timp și Istorie, universal valabili, prin anecdotică, dar se citește destul de greu, datorită tehnicii persuasive a autorului de a se juca de-a „*dus-întors*”-ul cu ai săi cititori prin – uneori obositoare – reveniri și suprapuneri de planuri, într-un limbaj ocolit(or) metaforic, cu încrângături, poliloghii și aluzii mai mult sau mai puțin discrete. **Dinu Săraru**, ca și *Autorul* din *Craii* lui Caragiale rămâne în umbră, revărsându-se în personajele sale, „*jupâni*” și „*coni*”, prinși în lanțul Puterii, unde se ține piesa cu mască / fără mască. Am putea spune că auctorialul devine omnipotent și prezent chiar... în absența, aidoma eroului său absolut, Elefterie Teoforul, Păpușarul Suprem, cel care nu apare niciodată în scenă, dar sperie subalternii doar când i se aude vocea la telefon ori devine parte determinantă în discuțiile temătoare și interminabile ale acestora. Observăm la Săraru obsesia detaliilor, mania descrierilor, brizbrizuri și acumulări succesive, dar fine, etajări uneori limbute și voit „*anacolute*” – e clar că proza e încărcată, dar se pare că autorul a ales această metodă pentru a reda mai convingător voința de putere a acestor

„*frați, tovarăși, prieteni*”, uniți într-o denaturare chiar a sensului de a *conduce* (oricum, oricât, oricând) prin ironicul și genericul „*fratello*”. Personajele devin, în tușe tari, supradimensionate, ridicole, în toată eticheta lor forțată, egocentrică – „*ighemoniconul*”, cum spune scriitorul. Toți „*eroii*” sunt niște fanteze, hidoase, nimeni nu mai are nimic pur, ci sunt doar cu ochii după pradă, „*mitocani*”, „*pezevenghi*”, „*vulpoi*”, cum se caracterizează unii pe alții, personaje exponențiale „*pe dos*”, cu nume simbolice, accentuându-le câteodată caricatural decăderea și defectele.

Romanul începe cu o sindrofie de proporții, „*marea crăpelniță*” de la restaurantul Șarpele Roșu, și se încheie cu o vânatoare de fazani și mistreți. Nu întâmplător se păstrează acest ritual ciclic, pentru că viața lor se determină între „*baluri*” și VÂNĂTOAREA ca act primordial: viața e o pradă, o goană după funcții, o luptă pentru supremație, unde se calcă peste cadavre. **Dinu Săraru** avertizează de la început că, deși se petrece la 199..., romanul se va cita *fără* nici o cheie, ca o „*poveste*”, al cărei adevăr sublimează adevărul vieții. De aceea nici locanta Șarpele Roșu n-ar trebui să fie cea din realitatea bucureșteană actuală – dar cât ar fi de „*repovestită*”, recunoaștem în pățaniile bahice din cârciumioară, cu iz de ospete pantagruelice, imagini ale protipendadei bucureștene de după Revoluție...

*Jupânul*, personajul reflector, intermediar, care deschide „*basmul*”, este un revoluționar cu certificat, a cărui singură „*ambție*” după 1989 (când, pilduitor, a strigat în stradă, la Revoluție, „*Suntem liberi și începe viața. ABIA ACUM ÎNCEPE!*”) a fost să aibă o „*povarnă*” unde să se adune grangurii zilei. „*Viața e făcută să mergi înainte – spune el – fără să te uiți înapoi, fiindcă e destul clipa aia, când întorci capul, ca să greșești apoi drumul pentru totdeauna. Și pe urmă pe mine nu m-ajută nici gâtul să întorc capul, eu sunt CA LUPUL, nu mă pot întoarce din drum decât cu tot trupul și pentru asta n-am timp. Cine are, înseamnă că a vrut Dumnezeu cu el; cu mine n-a vrut, pe mine m-a făcut să gonesc înainte. NUMAI ÎNAINTE.*” Rând pe rând, anunțați de către acest filosof de cartier și maestru de ceremonii, vor intra în scenă personajele importante ale cărții: *Dandu Patricianul*, buhăit, mic, gras, pitic, șchiop, cocosat, burtos, chel, nădușit, cu ochii bulbucăți, fălcos, cu o mână mai scurtă, cu pântec; frumoasa *Erotida*, care va deveni amanta acestei brute; ea este mereu „*marea stea*” ori „*Prințesa*” – dar până la urmă doar o prostituată de lux, ce se dă pe bani grei acestui afacerist, acuplarea lor (filmată pe casete video de către cei care vor să-l aibă la mână pe magnat!) având ceva bestial, dar și „*butaforic, un love-story tratat în manieră comică*” (Alex. Mihai Stoenescu); *Didi Sfiosu*, un fel de Gore Pirgu al acțiunii, oricum mult mai simpatic decât restul personajelor, dar deloc mai puțin cinic și voluntar („*Eu sunt Revoluția! Pentru că la tot ce se întâmplă după ce trebuie să fie și Revoluția de față!*”); *Alecu Dincă Prejbeanu* și *Vitalie Românescu*, rotofei,

\* Dinu Săraru, *Ciocoii noi cu bodyguard*, Editura RAO, București, 2003



Piață de sclavi cu bustul lui Voltaire care dispare

spătoși, scunzi, cu fețe puhave, pleșuvi (observăm deja un prototip al *ÎMBOGĂȚITULUI* și *OMULUI POLITIC*, reprezentat de geluri, ghiuluri, „gipane” etc.) – ei sunt niște Farfuridi și Brânzovenescu, mai puțin inocenți însă decât aceștia: „Acum în timp de pace – zice Alecu – se moare mai ales de pe urma gloanțelor ASA-ZIS rătăcite. Nu se știe de unde vin. Și atunci, dacă ești precaut, lichidezi sursele...”; în fine, personajul forte al acestui volum prim, dintr-o serie ce se anunță de impact pentru *romanul politic și citadin*, este *Coriolan Pomposu*, o aschimodie arogantă – ce-l imită pe Napoleon ca gestică și adună în el, la scară macro, toate frustrările și complexele existente și la ceilalți de mai sus. De altfel, *Pompi*, cum i se mai spune, este genial înfățișat de către jupâni, „pitic, dar bandit, și ca bandit, piticul e uriaș!”. Și alte figuri de plan secund întregesc această galerie a ororilor, acest muzeu al figuranților de ceară, dotate fiecare obligatoriu cu... gardă de corp! și care se ghidează, ca Dandu, după o lozincă, și-n afaceri și-n amor („și amorul e tot o afacere!”): „Ori noapte bună, ori moarte bună!”. *Elefterie Teoforul*, *Smărăndănel Găitănar* – aghiotantul Liderului, *Ică Gorun* – rivalul lui *Pompi* la șefia partidului, *Spirache Dorobanțu* – generalul ce se visează... președintele țării!, *Vârdarie Pelticul*, patron corupt de ziar, *Eftimie Belciug*, zis „Mortul”, consilierul *Lăcunică*, priceput la brașoave, securistul *Frumușanu*, *Bebe Burtosu*, *Oaie-Seacă* (rivalul lui *Dodi*), *Covrig* de la „*agie*”, care umblă cu mapa diplomat după el ca să adune peșcheturile, dar mai ales *Popa Țucal* și *Agapie Câmpulungeanu*, fețe „*bisericești*”, ce împing la extrem ideea de lichelism. Aceștia din urmă întemeiază Asociația *Adormirea Maicii Domnului*, societate non-profit, având drept scop inițial „deșteptarea FRĂȚIEI fără frontiere”, ca apoi s-o transforme într-un... partid cu „*doctrină secretă*”, pe care vor să-l vândă onerosului afacerist „*GIPI Morgan*”, sub deviza: „*Intrăm cu ADORMIREA în afaceri!*”. „*Ai partid, ai parte!*” – e concluzia altui „*erou*”, specializat în „*șpilul*” controlul și „*cum să-l dobândești*”. *Baricada* de la Inter a rămas în urmă, ca un decor, devenind un pretext, ce face trecerea spre apologia fleicii (savuros discursul lui *Dodi*, „*gastronomic*”, făcând apel la *Tiganiada* lui *Budai-Deleanu* – de altfel tot decor și tot pretext pentru „*liberare*” și „*boierie*” sunt și țigani-lăutari, singurii oameni cinstiți din carte, prezenți la toate întâlnirile orgiistice, unde bietul taraf ordinar cântând melodii de închisoare este prezentat ca... Filarmonica Șarpele

Roșu!). *Umorul* este principala calitate a textului lui Săraru – chiar și așa „*noi*”, tragicomic. Într-un mimesis de prost-gust al vechii aristocrații, fiecare își joacă rolul, demonstrând că orice patrie ori perioadă își are ticăloșii ei, ahtiați după „*doctrina modernă a luptei cu orice preț pentru putere. CU ORICE PREȚ!*”. *Ighemoniconul* e cel mai important, protocolul snobilor, când mănâncă, beau ori dialoghează e determinant, recepțiile somptuoase maschează de fapt degringolada acestui univers întors „*cu fundu-n sus*”, unde *nu* valoarea contează, ci tupeul... Într-o scară a lingușelilor bine aleasă, se realizează o *ierarhizare a puterii*, între acești autointitulați gentlemani / cavaleri: *Erotida* e neapărat „*Printesa*”, lui *Dodi* i se spune „*Eminentă*” de către Jupân, ca la rândul-i să-i spună lui *Pomposu* „*Excelență*” – iar diferențierile se fac și la masă: *Liderul* alege căprioara și șampania, în timp ce *Sfiosu*, mai „*popular*”, alege Crâmpoșia și fleica, obligatoriu a „*baricadei*”. „*Vivat și victorie*” se strigă la aceste chiolhanuri; când aude de cultură, *Dandu*, aidoma unui nazist, „*scoate pistolul*”: „*Dali? Corot? Nu știu, nu cunosc, se poate, nu mă interesează. Nu de artă vorbim aici, ci de bani*”. Schimbul de replici între el și *Pomposu* este esențial pentru „*principiile*” după care se ghidează acești roboți-sclavi ai înălțării cu orice preț: azi, politicianul abil se ridică pe spinarea unui afacerist; mâine, afaceriști, precum *Dandu*, nu vor mai merge cot la cot cu politicieni, ca *Liderul*, ci vor fi îndeajuns de puternici (forța e până la urmă DOAR a banului!) încât să-și pună proprii lui oameni în posturile cheie. Iad și... Iad, politicieni și potențați, aparență vs. esență / adevăr. „*Cine nu știe să se prefacă, nu știe să conducă*”, afirma cândva Toma D’Aquino – lucru perfect real și astăzi, la noi, cât și pretutindeni.

Bineînțeles că *Dandu* joacă la două capete, normal că Securitatea este peste tot... De fapt, omniprezent este Nenea Iancu: „*Independența și informațiile, fraților!*”, tipă un personaj – chiar și *Pomposu* poartă numele unui demagog, farseur într-o schiță a lui Caragiale – Tatăl: *Coriolan* (*Drăgănescu*). În fine, imaginea – șoc, leitmotif al întregii acțiuni, este cea din piesa *Richard al III-lea*, rol jucat de Ștefan Iordache – obsesiv coșmar oniric pentru liderul *Pompi*. Regele șchiop îmbrățișează erotic-ucigaș, ca un păianjen, tronul – scenă a cuceririi și posesiunii perverse, grotesc terifiantă (este chiar și coperta cărții, apărută la Editura *RAO*). Cam ceea ce fac fiecare dintre cei amintiți mai înainte, visându-se o clipă MIC Dumnezeu... „*Pe baricadă măcar vedeai clar de unde se trage*” – vremurile s-au schimbat și un „*fericit*” accident de vânătoare poate schimba chiar soarta unei conspirații „*istorice*”: „*Un dublu de zile mari* – mistrețul și generalul (mort) – afirmă ironic, dar și cu regret, *Ică*, *dușmanul de moarte al Liderului. ȘI FĂRĂ NICI UN EFORT DIRECT*”. Observăm cam unde s-a ajuns cu tranziția și democrația originală. Și oricât ar jura cu mâna pe inimă fiul moșneanului din Slătioara, *Dinu Săraru*, că speciemenele din carte nu sunt chiar cei care conduc azi România, „*povestea*” nu are cum să rămână așa, izvorâtă fiind din cruda actuală realitate. Mulți „*baroni locali*” se vor regăsi aici sub alte nume, dar cu aceleași fețe specifice, decăzute, mizerabile, frustrate și abrutizate. „*Orice încercare de a DESCIFRA în desfășurarea lui A FOST ODATĂ asemănări posibile cu împrejurări sau personaje ce-ar părea cunoscute e lipsită de teme*” – ni se certifică, în jocul auctorial. OARE?

## O LUME DE BASM – VIDRA – POARTA VRANCEI

Operei de dascăl la Universitatea Agronomică din Iași, școlii pe care a creat-o aici și activității științifice de cercetare, răsplătită și cu titlul de academician (unul dintre cei mai renumiți oenologi ai lumii stă în Dealul Copoului, parcă pentru a celebra și astfel esențele vinurilor de acolo), Valeriu D. Cotea le adaugă o operă de condeier, structurată pe două dimensiuni. Prima, aceea din, să spunem, **Omagiul înaintașilor sau Profiluri în timp**, privește valorificarea unui patrimoniu științific cu o valoare recunoscută; Valeriu D. Cotea adună în aceste volume masive portretele unor mari personalități ale științelor agricole, întemeietori de școală, mari pedagogi, oameni de știință și, nu în ultimul rând, exponenți ai unor valori morale, repere pentru oameni din alt veac și posibile exemple pentru lumea (prea) confuză de astăzi. A doua dimensiune, pe unde aleargă harnic, cu talent de povestitor, este literatura memorialistică în care se cuprind cărți precum **Fragmente de viață** și recent **Vidra – Poarta Vrancei** (Editura **Academiei Române**, 2003). O monografie în înțelesul deplin, „clasic” al noțiunii? Autorul o clasifică, într-un *Cuvânt înainte* cu rol evident de captatio benevolentiae, drept „o scrutare retrospectivă de tipul strădaniilor vechilor învățători-cărturari ai lui Spiru Haret”. Un proiect născut, așadar, din nostalgia unui alt timp, și altfel, din nevoia de a respecta dorința „unor consăteni” de a-și vedea moșii și strămoșii, obârșia și istoria locului într-o carte. **Vidra – Poarta Vrancei** are, neîndoind, structura unei monografii, numai că povestitorul își cere drepturile și atunci, această carte de identitate a unei „țări” celebrate în atâtea scrieri anterioare, adună date culese cu migală din arhive, lângă legende și povestiri asamblate cu inteligență într-un discurs narativ amintind de rechemările lui Gala Galaction sau de evocările sadoveniene ale anilor de ucenicie. Scrutarea retrospectivă a lui Valeriu D. Cotea are, nu în ultimul rând, și o valoare pedagogică; legătura ființei cu pământul pe unde îi vor fi umblat primii pași – inspirat pusă „în ecuație” cu legenda lui Anteu (dohorât de Hercule numai când acesta îl va fi desprins de „țărăna care îl zămislise”) – este o altă învățătură pentru delfin: cartea „a izvorât și dintr-o dragoste nețârmurită pentru Vrancea și oamenii ei, în mod deosebit pentru Vidra, localitate vrânceană în care m-am născut, am copilărit și de care mă leagă îndatoriri mari. Prin ea aș dori să transmit generațiilor prezente și viitoare îndemnul de a cunoaște și păstra în memorie valorile durabile ale omenirii și îndeosebi ale neamului care ne-a zămislit”.

Până la explorarea „universului armonic” al Vidrei, autorul face o minuțioasă și pasionantă incursiune în istoria țării Vrancei; ca orice autor de monografie, Valeriu D. Cotea începe cu începutul care a fost, se știe, Cuvântul. Așadar, numele ținutului; dincolo de „impresia sonoră” la care e sensibil prozatorul, („Rostind cuvântul Vrancea, parcă se aude huruitul tunetului din munți: străjeri ai ținutului, duruitul pietrișului călcat de turmele fără număr sau scrâșnetul răzeșului neînfrânt de forțele naturii și de lăcomia dușmanului”), autorul este de părere că Vrancea provine de la o persoană purtând acest nume, optează, așadar, pentru „originea antroponimică a toponimului Vrancea”, în acord cu cei care au crezut în originea

slavă a acestuia (V. Bogrea, Iorgu Iordan, Iorga, Simion Mehedinți etc.); oricum, Valeriu D. Cotea are argumente solide în susținerea ipotezei sale. O bibliografie impresionantă, epuizată practic (convocând istorici, folcloriști, scriitori, surse vechi românești și străine, arhive, hărți, legende), alăturându-se intuiției pe care numai o „dragoste nețârmurită” o poate da, oferă profilul complet al „matricii” lui Valeriu D. Cotea: geografia „țării cutremurelor”, economia (cu pădurile, sarea, pașiștile, păstoritul din „principalul culoar al transhumanței”), viața spirituală (cu specificul arhitectonic, lăcașurile de cult și folclorul atât de special), istoria (unde, excepționale, impresionează paginile despre „Procesul cel Mare”, când, în primii ani ai secolului XIX, Vrancea liberă era luată în stăpânire de Constantin Ipsilanti și Lordache Roset Roznovanu), în fine, galeria de portrete ale predecesorilor întru istoria Vrancei, toți oamenii ai locului și a unei pasiuni care i-a unit.

După ce va fi „despuiat” arhivele, cu o dragoste religioasă, aș spune, pentru document, memorialistul face loc la masa festinului său bogat din **Vidra – Poarta Vrancei** și filologului; pline de farmec, transunerile poetice ale legendei Vrâncioaiei („actul de naștere tradițional al Vrancei”), marșul forestier compus pe versuri de Vasile Militaru ori Hrisovul domnului Grigore Alexandru Ghica „prin care întărește vrâncenilor dreptul lor vechiu de a-și scoate sare pentru trebuințele lor casnice” reprezintă polenul care se ascunde totdeauna sub colbul trecutului; iată: „Asupra petiției ce ne-au dat locuitorii din Vrancea la 8 August 1851, tânguitoare de oprire ce le-ar fi făcând Camara Ocnilor de a-și lua sare pentru a lor trebuință, luând aminte că fiindu o așa măsură din parte cămării, ar fi împotriva articolului 9 din contractul ocnilor și împotriva vechilor hărăziri ce au vrâncenii în asămine privileghiu, am încuviințat și noi prin recomandăție către D-lui Vel Vistiernic ca locuitorii din Vrancea să se folosească de acest product numai pentru a lor proprie trebuință, cu aceasta însă că înlesnirea ce li se dă să nu le slujască nici cum pentru spiculație”. **Vidra – Poarta Vrancei** iese, în adevăr, din canoanele monografiilor clasice, mai întâi prin forța evocării care se află în pana prozatorului (de la o simplă frază despre traseele transhumanței, care dă seama de amplitudinea imaginii rechemate din trecut – „Turmele transilvane de oi, de exemplu, în drumul lor spre Delta sau Balta Brăilei, se scurgeau pe șoseaua județeană Lepșa-Tulnici-Bârsești-Valea Sării-Colacul-Vidra. Un alt traseu al lor spre Vidra era pe valea Nărujei, apoi pe valea Putnei, prin Valea Sării, Colacu și Vidra” –, până la proza memorialistică dintr-un capitol precum „Procesul cel Mare”). Tot a prozatorului e și arta portretului, cu știința plasării nucleului de coagular în biografia figurii evocate; o întreagă istorie, de pildă, prin numele lui Ion Diaconu, un savant născut prin părțile locului: „Colaborator cu etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, apreciat de Mihail Sadoveanu, apropiat de Simion Mehedinți, prieten cu poetul Ion Pillat, cu muzicianul Achim Stoia, precum și cu reputații umaniști Mario Ruffini, Dimitrie S. Panaitescu-Perpessicus, Petru Caraman, Leca Morariu, Ion Mușlea și Ion Chițimia, savantul Ion Diaconu a luptat pe toate căile să pună în valoare comoara spirituală a Vrancei. Din lucrările sale se degajă un

vădit atașament vrâncean, strunit bine de rigoarea științifică”. În sfârșit, iconografia cu totul excepțională (prin diversitate, cantitate și valoare documentară), are drept țintă, cel mai adesea, oamenii care au fost, ilustrații anonimi care au dat ființă unui loc binecuvântat de Dumnezeu.

Comuna Vidra e al doilea subiect major al „*scrutării retrospective*”, în fapt, al monografiei **Vidra – Poarta Vrancei** pe care o tipărește academicianul Valeriu D. Cotea. Prezența celor două „*realități*” – Vidra și Vrancea – între două coperti marchează o dată mai mult comunicarea directă, în istorie și în spirit, dintre un loc și „țara” unde se află: „*Istoria localității Vidra nu poate fi despărțită de istoria țării Vrancei, din care face parte integrantă. Se poate spune că nimic din ceea ce este vrâncean nu este străin Vidrei, tot așa cum tot ceea ce este vidrean poartă pecetea specificului vrâncean*”. Faptul că Valeriu D. Cotea regăsește, pe harta României, patru localități cu numele **Vidra** e o dovadă în plus a „*unității spirituale și lingvistice a poporului nostru, cu mult înaintea Marii Uniri*”. În ce privește numele comunei, autorul optează, ca și în cazul Vrancei, pentru originea antroponimică („*Este posibil ca oicônimele Vidra să fie, la origine, numele masculin de persoană Vidră, antroponim destul de frecvent în onomastica din veacurile trecute*”), în sprijinul acestei ipoteze invocând, ca de obicei, cu mult folos, legenda locului, sămburele de adevăr pe care aceasta îl conține totdeauna: „*Se poate presupune existența unui sămbure de adevăr în legenda potrivit căreia Vidra vrânceană s-ar fi înființat pe locul unde s-ar fi aflat coliba unui vânător de vidre ale căror blănuri se vindeau bine în trecut. Vânătorul s-ar fi numit, după ocupația lui, Vidrașcu sau Vidreanu. Desigur, aceste derivate pot indica și o anumită improvizare etimologică întâlnită și în alte cazuri, care țin de legendă și mit. În acest caz s-ar fi creat un câmp toponimic, pornind de la numele de persoană bărbătească Vidră*”. Geografia, cadrul natural, descrierea (tot monografică) a satelor componente comunei Vidra (fostă reședință de „*plasă*” și de „*raion*”), populația, viața spirituală, așezămintele monahale, școlile, instituțiile publice, listele celor căzuți la datorie, în războaiele secolului trecut (vizibile, pe diverse monumente, și în alte comune de munte – de ce numai acolo sau, în mod special, acolo? Am văzut asemenea liste „*în piatră*”, recent, în comuna Asău de lângă Comănești, de exemplu, dar ele sunt aproape peste tot în așezările montane), portretele (autorul le spune „*medalioane*”) unor oameni peste numele cărora „*ar fi nedrept să se aștearnă uitarea*” – acestea sunt punctele de reper ale monografiei comunei Vidra, față de care Valeriu D. Cotea își „*plătește*” acum o datorie de onoare: lucru rar, astăzi, la noi.

Inserând documente din arhivele investigate foarte laborios, cu migală și pasiune, dar și fotografii de epocă (emoționante chiar și pentru cineva „*străin*” de acele locuri), monografia **Vidra – Poarta Vrancei** focalizează mereu, după vorbirea lui Iorga, oameni care au fost (listele de „*birnici, rufetași și liude*” sunt de un farmec special). Peste tot, în „*scrutarea sa retrospectivă*”, Valeriu D. Cotea dublează cercetarea minuțioasă a documentelor cu evocarea trecutului, cu rechemarea lui în instanța narativă într-un demers autobiografic totalizator; iată iarmarocul din Vidra: „*Întorcându-mă în anii copilăriei, îmi amintesc că iarmarocul era așteptat aproape cu aceeași nerăbdare ca și marile sărbători creștinești ale Crăciunului și Paștelui. Dacă pentru vârstnici în centrul preocupărilor erau problemele economice (de schimb, cumpărare, vânzare etc.), pentru noi, copiii, atracția o reprezentau variatele «bunătași» (limonada,*

*alvița, inimioarele de turtă dulce, braga, susanul, ciubucul și nelipsita «gogoasă înfuriată»); îmi stăruie și astăzi în minte strigătul tarabațiilor care-și laudau marfa cu nelipsita reclamă «ia gogoșa, neamule! azi cu bani, ieri fără bani». Sunt de neuitat florile morișcă, micile mingi cu gumă, fluierile de lut, și alte asemenea «atracții». Amintirile mele «se învârt» încă în scrânciobul cu lanțuri și în carusel sau se leagănă în bărci. Rămăși fără bani, mergeam și «câscam» gura la «roata norocului», la «trasul la țintă cu pușca», la «încercarea puterii cu ciocanul», sau la «zidul morții cu motocicletă». Când eram mai mărișori, intram la teatrul de bălci, cunoscut sub numele de «Vasilache și Mărioara», un amestec de joc de păpuși cu participarea de măscărici, clovni, paițe, saltimbanci etc. Cu totul atrăgătoare era chemarea: «Lume, lume! ce-i afară nu-i înuntru, ce-i în' nuntru nu-i afară!». Îmbietoare era și invitația: «Cornuri calde un leu bucată / meseria lu' tata». Alteori ne bucuram și de numere de circ, cu dresuri de câini, capre, păsări (papagali, canari etc.). Nelipsit era flașnetarul cu caterinca lui în a cărei melodie nesfârșită papagalul vorbitor scotea cu ciocul biletul ce-ți prevestea destinul. Cu asemenea amăgiri, care ne ușurau de toți bănuții, iarmarocul era pentru noi, copiii, o lume de basm.”*

În finalul vastei sale monografii, Valeriu D. Cotea publică alte două încercări, aparținând, prima, învățătorului său de la școala primară (o „*icoană sfântă*”, alături de amintirea părinților), cealaltă, soției acestuia: **Satul meu** de Simion Matei și **Din trecutul școlii primare Vidra – Putna** de Păuna S. Matei, reproduse prin fotocopiarea manuscriselor reprezintă documente de mare valoare, impresionate atât prin forma (caligrafia) lor, cât, mai ales, prin iconografie și conținut: începând chiar cu tonul „*literar*” în care se poate recunoaște semnul distinct al învățătorului-cărturar din vremea lui Spiru Haret, invocat, ca model, la început, de Valeriu D. Cotea: „*Nu o dată și-au pus mulți întrebarea, când au apărut în satul Vidra, cine a fost primul care a bătut parul de statornicire pe aceste meleaguri, ca să poată dăinui până în zilele noastre! [...] Munții își deschid brațele și-și lasă desvelit tot cursul râului Putna, pavoazat pe o parte de coastele pline de păduri și fânețe, care se întind până în vârful Măgurei Odobeștilor, iar pe alta se înșiră satele străbătute pe neastâmpărata șosea a Vrancei*”. Încercarea de monografie a învățătorului lui Valeriu D. Cotea se sprijină, în primul rând, pe amintirile autorului, pe cele ale localnicilor, dar și pe legendele locului; numele au toate în spatele lor o poveste, fie că e vorba de Dealul Dumei („*din povestirile locuitorului T. Baciui*”) sau de „*locul zis Corhană*” („*culeasă de la locuitorul Dumitrache Murguleț*”); învățătorul descrie felul în care se mută o casă „*de la un loc la altul*”, pe tăvălugi de lemn, trasă de „*3-4 perechi de boi*”, obiceiurile de sărbători, evenimentele majore ale comunității, starea drumurilor (de o frapantă actualitate: „*Drumurile, care sunt nervii tuturor activităților, lasă de dorit*”: în vremea învățătorului Simion Matei, ca și azi), portul, câte și mai câte, până la o frază precum aceasta: „*Păstrându-ne portul, ne păstrăm ființa noastră națională. Asta a înțeles-o școala și se străduiește zi de zi de-a face răgaz între frumusețea portului național și dușmanii lui insinuanti*”. Ce spune învățătorul prin anii '30-'40 ai secolului trecut și ce vorbim azi, savant, despre „*globalizare*” și „*specific național*”? De citit și recitit acest caiet din alt timp, pe care academicianul Valeriu D. Cotea îl publică, într-un gest de mare generozitate și respect față de trecut, în finalul monografiei sale; când a făcut-o s-a auzit clar, distinct, discret, foșnetul aripii îngerului.

# UN ÎNVINS ÎNVIŢĂTOR\*

Uneori, întâmplarea ne ghidează viața sau ne-o poate conduce spre un drum pe care nu l-am bănuit, ne deschide uși ale înțelegerii într-o lume care se revelează numai pentru noi. Cât e întâmplare, cât e necesitate, niciodată nu vom putea ști cu exactitate. În plămădirea vieții noastre, a sensului pe care destinul nostru îl are cu siguranță, intră, într-o proporție, niciodată știută, necesarul și hazardul. Și poate într-o întâmplare se revelează sacrul, sensul esențial.

De întâmplare (o întâmplare revelatorie) ține *descoperirea* cărții Lenuței Drăgan, **Mihai Drăgan – bibliografie** în redacția revistei **Luceafărul** din București. *Cartea mă aștepta pe mine*. Eu trebuia să o găsec și, găcind-o, să derulez memoria afectivă pentru a regăsi personalitatea, chipul obnubilat al unui Om și Profesor iubit și admirat și respectat care ne fascina prin cultură, prin talent pedagogic desăvârșit, prin pasiunea pentru literatură, pentru actul cultural de calitate, prin ținuta morală și profesională, prin dăruire și prin atâtea și atâtea care definesc statura personalității unui Om în care intra și o cantitate de inefabil, de inexprimabil. Îl admiram pe Mihai Drăgan pentru că întreținea, ca nimeni altul, la Universitatea din Iași, cultul, interesul pentru Eminescu. Alesesem să urmez cursurile Facultății de filologie (secția română) pentru a-mi împlini un vis de adolescent: să știu, să învăț cât mai multe despre Eminescu. Credeam că cineva deține secretul înțelegerii operei sale. Am avut norocul să am ca profesor la Epoca Marilor Clasici pe **Mihai Drăgan**, profesorul, criticul dăruit ideii Eminescu, idee pe care a susținut-o prin cursurile domniei sale, cele mai frumoase și interesante, prin munca de coordonator al colecției **Eminesciana**, prin susținerea și încurajarea tuturor celor care erau pasionați de opera marelui poet în cadrul cursurilor și seminarelor, cât și în cadrul Colocviului Național **Mihai Eminescu**.

Mihai Drăgan are o operă, ca profesor și ca scriitor. Ca profesor, a fost și a rămas, alături de Constantin Ciopraga, Al. Husar, I. D. Laudat, Th. Simenschi, Gh. Ivănescu, un nume de referință pentru universitatea ieșeană. Calitatea omului și a profesorului era dată de convingerea că „*măsura valorii unui universitar o reprezintă performanța în domeniul cercetării științifice și vocația didactică*”, așa cum sublinia într-un interviu din **Opinia**, 23 februarie 1993. Ca profesor, a format intelectuali, caractere. Insufla încredere, inspira putere și forță. În mod paradoxal, domnia sa, cel care părea puternic și invulnerabil, a fost doborât, dovedindu-se atât de vulnerabil, fizic, dar, desigur, nu și moral, de atacuri mincinoase și mârșave, care astăzi, în 2004, la unsprezece ani de la trecerea sa în neființă, își dovedesc și netemeinicia și reaua credință.

Omul a fost victima împrejurărilor istorice tulburi și a urii de neînțeles a oamenilor, reacții viscerale iscate de deigringolada istoriei. Scriitorul, criticul și istoricul literar, profesorul trăiește prin ceea ce a scris, prin ceea ce a dăruit culturii noastre, prin felul în care **a ars** pentru idee, pentru absolut. Dacă l-aș vedea ca pe un personaj literar, l-aș vedea ca pe un personaj camilpetrescian, însetat de dreptate absolută, de idee, dar procustat de societate, de indivizi ignari și ignobili, incapabili să admită, să susțină valoarea datorită limitelor propriilor forțe, ale propriei conștiințe. Revolta noastră e fără finalitate. Așa stau lucrurile și există, probabil, un sens în toate acestea,

chiar dacă acest sens ne scapă.

Ca scriitor, opera sa (**Aproximații critice** – 1970, monografia **G. Ibrăileanu** – 1971, **B. P. Hașdeu** – 1972, teza de doctorat, apreciată și de Mircea Eliade, savantul scriind lui Adrian Marino – „*Cartea lui Drăgan despre Hașdeu m-a încântat*”, **Reacții critice** – 1973, **Lecturi posibile** – 1978, **Mihai Eminescu. Interpretări**, I – 1982, **Mihai Eminescu. Interpretări**, II – 1986, **Clasici și moderni** – 1987) va mărturisi oricând oricărui cititor onest un adevăr despre **Omul** care a ars pentru literatură, un adevăr despre criticul și istoricul literar pentru care actul cultural, ca act intelectual, trece prin conștiința, prin talentul, prin personalitatea creatorului, justificându-i în mod absolut existența.

Autoarea, Lenuța Drăgan, soția profesorului, face o muncă utilă și necesară, motivată intelectual și afectiv, întreținând interesul pentru opera sa, suplinind un gol, înfăptuind o cercetare necesară care poate fi oricând un punct de plecare pentru un studiu asupra vieții și operei lui Mihai Drăgan.

Bine gândită, bine structurată, cartea înregistrează în două secțiuni (**Opera și Referințe critice**) tot ce a scris, tot ce s-a scris despre Mihai Drăgan, propune un tabel cronologic extrem de util, inserează câteva fotografii de familie menite a readuce în amintire chipul celui care a fost profesorul, criticul și istoricul literar Mihai Drăgan. Cu modestie, în **Nota autoarei**, dar și cu reținută durere și emoție, doamna Lenuța Drăgan subliniază câteva aspecte legate de personalitatea profesorului, dumneai fiind cea mai în măsură să le evidențieze, stându-i alături din 1960 (când se căsătorec) și, desigur, mai dinainte, din anii studenției: „*Materialul cuprins în aceste pagini arată încă o dată – dacă mai era nevoie – pasiunea cu care profesorul, cu recunoscută vocație didactică, desfășura în același timp și o susținută activitate de critic și istoric literar. Titlurile adunate aici demonstrează preocuparea constantă pentru marile valori ale literaturii române...*” p. IV).

Pavel Florea, prieten și coleg al profesorului, în **Cuvânt înainte**, realizează un portret sintetic al intelectualului Mihai Drăgan, „*personalitate complexă, spirit lucid și metodic, întotdeauna la zi cu viața literară, adept al ideii că orice acțiune culturală se bazează, în primul rând, pe cunoașterea cuprinzătoare a vieții spirituale...*” (p. V). Coordonatele esențiale ale personalității lui Mihai Drăgan sunt cultura, rigoarea științifică, gustul estetic, capacitatea de a intui valori, spiritul critic, rectitudinea morală în actul de cultură. Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, George Călinescu sunt reperi permanente ale spiritualității românești pentru criticul care avea deplina convingere că „*înainte de a căuta modernitatea opiniilor în alte câmpuri literare (străine), ele trebuie desprinse din operele înaintașilor*” (p. VII). **Interpretările** din opera lui Mihai Eminescu oferă un model de analiză și de cercetare a operei poetului în *totalitatea* sa, evidențiind într-un discurs critic tensionat, polemic, în stilul marilor idei susținute cu pasiunea platoniciană a aflării și descoperirii lumii ideilor absolute, identitatea spiritualității eminesciene într-o viziune personală perfect articulată, viabilă în plan ideatic.

Profesor complet, scriitor exigent cu sine, Mihai Drăgan rămâne în conștiința celor care au avut șansa de a-l cunoaște, dar nu numai, un model, un reper permanent în spirit. Învins într-o lume ce-și rătăcise drumul și răsturnase sistemul de valori, el este un învingător în lumea eternă a ideilor. Cei care au frânt zborul omului nu o pot face nici cu scriitorul, nici cu opera lui. În zăriște cosmică, o stea arde pentru Mihai Drăgan.

\* Lenuța Drăgan, **Mihai Drăgan – bibliografie**, Editura **Studion**, Bacău, 2002

# CRISTINA MODREANU DĂ MAT LA REGIZOR\*

Editura **Fundației Culturale Române** din București a scos de sub tipar, în cursul anului trecut, un elegant volum **Șah la regizor**, semnat de tânărul critic de teatru Cristina Modreanu. Absolventă a Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării din cadrul Universității București, Cristina Modreanu s-a dedicat observării și analizării fenomenului teatral românesc, pe care l-a reflectat în paginile cotidianului **Adevărul**, săptămânalului cultural **Adevărul literar și artistic** și revistei **Teatrul Azi**. Articolele și cronicile publicate au impus-o pe Cristina Modreanu ca una dintre figurile cele mai interesante ale „*noului val*” al criticii noastre teatrale. Judecățile sale de valoare s-au dovedit nu numai îndrăznețe, ci și solide, seriozitatea și perseverența cu care a privit și comentat arta scenică românească din ultimul deceniu asigurându-i un loc de prim rang printre vocile avizate.

Socotind, pe bună dreptate, că publicistica, deși prezintă avantajul unei legături mai rapide cu cititorul, este, în fond, efemeră, criticul teatral de la **Adevărul** a reunit între copertele pomenitei cărți fragmente răspândite în periodice. Selecția și așezarea lor în sumar nu a fost aleatorie, ci a urmărit, programat, cea mai dominantă figură a actului de creație teatrală din ultimul secol: regizorul. Timid la debutul veacului trecut, preocupându-se mai ales de chestiunile de natură tehnică, apoi tot mai curajos, mai plin de idei, mai creator, acum indispensabil, regizorul a devenit, în perioada interbelică și, mai pregnant, în cea postbelică, adevăratul stăpân al scenei. Adesea, cu prețul reducerii dramaturgului și actorilor la condiția de simple instrumente aflate la dispoziția scriiturii sale scenice. Lui, regizorului român de teatru de după Revoluție îi este consacrat sumarul **Șahului la regizor**. Cuprinsul consistentului tom (436 de file) rânduiește articolele (interviuri, cronici, reflecții) „*pe cap de regizor*”, cum ea însăși precizează, într-o „*hartă a subiectivității mele*”, rezultatul fiind un vast „*potpuriu regizoral*”. Personajele de pe tabla de șah a Cristinei Modreanu aparțin diverselor generații de regizori din câmpul teatral. Ei sunt Alexandru Tocilescu, Cătălina Buzoianu, Vlad Mugur, Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu, Alexander Hausvater, Tompa Gabor, Felix Alexa, Victor Ioan Frunză, Dan Puric, Alexandru Darie, Radu Afrim, Radu Apostol, Ana Mărgineanu etc., fiecare dintre ei, și încă alții câțiva regăsindu-se „*încondeiați*” în paginile volumului. Utilizând terminologia șahistă, să spunem că strategia de joc a Cristinei Modreanu lasă deschiderea în seama „*adversarului*”. Secvența consacrată fiecăruia este deschisă cu un interviu, după care mutarea îi aparține criticului. Autoarea realizează flash-uri evaluatoare, îndreptând „*obiectivul*” propriului aparat critic către acele spectacole pe care le apreciază ca revelatoare pentru directorul de scenă în cauză. Spre exemplu: Cătălina Buzoianu – **Levantul**, **Mutter courage**, **Turandot**, **Mediterana**, **Spirit**, **Lolita**;

Felix Alexa – **Nunta lui Krecinski**, **Jocul dragostei și-al întâmplării**, **Hora iubirilor**, Dan Puric – **Made in Romania**, **Visul** etc. Pentru fiecare regizor, tânărul critic are o grilă atentă de analiză, încercând să-l cunoască, să-l definească și să-l portretizeze cât mai bine. Parcurgând analizele, îți dai seama că autoarea are o metodă, are un „*stas*” personal prin care-i trece pe toți, fără excepție, străduindu-se să-i „*citească*” pe fiecare cât mai aproape de ceea ce sunt și să-i înfățișeze ca atare publicului. Pentru că atunci când faci critică de teatru – de fapt, enunțul e valabil pentru toate tipurile de critică, fie ea literară, muzicală, plastică ori de alt fel –, e obligatoriu să ai în vedere și publicul. El e acela pe care trebuie să-l sfătuiești ce anume merită să vadă, pe care trebuie să-l înveți cum să privească un spectacol, pe care trebuie să-l ajuți să-și formeze sau rafineze gustul estetic. Sunt convinsă că ceea ce scrie Cristina Modreanu e citit și apreciat de oamenii care nu și-au pierdut deprinderea de a intra într-o sală de teatru ori care încearcă să și-o formeze și simt nevoia să fie orientați. Și asta pentru că, chiar și atunci când „*demolează*” un spectacol, tânărul critic o face cu afecțiune. Cu o tandrețe specială, pentru o artă care nu a reușit – nici nu avea cum! – să scape de convulsiile acestei perioade tulburi pe care o parcurgem, convulsii ce amorsează binecunoscutele sensibilități și orgolii din orice instituție de spectacole. Puzzle-ul final demonstrează că ceea ce a scris Cristina Modreanu în ultimii cinci ani, aceasta este perioada la care face ea referiri, nu a fost conjunctural, ci constituie un demers organizat în direcția descoperirii, cunoașterii și prezentării câtorva dintre cei mai generoși, din punct de vedere artistic, directori de scenă. Cristina Modreanu are nu numai ochi și minte de critic, ci și condei. Cronicile sale sunt fluente, spumoase, degajă prospețime stilistică, făcându-le savuroase la lectură. Un motiv în plus pentru a fi parcurse.

Ca într-o veritabilă partidă de șah, Cristina Modreanu își desfășoară piesele pe tablă. Scriind întotdeauna „*ceea ce crede*”, cum ține să sublinieze, în prefața intitulată **The Fair Lady**, Cristian Tudor Popescu. Titlul prefetei, se justifică editorialistul, e cât se poate de potrivit, nu numai pentru că „*Cristina Modreanu aduce cu Audrey Hepburn, nu numai pentru că e frumoasă, ci și pentru celălalt sens al cuvântului fair: cinstit*”. Un principiu de la care colega mea de breaslă nu face rabat în nici o pagină a **Șahului la regizor**.

În fragmentul cu rol de postfață, autoarea se întreabă, chiar din titlu, „*De ce scriu despre teatru?*” și răspunde, printre altele: „*...pentru că sper, în naivitatea mea, într-o «epurare» a acestei arte: as vrea să se facă numai teatru cu sens, să dispară exercițiile facile, nemotivate estetic și uman, ci doar financiar. Mai mult decât orice, mi-e teamă de obișnuință, în viață ca și în artă, iar scrisul despre teatru este și el un mod – salvator! – de a lupta împotriva acesteia*”. **Șah la regizor** e un pas apăsător către teatrul cu sens.

\*Cristina Modreanu, **Șah la regizor**, Editura **Fundației Culturale Române**, București, 2003

Florin-Corneliu Popovici

## PRIZONIERII DESTINULUI\*

Fără a jongla cu cuvinte mari, Bogdan Mihai Dascălu este un scriitor tânăr (ba chiar foarte tânăr) care are șansa de a se număra printre privilegiații intrați în grațiile și sub protecția muzelor. Înzestrat cu talent, intransigent cu sine, în permanentă efervescentă creatoare, el are ceva de spus, neavând timp de irosit. Ceva-ul acesta s-a materializat până în prezent într-o diversitate de preocupări cărțurărești: de la dramaturgie (**Un tort pentru un mort, Lovitura de teatru, Păcală**), la teatru combinat cu proză (**Opus nr.1 pentru hârtie și creion**), de la traduceri (**Joseph Roth, Tarabas**) la proză pură (**Minunata viață de câine a lui Adam**). Ultima sa producțiune literară (dintr-un șir, nădăjduim, cât mai lung), **larna îngerilor**, este un roman care-l recomandă drept un bun și subtil cunoscător al tehnicilor de creație în proză și al trăsăturilor (post)modernismului.

Romanul în sine este în fapt un *roman în roman*, o „*cronică a unei morți anunțate*”. Personajul principal, Barbu (apelativ care poate fi folosit atât ca nume, cât și ca prenume, în text neexistând o explicație), de profesie ziarist, scrie o carte cu profunde inflexiuni autobiografice, o carte cu sine și despre sine. Până aici nimic spectaculos, dacă nu ar fi condițiile vitrege și contextul mai rar întâlnit în care se naște acest roman: o cameră de spital, improprie, prin definiție, creației. Nu e vorba despre un experiment literar inedit sau despre o atitudine non-conformistă a ziaristului care urmărește să-și șocheze cititorii, ci de un accident al destinului, de o fractură a lui: Barbu e bolnav incurabil, își așteaptă moartea, dar nu oricum, ci încercând să smulgă cât mai mult, în scurtul timp care i-a mai rămas, de la viață. Procesul maieutic al nașterii romanului său, o renaștere spirituală de altfel, începe din momentul în care protagonistul, țintuit la pat, conștientizează acut „*labirintul*” căruia îi căzuse, pentru totdeauna și fără voie, prizonier.

**larna îngerilor** este o elegie la care natura participă din plin: bătrâna „*doamnă*” nu contenește în a-și scutura mantia de stele, cu care troienește un întreg oraș, ascunzându-i „*rănille*”, murdăria și defectele, un oraș care se pregătește parcă pentru o ceremonie funerară. Pentru Barbu, albul vaginal n-are nimic idilic, de basm, ci este „*lințoliul*” care se pregătește, încet, dar sigur, să-l acopere. În paralel cu ziaristul-scriitor, iarna își „*scrie*” și ea, cu fulgi mari și pufoși, „*autobiografia*”, vobletele tăcerii. E iarnă afară, după cum e iarnă și în sufletul eroului.

Nu întâmplător Barbu își începe romanul cu particula temporală „*Când*” și îl sfârșește, epuizat și lipsit de vlagă (asemenea unui maratonist care se prăbușește înaintea liniei de sosire), cu cuvântul „*celelalte*”, interpretabil la rândul-i și plin de sens (celelalte cuvinte, pe care nu mai

apucă să le scrie sau să le rostească, celelalte femei din viața sa, în afara soției, pe chipul cărora și-o proiectează invariabil, celelalte zile pe care nu mai apucă să le trăiască etc.): „*Când afară ninge, se poate întâmpla orice [...]*” (p. 5), chiar și moartea sa, adăugăm noi.

Alături de timp, aseptice și sterile, dușmanul său de moarte, de perfuzia care-i zdrențuiește vena, provocându-i dureri cumplite, camera de spital contribuie și ea la conturarea unei atmosfere grave, terifiante, în care protagonistul creează, având o minte hiperlucidă. Într-un fel de comuniune om-natură, Barbu începe să-și scrie romanul în momentul în care, dincolo de fereastra de spital, din cerul plumburii încep să cadă primii fulgi de nea. Este un fel de competiție „*estetică*” între dantelăriile lui Gerar și „*sculpturile*” în pagină ale scriitorului. Cuvintele încep să se aștearnă lin pe file ca zăpada pe oraș. Albul devine culoarea dominantă în roman: albul zăpezii, albul paginilor, albul pereților de spital, albul halatelor, albul îngerilor, paloarea lui Barbu, la fel de bine cum albul ar putea fi culoarea inspirației.

Pasajul introductiv cade ca o grea sentință, ca un dangăt de clopot spart, sobru și vibrant, dar și ca o autoironie macabră în contextul dat: „*Acum trei zile, doctorul, domnul doctor Remus, m-a anunțat, cu veșnicul lui zâmbet ironic țâșnindu-i din chip, că voi muri. Cu toate astea, mă simt bine. Poate că ar trebui să spun încă bine. E abia ora 11:22, nu știu ce va fi peste o oră. Nicio dată n-am mai fost în situația asta. De fapt, nu aveam cum. E ceva unic. Poate c-ar trebui să sărbătoresc.*” (p. 6) În ciuda acestei autoironii, starea de spirit în care Barbu își trăiește ultimele ore (în paralel cu re-trăirea unor momente din propria-i viață, cărora le dă consistență literară) este una ternă, apăsătoare, sufocantă, asemenea claustrantei rezerve de spital (nu salon, termen cu iz nobiliar, aristocratic, locul de adunare a „*cremei*” societății, unde opulența și fastul, dublate de maniere elegante, sunt semnele unei vieți trăite din plin). Proza pe care o scrie Barbu, pagini înnegrite cu furie, este o proză „*selenară*”, gravă, devitalizată, sumbră, o încercare disperată, plină de cruzime (vezi corpul care-l torturează în permanentă) de a se agăța cu dinții și cu unghiile de viața pe care se pregătea s-o părăsească. Starea de confuzie, de incertitudine este și ea prezentă, după care intervine împăcarea cu destinul: „*Nu știu de ce scriu toate acestea. Mi-au spus că lucrurile mele vor fi arse. Măine, la ora 5. Mi-au comunicat până și ora. Nici măcar nu mi-au zis ce boală am.*” (p. 7) Cinismul și nepăsarea medicilor (familiarizați până la refuz cu boala, cu suferința, cu moartea) frizează comportamente inchizitoriale. Ce poți să faci în așteptarea iminentei morți? Este o întrebare la care ziaristul-romancier răspunde prin a scrie, prin a se sustrage sieși și implicit morții, prin a lăsa ceva din propria ființă posterității. În eternitate Barbu nu crede, recunoscând sec și fără regrete:

\* Bogdan Mihai Dascălu, **larna îngerilor**, Editura **Augusta**, Timișoara, 2002, 82 p.

„Nu cred în viața de apoi.” (p. 8)

La Barbu suferă nu numai întreaga ființă, ci îi este rănit și sufletul. Chiar și așa, nu îi este frică de moarte. Pe lângă sentința seacă, imorală și crudă, pe care o primește bărbătește, cu demnitate, că va părăsi lumea aceasta într-un timp foarte scurt (când avea o viață frumoasă și o carieră fulminantă înainte), Barbu trebuie să facă față și acutului sentiment al alienării, al convingerii amare că fusese abandonat la groapa de gunoi a umanității astfel: redactorul-șef Mateescu (cărui îi păstrează un profund respect) se descotorosește de el, cerându-i demisia de îndată ce află că e bolnav incurabil (aici nu există nici măcar solidaritate de breaslă, ca să nu mai pomenim de omenie), soția Andreea (cu care avusese o scurtă căsnicie plată, de fapt, o singurătate în doi) e total nepăsătoare când Barbu se internează (la vremea magnoliilor înflorite), doctorul Remus e profund distant, antipatic prin rânjelul pe care-l afișează ironic în permanență, indiferent de circumstanțe (superioritatea și indiferența omului sănătos în fața suferindului).

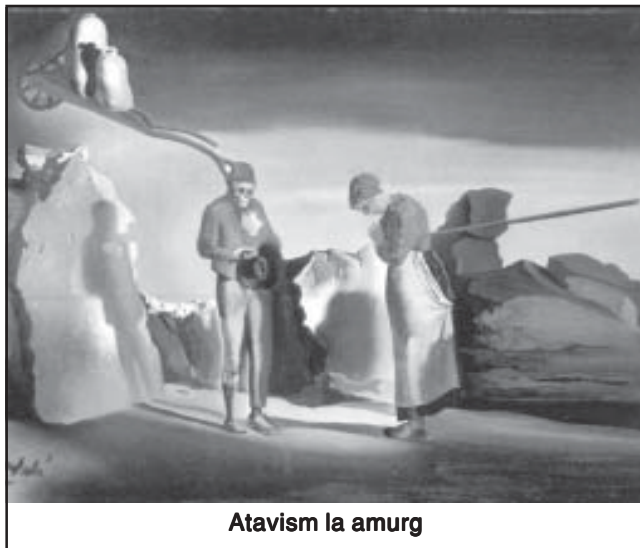
Cartea pe care Barbu o concepe în spital este una scrisă contra cronometru, este o carte-testament. În locul „filmului” cu propria-i viață care rulează cu viteză amețitoare prin fața ochilor muribundului, Barbu se întâlnește cu propria-i carte. Cu perfuzia în vine, el infuzează textului său viață (singurul, de altfel, care, în condițiile date, mai poate aspira la ființare), picătura de sevă este transferată cuvântului scris. Barbu e omul nerevoltat, cel care-și acceptă cu resemnare soarta, șiretlicurile ei. El nu protestează nici în dragoste (chiar când se vede abandonat și constată că relația cu Andreea fusese un surrogat), nici chiar când Doamna cu coasa îl bate cinică pe umăr la vremea timpuriei „scadențe”. Barbu este un prizonier al trupului, al bolii, al unei iubiri înăbușite în fașă, al destinului, al propriei cărți. Singurul liber e doar spiritul, cel care-l poartă pe protagonist peste bariere, dincolo de uși ferecate și de ziduri: „Cu ideea morții nu m-am împăcat decât abia acum trei zile, când am aflat că boala mea a intrat în ultima fază, tocmai când, curios, începusem să mă simt mai bine, când am vrut să-mi reiau slujba la ziar, mă simțeam cu adevărat bine, obsesia morții îmi dispăruse, recunosc, e o greșeală infantilă, doar copiii sunt în stare să nu gândească moartea, ei pot face orice, nu degeaba se spune copilărie fericită, pentru că părinții nu vor să ne facă să pricepem ce înseamnă a muri, fiindcă nici măcar ei n-o știu, pentru că nimeni n-o știe.” (p. 19 - 20)

Spitalul, loc al întâlnirii contrariilor, unde oamenii deopotrivă se nasc și mor, funcționează ca o „enclavă” în sânul lumii normale: aici, unde până și timpul e îmbibat cu miros de formol, de medicamente sau de spirt, în fața bolii, dar și a morții, toți suntem egali, nu există curajoși sau slabi de înger, ci, în majoritatea cazurilor, intervine obișnuința, rutina, atât la pacienți, cât și la personalul medical. Este un topos al paradoxurilor, al solitudinii depline, al (con)damnării, dar și al tămăduirii, al tuturor libertăților (uneori cu lanțuri la picioare), de a cărui „contaminare” nu scapă nici Barbu, „aidoma tuturor locuitorilor de spitale, așa cum cei care locuiesc prin hoteluri se deprind, mai devreme sau mai târziu, cu ideea călătoriei, chiar dacă n-au părăsit orașul de mai mulți ani, de altfel n-am văzut în viața mea oameni mai sănătoși decât cei

din spitale, fiecare a ajuns aici pentru că a fost sfătuit să vină, a fost trimis aici, ceilalți i-au refuzat viața, li s-a părut că a gustat prea mult din ea, iar el a acceptat, tocmai pentru că nu-l interesa, nu vroia să știe ce înseamnă viața. În spitale sunt două reguli de bază, originea lor e în obișnuință, trebuie să te consolezi și cu spitalul. În rest, poți face tot ce vrei, poți vorbi cu cine vrei, la un moment dat renunți să o mai faci, doar externarea n-ai voie s-o ceri, nu pentru că ți s-ar refuza, ci pentru că, o dată intrat, boala ți se agravează, din spitale nu mai iese nimeni, nu le mai coboară nimeni treptele.” (p. 20)

Conștiința bolii, luciditatea (de unde și drama) acționează asupra lui Barbu ca o anatema, ca perfuzia pe care-o simte în permanentă înfiptă-n carne-i flască, străvezie: perfuzie și piele ciuruită, vârf de creion (în final bont, inutilizabil) care „tatuează” virginala „epidermă” a colii de hârtie, paloarea trupului din care viața se scurge ca nisipul dintr-o clepsidră alcătuiesc împreună o imagine terifiantă. Absența noțiunii de timp, lipsa ceasurilor (rămâne doar ceasul biologic al suferindului, ce funcționează la secundă), a prietenilor adevărați (bolnavii sunt egoiști, fiecare suferă pe cont propriu, pentru sine) sporește angoasa. Timpul „real” e dincolo de porțile spitalului; aici e un teritoriu cu regulile lui proprii, unde destinul (cel mai versat trișor) își trage la sorți victimele (asemenea jocului de cărți la care Barbu participă fără entuziasm alături de cameramanul Mircea, cu care face pariuri sinistre asupra întâietății în fața morții), unde diferența dintre *a fi* sau *a nu fi* este mai clară ca oriunde, unde valorile după care se construiește viața sunt vidate de sens. Pentru Barbu, rezerva de spital înseamnă o rezervă care nu-i „rezervă” nimic bun, ci doar izolare, preludiu al trecerii „pragului”, o rezervă cu un pat „rezervat”, un loc în care nu-și permite decât un comportament rezervat, reținut...

Deși e părăsit de soția Andreea pe patul de spital, Barbu nu-i poartă ranchiună, chipul ei îl însoțește ca o obsesie și-l inspiră în scrierea romanului. Între cei doi intervine o prematură uzură, înainte ca „mecanismul” numit căsnicie să fi apucat să dea randament la capacitate maximă. El își oferă sufletul pe tavă, iubeste pur și dezinteresat, câtă vreme Andreea e reținută, rece, speriată chiar când lucrurile devin prea profunde. Relația de durată o sperie, e născută să fie liberă, independentă.



Atavism la amurg



Misterul ei stă în propria-i feminitate, care acționează asupra lui Barbu ca un cântec de sirenă. De aceea, el e incapabil să vadă în celelalte femei pe care le cunoaște ulterior, Ioana și Felicia, altceva decât chipul transfigurat al Andreei, de care se simte înrobite. De aici și febrilitatea scrisului (aceeași cu febrilitatea trăirii) lui Barbu, care, paradoxal, muribund fiind, scrie o carte despre viață, o carte care geme de viață: „*scria doar pentru a scrie, scria doar pentru a-și aminti totul, pentru a retrăi totul, pentru a încerca să regrete, încă nu era prea târziu, încă mai putea să o facă.*” (p. 28)

În cazul lui Barbu, destinul își are semnele premonitории: bătrâna cernită din tren, care se întoarce de la înmormântarea propriului fiu și care dispăre fără urmă, lăsându-i ziaristului trimis pe teren toate bagajele, visul cu piața plină de flori. În roman, toate acestea vin de-a valma (expresie a unei combustii interne fantastice), abundă detaliul (cu rol de a crea impresia de veridic, de a „umple” fiecare minut ce trece), fraza arborescentă, halucinantă, „*hemoragică*”, există senzația că alter ego-ul scriitorului îi este frică să pună punct. Rândurilor și vieții în același timp. El e în luptă (nedreaptă) cu secunde, încearcă, „*pe ultima sută de metri*”, să rupă din viață cât mai mult posibil, seva din perfuzie pare să i se scurgă nu în trup, ci direct în „*trupul*” în formare al cărții. Barbu, cel din romanul autobiografic, fumează mult, simte o nevoie organică de a se autoconsuma. Amintirile-funigiei, într-o mișcare browniană, îl atrag ca un vacuum din a cărui vâltoare nu se poate elibera. Ele își cer dreptul la evocare, la „*lumină*”. Până la paroxism nu e decât un pas: „*visasem că mă găseam într-o piață, acesta îi era chiar începutul, o piață uriașă, plină de oameni, păreau fericiți, se mișcau de colo-colo, nici unul nu mă privea, abia-mi făceam loc printre ei, coatele lor îmi intrau în coaste, în stomac, totuși înaintam, încet, dar înaintam, aveam un scop, n-am știut însă decât atunci când am ajuns în fața standului cu flori, atunci m-am oprit, am scos banii, i-am dat florăresei, nu era foarte bătrână, dar disproporționată, am luat un buchet, un buchet de trandafiri roșii, am pășit mai departe, în fața mea a apărut o clădire înaltă, cu multe ferestre, vopsită în gri de curând, oamenii, piața dispăruseră, doar amintirea lor îmi mai stăruia în creier, încă le mai auzeam, în memorie, cuvintele răstite, am deschis ușa, am intrat în lift, am apăsat unul dintre ultimele butoane, ascensiunea a început, trebuia să ajung repede, știam că mai sunt doar câteva etaje, la un moment dat s-a oprit, am intrat în panică, am crezut că voi rămâne blocat, dar n-a fost așa, am simțit cum cad în gol, cu o extraordinară viteză, cablul părea să se fi rupt, eram captiv între cei patru pereți de oțel, departe de zarva din piață, eram singur, absolut singur, nu mai era un vis, aveam să mor, mi-era frică, mă temeam pentru viața mea, mi-am dat seama că mai am câțiva metri, nu putea fi mai mult, nu știu unde erau florile, pentru moment nu le mai simțeam în mână, coboram încă, nu știam cum de nu m-am zdrobit, ar fi trebuit să se întâmple mai de mult, abia atunci mi-am revenit, am întins mâna dreaptă spre buton, l-am apăsat, liftul s-a oprit într-adevăr, ușa s-a deschis, am pătruns într-o sală uriașă, plină de mașini de spălat, lumina era destul de confuză, doar cea care răzbătea din lift, mi-am*

*recuperat buchetul de trandafiri roșii de pe una dintre mașini, se ofilise între timp, era trecut, nu mi se părea, am încercat să mă întorc în lift, n-am reușit, mergeam numai înainte, în direcția opusă așadar, dindărătul uneia dintre mașini se ivi o femeie, în timpul visului eram convins că-i Andreea, acum nu mai știu sigur, poate că n-a fost ea, de fapt, ca să fiu sincer până la capăt, sunt convins că n-a fost Andreea, s-a îndreptat zâmbind spre mine, m-a luat de mână, buchetul dispăruse din nou, dacă te uitai bine, puteai distinge pe mocheta roșie o grămăjoară de cenușă, lumina părea să fie mai puternică, Andreea-mi zâmbea, se străduia să-mi zâmbească, dar nu reușea, era un zâmbet subit, deloc natural, am urmat-o printre mașinile de spălat, mergeam spre o scundă scară, de doar două trepte, la capătul cărora se vedea o ușă de sticlă, până atunci nu observasem nimic din toate acestea, m-am liniștit, o urmăream fără să pun nici o întrebare, oricum nici ea nu părea doritoare să lege un dialog, fie el și numai din politețe, continua să zâmbească, mi s-a făcut brusc frică de zâmbetul ei, a deschis ușa cu mâna liberă, am fost izbit de lumina puternică a soarelui, am fost condus afară, am ajuns într-un mic parc, înconjurat de ziduri, credeam că-i un fel de curte interioară a clădirii, dar nu era, clădirea dispăruse cu desăvârșire, mă aflam între patru ziduri de cărămidă, n-auzeam nimic în jur; nici cel mai neînsemnat zgomot, totuși, de undeva, răzbătea uruitul mașinilor de spălat.”* (p. 36–38)

Acuta nevoie de „*celălalt*” se traduce în cazul lui Barbu prin apropierea de romanul său autobiografic, ale cărui file nu se încăpățânează nicidecum să rămână albe. După cum bolnavul e „*conectat*” la perfuzie, romancierul e „*conectat*” la cartea sa, unicul prilej de a se elibera de criza de comunicare ce-l izolase de restul lumii. Pe măsură ce perfuzia se golește, scrisul lui Barbu cunoaște un ritm accelerat, semn că nu e timp de pierdut, orice clipă trebuie valorificată la maximum. În graba-i infernală spre punctul terminus al existenței, romancierul din roman deschide nenumărate „*capitole*” ale amintirii, deși e conștient de ideea subliniată: „*cuvintele nu sunt un remediu împotriva singurătății*” (p. 64), și scriitura sa, ca de altfel și viața, are un caracter fragmentar. Cu toate acestea, scrie cu înverșunare (ca viscolul care-și scrie traiectoria haotică), cu hăbris, se autobombardează cu cuvinte, se autoepuizează, se pedepsește pe sine. Numai prin scris Barbu își supraviețuiește sieși. Creionul și hârtia îi rămân ultimele puncte de sprijin.

Cartea lui Bogdan Mihai Dascălu este un dialog monologat cu lumea, o diagramă existențială, o carte „*albă*” despre singurătate și suferință, o poveste de dragoste eșuată înainte ca ea să prindă contur și să se avânte în „*larg*”, o des-ființare (în sens biologic) a eroului principal. Autorul ***lernii îngerilor*** scrie dezinhibat, la modul curajos, responsabil și energic, asemenea unui prozator cu o vastă experiență, deși cel invocat se află la vârsta marilor acumulări. Stilul său este unul matur (maturitate detectabilă deopotrivă în gândire și în frazare, în organizarea epică), sobru, deosebit de echilibrat, ce reflectă cunoașterea de către scriitor a vieții în ansamblul ei. ***Iarna îngerilor*** se citește, indiferent de anotimp, pe nerăsuflăte, la fel cum și a fost scrisă.

## POEZIA DE PESTE PRUT\*

„Moldovenii când se strâng / Și-n petreceri se avântă,  
/ La un colț de masă plâng, / La alt colț de masă cântă.  
// Sufletul precum le-ar fi / Glob cu două emisfere: / Una-  
noapte, alta-i zi, / Bucurie și durere.”

Așa începe o poezie, intitulată **Moldovenii**, aparținând unui scriitor din Basarabia, Paul Zadnipru. Și sub semnul acestor versuri pare a sta o întregă carte.

Despre unele cărți de reală valoare și tipărite în condiții grafice deosebite de către Editura **Bibliotheca** am mai avut prilejul să scriem, exprimându-ne de fiecare dată satisfacția întâlnirii cu volume de bibliotecă, adică tipărituri a căror viață nu se sfârșește imediat după lectură, fiind tentat să le înstrăinezi. Căci, spre deosebire de alți editori, Mihai Stan, directorul **Bibliothecii**, s-a dovedit și se dovedește a fi în continuare un patron deopotrivă exigent și iubitor de carte frumoasă, preocupat în primul rând de actul cultural superior și abia mai apoi de câștigurile materiale.

Colaborând cu poetul basarabean Iulian Filip, Mihai Stan a realizat, de această dată, o antologie la care nu știi ce să apreciezi mai întâi: ținuta grafică deosebită, eleganta tiparului și a tehnoredactării sau conținutul propriu-zis, fără nici cel mai mic rabat la calitate.

Deși istoria contactelor culturale și coeditărilor realizate după 1990 de către scriitorii de dincolo de Prut și cei de dincoace de el este relativ bogată (mai multe orașe – Cluj, Târgu-Mureș, Târgoviște, Constanța, Iași, Alba-Iulia, Buzău – au întemeiat biblioteci de carte românească la Chișinău, Soroca și în alte locuri, iar scriitorii de la noi au avut multe schimburi de experiență cu confrății lor basarabeni), literatura condeierilor de dincolo de Prut a rămas – totuși! – insuficient sau, în orice caz, doar parțial cunoscută în România.

E adevărat, Grigore Vieru, Leonida Lari, Nicolae Dabija și alți câțiva poeți din Basarabia au apărut în ediții individuale la București, însă mai sunt și alți numeroși scriitori ale căror texte n-au văzut lumina tiparului la noi. Cu o singură excepție (**Constelația lirei. Antologia poezilor din RSS Moldovenească**, Editura **Cartea Românească**, 1987), nu știm să mai fi existat vreun demers editorial în domeniu.

Așa stând lucrurile, recenta apariție era și necesară și binevenită, mai ales pentru publicul larg, dornic să cunoască realitățile poetice ale congenerilor de peste Prut.

Preluând genericul sub care revista **Litere** a publicat peste douăzeci de poeți începând din anul 2000, Iulian

Filip și Mihai Stan au realizat o antologie în care sunt cuprinși treizeci de autori basarabeni contemporani; unii cu nume foarte cunoscute, alții mai puțin mediatizați, dar cu toții interesanți: Vasile Romanciuc, Liviu Damian, Grigore Vieru, Ion Vatamanu, Nicolae Dabija, Petru Zadnipru, Anatol Codru, Nicolae Costenco, Leonida Lari, Aureliu Busuioc, Paul Mihnea, Ion Hadârcă, Nicolae Popa, Nicolae Esinencu, Emilian Galaicu Păun, Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Ianoș Țurcanu, Victor Teleucă, Dumitru Fusu, Leo Butnaru, Alexe Rău, Dumitru Matcovschi, Andrei Țurcanu, Leo Bordeianu, Valeria Grosu, Vasile Spinei, Mihail Ion Ciubotaru, Gheorghe Vodă, Iulian Filip.

Cum este și firesc, paleta temelor abordate de barzi este și variată și bogată, de la poezia patriotică la cea de meditație filosofică, de la cea de notație la cea de dragoste etc. Iată, bunăoară, o poezie pe care Grigore Vieru o dedică celei care l-a născut: „Ușoară, maică, ușoară / C-ai putea să mergi călcând / Pe semintele ce zboară / Între ceruri și pământ / În priviri c-un fel de teamă / Fericită totuși ești – / Iarba știe cum te cheamă, / Steaua știe ce gândești.” (**Făptura mamei**). Și o artă poetică aparținând lui Nicolae Dabija: „Precum un cerc cu centrul în afara sa, / precum o secundă, în care începe Vecia, / precum un cer născocindu-și propria stea – / poezia.” (**Poezia**). Să mai cităm și un mic poem de dragoste de Aureliu Busuioc, amintind parcă de concizia liricii japoneze: „Am fugit / unul / de celălalt / cu atâta înverșunare / încât / ne-am descoperit / față-n față / de cealaltă față / a Planetei.” (**Întâlnire**). Meditația asupra istoriei și a condiției Basarabiei capătă la Gheorghe Vodă accente dramatice: „Țară frântă în bucăți / Se adâncesc în inimă crăpăturile. / Dureri le ies în afară / prin cielele gândurilor sângerând. / Lacrima lunecă înăuntru. / Doar sângele părinților / prin mine alergând / ocrotește / cele câteva game de suflet / plâpând. / Resemnare. Învrăbire. Cruzimi. / Pasăre pe pasăre mâncându-se / în cerul dintre hotare. / Viață fără glorie. / Poeții mor. / Perfidia triumfă. / Țară frântă în bucăți. / Atât de păcătoși să fim, / încât / să nu putem frânge / jugul umilinței de vită?” (**Smerenie**). Aceeași nostalgie „istorică” străbate, pe un ton aproape aforistic, și dintr-un mic poem pe care Nicolae Esinencu îl dedică lui D. Cantemir, domnitorul exilat la ruși: „Ca să moară de dor, / Zilnic i se spunea: / Păsările care vin / Vin din țara ta. / Ca să moară de dor / Zilnic i se spunea: / Păsările care pleacă, / Pleacă în țara ta!” (**Ostaticul**).

Notele biobibliografice sporesc valoarea volumului care, cu titlul lui inspirat, îți dă sentimentul reconfortant și profund al întoarcerii „acasă”. În plan literar și spiritual, desigur.

\* **Poezia acasă. Poeți contemporani din Basarabia**, Editura **Bibliotheca**, Târgoviște, 2003

Ion Murgeanu

## LA VĂCĂREȘTI, LA „ZIDUL PLÂNGERII” NOASTRE

A apărut recent o carte incredibilă; o carte de mărturie fotografice intitulată **Mănăstirea Văcărești. A fost odată în București. Fotografii de Eugen Ciocan**. O doamnă care prin anii '80 lucra la Oficiul pentru patrimoniu publică și ea, în **Adevărul literar și artistic** (10 februarie 2004), o nu mai puțin tulburătoare mărturie despre **Distrugerea Mănăstirii Văcărești**, „citită” din albumul de fotografii al dlui Ciocan, drept **O moarte sublimă**. Mor oamenii; este un lucru obișnuit și firesc. Dar „moartea unei mănăstiri... surprinsă în chiar filmul crimei...” de curajul și sensibilitatea unui artist fotograf, despre care ne închipuim ce mult va fi riscat atunci, i se pare azi dnei Doina Mândru „o moarte sublimă”. „Tragica frumusețe pe care o văd mă îndeamnă să mă întreb, peste istorie, scrutând dacă-mi este îngăduit înțelesuri mai adânci, de nu cumva meșterii Brâncoveanului care au durat această superbă încununare a unei întregi epoci artistice, care au fost Văcăreștii, au fost sancționați divin, ei sau comanditarii lor, precum legendarul Manole a fost omenește pedepsit, pentru a nu repeta și întrece minunea, în cazul nostru un corpus întreg de biserici și mănăstiri ridicat mai înainte cu evlavie și sfințit apoi cu sânge de martir?” Este o presupunere pur speculativă, căci inimoasa doamnă, în memorialul său din ALIA, atinge mai mult încă fiorul tragic prin chiar... filmul reconstituirii... Cine a fost „ucigașul Văcăreștilor”, chiar numai Ceaușescu, o întruchipare a celui necurat de pe coclauri, și în nici un caz reîncarnarea lui Negru Vodă din legendă, sau, și mai grav, mandatitarul vreunei pedepse divine? O, nu!

Răspunsul vine mai departe: „*Au fost și instrumente umane*, scrie Doina Mândru, una din cele trei neputincioase femei de la Oficiul pentru Patrimoniu, instituția care ar fi trebuit să se opună demolării, dar n-a făcut oficial nici o mișcare, n-a promovat nici un memoriu (în afară de acela pentru Schitul Maicilor, la începutul anilor '80); *așadar eu, Constanța și Speranța care vegheam ca bielele pietre sculptate, – și coloanele, capitelele, câte nu fuseseră deja extrase din trupul bisericii –, să fie expuse după demolare, undeva la adăpost și nu la groapa de gunoi, unde au ajuns singurele camioane (unul sau două) neînsoțite de noi. Cele care am înmormântat apoi și oasele creștinește, aproape în ascuns, la Mogoșoaia, lângă biserică, slujind părintele Lefter, de bună amintire.*”

Trei neputincioase femei... Și-n rest... „*Reci, fără suflet, cu o înfinită noapte în priviri, un întuneric debordând din fapturnile lor mici sau mari, informe ori bicisnice. Ei erau «factorii de decizie», primari, vici, secretari, adjuncți de secretari, cu toții se perindau importanți în ajunul sau după sinistrele vizite. Ce-i urâtea într-atât, ce anume îi schimonosea? Au fost și multe simple unelte. O pletoră de lumpen-proletariat, adesea ateu – e important de consemnat faptul că muncitorii cinstiți, oamenii necăjiți, se retrăseseră cât putuseră de departe de aceste sacrilegii, avertizați și de câteva tragedii personale resimțite ca sancțiuni divine.*”

„*Și-n vreme ce loveau zidurile, își continuă tragica mărturie Doamna de la patrimoniu, pe un ger la fel de năpraznic ca și crima săvârșită, beau șampania și înfulecau tortul cu frișcă, adus de la Athénée Palace, era scris pe ambalaj, de un vice tuciuiri pe care aveam să-l mai revăd peste ani, în comisie, la toate alegerile libere și democratice.*”

Ba și mai mult... în chiar acele vremuri... „*când înlocuitori mai colorați, mai inconștienți, ateu sau necreștini, cum au fost mănuiorii macaralei demolatoare, o pereche de tătari rotunzi și inumani ca însăși bila cu care loveau în trupul sfintei biserici, al casei Domnului în care Iisus se jertfise de mii de ori și pentru ei*”... trăiam noi înșine, scriind și publicând volume de o „*inestimabilă valoare estetică*”... flatarisindu-ne **La Casa Scriitorilor și-n Eră** și scrâșnind doi câte doi, când ieșeam afară în noapte de la mesele cu microfoane... N-au prea gemut, ce-i drept, sertarele de opere nepublicate-n țară în timpul comunismului, și nici un manuscris nepublicat *atunci* n-a apărut la lumina zilei după 1990, în care să fi fost vorba, în treacăt cel puțin, despre tragica demolare a sfintelor lăcașuri de cult. Și uite ce alte orori aflăm acum, nu din albumul de fotografii tragice ale lui Eugen Ciocan, ci dintr-un alt club de elită din București: **Prometheus**, unde recent au fost puse în discuție dosarele de la fosta Securitate a doi reductibili poeți români, din care, despre unul, cel puțin, jurai că ar fi putut fi modelul *în absolut* al *maxima moralia*: Ștefan Aug. Doinaș! Ei bine, omul își turna confrății la Securitate, cot la cot cu Ion Caraion, care avea cel puțin la activ o biografie de genul Dostoievski în Siberia!... și-i inspirase lui Marin Preda, între alții, cu incredibilele lui povestiri *trăite* din pușcărie, inderobabila sintagmă: „*Era ticăloșilor!*”

Deci, pe acest fundal, și-n această foială a *contrariilor* din anii '80, când nu numai „*tatarii*” puși să lovească cu bila în trupul sfintelor noastre mănăstiri beau șampania și înfulecau tortul anume aduse de la Athénée Palace, dar înșiși „*dizidenții*” noștri cei mai de frunte o făceau, însă ei anume *în saloane* la Athénée Palace sau la Capșa, unde își lansau cărțile sau își sărbătoreau „*evenimentele culturale*” subțirivile vag „*îngăduitoare*” ale ofițerilor de securitate, pe care a doua zi îi reîntâlneau în birourile lor să dea raportul și „*nota informativă*” obligatorie – cine ce mai zisese „*împotriva regimului și al conducătorului slăvit*” – care lor le scăpase...

„*Mă întreb și acum, oare vom fi iertați?*” Și odată cu Doamna de la fostul Oficiu de Patrimoniu, în custodia căruia era și Mănăstirea Văcărești, ne întrebăm și noi același lucru, pe o notă chiar mai patetică! Ne va ierta vreodată Dumnezeu pentru absența noastră în fața acestor sacrilegii și mutilări?! „*Cum mă întreb încă dacă lauciderea Văcăreștilor n-a asistat cumva chiar mioriticul popor român, ce s-a dovedit și poporul cu cea mai dezvoltată vocație destructivă din Europa. Dacă îndrăznim să credem despre noi contrariu, trebuie să o și dovedim.*”

**Mihail Steriade****LA MÉDUSE**

Sur la nappe terne des eaux, je me penche et me dévisage :  
la Méduse ! Est-ce moi, ou un autre ? O, la mort m'accompagne...  
Un épanouissement bien stellaire argente mon visage,  
mais tout éclat et rêve, de plus en plus s'éloignent.

La Méduse baisse le front - tel un nénuphar – à même l'onde,  
descend dans les abîmes ses racines pareilles aux rayons,  
versant son mortel venin aux fleurs en exaltation  
lesquelles meurent, bien que, en surface, la lumière les inonde.

Ainsi t'éteins-tu en secret, cœur valétudinaire,  
lorsque, du gouffre de la mort, la Méduse se fait étant  
sous la forme de la poésie et t'atteint pour un instant...  
*En vers, en bronze ou bien en pierre, le beau est délétere.*

**JE SUIS SEUL**

Je suis à moi seul – un oubli velouteux –  
car tout ce qui est m'entoure, m'investit,  
tout comme le torrent en montagne, orageux,  
s'agite autour des truites, ces poissons presque petits.

Je sens le goût de l'eau sur mes langue et corps  
et crois encore en la fraîcheur des Carpates.  
Je siège au faite, parmi souvenirs en pléthore,  
en errance dans ma jeunesse passée, moult béate.

O, combien de siècles à ce jour n'ai-je foulés  
et de milliers de kilomètres n'ai-je parcourus  
depuis qu'au soleil, les brumes ai-je préféré  
et, à mes sources, les eaux de cours dépourvues.

**OÙ ÉTAIS-JE QUAND JE FUS JEUNE?**

Où étais-je quand jeune je fus ?  
Pas la moindre trace n'est en vue,  
pas même autant qu'une petite ombre vaut  
pour un champ guetté par la faux.

Bien des peines subis-je, je cite :  
la hantise de certains mythes,  
la fraîcheur de tel cloître-gîte,  
mes feu amours – j'en palpité.

Ce qui reste, ne saurait m'éblouir  
et même son nom est en cavale.  
Jeunesse dépourvue de toute lyre,  
ta chanson ne me fait plus mal !

Où avais-je la tête, quand jeune fus ?

**MEDUZA**

Pe luciul mat de ape m-aplec privindu-mi chipul:  
Meduza! – Eu, ori altul ? O! moartea e cu mine...  
Stelară înflorire îmi argintește chipul,  
dar toată strălucirea și visul mi-s străine.

Meduza-și lasă fruntea – ca nufărul – pe-o undă,  
coboară în adâncuri cu rădăcini de raze,  
vărsând veninul morții pe florile-n extaze,  
și mor, deși lumina deasupra le inundă.

Așa te stingi în taină tu, inimă bolnavă,  
când din adâncul morții Meduza se-nfiripă  
sub chipul poeziei, și te atinge-o clipă...  
*În vers, în bronz, în piatră, frumosul e otravă.*

**SUNT SINGUR**

Sunt singur – o uitare mătăsoasă –  
căci toate mă-nconjoară, mă pătrund,  
cum apa râului, în munți, vijeliosă,  
se zbate-n jurul păstrăvului scund.

Simt gustul apei peste trup și limbă,  
și cred încă-n răcoarea din Carpați.  
Pe culme șed, în amintiri ce-mi plimbă  
prin tinerețea de-altădată pași curați.

O, câte veacuri am călcat în viață,  
Și câte mii de kilometri am parcurs  
De când m-am dus, din soare înspre ceață  
și din izvor spre ape fără curs!...

**UNDE-AM FOST CÂND TÂNĂR FUI?**

Unde-am fost când tânăr fui ?  
Nici o urmă-acum nu-i,  
nici atât cât umbra lasă  
peste-un lan pândit de coasă.

De pândit am fost pândit  
de prigoana unui mit,  
de răcoarea unui schit  
și de trupuri ce-am iubit.

Ce-a rămas, nu mă mai miră  
și nici nume nu mai are.  
Tinerețe fără liră,  
al tău cântec nu mai doare !

Unde-am fost când tânăr fui ?

**Joël Conte\***

## ÉLANS

N'avoir qu'un rêve,  
Un espoir.  
N'avoir qu'un visage,  
Un sourire,  
N'avoir qu'une caresse,  
La tendresse.  
N'avoir qu'une ambition:  
L'aimer.

## LE DIAMANT DE LA VIE

Enchanteur,  
Au fil de l'eau  
Qui glisse sur les rochers nus  
En caressant la mousse  
Verte et légère :  
Je t'admire !

Eblouissant,  
Dans le cœur de cette étoile,  
Si lointaine, si profonde et si pure,  
Qui brille  
Dans le reflet de nos yeux :  
Je te souris...

Et à l'encre ensoleillée de nos cœurs,  
Et de nos rêves,  
S'expriment la saveur et la magnificence  
Du Diamant éternel de la vie,  
Qui fait naître  
Et vivre cette flamme  
Qui ouvre le bonheur à notre destin.

## TOUJOURS MOI

Entre neige et soleil,  
Se dessine la fine soyançe de tes yeux,  
Qui scintillent dans un univers de douceur,  
De sérénité et d'ineestimable bonheur.  
Étoile merveilleuse,  
Dans le ciel bleu des rêves,  
Des désirs profonds et des nobles sentiments,  
Ta lumière se répand  
Jusqu'au fond de mon cœur, et envahit mon être.  
Et je n'ai d'autre volonté, dans mon émotion,  
Que celle de t'entendre dire, encore,  
<Toujours moi >,  
Dans ta langue maternelle,  
Quand je me retourne et te vois, une nouvelle fois,  
Et de te regarder sourire avec délice.

## ELANURI

Să ai doar un vis,  
O speranță.  
Să ai doar un chip,  
Un surâs,  
Doar o mângâiere,  
Tandrețea.  
Doar o ambiție:  
Iubirea.

## DIAMANTUL VIETII

Încântător,  
Pe firul apei  
Ce-alunecă pe stâncile goale,  
Mângâind mușchiul  
Verde și ușor :  
Te admir !

Uluitoar,  
În inima acestei stele,  
Atât de-ndepărtată, de-adâncă și pură,  
Ce strălucește  
În oglindirea ochilor noștri :  
Îți surâd...

Și cu cerneala-nsorită a inimilor  
Și-a viselor noastre,  
Se exprimă savoarea și magnificența  
Diamantului veșnic al vieții,  
Ce-duce pe lume  
Și dă viață acestei flăcări  
Ce deschide fericirea destinului nostru.

## TOT EU

Între nea și soare,  
Prinde contur mătasea ochilor tăi  
Strălucind într-un orizont de blândețe,  
De senin și neprețuită fericire.  
Stea minunată,  
Pe ceru-albastru de vise,  
De-adânci dorinți și nobile simțăminte,  
Lumina-ți se-mprăștie  
În inimă și-mi invadează ființa.  
Emoționat, nu doresc altceva  
Decât să te-aud spunând, iar,  
<Tot eu>,  
În limba ta maternă,  
Când mă întorc și te văd încă o dată,  
Și să te privesc zâmbind, fermecat.

\* Din volumul Joël Conte – *La sagesse de l'amour / Înțelepciunea dragostei* în curs de apariție la Editura *Pallas* Focșani

**UN LONG CHEMIN**

Debout,  
A tes pieds  
Si petits,  
Mes yeux contemplent  
La créature née du monde et des êtres humains :  
La magnificence de la vie éternelle.

Tu es là,  
Riant, souriant, jouant,  
Me regardant avec tes yeux  
Tout neufs et si purs,  
Merveilles de la nature épanouie  
Dans sa plus grande et sublime beauté.  
DouceMENT, je te donne mon doigt  
Que tu prends à pleine main  
Et me parlant de ta langue  
Que ne comprennent que les âmes sensibles.  
<Tu entends ta maman qui vient ?...>  
Et tu entres,  
Fraîche et harmonieuse dans ta joie  
Et notre bonheur,  
Au milieu de l'univers que nous avons fait naître,  
Après un si long chemin.

**JE CHERCHE LA MUSIQUE**

Je cherche la musique  
Qui dessine ta silhouette à l'horizon,  
Celle qui exprime, tout de suite,  
Le bonheur de se voir et de se parler,  
Cette musique douce,  
Aux harmonies divines  
Qui me font déjà tant vibrer,  
Au moment où nos mains se rencontrent,  
A l'instant sublime où nos yeux émerveillés se disent  
enfin:

< JE T'AIME!... >

... Là voilà!

**RANCELINÉ**

J'ai retrouvé dans tes yeux  
Mes rêves d'adolescent,  
Encore présents au fond de mon cœur,  
Et dans les chants doux  
Que tu sais réciter,  
Avec la voix de la femme  
Qui ne désire, pour chacun,  
Que le bonheur d'entrevoir la mer  
Au milieu des rochers,  
Et la saveur du soleil,  
Délicieux,  
Qui me fait sourire  
A l'infini.

**UN DRUM PREA LUNG**

În picioare,  
La picioarele tale  
Atât de mici,  
Ochii-mi contemplă  
Creatura născută din lume și din ființe :  
Magnificența vieții veșnice.

Ești aici,  
Râzi, zâmbești, te joci,  
Privindu-mă cu ochii-ți  
Noi-nouți și-atât de puri,  
Minuni ale naturii împlinite  
În marea-i și sublima frumusețe.  
Încetișor, îți dau un deget :  
Tu-l apuci cu amândouă mâinile,  
Vorbindu-mi pe limba ta  
Pe care o pricep doar cei sensibili.  
<O auzi venind pe mama ?>...  
Tu intri,  
Proaspătă și-armonioasă-n bucuria-ți,  
Și fericirea noastră,  
În universul ce-am adus noi doi pe lume,  
După-un drum atât de lung.

**CAUT MUZICA**

Caut muzica  
Ce-ți desenează silueta în zare,  
Cea care exprimă, de îndată,  
Fericirea de-a ne vedea și vorbi,  
Acea muzică dulce,  
Cu armonii divine  
Care și-așa mă face să vibrez,  
Când mâinile ni se-ntâlnesc,  
În clipa sublimă-n care ochii noștri uimiți își spun în  
fine:

< JE T'AIME !...>

...lat-o !

**RANCELINÉ**

Am regăsit în ochii tăi  
Visele-mi de-adolescent,  
Încă prezente-n străfundul inimii,  
Și în dulcile cânturi  
Pe care știi să le reciți,  
Cu vocea femeii  
Care nu dorește, pentru fiecare,  
Decât fericirea de-a-ntrevedea marea  
În mijlocul stâncilor,  
Și savoarea soarelui  
Delicios,  
Care mă face să zâmbesc  
La infinit.

## Ferruccio Brugnaro

Muncitor la Portomarghera de la începutul anilor '50, **Ferruccio Brugnaro** s-a născut la Mestre, în 1936. Este autodidact și trăiește la Spinea (Veneția).

Militant de stânga, el a făcut parte mulți ani, ca reprezentant al salariaților, din Comitetul de conducere al Întreprinderii Montefibra-Montedison și a fost protagonistul unor lungi lupte ale mișcării muncitorești din ultimele decenii.

În 1965 începe să distribuie în cartiere, școli și muncitorilor revoltați primele sale poezii, povestiri, gânduri. Este unul dintre primii autori care au difuzat în Italia poezii sub formă de foi volante. Pe pereții din Orgosolo se mai pot citi și astăzi poeziile scrise de el în 1970. Lucrările sale literare au fost publicate în diferite reviste.

O parte din scrierile sale difuzate sub formă de foi volante au fost adunate de editorul Bertani și publicate în culegeri: *Ei vor să ne îngroape în adânc* (1975), *Noi trebuie să vrem* (1976), *Liniștea nu domnește* (1978). În 1977, un grupaj din poemele sale a fost pus pe muzică de compozitorul-interpret Gualitiero Bertelli.

**Ferruccio Brugnaro** este prezent în numeroase antologii lirice, printre care *Publicul poeziei, Poezie și realitate, Scriitori și industrie, O sută de ani de literatură, Poeți ai dezaprobării, Celălalt al douăzecilea secol*. În 1980, împreună cu alți autori de origine muncitorească, creează la Milano *caietele scrierii muncitorești*, intitulat *Veșminte – muncă*. În 1984 publică volumul *Poezii*, veniturile obținute fiind donate, în scopuri de binefacere, Cooperativei Puncti di Mutamento.

În octombrie 1990 au fost afișate pe pereții clădirilor din Veneția și Mestre mai bine de 500 de manifeste împotriva războiului, conținând și una din poeziile sale, un an mai târziu ele fiind afișate și pe panourile publice din Roma.

Editura *Canpanotto* îi publică, în 1993, volumul de poezii *Stelele luminoase ale nopții noastre*, iar revista barceloneză *Viceversa* îi publică, în 1996, în traducerea lui Carlos Vitale, un grupaj de poeme. În 1997, Kevin Bongiorno și Reinhold Grimm îi traduc în engleză 11 poezii, apărute în revista *Pembroke Magazine*, publicație internațională a Universității Carolina de Nord din SUA.

Editura *Gurbstone* din Statele Unite îi publică, în 1998, un volum antologic din creația sa poetică, în traducerea scriitorului american Jack Hirschman. În același an este invitat de Universitatea de Stat din California la Congresul Noii Americi (reprezentanți ai diferitelor centre universitare, biblioteci, sindicate și școli). În anul 2000 îi apare la Editura *Deliriodendron Press* din San Francisco, în traducerea aceleiași Jack Hirschman, *Portretul parțial al Mariei*. În 2002 este tradus în franceză de Jean-Luc Lamouille, volumul bilingv *Primăvara muri lent* apărându-i la Editura *Editinter*.

Poemele sale sunt publicate astăzi în diferite ziare și reviste din Italia, Franța și SUA, în special de publicații care susțin cauzele sociale și politice ale celor marginalizați.

**Ferruccio Brugnaro** a trimis redacției revistei *Saeculum*, de la locuința sa din Spinea – Veneția, un voluminos plic și o scurtă scrisoare, prin care ne roagă să-i publicăm câteva din poeziile sale. Ceea ce facem cu mare plăcere, versiunea franceză aparținând lui Jean-Luc Lamouille, iar cea românească, după originalul din italiană, scriitorului Ioan Dumitru Denciu. Cititorul va observa, desigur, simplitatea și sensibilitatea de o mare vibrație a versurilor poetului italian, calități care i-au asigurat marea audiență internațională de care se bucură. (*Valeriu Anghel*)

## Ritratto parziale di Maria

\*\*\*

Parte alle otto  
parte a mezzogiorno  
parte alle dieci e mezza  
parte alle due del pomeriggio  
parte alle quattro.  
Maria parte alle nove  
alle dieci  
alle undici.  
La chiamano scuola a tempo pieno.  
Meglio è non dare peso  
all'orologio  
se non si vuole  
disorientarsi  
perdersi completamente.  
Maria parte in continuazione  
non c'è distinguo  
di giorni e di ore.  
Quando ritorna non è facile  
saperlo.  
Può anche tornare  
all'una  
all'una e mezza  
alle sei  
alle sette  
alle otto.  
Il ritorno è mistero.  
Ma quando ritorna  
quando ritorna  
è così bello  
da impazzire.

\*\*\*

Vederla seduta tra i banchi  
con tutti i bambini  
accalcati attorno.  
Maria a scuola  
incanta di continuo  
insegna matematica  
ma fa di tutto.  
Vederla come mette insieme scienza  
e poesia  
lavoro manuale  
e musica.  
Vederla come entra nella vita  
dei bambini  
più sfortunati  
come parla del dolore umano  
come sa creare  
improvvisa allegria.  
Maria comunica essenzialmente  
con l'anima.  
Vederla, bisogna vederla  
non si ferma  
davanti a niente  
e nessuno.  
Bisogna vederla, bisogna sentirla.

**Portrait partiel de Maria**

\*\*\*

Elle part à huit heures  
à midi  
à dix heures et demie  
à deux heures de l'après-midi  
à quatre heures.  
Maria part à neuf heures  
à dix heures  
à onze heures.  
L'école l'appelle à temps plein.  
Mieux vaut ne pas attacher d'importance  
à l'horloge  
si on ne veut pas  
être désorienté  
se perdre complètement.  
Maria part sans arrêt  
il n'y a pas de distinction  
entre les jours et les heures.  
Il n'est pas facile de savoir quand  
elle revient.  
Elle peut aussi revenir  
à une heure  
à une heure et demie  
à six heures  
à sept  
à huit.  
Son retour est un mystère.  
Mais quand elle revient  
quand elle revient  
c'est si beau  
qu'il y a de quoi devenir fou.

\*\*\*

Regardez-la assise entre les bancs  
avec tous les enfants  
agglutinés autour d'elle.  
Maria à l'école  
enchante continuellement  
enseigne les mathématiques  
mais fait de tout.  
Regardez-la assembler science  
et poésie  
travail manuel  
et musique.  
Regardez comme elle entre dans la vie  
des enfants  
les plus malchanceux  
comme elle parle de la douleur humaine  
comme elle sait créer  
une gaieté improvisée.  
Maria communique essentiellement  
avec l'âme.  
Regardez-la, il faut la voir  
elle ne s'arrête  
devant rien  
ni personne.  
Il faut la voir, il faut l'entendre.

*Traduction de Jean-Luc Lamouille***Portret parțial al Mariei**

\*\*\*

Pleacă la opt  
pleacă la prânz  
pleacă la zece și jumătate  
pleacă la două după-amiază  
pleacă la patru.  
Maria pleacă la nouă  
la zece  
la unsprezece.  
O cheamă școala cu program întreg.  
Mai bine să nu dai importanță  
ceasului  
dacă nu vrei  
să te dezorientezi  
să te pierzi complet.  
Maria pleacă încontinuu  
fără deosebire  
de zile și ore.  
Când se întoarce nu-i ușor  
să știi  
Se poate întoarce  
și la unu  
la unu și jumătate  
la șase  
la șapte  
la opt.  
Întoarcerea sa e un mister.  
Dar când se întoarce  
când ea se întoarce  
este așa de frumos  
să înnebunești nu alta.

\*\*\*

S-o vedeți așezată printre bănci  
cu toți copiii  
îngrămădiți în juru-i.  
Maria la școală  
încântă mereu  
predă matematica  
dar face de toate.  
S-o vedeți cum pune împreună știința  
și poezia  
lucrul manual  
și muzica.  
S-o vedeți cum intră în viața  
copiilor  
cei mai necăjiți  
cum vorbește de durerea umană  
cum știe să creeze  
neșteptată bucurie.  
Maria comunică esențial  
cu sufletul.  
S-o vedeți, trebuie s-o vedeți  
nu se oprește  
înaintea a nimic  
și a nimănu.  
Trebuie s-o vedeți, trebuie s-o auziți.

*Traducere din italiană de Ioan Dumitru Denciu*



## Üzeyir Lokman Çaycı

### Sevin birbirtizi çocuklar

Zaman  
Nasil olsa  
Dün oldugu gibi  
Bugün de  
Çabuk geçer  
Yarınları düşünün...  
Acılar girmesin dünyanıza,  
Çalışın didinin  
Adam olmak için...

Sürüklemesin  
Sizi peşlerinden  
Belirsizlikler...  
Sevin  
Size yol gösteren  
Öğretmeninizi...  
Ananız gibi...  
Babanız gibi...

Dostluk töreniz:  
Sevgi parolanız olsun...  
Sevin  
Birbirinizi  
Çocuklar.



### Aimez-vous les uns les autres, les enfants

Aujourd'hui comme hier  
Le temps passe vite  
De toute manière  
Pensez aux lendemains...  
Que les douleurs ne pénètrent  
Votre monde,  
Travaillez, efforcez-vous  
Pour devenir des hommes...

Que les incertitudes  
Ne vous emportent pas  
A leur suite...  
Aimez  
Votre maître d'école  
Qui vous indique le chemin...  
Comme votre mère,  
Comme votre père...

Que l'amitié soit règle de vie  
Et l'amour le mot de passe  
Aimez-vous  
Les uns les autres  
Les enfants.

### Iubiți-vă unii pe alții, copii

Astăzi, ca și ieri  
Timpul trece repede  
În orice fel  
Gândiți-vă la zilele ce vin...  
Durerile să nu pătrundă  
Lumea voastră,  
Munciți, străduiți-vă  
Să deveniți oameni.

Incertitudinile  
Să nu vă poarte  
Pe drumul lor...  
Iubiți-vă  
Profesorul de la școală  
Care vă arată calea...  
Ca și mama voastră,  
Ca și tatăl vostru...

Prietenia vă fie regulă de viață  
Și dragostea cuvântul de trecere...  
Iubiți-vă  
Unii pe alții  
Copii.

## Istanbul

Les oiseaux de quai  
Me traînent vers les mers  
Comme si je courais vers les souffrances  
Istanbul se tord de douleurs  
Au fur et à mesure que tombent sur moi  
Les solitudes sans toi...

Dans cette ville obscure  
Avec mon sang coagulé  
Je déborde mes rêves  
Les rues vides accentuent ton absence  
Istanbul t'emmène de ville en ville...

Cette ville grande  
Se verse dans mes souffrances  
Les oiseaux de quai me traînent  
A leurs nuits fatiguées  
Et là-bas Istanbul fouille de fond en comble  
La solitude sans toi...

## Ami, tu n'est pas coupable

Ami, tu n'es pas coupable  
Les coupables sont les soirs  
Qui te traînent dans cette obscurité...  
Ne te chagrine pas  
Les souffrances des jours perdus  
Passent vite.  
Tes yeux ont appris à aimer  
De toute façon  
Apprends aussi à oublier  
Toutes les souffrances...

Oublie ces yeux qui t'ont conduit  
Dans les guinguettes  
Ne crois pas à la culpabilité  
De tes regards moins perçants  
Qu'autrefois  
Parce que tu n'es pas coupable, ami  
Les coupables sont les espoirs  
Qui te laissent dans l'ombre.  
A quoi bon de t'énerver  
Même s'ils ne comprennent pas  
Les poèmes oubliés  
Dans tes yeux hagards?...

Tu es seul dans un au-delà inconnu  
Tes yeux sont aussi tout seuls...  
Tu n'es pas coupable, ami...

*Traduit par Yakup Yurt*

## Istanbul

Păsările cheiului  
Mă trag către mare  
Ca și cum aş alerga spre suferințe  
Istanbulul se răsuțește de dureri  
Care cad puțin câte puțin peste mine  
Singurătăți fără tine...

În acest oraș obscur  
Cu sângele-mi coagulat  
Îmi dau frâu liber viselor  
Străzile goale îmi accentuează lipsa ta  
Istanbulul te poartă din oraș în oraș...

Acest oraș atât de mare  
Se revarsă în suferințele mele  
Păsările cheiului mă trag  
Spre nopțile lor obosite  
Și acolo Istanbulul scormonește peste tot  
Singurătatea fără tine.

## Prietene, tu nu ești vinovat

Prietene, tu nu ești vinovat  
Vinovate sunt serile  
Care te trag în acest întuneric...  
Nu te amări  
Suferințele zilelor pierdute  
Trec repede.  
Ochii tăi au învățat să iubească  
În toate felurile  
Învață deci să uiți  
Toate suferințele...

Uită acești ochi care te-au condus  
În căsuțe  
Nu crede în vinovăția  
Privirilor tale mai puțin pătrunzătoare  
Ca altădată  
Pentru că tu nu ești vinovat, prietene  
Vinovate sunt speranțele  
Care te lasă în umbră.  
La ce bun să te enervezi  
Dacă ei nu înțeleg  
Poemele uitate  
În ochii tăi rătăciți?...

Tu ești singur acolo mereu  
Ochii tăi sunt de asemenea singuri...  
Tu nu ești vinovat, prietene...

*Traducere de Elena Micu-Iliescu*

## Anghel Dumbrăveanu

### Retorica și umbra ninsorii

Retorica este știința de-a număra  
iguanele din câmpia zăpezii  
când vine o fată ce n-a învățat  
deosebirea reală  
dintre mușcătura unui fluture  
întors de la celebrele cursuri de vară  
și lumina din care mușcă ea însăși  
într-un dulce leșin  
când nu se vrea eliberată.

Cine mai poate studia retorica veche  
la cinci dimineața  
când nici eu nu mă mai pot trezi  
de câtă retorică mi se administrează  
în toate ocaziile.

La orele de retorică modernă  
nu voi admite între audienți și discipoli  
decât fetele ce nu deosebesc  
enunțul în formularea cu fluturi  
de enunțul în formularea cu alte mijloace  
cum ar fi sărutul  
sau umbra ninsorii.

### Capcana

De câte ori mă întorc dimineața sau seara  
în laboratorul meu nedeclarat  
mă încarc rapid și excesiv  
cu o energie necunoscută  
cum ar fi femeia care-mi trece pe la fereastră  
într-un zbor imprevizibil  
sau într-o mișcare de rotație  
în propriul ei ax acel diamant rămânând  
întotdeauna propria mea interdicție  
de a-i deschide o figură de stil

De patru ori pe an  
necunoscuta modifică programul astral  
pentru a face cunoștință cu anotimpurile  
relațiilor mele cu umbra ei  
scandalizat de feeriile imprevizibile  
în care mă cheamă  
de patru ori pe an

Nu putem comunica în nici un fel  
cu femeia sau vedenia aceea himerică  
și-ntotdeauna tăcută agilă gracilă  
un fel de evantai deschis  
cât vezi cu ochii

Va trebui s-o prind în capcana  
inventată de primul sărut.

### Măsura lucrurilor

Nu poți scrie poeme în deplinătatea iubirii  
și nu poți să știi măsura lucrurilor  
la care nu ai acces  
despre care nu s-a aflat  
în ce respiră  
proclamând libertatea de a zbura  
la orice-înălțime  
și de-a trăi în văpăi  
ca bruma de dimineață

Nu mai putem fi siguri de mișcările noastre  
când zburăm  
pentru că devenim o singură ființă  
intrigând  
buna rânduială a vieții

### Cinegetică

Vânătorul se opri lângă drum,  
Cotrobăi în pălăria agățată la șold,  
Luă un cartuș folosit  
Și-l așează sub cireș.  
Astfel așteaptă trei săptămâni  
Să se scuture de pe stamine  
Pulbere galbenă.  
Acum, își spuse, că avem sămânță de foc,  
Să rupem câțiva muguri neînfrunziți –  
Sunt cele mai bune alice.  
Îndesă totul cu câteva smocuri de câlți  
Ce se ridicau în zori de pe râu,  
Iar seara  
Puse capsă o stea  
Și se culcă liniștit.  
Măine va trece pe aici pasărea sudului,  
Va fi un cer senin după care se arată  
Și-o vom vâna.  
Noaptea își visă femeia venind  
Să ducă vânatul.  
Puse cu grabire arma la ochi,  
Trase într-un nor rătăcit  
Și căzură ploi abundente peste pământ.  
Când se trezi, văzu cu uimire  
Cum din cartușul lui  
Răsărise un cireș.  
Pasărea era de mult lângă el.  
Se spune că întinzând mâinile  
Să se convingă dacă nu se află încă în vis,  
Vânătorului îi crescură aripi  
Și zbură cu pasărea soarelui.

**Monica-Oana Popovici\*****Osânda**

Cu nobile licori eu te-am drapat,  
În încăperi secrete de palat.

Și vieți de vieți, pe toate le-am ratat,  
Iar tu ai știut să fii doar împărat.

Copite de-ntrebări s-au tot târât  
Umile-n coada unui vis urât.

Orbecăind prin rana susurândă  
Dură în mine șoapta o osândă:

Vei fi mereu într-o oglindă spadă  
Pe-un măr cu ochii calzi tânjind să cadă.

**Peisaj nocturn**

Prin păsări albe trec păsări negre,  
Prin munții din mare trec stoluri integre,

Corbi de minciună, ciori de zăpadă,  
Inima-mi verde, ce stă să cadă,

Clovnul de lacrimi ce stă să râdă,  
Doamna de negru și coasa-i hâdă,

Stoluri de verde prin clovni de zăpadă,  
Inima-mi mută ce nu stă să creadă.

**Bucurie**

Plecări pe morți și morți peste plecări  
Ș-un câine care urlă-n lanț de scări

Și gnomi, și elfi, și spiriduși crestați  
Pe tivul unor nazuri de-mpărați,

Și-n mijlocul și-n marginea a toate  
Inima mea, de zâmbete lătrate.

\***Monica-Oana Popovici** (născută Vintilescu). Născută la 15 august 1968, în Arad. Absolventă a Facultății de Litere și Filosofie. Profesor de limba și literatura română la Colegiul Național Bănățean din Timișoara. Publică în revistele **Rostirea românească**, **Orient latin**. Debut în 1998, cu volumul **Ana de Rană**. În anul 2000 îi apare volumul de versuri intitulat **Ielina**, iar în 2002 vede lumina tiparului o nouă carte de poezie, **Castele în Spania**.

**Înserare**

Spre seară-ntotdeauna ne micșorăm puțin ...  
Se-nzăpezește gura de umbră ruginie.  
Uităm de trupul nostru și ce era să știe  
La marginea tăcerii din aerul străin.

Spre seară amortește și trupul de delfin  
Al unei foste clipe de ceară arămie.  
Uităm nedumerirea ce-ar fi putut să fie  
Spre seară-ntotdeauna ne micșorăm puțin ...

**Țara tatălui meu**

Eu îi iubesc pe cei care-au murit  
Și le simt palma-n orișicare piatră,  
Iar într-un cerc pătrat, la infinit,  
Tăcerea mea ei o aud cum latră,

Cum urlă la o lună disperată...  
Se furișează timpul iar, perfid,  
Îți caut vocea-ncăruntită, tată,  
Și-ncărunțesc, smulgându-te din zid,

Îți caut pasul, glas de pâine caldă,  
Înmărmurit în suflet românesc,  
E dorul meu albastru ce se scaldă  
În apă vie. Morții mi-i iubesc.

**Castele în Spania**

Și iată, dau știre că nu știu nimic,  
Voind să repar reușesc doar să stric,

Dorind să înalț, prăbușesc doar castele  
De corbi iluzorii, prin Spanii rebele,

Arzând să rostesc reușesc doar să tac,  
Să pun îngerii moi într-o teacă de drac,

Încercând să-nțeleg, pot doar amesteca  
Voci de vâsc, ochi de nor și cu inima mea,

Îndrăznind să pornesc, știu că n-am să ajung  
Într-un înger-castel, dintr-un timp mult prea lung.

***Daniel Dincă*****Primăvara...**

A năvălit peste noi  
 Primăvara  
 Cu soare  
 Din umeri ne-au crescut  
 Ramuri verzi, înfrunzite  
 Și-n ochii goi,  
 Până ieri,  
 S-au revărsat  
 Râuri albe  
 De floare.  
 Iarba despică pământul  
 Și rătăcește  
 Cărrile vechi  
 Peste suflete roua  
 Ca un dar, se așează,  
 Umplesu ciuturi uscate  
 Și în taină,  
 Botează  
 Trecătoare perechi.  
 Ne-a invadat  
 Primăvara,  
 În cale  
 Din nou s-a înălțat  
 Peste iarna învinsă,  
 Prin nări,  
 Lângă ea,  
 Regăsesc, aromele tale  
 Uitete unele  
 Și în mers, îți apuc  
 Tremurat,  
 Mâna albă,  
 Întinsă.

**E toamnă...**

E toamnă-n sud  
 Și dinți de frig  
 Îmi trec prin minte  
 Sub tălpi răsună  
 Sticla unor pași  
 Își frânge soarele spinarea  
 Cocorii zboară înainte  
 Și-aud  
 Cum anii duși  
 Trosnesc în putrede sicrie  
 Și-i cheamă  
 Lângă ei  
 Pe cei rămași.

**Poveștile...**

Poveștile mă duc pe sănii vechi  
 În depărtarea lumii de zăpadă  
 Și ochii mi-i deschid în mai, să vadă  
 Cum iar îmi pun cireșe la urechi.

Tămâie boarea dorului pribeag  
 Pe viața mea plecată către vamă  
 Din bățătura casei, nucul drag  
 Îmi dă cu nuci în ceafă și mă cheamă.

La umbra vremii lui grăbit să vin  
 Să dorm pe capul ierbii nou născute  
 Și dușilor viețile trecute  
 Ulciorul neuitării să închin.

Peste țărâna uliței din vis  
 Aș vrea să fug, dar tenișii de-o palmă  
 Nu-i mai găsesc sau timpul i-a ucis  
 În dinții roși ai zilelor de toamnă.

Prin ceață deslușesc mai greu ca ieri  
 Măriți, doi ochi în candida uimire  
 Că sunt pe drum, stângaci le dau de știre  
 Dar dinspre ei de-a valma vin tăceri.

**Spune-mi**

Mai ai răbdare efemeră albastră de iubire, femeie  
 Mai așteaptă o noapte lâng-o cană de vin  
 Să m-apropiu de sloiuri fără teama zăpezii  
 Să te cer de iubire mai așteaptă puțin.

Împletește-mi fularul pentru nopțile albe  
 Pescărușii de gheață mă vor prinde din zbor  
 Lângă templul de apă lasă-ți tainele mării  
 Și din ciobul de scoică prinde-ți visele-n păr.

Gheața tristelor taine ne-a legat de tăcerea  
 Unei gări fără nume regăsită-ntr-un lac  
 Printre flori de cicoare unde-n fiecă noapte  
 Îngeri triști se sărută lângă pietre și tac.

Pentru gara aceasta ai răbdare cu timpul  
 Mai așteaptă o noapte lângă cerul senin  
 Să m-apropiu de stele fără teama luminii  
 Să te cer de la focuri mai așteaptă puțin.

## Angela Scarlat

Licentiată a Facultății de Litere **Babeș-Boyai** din Cluj (Secția latină-română), Angela Scarlat a venit târziu în câmpul literelor (1992 – debut cu poezie în revista **Tribuna**, debut editorial – **Dincolo de negativ**, Editura **Plumb**, Bacău, 1996), dar a venit cu un univers liric aproape construit, armonizat pe un registru poetic inconfundabil, atent supravegheat. Restrasă atâta vreme, poate dintr-o orgolioasă discuție sau din cine știe ce alte motive, vocea poetei irumpe cu eleganță „dincolo de negativ” în vobletele unei rostiri clare. Vine parcă dintr-o lume de „arheologie culturală”. – „*Curtea Veche privește / prin găvane negre de zid / în noapte pășeste o pereche / de pantofi begri cu scârț*” (**Arheologie**), dar imediat ne amintește că „*mai există o țară / îmi spune roșieticul încremenit al amurgurilor / cu copaci și frunze din piatră / ca și, uneori, prima geană de lumină / venită de acolo*”. O „țară” de visuri, împietrită în veșnicia ei, spre care jumătate din *eul* său poetic se îndreaptă, pentru a ieși din cotidianul neprielnic, ca o sfârșită salvare, cealaltă jumătate rămânând să se bucure de frumusețile lumii reale: „*negreșit, mai este o țară, / unde mă aflu cu o parte din mine / cealaltă întâmpină hulubii în anotimpuri*” (**Mai există o țară**).

Cu **Păduri pubere** (Editura **Cronica**, Bacău, 2003) poeta devine mai feminină, expresie a unor mari neliniști interioare izvorâte din experiența existențială – „*Ochii mei mângâie tristă gura ta / dulce gura ta / mă zidesc în tăcere albă dintre noi / plasmă pulsatilă / îmi las doar ochii, mi-e bine, nu te teme / mâine voi ploua peste tine*”

*/ toate fructele roșii ale vieții mele*” (**Tu și eu**), dar și a unor aspirații spre largi spații boreale: „*când o să mai fiu încă o dată / un fir de nisip în oceanul / de dinainte de orice / și despre care nu voi mai afla niciodată... / mă voi ascunde-n începutu-mi / strecurându-mă la timp / în plusul luminii / sau al întunericii / înainte de rostire / înainte de nume / cu veșniciei, înainte de iubire*” (**Altfel, înainte de nume**).

Cu această a doua carte, în care autoarea e „*pasărea cu o aripă / ce-nalță capul la roua / din căușul palmelor*” iubitelui, iar când „*mângâie conturul cuvintelor*” – „*materia caldă din rănilor*” (**Autoportret votiv**), poeta afirmă și confirmă dezinvoltura cu care se mișcă în spațiul reflexiv al universului său liric, așteptând „*lecția de iubire*” din **Cântec**: „*alb în cer și pe pământ / sărbătoare / două inimi cer un timp / pentru-o-mbrățișare / hai, iubite, sunt aici / clopoțelii cântă / totu-i alb și pregătit / pregătit de nuntă / vezi iubite? pentru noi / fulgii se sărută*”.

Dacă „dincolo” de negativ capătul tunelului spre lumea visată era vag, dar etern – „*un chiler, în care bărbatul cu umeri largi / intră pieziș, mai întâi cu capul... / zig-zagul unui fulger / și golul plat între pleoapele ochilor lumii*” (**Mozaicul iluziei**), „dincoace” – în „pădurile” neliniștilor din apropierea adolescenței – chipurile îndrăgostiților se contopesc fragil cu natura: „*trec molcom / în inelele platanului de la marginea înserării*” într-o „casantă imagine de grup” (**De dragoste**). Mai nesigur, dar parcă mai firesc. (**Valeriu Anghel**)

### Scrisoare

ce să fac fără tuaregii albaștri  
numai cu diminețile astea albe  
peste ulițe străine?  
care o fi pământul pentru iarba  
de primăvară și unde să-i scriu ploii?  
cum aş putea să nu mai aud  
scâncetul de sub grohotișuri?

### Mon ami

într-o pantomimă fără scenariu  
trupul dezarticulat  
vizitează casa cu o ușă albă  
desenată pe zid  
neatent, ai uitat să pui un ochi de geam  
acolo, cât de cât, mon ami  
te simt undeva pe afară, aproape  
prins între Pașadia și o iluzie  
prădat de cerul Făcătorului de Miracole

### Lettre

que faire sans les druzes bleus  
sans ces aubes blanches  
dans des ruelles inconnues?  
quelle serait la bonne terre pour l'herbe  
du printemps et où pourrais-je écrire à la pluie?  
comment ferais-je pour ne plus entendre  
les plaintes de sous les éboulis?

### Mon ami

dans une pantomime sans scénario  
le corps désarticulé  
visite la maison à porte blanche  
dessinée sur le mur  
inattentif, tu as oublié d'y mettre un bout de vitre  
quand même, mon ami,  
je te sens un peu ailleurs,  
presque écartelé entre Pasadia et un mirage  
trahi par le ciel du Faiseur de Miracles



*Irina Mavrodin*

## SĂ NE AMINTIM DE COLETTE

Cele mai multe nume de scriitori suscită automat asocierea cu altele sau cu un anumit curent sau școală literară. Această posibilitate de clasificare ajută și la stabilirea mai exactă a locului lor într-o ierarhie a valorilor. Colette se supune cu greu acestor utile/(inutile?) înscrieri. Pentru majoritatea criticilor și istoricilor literari, ea este „*incomparabilă*” Colette. Când este totuși citată într-un context clasificator, numele ei figurează alături de nume de primă mărime (Valéry, Claudel, de exemplu). Și asta pentru că, pentru perioada dintre cele două războaie mondiale, numele de Colette era printre cele mai reprezentative pentru literatura franceză. La moartea scriitoarei octogenare (1954), au loc funeralii naționale, fapt surprinzător pentru generațiile de astăzi, care cunosc puțin sau chiar deloc o operă căzută în uitare, fenomen pe care ni-l putem explica destul de ușor: scriitoarea se situează pe o linie tradițională, necunoscând nici o preocupare pentru inovația tehnică, universul ei tematic apărând, de asemenea, desuet cititorului de azi, admirator al romanelor lui Kafka, Faulkner sau Robbe-Grillet, sau al teatrului lui Ionesco și Beckett. Dar chiar asemenea mai scurte sau mai prelungite eclipse ale unei creații, care obligă criticul și istoricul literar la o reflecție de un tip particular, pot **eventual** (căci încep să cred că lucrul acesta nu mai e sigur) impune cu autoritate re-citirea unei opere, re-instaurarea ei ca valoare.

Romanele – sau povestirile – lui Colette (delimitarea dintre aceste două genuri neputându-se face cu strictete în cazul ei) au un punct de plecare autobiografic. Ele sunt ancorate într-o realitate foarte concretă și limitată la experiența directă a autoarei: copilăria, cercurile boemei pariziene binecunoscute scriitoarei, mediul familial, natura și animalele („*împărăția mea este pe pământ*” și „*moartea nu mă interesează*”, ne spune ea). Colette ne comunică această cunoaștere cu un dar de o calitate cu totul specială. Nu avem de a face cu o observație cu pretenții de obiectivitate (ca în cazul realiștilor francezi din secolul al XIX-lea, pe care totuși Colette îi continuă pe linia romanului psihologic și de moravuri). Observația la Colette este foarte exactă, dar această exactitate ține de rigoarea cu care este mânăuită limba (sub acest raport Colette este un scriitor clasic), pentru a reda cu cea mai mare precizie și finețe sentimentul, sau mai curând **senzația** trezită de o realitate foarte concretă într-un subiect cunoscut foarte concret. Altfel spus, Colette este o romancieră-poetă, pentru care importantă este surprinderea și fixarea unei trăiri abordate din perspectiva unei durate interioare.

„*Senzualitatea magnifică*” a imaginilor ei, despre care s-a scris atât de mult cândva și care a devenit locul comun predilect aplicat acestei opere, trebuie înțeleasă tocmai în sensul transfigurării poetice a lumii reale. Transfigurarea aceasta este rezultatul uimirii și exaltării generoase pe care scriitoarea le resimte în fața unui univers văzut ca miracol zilnic, la care numai o imaginație de tip copilăresc are cel mai deplin acces (cele mai multe dintre cărțile scrise de Colette sunt cărți ale copilăriei).

Exaltarea aceasta devine melancolie atunci când se însoțește cu sentimentul pierderii iremediabile a unui trecut și a unor ființe legate de el și devenite adevărate figuri mitologice. Pendulând între bucurie și durere, opera lui Colette afirmă o acceptare a rostului firii, a ceea ce trebuie să fie în mod necesar așa și nu altfel, înțelepciunea unui echilibru către care tinde și pe care îl atinge, scutită de marile angoase ale generațiilor de scriitori francezi ce îi vor urma.



Meditație despre harfă



**Carmen Săpunaru**

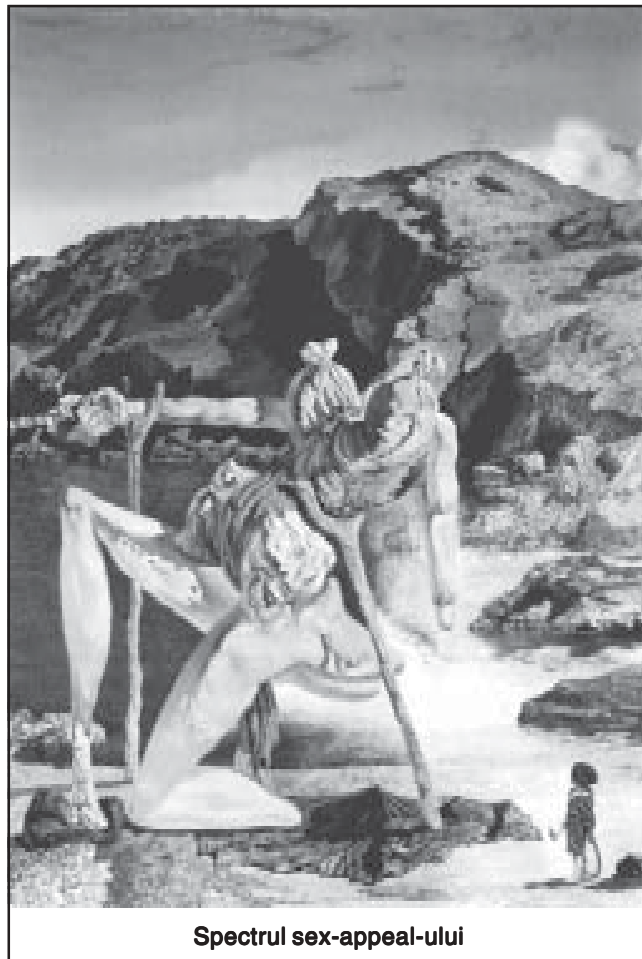
## TRADUCERE, ADAPTARE, TRANSFORMARE

Subiectul acestui articol este o problemă cu care se confruntă toți traducătorii, sintagma „*traduttore-traditore*” (deși a devenit deja un loc comun prin utilizarea mult prea frecventă) continuând să exprime un adevăr valabil pentru toți cei care încearcă să găsească echivalențe semantice dintr-o limbă într-alta. Fiecare civilizație și-a structurat realitatea în unități lingvistice distincte, arbitrarul relației dintre semnificant și semnificat manifestându-se în mod diferit în diversele spații culturale și lingvistice. Problema traducerilor nu este simplă nici în cadrul unei zone geografice care beneficiază de un fond cultural comun și devine cu atât mai dificilă atunci când este vorba de civilizații complet diferite, care au luat naștere și au evoluat în mod separat, dezvoltând idei și concepte specifice.

„*Procesul de dezvoltare a gândirii filozofice s-a arătat a fi mai mult sau mai puțin același în diferitele tradiții. [...] Omenirea a mers pe căi similare în dezvoltarea ideilor ei*”, afirmă Hajime Nakamura în lucrarea sa **Orient și Occident: o istorie comparată a ideilor**. Teoria sa amintește automat de Jung și de „*inconștientul colectiv*”: există în zestrea genetică a omenirii un conținut comun, care se manifestă în forme mai mult sau mai puțin similare în diversele civilizații. Așadar, am putea considera că toate popoarele au un fond ideologic comun, problema traducerilor fiind doar una a descoperirii termenului adecvat pentru a exprima o realitate comună și percepută în mod identic, dar exprimată diferit. Din perspectiva lui Nakamura, pentru întreaga omenire filosofia urmează același curs, iar Jung își întemeiază pe conceptul de „*inconștient colectiv*” teoria arhetipurilor ca „*forme de universală răspândire*”. Totuși, Nakamura își nuantează afirmația, care devine astfel mai puțin radicală: „*Unele popoare nu au cunoscut, într-adevăr, etape specifice din acest proces, iar uneori astfel s-au ivit diferențe izbitoare*”.

Desigur, „*inconștientul colectiv*” al lui Jung a devenit pentru specialiștii în antropologie, mitologie, istoria ideilor și religiilor o ipoteză mai mult poetică decât științifică. Existența „*formelor de universală răspândire*” poate fi explicată printr-o structură genetică similară, dar și prin ideea de „*continuum euroasiatic*” emisă de Carlo Ginzburg: „*Absența oricărei forme de legătură istorică dintre două culturi este prin definiție nedemonstrabilă*”.

Această expunere a avut rolul de a lămuri unele concepte pe care se bazează acest articol. Intenția mea nu este de a oferi o ipoteză care să le corecteze pe cele de mai sus, ci de a prezenta unele dificultăți de esență care apar atunci când se încearcă traducerea unor texte occidentale în limbile chineză sau japoneză, ori invers. Aceste probleme se remarcă de la nivelul minor al obiectelor de uz cotidian care există într-o cultură, dar



Spectrul sex-apealului

nu și în cealaltă, astfel încât cuvintele să fie inteligibile cititorului nefamiliarizat cu „*cealaltă*” (conceptul de alteritate devine încă o dată extrem de pregnant) civilizație. Un exemplu banal ar fi cel al „*prăjiturilor*” de orez: în realitate, este vorba de o pastă făcută dintr-un orez special, care se umple cu fructe sau boabe de fasole roșie, dulce, rezultatul semănând cu o gălușcă. Consistența sau textura nu sunt cu nimic înrudite cu prăjiturile sau turtele pe care le cunoaștem noi, însă aceste cuvinte au fost singurele care puteau să redea oarecum, pentru cititorul român, ideea acestui desert comun în China și Japonia. Menționez aceste două țări deoarece constituie subiectul principal al studiului meu; traducerile în chineză și japoneză au reprezentat o dificultate aparte chiar și atunci când era vorba de texte indiene, aparținând deci unei arii cultural-geografice comune. Se pare, însă, că există mai multe similitudini între cultura indiană și cultura clasică europeană, decât între cea indiană și cea chineză sau japoneză.

Primele traduceri în limba chineză datează din secolul al II-lea, fiind vorba de niște sutre budiste; procesul de

traducere continuă să se îmbunătățească până în secolul al XI-lea, însă se păstrează aceeași tehnică: un concept budist era redat prin elemente aparținând filosofiei daoiste. De exemplu, la introducerea budismului în China, *nirvana* era echivalată cu *wu wei* (non-acțiune), concept specific daoismului. În secolul al XVI-lea, un misionar iezuit, Matteo Ricci, comite aceeași eroare, traducând în chineză **Biblia** cu ajutorul unor termeni din filosofia confucianistă. Demersul său este parțial scuzabil, deoarece, prin utilizarea unor termeni familiari mentalului chinez, el încearcă să facă noua doctrină mai accesibilă potențialilor adepți. Mai mult, Ricci își asumă complicata sarcină de a transpune un text religios într-o limbă care nu dispune de conceptele necesare pentru a-l face inteligibil și într-o cultură care nu avea fondul ideologic necesar pentru a-l accepta. De aceea, el avea doar două variante: să inventeze un nou limbaj sau să se adapteze celui deja existent.

Contemporanii chinezi ai lui Ricci îi acceptă lucrarea fără să ridice nici un fel de probleme filosofice: „*Pe țărmul de est sau pe țărmul de vest al mării, spiritul este același și rațiunea [li] este aceeași. Ceea ce diferă cel mai mult este o problemă de limbă și de scriere.*”

Traducerea lui Ricci este criticată de succesorul acestuia, Niccolo Longobardi, care sesizează diferențele de natură ontologică pe care le elimină folosirea limbajului confucianist. Longobardi anticipează ceea ce se va afirma mai târziu despre universul sino-japonez în raport cu cel european: chinezii și japonezii au o viziune imanentă a lumii, în timp ce europenii au o viziune transcendentă – „*Chinezii, conform principiilor filosofiei lor, nu au cunoscut niciodată o substanță spirituală distinctă, așa cum o concepem noi, de materie; și, în consecință, nu l-au cunoscut nici pe Dumnezeu, nici îngerii, nici sufletul rațional.*” (N. Longobardi – **Traité sur quelques points de la religion des Chinois**, 1701)

Lucrarea lui Longobardi captează atenția lui Leibniz, care ia în discuție această problemă dintr-o perspectivă filosofică, transformând totul într-un joc al minții și reușind, după cum spune Saussy, „*să păstreze capacitatea limbilor umane din una în alta negându-le tuturor accesul la dialectul divin*”. Demersul filosofic al lui Leibniz re-traduce (transformă, de fapt) diferența dintre universul mental chinez și cel european într-o diferență în cadrul gândirii europene. Demonstrația sa este interesantă, dar, din păcate, sterilă. Nici un traducător nu s-ar putea servi de paradoxurile sale atunci când realitatea culturală devine un obstacol în calea traducerii.

Un exemplu ce merită analizat apare într-un tratat de poetică din secolul al IV-lea, **Li Sao** de Qu Yuan: „*parfumul este mirosul virtuții*”, expresie care, conform cercetătoarei Pauline Yu, poate fi citită atât ad literam, cât și ca o metaforă. Problema care apare, din punctul de vedere al traducătorului, este că sintagma „*parfumul este mirosul virtuții*” nu este percepută ca metaforă de către cititorul chinez, în timp ce interpretarea metaforică este singura posibilă pentru cititorul occidental. Metafora și alegoria, așa cum sunt ele înțelese în spațiul occiden-

tal, nu sunt figuri de stil specifice mentalului chinez și japonez, lucru care nu poate fi trecut cu vederea în cazul unei traduceri. Atunci când traducerea presupune mai mult decât pure abilități lingvistice, diferența de mental devine un factor crucial.

Criticul japonez Katō Shūichi rezumă în mod explicit acest fenomen: „*Când elementul care acționează ca factor transcendent nu aparține acestei lumi, atunci sistemul pe care îl generează este preocupat în primul rând de lumea cealaltă, dar dacă el aparține acestei lumi, atunci și sistemul pe care îl generează este preocupat de problemele acestei lumi. Tradițional, concepția chineză despre lume aparține ultimului tip, în contrast cu cea a Indiei și a Occidentului.*” (Încă o dată, imaginarul indian este asociat mai degrabă cu cel european decât cu cel asiatic, fapt care devine evident dacă se compară cele zece categorii ale lui Aristotel cu cele zece categorii ale lui Maticandra.)

Tocmai această diferență de weltanschauung este ignorată de Ricci atunci când traduce **Biblia** în chineză, sau de către misionarul german Karl Friedrich Augustus Gützlaff (1803-1851), care realizează o traducere a **Bibliei** în japoneză. Spre deosebire de Ricci, care a sesizat inexistența unor concepte în cultura chineză și a încercat să le suplinească prin cele deja existente, Gützlaff ignoră acest aspect, concentrându-se exclusiv asupra problemelor lingvistice, astfel încât expresia „*Dumnezeu era Cuvântul*” devine „*Acest lucru înțelept era în Paradis*” în prima versiune japoneză a **Bibliei**.

De asemenea, ca și în cazul Chinei, faptul că metafora nu este un procedeu retoric caracteristic imaginarului japonez, creează confuzii sau situații amuzante. O dovadă este reprezentată de cele trei variante ale traducerii unui poem în limba olandeză, scris de Baronul von Pabst în cinstea împărătesei mamă. Astfel, versul (ce conține o metaforă evidentă pentru cititorul occidental) „*Coborâtă din ceruri, ea sălășluiește în Turnul Sfânt*” a fost tradus cu „*acuratete*” de către literații japonezi: „*Doamna s-a născut la Curtea din Kyoto*”. Asemenea exemple amuzante se nasc nu doar din cauza unor diferențe de ordin filosofic și ontologic, ci și datorită unor obiceiuri specifice. De aceea, atunci când un roman sentimental englezesc a fost tradus în japoneză, fraza „*de-aș putea răpi un sărut de pe acele buze de coral*” se transformă în „*de-aș putea linge acele buze de coral*”, deoarece sărutul era o practică necunoscută în Japonia acelor timpuri.

Această scurtă „*istorie a traducerilor*” a fost preocupată în principal de evenimente vechi, deoarece acestea constituie baza și sursa fenomenelor cultural-lingvistice actuale. În prezent, diferențele culturale și sociale minore pot fi ușor explicate prin notele traducătorului, dar situația rămâne în continuare complicată atunci când este vorba de „*universuri paralele*”, precum Occidentul vizavi de China și Japonia. Chiar dacă acum traducerile sunt realizate de către specialiști nu doar în lingvistică, ci și în civilizație, delicata problemă a transpunerii conceptelor dintr-o limbă în alta nu a fost pe deplin rezolvată.

# PISCUL ȘI PRĂPASTIA

„Dați-mi trup, / voi, munților / [...] / dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia / în plin /”<sup>1</sup>. Iată o invocație-descântec din **Pașii profetului** – pașii poetului Lucian Blaga, descoperitorul **Spațiului mioritic** cu care am fost blagosloviți, spațiu în care poezia și muntele coexistă fericit.

„Drumul poetului e mereu către izvoare”, scria același Blaga în **Elanul insulei**<sup>2</sup> și continua: „Lirismul e izvorul ce curge dintr-un substantiv”. Dar „pentru a scoate apă din munte, e nevoie de un Moise și de un toiag”.

**Consubstanțialitatea muntelui cu poezia** pare să se releve dintru începuturi. Fără **muntele salvator**, lumea nu și-ar fi găsit rostul. Fără piscul muntelui Ararat, arca lui Noe n-ar fi avut unde să se așeze.

**Poezia e tot o arcă a lui Noe**, salvând din potopul banalității, din prăpastia existenței comune, pentru a urca pe Araratul trăirii înalte, ce a mai rămas din vietățile Emoției și Mirării, în Noe cel contemporan, în noi.

De la pisc la prăpastie, numind muntele, se petrece drumul celui ce, tot după Blaga, „simte nevoia să dea vieții o întemeiere mai adâncă, absolută și îi conferă dimensiunea cosmică”<sup>3</sup>.

Reprezentând **gândirea verticală**, o axă a lumii prin contragere sau o scară ce înlesnește **ascensiunea omului spre înaltele valori spirituale**, ale căror simbol și sediu este cerul, muntele însumează nu doar un spațiu geografic, ci și diferitele fenomene micro și macrocosmice, pe care forța lui poate să le declanșeze.

**Primul vers s-a rostit pe munte**, acel lăcaș al zeilor, acel teritoriu predilect unde s-a oficiat și se oficiază rituri menite să atragă asupra pământului și locuitorilor lui, harurile cerului.

„Fiecare popor își avea muntele lui sacru: Olimp la greci, Sinai la evrei, Meru la indieni, Fuji la japonezi. După Strabon, geto-dacii venerau Kogoianon-ul, considerat a fi lăcașul lui Zamolxe”<sup>4</sup>. Victor Kernbach plasează acest munte mitic „în spațiul ocupat azi de vârful Omu”<sup>5</sup> din Bucegi.

Numai în graiul unui popor de munteni se justifică astfel prezența unei expresii cu semnificație spațială, „prin munți și văi”, adică „peste tot, pretutindeni”. Și tot aici, „țară”, din latinescul „terra”, numai prin opoziție cu muntele a putut căpăta înțelesul de „câmpie”, „sat, așezare umană”.

„Florus, un scriitor latin din prima jumătate a secolului al II-lea e.n. nota: Dacii montibus inhaerent (Dacii trăiesc nedezlipiți de munți)”<sup>6</sup>.

În folclorul nostru, mai cu seamă în basme, muntele e un element frecvent: unde se bat munții în capete curge izvorul cu apă vie, Făt-Frumos aruncă o gresie în calea zmeoaicei și răsare muntele.

În lirica populară, muntele are o frecvență considerabilă, în ciuda faptului că datinile și credințele mitologice românești l-au asemuit unui **reper trufaș și prea îndrăzneț pentru micimea**

**și modestia vieții** de la poalele sale. „Piatra, munții, dracul le-a făcut. A suflat 24 de ceasuri, că el a vrut să ajungă la Dumnezeu, la cer, dar Domnul a blagoslovit numai cât cu mâna și au stat din crescut”<sup>7</sup>.

Hybris-ul poetului, convingerea lui că poate egala demiurgul prin creația sa, numai demonul l-a stârnit.

Prin **valoarea sa ascensională**, prin **stabilitate și duritate**, muntele este în poezia românească un simbol masculin. Puține poete își declină sexul atunci când scriu, preferând să folosească, cel mai des, masculinul în poezia lor.

Pisc și prăpastie, muntele semnifică **permanența, imuabilitatea, tăria de a rezista în timp**. Toate aceste trăsături și le-ar dori orice poet pentru opera sa.

În vechile practici de inițiere, **oriobasia** (urcarea pe munte), înseamnă un rit sacru, o probă inițiată pentru apropierea de centrul pământului, dar și de vâmile cerului, muntele fiind înțeles deopotrivă ca loc preferat al divinităților uraniene și ca scară către Dumnezeu.

Pentru poezia contemporană, muntele și urcarea lui înseamnă **locul de încercare a acelor calități văzute și nevăzute pe drumul autodepășirii noastre**: „Dacă-n munte cel brav nu-i grozav, / dacă-n pripă și-a frânt o aripă / și de gheață picioru-i se agață, / a dat greș și-acum țipă, / asta-i clar, nu-i vecin, ci străin. / Nu-njura prin cuvânt – ci fă-i vânt. / Sus, pe pisc, nu te-aduni cu nebuni, / despre ei versul nu ții înstruni”<sup>8</sup>.

„Ca semn al **autorității și singurătății**, muntele închipuie **mândrie, semeție și încredere în sine**”<sup>9</sup>. Nici poezia nu se lasă mai prejos. Viața ei ține de autoritatea poetului, de marca sa de personalitate. Numai în singurătate, cu o împietrită semeție și încredere în sine, poetul poate da naștere operei sale.

După M. C. Beardstley, „poemul este o metaforă mărită”<sup>10</sup>. Dar muntele, ce altceva întruchiează decât **un pământ în expansiune verticală**?

Înțelesul poetic nu poate fi niciodată epuizat la o primă lectură. Prin comparație, muntele nu poate fi niciodată urcat dintr-o primă încercare. **Ascensiunea** lui necesită **pregătiri laborioase, cunoaștere, îmbunarea duhului pietrei, alternativa urcușului, stătu în pisc, coborâșul**.

„Bat la ușa pietrei. / — Sunt eu, deschide. / Vreau să pătrund înlăuntrul tău, / să privesc în jur, / să te respir ca pe un suflu”<sup>11</sup>, conversează cu muntele Wislawa Szymborska, o premiata Nobel a poeziei contemporane poloneze.

Relația poezie-munte ține de **o ambiguitate a semnelor pe un spațiu îngust, dar vertiginos**, care se deschide, conform lui Gerard Genette, „între două cuvinte cu același sens, între două sensuri ale aceleiași cuvânt, între două limbaje ale aceleiași limbaj”<sup>12</sup>.

<sup>1</sup> L. Blaga, *Poezii, Editura pentru Literatură*, București, 1966.

<sup>2</sup> L. Blaga, *Elanul insulei*, Editura *Dacia*, Cluj, 1977.

<sup>3</sup> L. Blaga, *Spațiul mioritic, Editura pentru Literatură Universală*, București, 1969.

<sup>4</sup> I. Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura *Amarcord*, Timișoara, 2001.

<sup>5</sup> V. Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura *Științifică și Enciclopedică*, București, 1989.

<sup>6</sup> G. Brâncuși, *Istoria cuvintelor*, Editura *Coresi S.R.L.*, București, 1991.

<sup>7</sup> E. Neculiță-Voronica, *Datinile și credințele poporului român*, Editura proprie, Cernăuți, 1903.

<sup>8</sup> V. Văsotki, *Nerv*, Editura *Univers*, București, 1992. În traducerea Passionariei Stoicescu și al lui Andrei Ivanov.

<sup>9</sup> V. Aga, *Simbolica biblică și creștină*, Institutul de Artă Grafică *Atheneu*, Timișoara, 1935.

<sup>10</sup> M. C. Beardstley, *Aesthetics*, Harcourt, 1958.

<sup>11</sup> W. Szymborska, *Sub o singură stea*, Editura *Universal Dalsi*, București, 1999, în traducerea Passionariei Stoicescu și a lui Constantin Geambașu.

<sup>12</sup> G. Genette, *Figuri*, Editura *Univers*, București, 1978.

Edificiul poetic, aidoma edificiului montan, are astfel **mai multe niveluri: structuri de adâncime, structuri de suprafață, structuri de vârf.**

După Paul Valéry, poezia este „**un discurs atât de diferit de discursurile obișnuite, care sunt bizar ordonate și nu răspund nici unei necesități, decât poate aceleia pe care și-o creează ele înseși**”<sup>13</sup>.

Parafrazând, muntele înseamnă acea **pietrificare singulară, atât de diferită** de dealul comun, bizar avântat și nerăspunzând nici unei necesități, decât poate aceleia pe care și-o creează el însuși.

Piatra brută a muntelui, asemenea limbajului poetic, necesită **șlefui și prelucrări** de mâna omului, călăuzită de voința zeilor. **Poezia este cea mai aleasă șlefuire a esențelor minții, trăirii și limbii, călăuzită de Dumnezeu sau demonul inspirației.** Ea se traduce adesea printr-o **jertfă a idealurilor** creatorului poet. Altarul, locul de jertfă propriu-zis, provine din latinescul „*altarium*”, derivat la rândul său din „*altum*”, „*înalt*”, deoarece altarele păgâne erau, de regulă, piscuri de munți, ridicături de piatră pe care se aduceau jertfe zeilor, chemați prin incantații. „*Aceea care nu sunt pot deveni deodată; / memoria se sparge în cercuri să răsar, zăpezile de jertfă străluminează templul / și umbra Ei îmi pune o aură de har. / Văd somnurile limpezi cu sărbători albastre: / vicleană priveghere le poate pescui. / Cuvântul ca un munte țâșnind nebun din suflet / statornicește clipa-nainte de-a muri*”<sup>14</sup>.

Poate părea bizar, dar între **densitatea** pietrei muntelui și **cultul formei poetice** există o legătură. „**O virtuozitate supremă, care nu ne îngăduie să întrezărim nici o virtualitate, supără**”, scria Blaga în **Sensul culturii**. Această „*virtualitate*” înseamnă o densitate a substanței ca piatra muntelui, **o bogăție de sensuri mai mare decât poate cuprinde expresia** (piscul și prăpastia dezvăluie ochiului mai mult decât poate percepe acesta), o vibrație care trebuie lăsată liberă (**capacitatea ei de a sugera mult mai mult decât spune**).

**Tăcerea** care înconjoară muntele este colaboratorul obligatoriu al creației. „*Poetul care se silește să convertească în cuvinte toată substanța unei poezii ce-l încearcă, și-o distruge. În fața unei poezii în stare născândă, poetul trebuie să devină dintr-o dată foarte tăcut. Tăcerea trebuie să fie pretutindeni prezentă în poezie, căci poezia se naște din cuvânt, dar și datorită unei rezerve față de cuvânt*”<sup>15</sup>. „*Când scriu, / mă gândesc violent / la ceea ce aud surzii / cu urechi de prisos, / la recompensa pe care / celelalte simțuri / sunt dispuse să le ofere / [...] / Ne înțelegem încă / indiferent de infirmitatea / acestei amețitoare mulțimi / Fiecare își exercită / nobila profesiune de a se face auzit / În acest haos sonor / întretăiat de cuvinte / îmi tac și eu cântecul...*”<sup>16</sup>.

De la tăcere la **ecou** e doar un pas: cel al întrebării ce generează întrebări. „*Într-un spațiu în care sunetele au ecouri, te simți mai puțin singur decât într-un spațiu unde sunetele se pierd fără întoarcere*”, scria tot Blaga în aforismele sale.

Nici-o dorință nu poate fi mai fierbinte pentru poet și poezia sa, decât reverberația, ecoul, relația sa cu spațiul. Dar cu timpul? „*Ai încredere în timp, zice filosoful, această cea mai misterioasă prelungire a ființei noastre*”. Ai încredere în munte, i-aș răspunde, această prelungire a ființei pământului.

Și cum nimic nu ne transformă făptura mai profund decât țintele pe care nu le ajungem, atunci când privim încremenirea

muntelui, ca poeți, să reflectăm la **suspendarea timpului**, un alt sens al poeziei noastre. Unul dintre gesturile interioare cu care întâmpinăm orice frumusețe, este acela de a suspenda timpul. „*Carpe diem!*”, „*Clipă, stai!*”, sună îndemnul înaintașilor. Iată și convingerea unui trubadur contemporan: „*Peste munte-n lungi prăpăstii, chiar pe margine de stei, / îi strunesc și le dau bice, năzuroși, cailor mei. / Nu știu, parcă nu am aer, beau tot vântul, hăpăi ceața / și extazul mă distruge: «Gata viața, gata viața!» / Mai încet, trăpașii mei, mai lentă fuga! / N-ascultați de biciul îndesat, / năzuroși cai am tocmit să-mi aflu ruga. / N-am s-ajung sfârșitul vieții, n-am să termin de cântat. / Căi adăpa-voi, cântecul cânta-voi, / dar în pisc baremi o clipă sta-voi*”<sup>17</sup>.

**Depășirea condiției terestre, apropierea de valorile absolute ale cerului** sunt două atribute comune poeziei și muntelui, însemnând însumat **frumusețe**. Iar orice frumusețe are darul de a ne face un moment să credem că un asemenea gest ar putea să reușească. Frumusețea devine astfel **un apel la cea mai imposibilă dintre aventuri. Muntele – aventura geologică a pământului, poezia – aventura lirică de trăire și limbă a poetului.**

Ca o observație prozodică, „*versul din urmă al unei poezii n-ar trebui să fie niciodată rimat. Acest vers ar trebui să rămână oarecum suspendat* (ca piscul muntelui, credem noi), *căci numai așa lirismul se menține ca un flux deschis*”, teoretizează același mare Blaga.

Cu cine să rimeze piscul și prăpastia atâta vreme cât **nu închid, ci deschid porți către Dumnezeul înălțat și către demonul prăbușit?**

Când viața se trece și se petrece ca un somn, ca visul unui somn pământean, sufletul ușor și ușurat de poezie urcă piscul cu toate extazele sale. Din păcate, trupul de carne și sânge, trupul faptei, cheamă inevitabil căderea, întâlnirea cu prăpastia: „*Fulgul de suflet mi-l înmoi / ca-ntr-o cerneală în înalt; / cresc lumi albastre de apoi / peste tărâmul celălalt, / fiindcă din nou visez că zbor / spre pisc de nimeni urcat. / Un fum de suflet tânjitor / de focul care l-a-ntrupat. / Dar brusc tresar și cad în hâu; / sunt plumb în apa de descânt / și mă trezesc și e semn rău...* / Mă trage trupul în pământ”<sup>18</sup>.

Fratele meu, Sisif, prin **încrâncenarea** de care dă dovadă, n-a obosit s-o ia de la capăt cu **urcușul și căderea**, cu **extazul și disperarea**.

Sisif – poezia, Sisif – chinul tânjesc după vârful muntelui și locuiesc prăpastia. Au vrut să înșele moartea și au fost pedepsiți – truda să nu ia niciodată sfârșit.

Sui stânca unui poem în piscul crezului tău de a rămâne acolo, sus, dar el se rostogolește cu vuiet și iar o iei de la capăt. Dacă nu cumva te înghite lacom prăpastia, locul căderii și al neantizării.

Dar dacă ea înseamnă adâncul ființei umane sau arhetipul mamei? „*Sisif fratele meu încrâncenat și tăcut / blagoslovește suișul; / ce dor mi-e, / ce dor mi-e de mama, / patria mea de-nceput*”<sup>19</sup>. O mișcare catabazică te eliberează de fantasmalele trecutului, devii ușor și abia aștepti să îmbrățișezi stânca trăirii tale spre a o lua de la capăt.

„**Poezia e incomunicabilă.** / *Stai liniștit în colțul tău*”, avertizează fraterul Carlos Drummond de Andrade<sup>20</sup>. **Adevărații munți sunt cei necuceriiți**, i-aș răspunde.

<sup>13</sup> N. Manolescu, *Despre poezie*, Editura *Cartea Românească*, București, 1987.

<sup>14</sup> P. Stoicescu, *Zăpezile de jertfă*, Editura *Litera*, București, 1974.

<sup>15</sup> L. Blaga, *Discobolul*, Editura *Publicom*, 1945.

<sup>16</sup> P. Stoicescu, *Interogativul consecvent*, Editura *Cartea Românească*, București, 1995.

<sup>17</sup> V. Văsoțki, *Nerv*, Editura *Univers*, București, 1992. În traducerea Passionariei Stoicescu și al lui Andrei Ivanov.

<sup>18</sup> P. Stoicescu, *Autoportret cu cap înfrunzit*, Editura *Albatros*, București, 1998.

<sup>19</sup> Idem

<sup>20</sup> Paul Emanuel, *Solilocvii*, Editura *Cartea Românească*, București, 1978.

Ana-Maria Cornilă

# PĂCATUL ÎN MENTALITATEA MEDIEVALĂ – CULPABILIZAREA UMANITĂȚII

Polarizarea lumii între pur și impur („*sciziunea sacrului*”, cum a numit-o R. Caillois în *Omul și sacrul*) determină perechile de opoziții: Dumnezeu – diavol, preot – vrăjitor, virtute – păcat. Există însă o anumită relativitate a noțiunilor de „pur” și „impur”; R. Caillois amintește cuvântul grecesc „*hagos*” – „*necurăție*” care înseamnă și „*sacrificiu care șterge necurăția*”; această dualitate semantică a cuvântului „*hagos*” poate fi interpretată ca rod al unei viziuni conform căreia păcatul conține virtual mântuirea. În *Problema mântuirii în Faust al lui Goethe* Nae Ionescu numește căderea în păcat „*primul termen al mântuirii*”; pentru a se salva, omul trebuie să cunoască mai întâi căderea, „*starea de inferioritate, dezagregarea spirituală*” (N. Ionescu – *op.cit.*).

Psihologia păcatului cunoaște la rândul ei variații în funcție de epocile istorice; Evul Mediu va supralicita tema omului păcătos care trebuie să plătească pentru greșelile sale, insistându-se asupra gravității faptelor săvârșite pe pământ.

Teologia medievală a păcatului presupune o anumită concepție despre Dumnezeu și lumile postmortem, precum elaborarea unui complicat sistem al păcatelor, pedepselor și eventualelor posibilități de mântuire. Păcatul justifică dimensiunea infernală a lumii; foametea, războaiele, bolile sunt rezultatul devierii de la codul moral impus omului de către Dumnezeu. „*Căci numai după o îndelungată experiență a răului, omul ajunge treptat să-și închiuipe sau să descopere [...] că o greșeală morală trebuie să fie urmată de o pedeapsă [...]. Această pedeapsă se deosebește de cea prevăzută de institutia umană: ea este impusă de puteri supranaturale*” (G. Minois, *Istoria infernilor*).

Dacă aspectul de *fascinans* al lui Dumnezeu germează ideea de virtute, aspectul de *tremendum* dilată conștiința păcatului. Imaginea unei divinități primitive amplifică habitudinile virtuozitate și exilează din existența individului cele mai neînsemnate practici susceptibile de a păcătuți în fața lui Dumnezeu. Omul medieval își organizează viața pe pământ în acord cu legile transcendente, vizualizând (printr-o bogată imagerie perpetuată de iconografie și predică, cele două specii medievale didactice adresate clasei de *illiterati*) cele două lumi postume: paradisul și infernul.

În *Dicționarul de mitologie generală*, V. Kernbach definește păcatul drept „*concepție moral teologică*”, arătând că „*ideea de păcat e definită canonic abia când o religie include în doctrina sa concepția escatologică a pedepsei, a Judecării de Apoi, a psihostasiei postume, ca și miturile sfârșitului și regenerării lumii*.” Fericirea postapocaliptică este asigurată de respectarea moralei

divine; în consecință păcatele trebuie identificate și cuantificate pentru a se stabili gradul de abatere de la datoria față de Dumnezeu și modalitățile de purificare.

Sistemul păcatelor capitale e stabilit în secolul al V-lea de Casian și readaptat de Grigore cel Mare: Vanitatea, Invidia, Mânia, Lenea, Avariția, Lăcomia, Desfrâul.

De origine net teologică sunt clasificările păcatelor după persoana căreia i se adresează (Dumnezeu, tu însuși, aproapele), după modalitatea în care se manifestă (o deosebire făcută de Sfântul Bonaventura și Sfântul Toma între păcatele săvârșite cu gândul, fapta, cuvântul), după virtuțile cărora li se opun, păcate prin exces sau lipsă (Aristotel), păcate sufletești sau trupești (Sfântul Grigore), păcate ușoare (care cer o ispășire) și păcate de moarte (duc la condamnarea la moarte). Sfântul Toma considera păcat de moarte „*a iubi făptura mai mult decât pe Iisus Hristos*” și păcat ușor „*a-l iubi de Iisus Hristos mai puțin decât trebuie*”. În *Etica*, Abelard distinge între „*viciu*”, pe care îl definește ca pe o consecință a păcatului originar, și păcat, care este asentimentul dat de voința umană tendințelor vicioase.

În *The Gothic Image*, E. Mâle înregistrează o concepție medievală a sufletului omului ca loc de desfășurare a bătăliei dintre vicii și virtuți; această viziune își are originea în poemul lui Prudentius, *Psihomahia*, în care virtuțile (în ipostază de fecioare războinice) înving în lupta împotriva viciilor. Perechile viciu – virtute conturate aici sunt perpetuate de iconografia medievală: Fides – Idolatria, Pudicitia – Libido, Patientia – Ira, Superbia – Humilitas, Luxuria – Sobrietas, Avaritia – Logitas, Concordia – Discordia. Începând cu secolul al XIII-lea, poemul lui Prudentius își pierde forța, virtuțile nemaifiind înfățișate în costume războinice, ci cu atributele păcii. O altă imagine însă va governa viziunea polarizatoare a existenței umane: alegoria lui Hugues de Saint-Victor despre copacul vechiului Adam (a cărui rădăcină este mândria din care se ramifică invidia, vanitatea, supărarea, tristețea, disperarea etc.) și copacul noului Adam, Iisus (al cărui trunchi este umilința, din care se ramifică ascultarea, speranța, castitatea, răbdarea, concordia, caritatea, bucuria etc.); viciile izvorăsc astfel din dragostea de sine, în timp ce virtuțile izvorăsc din uitarea de sine.

Un fenomen cultural interesant în medievalitate, notat de E. Panofsky în *Renaștere și renașteri* îl reprezintă *interpretatio christiana*, care constă în supraadăugarea unui sens creștin figurilor păgânității. Astfel, pe capacul pocalului de la Osnabruck (cca. 1300) sunt înfățișate divinitățile mitologice în ipostaza viciilor: Marte simbolizează Vrajba, Jupiter – Trufia, Bacchus – Nebunia, Hercule – (cântând din liră se face vinovat de curiositas) – Idolatria.

Jean Delumeau (*Păcatul și frica*) analizează fondul psihologic pe care este proiectată teologia păcatului; cercetătorul francez observă „dominanta pesimistă” a civilizației la începutul epocii moderne, „atracție spre macabru, sentimentul că lumea este bătrână și că merge din ce în ce mai rău, convingerea că omul este fragil”. Sentimentul culpabilizării excesive, al „supraculpabilizării” este întreținut prin discursurile apocaliptice ale predicatorilor care apelează la figura unui Dumnezeu teribil, „mai mult judecător decât tată” (J. Delumeau). Imaginea morții este la rândul ei supralicitată; Delumeau notează exemplul lui Inocențiu X care privea un tablou ce îl înfățișa pe patul de moarte ori de câte ori lua decizii importante; Alexandru al VII-lea mânca din farfuria de lut pe care erau pictate capete de mort.

Un aspect al creștinării intensive îl reprezintă extinderea la o întreagă populație a unei reguli de viață concepută pentru asceți. Predica slujește de instrument al propagării învățaturii creștine într-o societate de *illiterati*, de aceea se dezvoltă o adevărată ars praedicandi menită să capteze și să-l transforme (prin înfricoșătoare amenințări) pe omul de rând într-un creștin absolut.

Problema rostirii păcatului confiscă o mare parte a

predicii prin care creștinul trebuie convins să-și mărturisească păcatele. Miza „povestirilor” despre păcat (scripturile, predicile, exegezele, spovedaniile) este salvarea omenirii, deziderat ce se înscrie într-un ideal de fericire viabil în epocă.

Huizinga vorbește despre „încrederea între doi poli spirituali”: al sfințeniei și al depravării (**Amurgul Evului Mediu**). Ludovic de Orleans, „slujitor al Luxuriei”, își are chilia sa la Celestini, în pavilionul comun, și asistă la slujbe în miez de noapte; Filip cel Bun, cunoscut pentru ospetele de pomină, numărul mare de bastarzi, mânia și viclenia sa, postește patru zile pe săptămână și dă de pomană în taină.

Povestirile lui Chancer apar pe fundalul acestei istorii a păcatului, în care lumea teologilor încearcă să asimileze lumea laică printr-o practică excesivă a stâpirii păcatului. Problemă de religie, mai degrabă decât de etică, păcatul confiscă atenția vremii în condițiile unui accentuat sentiment apocaliptic; personajele lui Chancer par să depășească temerile exatologice, cantonându-se în lumea existentă, fără a-i cartografia granitele ce o despart de infern sau de paradis, într-o povestire – spovedanie în care povestitorul poate fi cel povestit / spovedit.

## ÎNTRE PREDICA SACRĂ ȘI POVESTIREA LUBRICĂ DECULPABILIZAREA UMANITĂȚII

Povestirile lui Chancer exaltă spiritul popular ce oscilează între fervoarea religioasă (care frizează mai degrabă nevoia de uimire în fața miracolului) și percepția derizorie, ludică a figurilor spirituale instituționalizate și abuzate în politica religioasă a vremii. Aceste discursuri despre păcatele și virtuțile umane sunt proiectate pe fundalul pelerinajului de la Canterbury, moment sacralizat prin excelență, supus unor canoane comportamentale (abstinență, meditație) și verbale (predica, verbul mântuitor).

Chancer însă inversează polaritățile păcat – virtute și astfel lumea pioasă a pelerinilor devine o lume carnavalescă în care binele și răul se confundă într-un hohot de râs lubric și stigmatizator totodată. Discursul penitențial se dizolvă în discursul de divertisment de natură epitalamică. Epitalamul însuși, ca specie a stilului erotic, se situează undeva între zona sacrului și zona lubricului, fiind un cântec de nuntă care sublinia importanța ceremoniei și indica publicului partea a doua, intimă, a ritualului.

Când am menționat spiritul popular al povestirilor lui Chancer am accentuat viziunea care generează modul de narare și interpretare a tâlcului acestor întâmplări, dar nu am exclus filonul livresc ce in-formează povestirile; erudiția autorului (sau știința personajelor) este evidentă în aluziile mitologice, istorice sau filosofice. Cartea devine astfel nu doar o ilustrare a mentalităților vremii, ci și un catalog al autorilor și scrierilor frecventate în epocă. Astfel, spiritului sofisticat, încifrat, al predicii canonice i se opune erudiția, uneori de sorginte păgână, a unor vorbitori laici.

**Povestirile din Canterbury** înlocuiesc predica ecleziastică de nuanță soteriologică sau apocaliptică cu o

predică laică unde, în locul unei escatologii a umanității, se celebrează natura umană în ceea ce îi este specific: iubirea, lăcomia, invidia, vanitatea. Frazologia sofisticată, de origine latinească, menită să stârmească un sentiment de frică, pioșenie și confuzie, este înlocuită de cuvântul vulgar (popular) și metafora licențioasă care declanșează râsul și buna-dispoziție. Pretențiile lingvistice ale predicatorilor canonici sunt satirizate prin introducerea elementelor de discurs religios într-un context derizoriu; drept concluzie, la una dintre povestiri, Hangiul exclamă: „*Thii, pe Corpus Dominus!*”. Discursului normativ și amenințător al predicii i se substituie un discurs lejer, în care pedagogia creștină abstractă este înlocuită de înregistrarea unor practici concrete; astfel, în locul unor *artes moriendi* ni se înfățișează o prolifică *ars amandi*. **Povestirile din Canterbury** sunt o predică (situată în contextul sacru al unui pelerinaj) în care exemplul se dilată până la suprimarea apelului la autorități și a raționamentelor, adaptându-și tonul la evenimentele povestite, fără nuanța tâlcuitor – primitivă adăugată de predicator.

Finalitatea acestei „predici” laice nu este obținerea mântuirii, câștigarea unui loc în paradis; pilda își pierde din forța sa morală, fiind vehiculată mai curând pentru a face mai ușoară trecerea timpului. Apetitul pentru povestire poate fi echivalat cu păcatul de curiositate, plăcerea pentru spectacol, un spectacol al vieții în cazul pelerinilor lui Chancer. Grila etică impusă de cler slăbește în fața moralei laice liberalizate, pelerinii abdicând de la canonul verbal (și uneori, chiar de la canonul de gândire) cerut de actul religios pe care îl săvârșesc, această abdicare făcându-se în favoarea divertismentului.

Povestirile rostite de către pelerini sunt exemple de virtuți (povestirea notarului despre Constanta cea credincioasă, povestirea doctorului despre frumoasa și virtuoaasă fiică a lui Virginius, povestea despre iubitoarea și umila Grizilda spusă de diacul din Oxford, povestea Ceciliei rostită de una dintre maici), fie exemplificări ale păcatelor umane (povestea morarului, a bărbierului, a logofătului, a fratelui cerșetor, a negustorului).

Discursurile despre virtuți (răbdarea, umilinta, credința în Dumnezeu) se constituie în predici genuine, întrucât aceste pilde pozitive sunt povestite ca atare, fără a li se adăuga o interpretare profanatoare, în spiritul divertismentului. Povestirea notarului despre virtuoaasa Constanta, care convertește la creștinism două popoare păgâne, este o pildă despre binefacerile credinței în adevăratul Dumnezeu; imageria biblică accentuează tonul misionar al povestirii („scutul dreptății”, „lemn biruitor”). Povestirea celei de-a doua măicuțe începe cu o invocatio ad Mariam și continuă cu o biografie: viața Sfintei Cecilia; scopul acestor pilde de virtute nu este câștigarea de prozeliți, ci întărirea credinței într-o serie de evidențe care stau măturie, pe de o parte, forței divine și pe de altă parte, capacitatea de sacrificiu, sfinteniei umanității.

Discursurile emise de către reprezentanții clerului (călugărul, fratele cerșetor, măicuța, diacul din Oxford) se înscriu în modelul unei predici creștinești de îndreptare a auditoriului. Dar slujitorii bisericii nu sunt caracterizați

doar prin discursurile pe care le țin, ci și prin ceea ce dezvăluie opinia publică despre ei. Astfel, aprodul spune o poveste despre un frate John căruia nu-i erau străine păcatele destinate laicilor; corăbierul povestește și el despre un alt frate John care se bucură atât de încrederea sotului, cât și de favorurile soției. Într-o precuvântare la povestirea călugărului, Hangiul prezintă încifrat bucuriile vieții monahale:

„Căci voi plătiți Venerei mai de soi  
Haraci decât nevolnicii de noi.”

Pelerinajul se transformă în prilej de inventariere și susținere a bucuriilor pământesti și prilej de ironizare a bucuriilor monahicești.

Pelerinajul la Canterbury prilejuiește rememorarea umanității în esența ei, ipostaziată fie de către vorbitori, fie de către personajele aduse la viață de povestirile acestora. Predica ecleziastică, având o pronunțată tentă etică și pedagogică, este înlocuită de o predică laicizată din care nu lipsește lauda pentru natura firească a omului. Discursurile personajelor deculpabilizează o societate cu un mental saturat de ideea păcatului. Înaintea pelerinajului, a întâlnirii taumatrice și soteriologice cu moaștele sfinte, umanitatea este mântuită prin acceptarea și spovedirea în cheie ludică a calităților și defectelor omenești. Fără a se constitui într-o reflecție asupra păcatului, **Povestirile din Canterbury** situează omul în intervalul (omenesc) dintre starea de grație și păcat.

**Andrei Milca**

## TUDOR ARGHEZI – ÎNTRE PACTIZAREA CU REGIMUL COMUNIST ȘI RENAȘTEREA POEZIEI... [al „doilea” și „ultimul” Arghezi]

Moto: „Problema de căpetenie este de a învinge amnezia. Trebuie ca totul să se plătească, altfel nu există viitor. [...] Pierderea adevăratei memorii echivalează cu a pierde simțul realului. Trecutul nu poate fi falsificat. [...] Fiecare dintre cei care au fost exterminați are, mai departe, **cuvântul lui de spus**”. (Nadejda Mandelstam)

Cuvântul spus de **Tudor Arghezi** după 1947 și până la moartea sa, după două decenii mai târziu, este nu doar pendularea perpetuă între credință și tăgadă, ci mai ales conflictul irevocabil între **omul** Arghezi și **scriitorul** Arghezi, între persoana publică, laureată și înregimentată regimului și marele scriitor, rămas în conștiința cititorilor ca cel de până în 1947. Și totuși, în tot ceea ce scrie poetul după cel de-Al Doilea Război Mondial, sunt urme ale genialității sale și nu putem da la o parte, aruncând în tăcere, literatura unui **om** obligat în a fi jucăria Destinului și a schimbărilor și a unui **scriitor**, care ca orice creator, respectând mitul lui Femios, îi cântă pe cei ce sunt la putere, ca apoi, la căderea lor, să-i uite și să-i proslăvească pe următorii. Este condiția artistului care face orice fel de compromis pentru a fi lăsat să creeze – și dacă asta nu se

poate face în libertate, el plătește cel mai aspru tribut, **colaboraționismul**, doar pentru a fi lăsat să facă ceea ce se pricepe mai bine: **artă**.

Adulat și contestat în egală măsură, cu destule defecte ca om, dar cu prea puține ca scriitor, Arghezi intră în acea categorie auto-intitulată „*porc în viața de zi cu zi, dar înger pe hârtie*”. Și la urma urmelor, ne stă nouă în măsură să judecăm slăbiciunile unui om care a trecut prin lad și a trebuit a supraviețui, chiar plătind un preț literar ca **Peizaje** sau **Cântare omului** dacă noi **nu** am fost „*acolo*”? Orice scriitor are sușuri și coborâșuri, chiar și geniile au momente de tăcere sau de lipsă de inspirație. La Arghezi nu există așa ceva – volumele din anii '50 nu sunt obligatoriu foarte slabe sau îngropate definitiv de celelalte – ele sunt, pe lângă aparentul sau verosimilul preț plătit receptării

și „recuperării” lui Arghezi, demonstrația că artistul, chiar și cu o coardă sau două rupte, poate realiza ceva și în condiții de criză, când istoria pumnului în gură nu-i dă pace. Chiar dacă nu se ridică la nivelul precedent, poeziile anilor '50 din creația sa sunt o încercare de menținere, o luptă cu sine însuși, între a rămâne în miezul lucrurilor, chiar cu un anume preț, și a se refugia în tăcerea impusă sau autoacceptată. E mai bine să scrii „prost”, dar să scrii, sau e mai bine să fugi, să te retragi, să devii uitat? Nu poți trăi la infinit din gloria trecută, oricât ar sugruma **Cuvintele potrivite, Stihurile pestrițe** din 1957 – pentru binele literaturii române marii scriitori trebuie să scrie, căci aceasta e crucea lor, ce trebuie purtată și în momentele de cădere, cu riscul de a fi acuzați mai târziu de pactizare, colaboraționism, înregimentare în regim. La sfârșit, orice preț moral ai plătit ca om, rămâne scriitura, cu minusurile și plusurile ei...

Céline va rămâne oricum Céline, la fel lui Arghezi nu-i va putea fi niciodată contestat harul poetic, chiar și în situații mai puțin favorabile gloriei literaturii.

Originalitatea lui nu poate fi concepută decât prin apartenența simultană la spațiul culturii și spiritualității românești, respectiv a celei universale. Dacă naștiții s-au folosit de Nietzsche, de opera lui, pentru termenul de supraom, nu filosoful este vinovat pentru holocaust, el, ca și mulți alții, este o victimă a istoriei, iar scrierile sale au avut nenorocul de a fi folosite în scopuri criminale. La fel Arghezi, acuzat mai târziu că a plătit, ca și M. Sadoveanu ori G. Călinescu, un preț rușinos pentru a rămâne pe soclul literaturii, a dat o **Cântare a „omului”**, „roșu”, utopic, gândit cândva de Marx. Și totuși, cât este literatură și cât lingueală în poezia „procomunistă” a lui Arghezi? Va rămâne de aflat și de demonstrat, în ciuda tuturor opozițiilor lui Arghezi, care nu văd nimic bun în volumele sale din anii '50, deși găsim aici și germeni ai marii creații. Poate că acest „al doilea Arghezi” e mai „slab” ca „primul”, deși acest lucru e relativ, un scriitor „mare” de obicei e egal cu sine însuși, nu are căderi majore, iar comparația cu un alt scriitor e cu atât mai inutilă.

Cele treizeci de poezii din **Cântare omului**, mai mult sau mai puțin sudate între ele, didactice, descriptive, aproape „epic-istorice” ca și conținut, reprezintă o evoluție a omenirii, o curbă a lui Gauss literară. Poetul urmărește prin „veacuri, vârste și milenii” originea și evoluția omului, care se desface din „umbra mare” a haosului, descoperă graiul, învață să meargă și să folosească uneltele, găsește focul, au loc primele ierarhizări sociale, și spre final descoperă tainele materiei, zboară spre stele etc. Aparent puțină poezie, mult abstracționism, destulă filosofie – Arghezi nu dă prea multe rateuri literare în toată această „sociogonie” (Tudor Vianu), privind omul de la nașterea sa, prin prisma talentelor și instrumentelor sale, **omul creator** de bunuri, de valori, omul modern social. Lăudând momente esențiale din evoluția umană, Arghezi merge pe urmele lui Bergson sau Blaga.

leşit din increat, omul are o dublă structură, este jumătate trup trecător, fragil, jumătate suflet, etern – și Arghezi este aici pe linia celebrei definiții pascalienne („*Omul e o trestie... gânditoare*”). Înainte de a fi **homo faber**, creator de bunuri (după Bergson), omul este **cogitans**, cel ce gândește și-și formează propriul destin. „*Cu gândul și cu visarea*” el descoperă toate tainele omenirii, iar „*Cuvântul*” – adică Ordinea, Logosul, „*purtându-ne pe ape*”, introduce rațiunea în lume (Al. Piru). Dualitatea omului, prețul pe care omul fizic trebuie

să-l plătească pentru fericirea celui spiritual, nu e oare chiar zbaterea continuă a poetului Arghezi, sufocat de prezența trupeză a celui alt Tudor, omul? De fapt nu e o **Cântare a omului** sau a **supraomului**, ci a **supraeului**, a ceea ce este mai adânc în noi și dincolo de noi. Poate că Arghezi vrea să arate că de fapt omul ca persoană e subordonat destinului său, orice ar face, și prezența sa fizică, oricum supusă patimii și păcatului, e insignifiantă. Ceea ce contează și rămâne, oricât de urgisit ar fi, e spiritul său ce învinge veacurile, geniul său creator. A-ți fi propriul stăpân – într-o vreme când alții erau stăpânii! – nu cred că e o credință neapărat în regimul politic care îl domina pe Arghezi, ci este o concluzie dincolo de orice înregimentare. „*Colaboraționismul*” lui Arghezi – din nou lupta dublului său, a „*sinelui cu Sinele*” – s-a amestecat mereu cu un soi de „*dizidență*” și el este Femios-ul imprezibil, cel de la care știi cel mai puțin la ce să te aștepti. Ca om, perisabil, Arghezi îi cântă în aceeași măsură pe Carol al II-lea în interbelic și pe Gheorghiu Dej după 1947. Ca poet, pentru el acestea sunt simple nume, care se perindă la putere și de fapt el cântă spiritul uman în sine, cu reprezentanții săi, de sus ori de jos, vârful, cât și periferia. Ceea ce contează e „*Zoon politikon*” – și din acel-normal-uman: „*să-mi fie mai bine*” a venit „*menestrelismul*” lui Arghezi, pentru care nu a mai cântat regimul, ci doar **ideea de a scrie** ORICUM, părăndu-i-se normal ca **un mare poet** – și ca prezență fizică – să fie respectat, plătit, premiat, prin prisma „*aristocrației*” poezilor.

Chiar și compromisurile literare sunt mai mici decât cele „fizice”. După o perioadă de tăcere, 1948-1954, poetul revine dincolo de atacurile unui S. Toma sau ale altor proletcultiști. În 1955 e ales membru al Academiei, apoi devine deputat, e sărbătorit la 80 și 85 de ani ca poet național, primește premiul Herder (1965), iar la moarte i se fac funeralii naționale (1967). Întâi blamat, apoi recuperat și devenind parte integrantă a noului regim, în fapt lui Arghezi i se recunoaște valoarea, geniul, regimul având nevoie de el mai mult decât de tăcerea lui. Și pentru a scrie „*ceea ce trebuie*”, omului Arghezi, ajuns la senectute, i se dau premii – și ce om poate spune „*nu*” în fața recunoașterii oficiale efemere? Din când în când el plătește tribut – mai mult în tablete ca **Pagini din trecut** (1955), **Lume veche, lume nouă** (1958), decât în poezia **Peizajelor** – 1955. Și „*ultimul*” Arghezi e de fapt Poetul, Măria-Sa, revenind la elementele ce-l consacraseră, volume ca **Noaptea** (1967), **Frunze** (1961) sau **Cadențe** (1964) însemnând marea artă și purtând încă semnul genialității sale din **Cuvinte potrivite** sau **Flori de mucegai**. Atotputernicia morții e frecvent convertită aici în nostalgicul motiv al trecerii timpului. Merită recitite aceste ultime volume, în care cel din urmă Arghezi se regăsește de fapt pe sine, cel dintâi. „*Lumina de la răsărit*” n-a reușit să-l „*sugrume*” decât parțial. Și pentru un „*cameleon*”, care a căzut mereu în picioare, Arghezi n-avea cum să fie redus la tăcere literară de către tipi precum... Neculuță. Chiar dacă aparent, în „*joaca*” sa caracteristică de la un regim la altul, poetul a ales „*muza cu biștarii*”, cum zeflemist îi ironiza chiar el pe alții (a se vedea fragmentul simbolic din **Ovid S. Crohmălniceanu, Amintiri deghizate**, despre alt episod arivistic din viața trepidantă a „*omului*” Arghezi). „*Un mare scriitor, oricât de vinovat ar fi sub aspect civic, rămâne oricum un scriitor mare*”, spunea alt „*vinovat*”, care a pactizat cu noul regim comunist, **G. Călinescu**. Dar înainte de a-l (mai) judeca pe **Tudor Arghezi**, ar fi necesar măcar SĂ-L CITIM...



**Fănuș Neagu**

## SFÂNTA DUMINICĂ DE MARTI

— Cine ești tu, Iroade? întreba doamna Marosin, stând în genunchi lângă patul în care zăcea fratele ei scos ca prin minune de sub gheața râului Colentina. Slabă, brunetă, cu nasul drept și ochii albaștri arzând de furie disperată în mijlocul feței încă frumoase la șaiszeci de ani, încleștase degetele pe noptieră și repeta: Iroade, spune ceva, Iroade... Auzi, mă, derbedeule.

— Dârzenia, deznădejdea, bâiguia bolnavul.

— L-am frecat cu zăpadă până mi-am dărâmat... umerii, dar se duce, zice domnul Marosin, îl pierdem.

— Taci! Vorbești prostii.

La Plumbuita pornesc să bată clopotele. Bătaia lor se sincronizează, nițel în afara legilor pământeste, cu gândurile lui Vladislav Marosin. Impulsul bronzului de-a se schimba în stol de păsări rotindu-se peste tăcerea aurului, fâlcoasă, înțepenită, fără riduri. Lingoul de aur și broboanele lui scumpe, ehe! În rest ce-ar mai fi? Păi, credincioși îngenunchind, preoți, predici, morală, călugări în mantii, femei sfioase, strane de nuc, cutia milelor, danii și încă o mie de lucruri pe care cei ce, asemenea domnului Vladislav Marosin, au simțit momentul potrivit și au prins vântul prielnic al Revoluției, nu dau un ban. Două gânduri contrarii îi străbătură capul leonin: „azi nu i-am trimis trandafirii Tamarei”. Și dedesubt: „e bine că se curăță pungașul de Ninel, a băgat mâna pân'la cot în conturile secrete, pentru o țigancă! Să mă fure pe mine, furnizor de grâne pentru Albania, Macedonia și Nordul Greciei!?” Între timp bolnavul se plimbă cu sania pe mijlocul râului înghețat. Patru cai cu cozile legate. „Vă diprețuiesc, nemernicilor fără inimă!” strigă el familiei. Asfințit de iarnă. Din clopotele de la Plumbuita, clătinate de vânt, ies pajere albastre. Tot cartierul țigănesc dă la pește la copcă. Rada, în blană de lup. N-are ochi pentru neamul ei. Scutură biciul peste crupa cailor luați de la Palatul Ghica. Trei prințese privesc de la geam goana saniei prin ninsoare. Lângă biserița unde, cu un an în urmă, Rada ducea lapte pentru copiii preotesei, un pâlci de brazi așteaptă viscolul. Ninel știe că, noaptea, voievodul de demult iese pe gheață, în subă și, înconjurat de câini aduși din Austria, se plimbă îngândurat. Fetele, singure în iatac, îl pândesc și vorbesc în șoaptă. Tatăl le-a spus că așteaptă pețitori pentru ele. De unde vin? De la Constantinopol, de la Brașov? Trei fete gemene. Când merg la utrenie e frig în biserică și Rada le pune cărămizi calde sub tălpi.

— Îmbrac-o pe una în rochie verde, murmura Ninel, p-ailaltă în rochie roșie. Eu plătesc pantofii galbeni. P-a treia, lăsați-o goală pușcă.

— Ne-a jecmănit. M-a prădat de șaptezeci de milioane ca să-i bage-n curul țigăncii. Nu lua masa decât la Elite și Welwet.

— Elite, știu ce-i aia, dar ce-nseamnă Welwet?

— Catifea. Moliciune, răsfăț, lene boierească, mângâiere. S-o treci pe țigancă de la borș de urzici la somon fumé, rață cu portocale și purcel à la Bonislav!

— Vladislav... Bodislav. De-al de voi ne-ați mâncat Basarabia și ne-ați mutat hotarul de pe Nistru pe Prut.

— Purcelul trebuie să aibă două luni. Purcel de lapte. În burta atent eviscerată și spălată în patru ape, Bonislav introduce zece căței de usturoi, opt fire de ceapă verde și o sticlă de-un litru de vin cu dop de hârtie ciuruit mărunț.

— Nu-ncape, vorbești tâmpenii, o sticlă de-un litru în burta unui biet purceluș.

— Am fost de față... eu (era să zică și Tamara) eu și grecul din Ciclade. Martor mi-e bunul Dumnezeu. Se coase apoi burta c-un fir de maț de miel și se introduce purcelul în cuptor. Fiindcă-i dușmănește pe greci, Bonislav a murmurat cântecul nostru popular:

La umbră de codru verde,

Mititel foc mi se vede

Mititel și potolit,

Tot de haiduci ocolit.

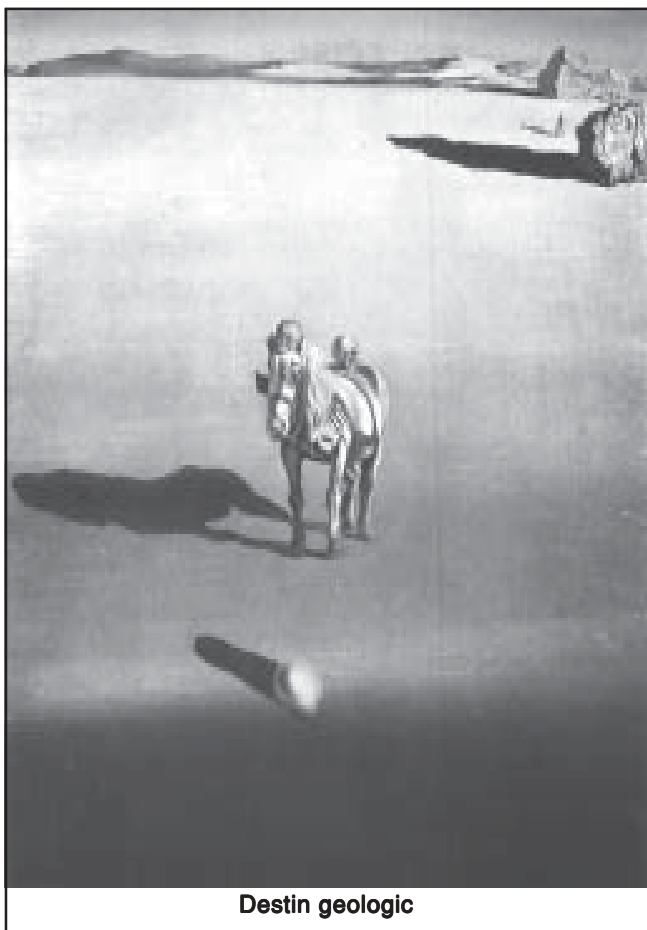
Bonislav are patru clase primare și-i urăște pe greci, fiindcă sunt ticăloși din neam, dar când dau bacșiș gras, numai untură pe buzele lui. Eu (de altfel nu el, contabila Tamara) i-am spus că ticălos, în grecește, înseamnă frumos.

— Vladislav, cum de te potrivești să vâri în minte oamenilor simpli tot soiul de prostii?!

— Dragă, dar acesta-i adevărul. Domnitorii fanarioți treceau cu caleașca pe podul Mogoșoaiei și-n fruntea alaiului, o haită de țigani desculți, cu torțe în mâini, urlau: faceți loc, trece ticalosul, trece frumosul, adică. Iar bietul român, sugrumat de biruri: ba p-a mă-ti, a făcut din *ticalos* ticălos. Asta, în filosofie se numește transfer semantic și ține de etimologia populară. Așa mi s-a spus, așa ți-o vând. Dracu știe dac-o fi adevărat, eu am făcut ASE-ul. Într-o oră, tot vinul din sticlă curge și răspândește parfum de tămâioasă în carnea frumos rumenită. Să ne înțelegem, șoricul nu-l atinge. Sticla transmite porunci, calde îndemnuri, zice Bonislav, pentru destrămarea grăsimii și atât. Urechile purcelului se aprind ca niște begonii.

Ninge vânt și Ninel Tureanu a adormit. Doamna Marosin aduce și mai pune o pătură peste trupul fratelui hoț. „Mitocanul de Vladislav nu pierde nici-un prilej să mă ofenseze cu numele cu care mă dezmierda Tutuș Lupescu, primul soț”. Tutuș Lupescu, marinar pe feribotul Constanța-Istanbul, îi umpluse casa cu zeci de carpete orientale. Carpete pe divan, pe toți pereții, pe dușumele. Dar în ultimii doi ani nu s-a mai atins de ea, se dedulcise la băieți.

Ninel aiurează prin somn:



Destin geologic

— Mie, părinte, nu-mi convine să fie nimic după moarte. Nimic. Mai ales să nu fie Dumnezeu. Că știu eu că nu mă are la inimă. Hei, stai, nu-ți dau voie să-mi furi spiridușii.

— Vladislav – doamna Marosin se închină la icoane – îmi spune inima c-o să scape. Închină-te și tu și jură că-l ierți. Zi așa: Doamne Iisuse Cristoase, eu, Vladislav Marosin, jur în Sfânta zi de duminică...

— Dar, scumpa mea, azi e marți.

— Sfânta duminică de marți.

— Dacă te-ar auzi preotul de la Maica Domnului din Tei...

— I-am dus, de Bobotează, două sticle de țuică din pere pădurețe. S-o bei din candelă, i-am zis. Umpli candela de două ori și devii zimbru din deșertul Iudeii.

— Poate că ai vrut să zici leu. Zimbrii găsești numai în codrii Poloniei și la noi.

— Leu, zimbru, biserica nu ține socoteală. Chestia e că mi-a venit să cad în genunchi să mă spovedesc. Taică părinte, zic...

— Nici n-a împlinit treizeci de ani.

— Eu știu că taică părinte se spune oricărei fețe bisericesti. Taică părinte, eram tânără și într-o noapte cu lună, bătrânul nostru zice: Ruxandro, scoală, pune schiurile și hai în câmpie. Noapte geroasă, luna tremura ca pusă-n cătușe. „Călina a fost o dragoste altfel decât altele și vreau să-i fac o pomană altfel decât se face”.

— El nu-ți era tată bun. Bătrânul Tureanu...

— Nu, el a fost tatăl lui Ninel. Dar nu contează, era

un om bun. Viscolul, când se luase cu mama, îi omorâse două sute de oi. N-a dat voie nimănui să smulgă lâna de pe ele. În iarna următoare a murit mama. Leșise în verandă să asculte viforul și lupii. O, ce frumos urlă crivățul și lupii. A murit fără să zacă un ceas măcar, ascultând ceea ce-i plăcea mai mult... Bătrânul Tureanu a luat câte un berbecuț la subsuoară, iar eu amândouă armele de vânătoare. Zăpezile, când gerul le întărește, sunt albastre. Lunecam încet pe schiuri și auzeam cum respiră luna. Stelele din jurul ei alcătuiau o corabie și ea, luna, era un hublou cu margini însângerate. Ajunși departe, pe un răzor, bătrânul a dat drumul oilor. Erau, sub mușchiul răzorului, câteva fire de iarbă veche. Jerpelite de vânt, uscate de ger. Când oilor s-au aplecat să le rupă, bătrânul zice: Ruxandro, eu am vocea subțire, urlă tu ca lupii. M-am proptit bine pe schiuri și am urlat. Și ca și cum ar fi așteptat ascunși sub zăpezi, doi lupi fumurii s-au apropiat, cu ocoluri largi. Noi doi ne-am tras îndărăt. Când am fost la o sută de pași, s-au azvârlit asupra oilor. Le-au sfârtecat.

— Pomană păgână, murmură Vladislav.

— Tata...

— E prima oară când te-aud zicându-i tată.

— Tata a vrut să se ducă să-i șteargă pe bot...

— Își pierduse mințile?

— Am apucat una din puști și am tras un foc. Lupii au luat-o la sănătoasa. Departe, sub zare, s-au oprit să urle. Ascultă-i, a zis bătrânul. Ei, acum spun bogdaproste și Dumnezeu s-o ierte. Așa, da, băieților: să-i fie zăpezile ușoare. Călina o chema. Și-i plăcea să umble desculță prin brazdele cu mărar mic. Călina amară.

— Toate trei surorile maică-ti au murit iarna.

— Numai două.

— Toate trei.

— Cu atât mai rău pentru tine, Vladislav. A treia era nevasta grecului din Ciclade.

— Ce dracu vrei să spui?

— Nimic, decât că tu și grecul din Ciclade, când v-ai oprit să admirați rostogolirea viscolului, în mijlocul Bărăganului, ați uitat-o pe marginea drumului. Viscolul a luat-o în brațe și a dus-o lupilor. Pomană creștină!

— A ieșit singură să vadă și să bea din vinul unei ierni cum nu mai văzuse...

La Mânăstirea Plumbuita se pornesc clopotele pentru vecernie.

— Crivățul a înhățat-o și s-a dus cu ea în moarte. Ninel nu ți-a furat nici a suta parte din ce ți-a dat grecul din Ciclade.

Ninge vânt. Iar bătaia clopotelor se sincronizează, în afara legilor pământesti, cu vorbele lui Vladislav Marosin:

— Grecoica se numea Atala. Între Buzău și Brăila, am săpat pentru pomenirea ei o fântână și-am ridicat o cruce.

Bat clopotele și ninge. Întins pe patul din odaie, lângă peretele acoperit cu carpete din Orient, hoțul Ninel Tureanu visează că Rada țigancă s-a oprit în câmpie, la o fântână, să adape caii albi. Caii, sania, fântâna și troițele curg prin veșnicia numerelor.

Gheorghe Filip

## ÎN UMBRA ZILEI\*

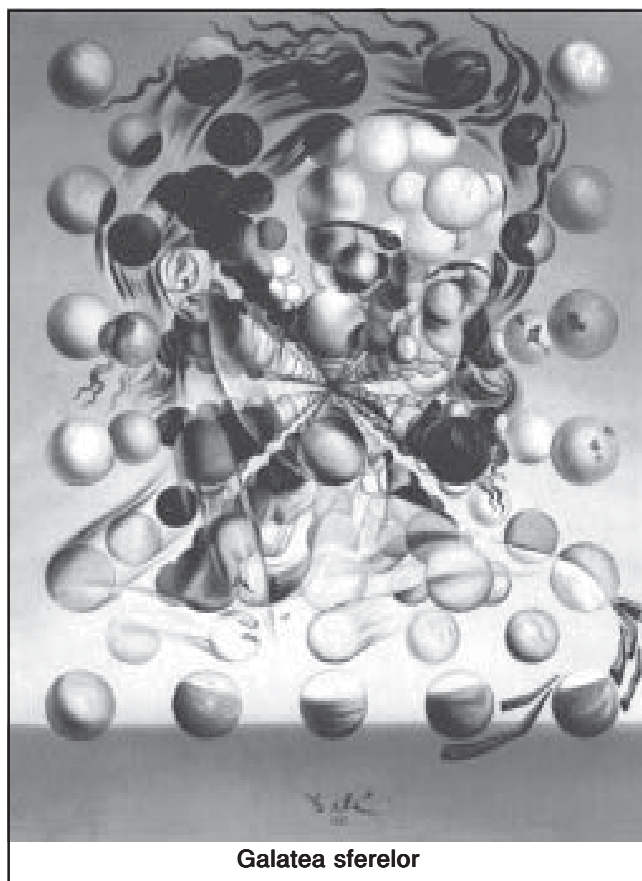
Uite, chiar în clipa asta, când nucul se clatină deasupra noastră muștrându-ne cu mireasmă dospită, îmi trec prin minte, ca într-un film tăiat anapoda, fragmente de imagini, un ochi încercănat, peretele alb al unei case, un obraz obosit, limba unui câine spânzurând în căldura zilei, o mână grea, încordată, un picior abia săltat, oprit cu mirare în aer... da, lasă-mă puțin... acum știu unde sunt, dar nu mai recunosc nimic, nici casa, nici curtea doar fântâna a cărei cumpănă, în zece-douăzeci de ani câți au trecut, s-a mai subțiat. Te chemase tatăl tău, nici nu-i cunoscuseși vocea la telefon, el și telefonul! Și mi-ai zis vino cu mine, mi-e teamă că o să-mi pierd cumpătul, și în tren ai tăcut tot timpul și te-am lăsat să taci, te întorceai, cred, în copilăria ta și eu nu te puteam urma acolo. Am coborât într-o gară mică, o haltă, o chițimie în câmp, și am mers, nu mai știu cât și pe unde am mers, și lumea ne cerceta fără sfială și șușotea în urma noastră, nu mai cunosc pe nimeni, mi-ai zis, parcă nici n-aș fi crescut aici, și drumul, ce larg mi se părea atunci, demult, și ce îngust acum, casele parcă stau să se uite una într-alta, se pândesc pe fereastră, ia te uite, au dărâmat cârciuma, la răspântia asta era, un fel de loc istoric, aici, în vremea copilăriei mele, se adunau oamenii satului și puneau țara la cale, beau și jucau popice și seara se duceau la horă, sub umbrar, o să trecem și pe-acolo... Doamne, ce aprigi erau, când se încingea, din cine știe ce pricină, vreo încăierare, smulgeau ulucile gardurilor, țipau muierile și orăcăiau copiii, parcă lua satul foc. Uite, nu mai e nici umbrarul, o fi murit și Marșavelă, era bătrân și smochinit, un țigan pripășit pe-aici, care cânta la vioară până-i amorțeau degetele. Ehei, câte fete n-au fost furate de-aici, le azvârleau în căruțe ca pe niște saci, chiuiau și dădeau bice cailor, spre disperarea prefăcută a mamelor, care le învățaseră de-acasă cum să se lase furate. Sâmbăta seara își smulgeau, chipurile, părul din cap, duminică dimineața așteptau cu veselie în poartă vestitorii, care aduceau cu chiot mare semnele cuminteniei. S-au dus vremurile acelea, azi nu mai e nici o scofală să răpești o fată mare, sticlele colorate, legate cu fundă roșie au dispărut, nunțile s-au simplificat și locul crâșmei de odinioară, care măsura cumpătarea și prosperitatea l-a luat bufetul, copia caricaturală, cu muște bete și cu galantarele goale, a restaurantelor de la orașe. Am ajuns aici, bănuiesc, nici nucul acesta nu era atât de falnic, și ne-a întâmpinat tatăl tău, osos și cu mâinile mari, fornând de bucurie, dar nu era singur, așa cum s-ar fi convenit, fiindcă din ușă căta la noi cu sfiiciune și languare o balcăză de femeie, aceea pe care și-o luase să aibă grijă de bătrânețele lui și pentru care te și chemase de fapt, ca tu să le dai binecuvântarea și, odată

cu ea, și renunțarea la partea ta de moștenire. Se mai aflau acolo sora și cumnatul tău, nu i-am mai văzut de-atunci, pe unde or fi fiind astăzi? Sora ta, nu-i mai știu numele, plânsese și se purta ca și cum s-ar fi abătut asupra ei o mare nenorocire. Tu însuți erai mofluz și bătrânul umbla în jurul tău cu fereală, dând a râde, bălăbănindu-și mâinile mari, înșirând toate câte avea, ca să vezi că-i merge bine, și mai ales plănuiind cu un entuziasm juvenil, care-i venea pe chip ca nuca în perete, să-și înmulțească acareturile. Îl ascultai în tăcere, fumând, sora ta clătina tot timpul din cap, plesnindu-l cu privirea neagră, până când balcăza a cutezat să ne cheme la masă, într-o odaie în care, în afara noastră, abia a mai avut loc o pisică. Exact atunci a picat și un unchi al tău, care ne-a pupat pe toți cu mare râvnă și înduioșare, mirosea a tutun și a băutură, îi pluteau ochii în ceață, a dat pe gât un pahar de țuică neconținând să-și arate iubirea pentru noi, ne-a luat iarăși la pupat și în urma lui, cumnatul tău, Bodîrcă sau Bobircă, și-a frecat amândoi obrazii, pentru că, zicea el, parcă îi merse-seră niște melci pe față. Mâncam în tăcere, fiecare cu gândurile lui, eu nedumerit de masa asta de familie, discuția se tot amâna, și tu, și sora ta erai cu ochii pe al bătrân, îi pândeați cuvintele și privirile, dar el mesteca imperturbabil, clefăind, și mărul lui Adam, ascuțit, un cotor de măr de fapt, i se mișca în sus și în jos ca o vietate captivă căutând un loc pe unde să iasă. Se cherchelișe și hodoronc-tronc s-a apucat să spună o poveste încâlcită, cum că el nu fusese feciorul tatălui său, că adevăratul său părinte fusese un grec, un iubet de moșier cu cizme până la genunchi, al cărui chip fălos se mai află și acum sub multele rânduri de var, deasupra intrării în fosta lui cramă, azi a ceapeului, și că într-un anume fel voi, copiii lui, trebuie să fiți mândri că prin vinele voastre curge sânge albastru, de veche viță grecească. Neam de fanarioți, ai șoptit tu și n-ai crezut o iotă, doar te-ai uitat la el cu îngăduință, cu milă, nemai-găsind nici o urmă din bărbatul înțelept și dârz de odinioară. Fost-au acel Ștefan vodă... Apoi, tot așa, râzând într-un dinte, a spus o seamă de povești despre oamenii din sat, pe care tu nu-i mai cunoșteai, îndeosebi despre femeii care, dedate la lucruri lumești, își părăseau copiii, trei-patru câți aveau, și plecau mânate de chemări care lucrau cu parșivenie și sminteală în trupurile și în sufletele lor. Balcăza pufnea, socotind că merită să răzi de nestatornicia altora, sora ta se enerva de apelpisirea bătrânului, Bodîrcă sau Bobircă, foarte pătruns, se minuna în gura mare, în timp ce eu, căutând nu știu ce motivații istorice, mă întristam, mirat să constat pierderea unor valori morale, care traversaseră veacurile. Vorbele bătrânului, foanfe și pișichere, rostite într-un peș, cu un ochi mai mult închis zbătându-se printre riduri săltau vâlul

\* Gheorghe Filip, *În umbra zilei* – fragment

de pe o lume în care, împotriva credinței mele, totul era în mișcare, în migrație, și în gândurile mele o mai veche statuie își lepăda bronzurile, se sfărâma, sufeream, și sub masă pisica – o, timpul... – zdrobea oasele, ronțându-le mărunț crăntănit. Tatăl tău trecuse iar la acel Opolos falnic, risipitor de sămânță enigmatică, seducătoare, baldâra pufnea în pumni răscolindu-și cine știe ce tinerete și afară câinele bătrân lătra fără ostenire în lanț, lătră la lună, a zis careva, aș, niște curviștine de pisici, a zis baldâra, și Bodîrcă sau Bobircă s-a enervat, lătratul ăsta fără noimă îi slăbea atenția, și a ieșit să-l potolească. Acum o să-l bată, a șoptit cu resemnare soru-ta, așa face mereu, am avut odată un porc care stătea drept în fața lui, se ridica în două labe și tăcea mâlc, și într-adevăr câinele a schelălăit și a amuțit. Ce i-ai făcut, a întrebat balcâza curioasă când Bodîrcă sau Bobircă s-a întors triumfător, l-ai spânzurat? Da de unde, a răs tatăl tău, l-a mușcat, nu i-a făcut nimic, a răspuns bărbatul soru-ti, am stat de vorbă cu el – munca de la om la om, ai intervenit tu – și a înțeleș. Și parcă a sporit dintr-odată întunericul, viu și adânc, și aerul s-a încărcat de nu știu ce mister, un fel de teamă fără obiect a pus stăpânire pe gânduri, o senzație stranie că odăița e înconjurată de duhuri, până și crantul pisicii răsuna altfel, de parcă trosneau în fălcile ei toate oasele veacului și ne-am uitat unii la alții cu neliniște, cu bănuiala că în fiecare s-ar putea ascunde ceva neprevăzut, spăimos, amenințător. Sora ta s-a smuls prima, a dibuit pisica sub masă și a rostogolit-o cu o lovitură de picior, și atunci am răsuflat toți, ca ieșiți dintr-un blestem, și am văzut pe fereastra îngustă lumina albă, de zăpezi îndepărtate, a lunii. Hai dom'le, s-a agitat scurt Bodîrcă sau Bobircă aprinzând cu mâna tremurată o țigară, spune ce ai de spus, baldâra s-a făcut mai mică pe scaun, eu? S-a mirat tatăl tău, eu n-am nimic de spus, îmi pare bine că vă văd, a dat din nou a râde, dar mai mult a fornăit, și afară a izbucnit mai înverșunat lătratul câinelui. Iar s-a pornit, și-a pierdut răbdarea Bodîrcă sau Bobircă, și trupul lui scânduros, pe care pantalonii cădeau ca o fustă plisată, s-a zgâlțâit, și a ieșit glonț să facă ordine. Dinspre cotețul câinelui s-a auzit zdupuitură și schelălăială. Îl omoară! s-a cutremurat sora ta și când ne-am dus noi, Bodîrcă sau Bobircă, îngenunchea, tocmai își descleșta mâinile din gâtul câinelui, care a rămas întins la picioarele lui și în bătaia lunii ochii omului luceau demonic, doi bănuți vii licărind în întuneric, și el s-a ridicat, și-a scuturat palmele și a rostit calm, de-acum o să putem vorbi în liniște. Și de fapt, de-atunci am tăcut în liniște multă vreme, ochii tatălui tău se întunecaseră, părea să fi uitat fala vieții sale grecești, sora ta încremenise pe scaun, nici nu mai respira, doar în jurul lui Bodîrcă sau Bobircă se rotea o aură țepoasă înăuntrul căreia își făcea de cap cu paharul, solemn și crâncen ca dauritul Sfânt Gheorghe care a ucis scorpia. Nici pisica nu se mai auzea, ne purtam toți cu smerenie și rigiditate ca niște implătoșate făpturi din alt veac, niște cavaleri ai tristei figuri peste care timpul ruginise, numai eu mă uitam la fețele voastre cu mare nedumerire, eu care în clipa aceea nu mai pricepeam nimic din sfortărea istoriei, din resorturile complicatului mecanism care ne mână vremelnic pe sub soare, pe

sub stele, îngrozit că numai la doi pași se întâmplase o moarte, chiar dacă a unui câine, care nu făcuse altceva decât ce face de obicei un câine, și mă chinuiam să-mi aprind o țigară, cu nădejdea că flacăra mică de lumânare, a chibritului și fumul subtire ne vor scoate din nemiscare. Mă priveați toți cu pupile mărite, parcă intuind că în scăpărarea aceea vă stă izbăvirea, undeva, în turla unei biserici închipuite a răsunit țipătul unei bufnițe, balcâza a tresărit, cu ochii pe bătrânul ei grec și fără motiv a început să râdă în hohote, scuturându-și trupul otova și, molipsiți, am hohotit cu toții, în timp ce pisica, speriată, se retrăgea și se zburlea spre ușă. Atunci ai prins a vorbi tu, și Bodîrcă sau Bobircă, înduișat peste poate, dădea mereu din cap vrând să spună că acelea ar fi fost și vorbele lui, ziceai ceva despre o copilărie galbenă, zgârcită, despre suferința luminoasă a unei femei, despre îndârjirea morocănoasă a unui bărbat, apăreau de sub vâlul timpului schelăria unei case, lampa cu lumină sfioasă, mămăliga răsturnată în mijlocul unei mese rotunde, cozonacii de Paști, viscolul iernilor, palma grea a bătrânului răsunând pe un obraz mic, ofilit, și nu știu dacă tatăl tău înțelegea, poate nici nu vorbeai pentru el, sora ta tăcea, pentru că, socotea ea, în clipele acelea nu aducerile aminte, nu sentimentele contau, ci țicneala ălui bătrân care, la șaptezeci de ani, se lepăda de tot trecutul, de părinții și de îndatoririle lui, ca și cum ar mai fi avut o viață înainte. Dar, el nu zicea nimic, părea că nici nu te aude, gândul lui umbla cine știe pe unde, și târziu, după ce tăcuseși, și-a înfipt ochii în ginere-său și l-a muștrat cu glas tremurat de milă sau de mânie, ce-ai avut tu cu câinele?



Galatea sferelor

Gheorghe Sbârciog

# ORAȘUL ARTIFICIERULUI

## (fragmente)

### Parașutați în absență

Într-o bună zi veți fi parașutați în absența mea și a bunului Dumnezeu. Sunteți aici spre a vă pregăti pentru singurătatea ce vă așteaptă. Voi nu cu oamenii vă veți bate, ci cu lipsa lor. Exercițiile militare sunt practic inutile.

— Tu ce-o să faci, Varum, când vei ajunge jos?

— Am să înving, Mareșale!

— ...nu fi prost, Varum, când nu ai cu cine să lupți ești un învins ... un învins definitiv! ...

Așa a vorbit Mareșalul, apoi mi-a spus, zâmbind ușor răutăcios, „liber!” N-aveam să-l mai întâlnesc niciodată, aveam să-mi rămână doar vorbele lui sunând sec, asemenea unor pași de santinelă.

Securile de semnalizare a pregătirii de lansare au început să clipească nervos.

Treizeci de perechi de pupile dilatate, treizeci de perechi de plămâni ce nu mai aveau aer, treizeci de hulubi albi s-au desprins de uriașa aeronavă tăind întunericul cu linii piezișe, nesigure...

Așteptasem Ziua Lansării ca pe un eveniment, am fi vrut să facem pregătiri speciale, să ni se țină un discurs.

Felul în care ne-a surprins făcea probabil parte din programul și disciplina taberei, ca de altfel și aerul tare, vitreg, vântul de nord, probabil testul fusese pus la punct de către cei de la Comandamentul Suprem care ne voiau „binele”, care ne erau niște „adevărați părinți”.

Eu pluteam undeva la stânga echipajului. Sora trebuia să fie lângă mine, el o iubea pe Maria, toți iubeau o lume de Marii, Marii care aveau să vadă cât sunt de singure. Vedeam întunericul, treizeci de semisfere albe, și jos, luminile firave, bolnave ale pământului...

Câtorva nu li s-au deschis parașutele. Moartea lor a plecat dintre noi ca niște steaguri prea devreme cerând pace.

— Dumneata ești Dumnezeu?

Am îngânat un răspuns între da și nu.

— De unde știe?

I-am spus numele localității de unde veneam, numele taberei și numărul de înmatriculare.

— Minți! Dumnezeu e din Capitală... Ai țigări?

A dispărut după ce mi-a luat țigările. Pe holul central trecuse o umbră galbenă... Auzeam vocea asistentei, vedeam mișcarea ca de balansoar a capului paznicului ce mă însoțise, nu mai înțelegeam nimic.

— Păcat!... E așa de tânăr!...

— Asta e viața, domnișoară, ce să-i faci?!

Medicul de serviciu se voia înțelegător cu mine, mă asculta foarte atent, eu îi dădeam date referitoare la misiunea mea, el nota câte ceva, apoi mi-a spus că trebuie să-l ajut, să lupt, că nu e vorba, în definitiv, decât de o formă ușoară de boală și așa mai departe.

— ...e o eroare, Doctore, eu, da, te ajut, medicii de la Comandament mi-au vizat certificatul de lansare cu „A”, sunt deci perfect sănătos, ordinul spune clar...

— Bine. Mergi la camera 9.

— De ce tocmai camera 9?!

Nu aveam să aflui niciodată decât că pe acolo trecuseră și alți membri ai altor echipaje și că, pe lângă medicația prescrisă,

în tratament intra și ergo-terapeutică.

Dimineața, între orele șapte și treizeci și treisprezece, trebuia să compun scrisorile de dragoste ale tuturor nebunilor, iar după-amiaza, de la cincisprezece și treizeci la șaptesprezece să plâng...

Deci pentru asta am venit eu. Altceva decât un spital de nebuni nici că mi se putea rezerva!

Notele mele mari, calificativele mele de F.B. au fost o minciună. Bravo Mareșale!...

— În ce cameră stai?

— 9.

I-am spus că la numărul 9 sunt eu, singur, însă nu, el țipa că acolo este doar el și că nu are nici un rost să-l mint.

În ziua aceea am văzut că toate camerele aveau numărul 9 și că toți nebunii trebuiau să scrie pentru ceilalți nebuni scrisori...

— Ar trebui să dezertăm!...

— Cum?

— Simplu. Numărăm și noi bani, nu mai scriem scrisori, ne lăsăm și de plâns și gata!

Cel care-mi vorbise era medicul-șef.

— Dar dumneata nu ești... pacient!

Toți suntem. Nu eram acasă când m-au parașutat. Vrei să fugim?

— Nu!

Focurile vii dintre dealuri dădeau nopții aerul unui eveniment ce urma din clipă-n clipă.

Dincolo erau alte și alte sanatorii.

Spate în spate, ca niște militari într-o baie comună.

El mai vorbea încă despre evadare, despre posibilități și mijloace, când a căzut ceața, ordinul clar: ceață! ca și cum ai ordona unui pluton „drepti!” și plutonul ar încremeni, așa s-a ordonat: „C e a ț ă !” și cerul și pământul au luat cuvenita poziție.

A urmat apoi o pauză nefirească, un gol, ceva de care știu foarte puțin sau nimic sigur, o stare asemănătoare celei de după leșin, spaimă sau de după un somn medicamentos.

Doi câini traversau piața (spitalului? orașului? sanatoriului? lumii?) pustiită de umbre.

— Îi vezi? E un câine lângă care mai e un câine. Dacă erau doi...

Voiam să-l înjur, eram sătul de cifra Unu, de magica cifră a reușitei, l-aș fi înjurat chiar dacă nu s-ar fi topit, dacă moartea nu l-ar fi îmbrăcat în haine de abur.

Coloanele de mesteceni mărșăluiau înghețat și alb, trist, pe marginile aleilor, într-un amurg abandonat în râsul șters al nebunilor, în sânii zguduți de plâns al nevroticilor și tremurul crescând și descrescând, ca cel al unei pânze de apă sub un vânt nehotărât: tremurul alcoolicilor...

Și chiar bătea vântul, un vânt galben, obosit, ce nu reușea să împingă ceața, s-o spulbere.

Îmi era teamă, îmi era teamă să nu mă trădeze inima sau creierul. Am atâtea înmormântate păgânește acolo, fără cruce de lacrimi, fără surse de bocet și slujbe, încât oricând m-aș fi așteptat să mă lase. O piedică, un cuvânt... și gata! Totul ar fi sfârșit infinit mai simplu decât începuse. Nu ar mai fi rămas nimic din întreaga misiune, nimic, nici Soara, Soara cea care îmi spusese înainte de lansare că dragostea noastră e un stâlp de susținere, un picior de lemn al cerului, un picior de lemn al infanteristului-marin din Aurus, de lemn de cireș amar de pe care văduvele de război culeg primăvara, în noaptea unui sfânt

militar, flori albe de cireș, nimic... Tot ea mi-a strigat că îngrămădirea aceea de lumini palide seamănă cu un ochi, îngrămădirea care se vedea de sus și care era a spitalelor.

Tot un ochi am găsit și în privirile nebunilor, privirile lor formau un singur ochi, ciclopic, cutremurător, apoi în bazinul artezianei, tot un ochi, unul orb prin care peștii somnoroși nu se mai mișcau atunci când erau atinși de pietrele și de nuiiele aruncate de oameni întunecați ori absenți, de oameni cu pași moi-rari-plitisitiți-nervoși sau când îi umbreau ciorile însetate, arse de atâta zbor negru, un ochi plin de gol, de absență și de renunțare.

Noaptea venea să purifice văzduhul, să alunge ceața. Pe dealuri pâlpâiau valuri ciudate de lumină roșie. Era o noapte comună, fără nimic deosebit. Stele neînchipuite, stele reale, vuiet ușor, vreme în care poate avea loc orice: dragoste, asasinat, plimbări adolescentine, sinucideri, nașteri, timp și spațiu în care încap toate bolile și bucuriile lumii, o noapte ca toate nopțile înlăuntrul căror umbrele nebunilor vorbesc cu zidurile și pământul.

Voiam să mă dezbrac de tot ce mi se întâmplase și de tot ce visasem până atunci, să mă întâlnesc gol și curat în somn, să fiu propriul meu oaspete și să găsesc totul nedesăvârșit, așa cum este... Desăvârșirea de altfel cred că m-ar ucide.

Am adormit ascultând șoaptele noctambulice ale femeilor ce croșetau dantele albe, ale femeilor cu privirile pierdute sub ceara pleoapelor... femeile ce vorbeau despre poli...

Dimineața, careva de la una din rezervele 9 s-a aruncat pe fereastră strigând: „hoții! Hoții!”.

A căzut ceața apoi, birocratic, conștiincios, alungând martorii: nu trebuia să vedem pe Ciung. Pentru că Ciungul avea aripi.

A mai căzut de o mie de ori până să-l pot vedea, era toamnă, el rămăsese singur și lumea vorbea despre aripile lui.

Devenise un caz („ha, ha! vezi să nu-ți crească aripi de ciung!... „ai băut prea mult!”, „să nu zbori și tu ca ciungul”), ziarele și unele reviste de specialitate îi consacraseră articole, rubrici și studii, au fost momente când și Artificierului îi fusese teamă să nu le crească aripile ciungului. Pentru ei, el nu era decât un ciung și un nebun, un nebun ciung și bețiv.

Mașina salvării aștepta lângă fântâna arteziană umplută de frunze.

— Gataaa!!! Acasă! Plecareaaa!!!

O voce stupid de veselă, jignitor de veselă pe lângă tremurul ciungului și privirea lui umedă și bolnavă.

Încercam să mă gândesc de când nu a mai ars un foc în vatra casei lui și cum îi miroș încăperile a ceară și singurătate...

— Stai! A strigat el. Încă puțin și vă las!... Varum, câte statui sănt în orașul tău?

— Trei.

Mă obișnuisem cu întrebările lor ciudate, nu avea nici un rost să le calculezi răspunsul, nu puteai citi nimic dinainte.

— O statuie la câteva mii de oameni morți... Puțin!... Eu am visat să mă fac sculptor, dar au veni războaiele și... cine a mai văzut sculptor cu aripi? Nu-i îndeajuns să ridici statui cu steaguri și săbii în mâinile unor oameni de bronz, eu voiam altceva.

Dar vine comandantul și spune: „spre baza CHX!”, vine comandantul și țipă: „raid de noapte!”... Nu, Varum, minunile nu țin doar trei zile. Eu am scăpat de cinci ori. De cinci ori, auzi?!... „mergi în misiune singur, misiune specială! Nici cu gândul nu a ajuns cineva acolo!” Și merg. As în misiuni speciale! Și... vvvuuuuuuuuuu! Și ta-ta-atatra-tata! Și bbiuuuuuuuuuu!!! S-au repezit ca ciorile pe mine. Nu știu dacă sunt singurul vinovat de căderea mea. Cert este că se putea scăpa.

Careu, drapel, fanfară, ordin de zi, decorație. A șaptea. Prima nu știu de unde și cum am luat-o, nu mai știu. Cred că a fost așa, de încurajare, să se sperie moartea și noi să ne credem eroi.

Nu puteam să mă scol încă din pat. M-au dus acolo pe o

targă a infirmeriei. Exemplul este exemplu, trebuie urmat și eu trebuia să fiu acolo, mort-copt... cum stăteam întins și înfășat ca un copil (visasem eu noaptea o femeie care năștea un copil bătrân, de treizeci de ani, îl năștea gata înfășat), piloții-vânători îmi păreau lungi până la cer, caschetele lor atingeau cerul cu însemnele lor argintii. Și la-la-la, la-la-la, eroism, exemplu, datorie, da! da! datorie...

Bine, zic eu, dar zborul? Ce fac eu cu zborul?!?... Nu m-a auzit nimeni sau nu a vrut nimeni să-mi răspundă, comandantul îi trăgea înainte, cuvintele lui de laudă erau sunătoare ca niște proiectile...” aripile nemuritoare ale bravilor noștri aviatori”... Cuvintele lui au spart cerul, eu am rămas singur și războaiele și-au văzut de mersul lor. Tot singur eram și în ziua aceea, beam singur în barul unității.

Cu o noapte înainte un fost coleg de zbor m-a luat cu el într-o misiune de zădărnire, legat zdravăn cu un fel de dublă centură de siguranță improvizată de noi. Am plâns și am băut: avionul plutea și răspundea comenzilor altfel de cum aș fi vrut eu.

Nu erau în bar decât subofițerul intendent, care mă servea când a venit Dumnezeu.

Zice: „Vrei să zbori, Ciungule?”

Până nici pentru el nu mai aveam alt nume decât „Ciungul”.

Și mai zice: „lată cum vă arăt vouă statuile umbătoare ale celor care au fost mai mult de jumătate omorâți! Să vă doară tot ce este Cuvânt, căci Cuvânt înseamnă Durere și Suflet și Trup!... Atinge umărul meu și-ți vor crește aripi!...”

Golul de sub umeri a început să mă usture, am întins către El două brațe de aer și mi-au crescut aripi! Pe urmă...

Sirena salvării a început să plângă, lumini roșii loveau pereții spitalului. Două surori l-au ajutat să se ridice. Nu terminase de vorbit, mașina salvării mai plângea încă și aripile Ciungului, mari și albe, au acoperit, cu aripile, lumea: ningea... Aveam să-l găsesc în primăvara anului următor, prăbușit într-un șanț înfundat de noroaie, cu aripile ude, murdare.

## Prețul întoarcerii

De unde a venit nu a știut nimeni multă vreme. Lumea s-a trezit dezmeticită din amorțeala ei de vestea că în Pădurea de Piatră locuiește un străin ciudat. Unii îl credeau nebun, unii pustnic, iar cei mai mulți vândut diavolului. Nimeni însă nu căuta să-și dovedească spusele, nimeni de fapt nu cerea lucrul acesta. Oamenii aveau mai mult ca oricând nevoie de o legendă a lor. Se spunea că în locul satului a fost cândva o întindere nesfârșită de arbori, unde a poposit o familie de argintari. Nu aveau decât o singură fată, care s-a lăsat furată de un străin ca și ei.

Au trecut anii și corturile învâlmășindu-se în copitele cailor, locul s-a luminat, luând făptura unei așezări. Argintarii n-au mai știut nimic de fata lor până când cineva le-a povestit că nu departe de inima codrului e o Pădure de Piatră în care plânge o nebună, frumos și tăcut ca un râu.

Pădurea de Piatră, spuneau oamenii, e locul unde ea s-a dăruit străinului ce a părăsit-o, diavolului ce-a lăsat-o acolo prin blestem și urgisire să plângă până la despietirea arborilor.

Unii mai spuneau că uneori, noaptea vântul aduce zvon de lacrimă, că se aud vaiete prelungi, că fata ar mai fi încă acolo, dar nimeni de când e Aurus nu a intrat în Pădure.

Vânătorii au fost primii care l-au văzut prin lunetele armelor, de departe, ca prin ceață. A fost un eveniment, cel mai mare eveniment de la împietrirea pădurii, nu se vorbea decât despre El, despre casa Lui de piatră, despre femeile albe și nemișcate ce-i marchează fiecare dimineață și fiecare apus. Mai târziu însă, dacă nu se uitase totul, cel puțin nu se mai vorbea în felul acela, ci în șoaptă, ziua și nu după aprinderea lămpilor.

Varum bănuia că se pun pe seama sa tot felul de ciudătenii, însă reușise să rămână în afara grabei de a contrazice sau confirma ceva.

Construise o casă uriașă din piatră cu o sută de încăperi. În fiecare din ele lucrurile erau altfel aranjate încât dădea impresia permanentei așteptări a unui oaspete de seamă.

Timpu și-l trecea modelând trunchiuri de stâncă, șlefuidu-le până ce locul lor era luat de câte o femeie straniu de frumoasă, de o zeitățe a-i fi zis. Împânzind poiana, cu părul pe spate, privind toate în urmă, cu brațele ca niște aripi de înger, curgând pe lângă trup, mângâindu-l, formau un dans ciudat al statuilor, un dans împrumutat de pe o altă planetă, a unor civilizații trecute sau viitoare, păreau împietrirea, surprinderea unui dans amețitor exact în clipa când acesta atingea perfecțiunea mișcărilor sale.

Uneori se oprea din lucru, privea statuile pe rând cu aerul unui copil care se uita în tribunale la busturile marilor legiuitori, apoi îndrepta un oftat lung spre arborii de piatră. Ai fi crezut că așteaptă pe cineva, că trebuie să vină cineva care să-i tulbure într-un fel sau altul acea liniște grea, apăsătoare, după un timp, ca și cum s-ar fi convins că-i zădărnice, reîncepea munca, resemnat, ca un de voie condamnat.

Nu vedea decât Statuia, trebuia să realizeze acea statuie a tăcerii și vântului, a dragostei, o Statuie-Femeie după un model doar de el știut sau visat.

Spre seară mergea la izvor, singurul Viu dinaintea sa în Pădure. Nu se auzea nimic, nici un zgomot, nici măcar al pașilor sau al dălții lovite de ciocan, nici mersul apei, nimic, nimic, nimic, de parcă până și sunetele suferiseră o prelungire în tăcere, o amânare a lor și de atunci încolo liniștea ar fi căzut ca o pedeapsă... Când ajungea, privea împrejur, privea cerul ca pe ceva foarte depărtat și nepermis, scotea inelul și-l arunca în apă. Rămânea încremenit ore întregi, cercurile undelor care îi legănau fața fixând inelul. Nu părea gândind undeva, mai ușor l-ai fi crezut drogat, hipnotizat ori sub influența unei puteri uriașe venite din afara lui.

În apă se oglindeau brațele bătrânilor arbori desfrunziți (ziua primei logodne trebuie să fi fost într-un sfârșit dureros de toamnă), tristețea cerului, înaltă, mândră... Târziu, când ajungea în inel o stea știută de el, se ridica și pleca. În noaptea aceea nu a dormit de loc. Îl chinuia gândul coșmarului (de fapt nici el nu știa: vis? trăire? închipuire? realitate?) în care, împreună cu un grup de surdo-muți, trebuia să omoare un taur...

Frumosul animal alb aștepta moartea într-o groapă, scurmându-i malurile-n copite și coarne, nu nervos, nu cu disperare sau furie, ci mai degrabă în joacă, așa, ca un om care nu are ce face într-o prea-lungă sărbătoare.

Nu știa de ce, nu i se spusese de către nimeni de ce, nu avea pe cine să întrebe de ce, știa că trebuie. Atât: trebuie să-l omoare cu topoare uriașe de bronz, cu ciocane uriașe de bronz, cu drugi uriași de bronz...

După cele dintâi lovituri, taurul s-a transformat într-o fată frumoasă și tristă, cea mai frumoasă și mai tristă din lume, de parcă frumusețea i-ar fi fost o boală. O dureau loviturile, nu țipa, zâmbea întorcându-și capul într-o parte și alta, spunându-le „aici...” cald și încet, „aici, aici loviți-mă”...

Din groapa în care trebuia să ucidă taurul, din groapa în care el și surdo-muții lui au încercat să ucidă femeia, a ieșit zâmbind bolnav și palid, i-a spus: „n-ai grijă, nu mă doare nimic, atât doar, uite, au început să moară prunii sălbatici...”, l-a sărutat, apoi cu același blestem de tristețe au făcut dragoste ori numai i s-a părut.

Varum era chinuit de gândul acela, i se părea că aude loviturile seci ale bronzului până și când lovea dalta, o făcea cu durerea unei obsesii, izbiturile erau de atunci purtate în el ca zgomotele de pași într-o catedrală imensă, multă vreme după

plecarea purtătorului.

După visul sau întâmplarea aceea Soara nu a mai venit.

Noaptea a trecut peste el ca o căruță de păpușar sărac pe un drum de colb. A doua zi nu a făcut altceva decât să privească dansul împietrit al statuilor. I se părea că lipsește ceva, un element esențial care să dea rotunjime și sens jocului. Spre seară a luat drumul izvorului.

Era pentru întâia oară când ceva îl neliniștea, îl mișca pătrunzător și ascuns. I se părea că merge nu spre biserica lui de ape, ci spre groapa taurului sau spre propria-i schimbare...

Venea amurgul, uriaș condor lovit în aripi, lăsându-și sângele pe cer, în aer, pe crengile și trunchiurile arborilor aflați în adormirea pietrei, vedea apa însângărată, nemaiscaldând limpede aurul inelului...

...Și steaua a venit, a intrat prin fața lui furată de ape, a intrat în cercul de aur, și parcă-l privea, și parcă se priveau...

„N-ai să te mai poți întoarce! N-ai să mai poți!”

Ca sub un îndemn străin a scos cuțitul de argint pe care nu-l folosise vreodată, l-a înfipt adânc în izvor, tulburând și spărgând oglinda, străfulgerând apa, inelul...

Ceva s-a rupt din cer și din pământ, din aer și din inima Pădurii, un tunet, un tumult de zgomote, lanțuri frânte, fierăstraie și clopote imense de aramă, urlete de pierzanie și sfârșire, ceva ca un țipăt de mamă văzându-și copilul în flăcări, ceva ca simțirea unui rege izbit de trădarea fratelui geamăn, ca un cutremur, ca un val nesfârșit de sticlă ce se sparge și se tot sparge!...

Și-a privit mâinile îngrozit, și le-a dus la urechi strângând pleoapele... i se părea că retrăiește povestea fetei și a taurului și, Dumnezeu! asta era prea mult!

Când a ajuns în lumină, dintre statui, ca și ele în alb, s-a îndreptat alergând către el o femeie.

— Am venit! În sfârșit am venit!...

S-a trezit din ameteala aceea târziu, își dădea seama că trăiește, că nu e vorba de nici un vis și de nici o închipuire, îi era teamă, cumplit de teamă!...

— Nu înțeleg... ce... cine ești, unde sunt, ce se întâmplă?...

Pădurea vuia prelung, plăcut, ca trezită dintr-un somn de la-nceputurile lumii, avea ceva din lenea, freamătul și căldura unei feline după o prelungă odihnă.

Femeia în alb i-a spus că e Soara, cea care fusese arestată dintr-un motiv imaginat de anchetatori, că doar el știe, îi cunoaște tot dosarul ei cu greșeli stelare...

— Nu te-am găsit în vale... Oamenii mi-au spus că ai plecat imediat după arestarea mea, că o vreme poștașii îți trimeteau scrisorile retur și că aproape te uitaseră...

Apoi mi-au vorbit despre un străin ce locuiește în Pădurea de Piatră.

Varum nu-și amintea nimic, nici de Soara, nici de Aurus, nici de o arestare sau de vreun motiv al ei, nimic, nimic, de la un punct anume o ceață albă i se așezase în spate ca un câmp de vată, ca un câmp de nori, ca atunci când el, bombardierul Varum S. M. privea uriașa mare calmă și albă a norilor și trebuia să...

Ciudat!... Cum de numai atât știu, numai povestea aceea tâmpită... și întrebarea... de unde o știu?...

— De unde o știu?!

Nu a primit nici un răspuns. Soara și ea ar fi vrut să-l întrebe de inel și de cuțit, dar renunță, îl luă de braț îndreptându-se către Aurus.

Luna a privit tristă dansul statuilor, vântul a pornit să bată încet, cu teamă, bolnav parcă, și Pădurea a-nceput să respire.

— Ce este acolo unde-i lumină?

Soara își ridică ochii spre Sanatoriu.

— Spitalul.

— Bolnavii nu dorm?

— Nu. Suferă...

# TEATRUL UITAT

– piesă în două acte –  
(fragmente)

Personajele:

*Băncilă* (inițial Bărbatul, poreclit apoi Bobi)

*Polițaiul*

*Ofițerul de serviciu*

*Alt ofițer de serviciu*

*Tânărul*

*Tânăra*

*Mimi*, ziaristă

*Cristi*, ziarist

*Ioana*, ziaristă

*Radu*, ziarist

*Doctorul*

*Politicianul*

*Sora*

## Actul I Scena I

*Polițaiul (împingând în fața ofițerului de serviciu un bărbat):* L-am găsit în parc, rătăcea, l-au descălțat aurolacii sau naiba știe cine, l-au bătut în cap, că nu mai știe ce e cu el, i-au furat tot, pantofi, pantaloni, ce-o mai fi avut, acte, tot, tot, am crezut că e un bețiv, dar nu miroase, e curat... Nu știe cum îl cheamă, o fi fugit din spitalul de nebuni. Sau e lunatic...

*Ofițerul de serviciu (îl controlează la urechea dreaptă, unde are sânge încheșat):* Aici ai o simplă zgârietură. Ai capul spart? *(Îl apleacă, îi pipăie ceafa prin părul alb)* Uite, aici, ai un cucui cât toate zilele – unde te-ai lovit? Sau te-a pocnit cineva? Cine? Unde ți-ai băut mințile aseară? Cum te numești, bădie? Hai, lasă bancurile...

*Bărbatul (în chiloți și maieu, ridică din umeri și deschide palmele):* Nu țin minte.

*Ofițerul de serviciu:* Cum adică? Faci pe nebunul? Noi tot o să aflăm. Câți ani ai? *(Bărbatul ridică sprâncenele)* Unde stai?

*Bărbatul:* Nu-mi amintesc.

*Polițaiul:* De unde ești de loc?

*Bărbatul:* Nu știu.

*Ofițerul de serviciu (se adresează Polițaiului):* A făcut ceva asta? *(Polițaiul dă din cap că nu)* Ce te legi la cap dacă nu te doare? Ți-a cerut el ajutorul? *(Polițaiul dă din cap că nu)* Lasă-l în plata Domnului atunci, până-i revine memoria...

*Bărbatul:* Mă iertați, mi-e foame *(arată către o chiflă mare de pe un birou vecin)*.

*Ofițerul de serviciu:* Ți-o fi, dar n-am ce să-ți dau, chifla aia e... *(Bărbatul se repede, ia chifla, mușcă din ea și scuipă)* Ți-am spus bă, bolovanule, că n-am ce să-ți dau, aia e chiflă de ceară, de frumusețe *(Bărbatul mușcă încă o dată din chifla de ceară, mestecă, înghite)* Pleacă, dom'le cu cretinul ăsta de aici *(îi strigă Polițaiului, făcând cruce; își scoate portmoneul din pantaloni)*. Ia, bă, zece mii de lei și cumpără-i covrigi, vezi la conștația aia de la colț, non-stop...

*Bărbatul:* Nu vă supărați, eu văd perfect, acum, cum apar de pe fundul lacului, la salcie, două corpuri scufundate cu pietre. Un bărbat și o femeie...

*Ofițerul de serviciu (face ochii mari):* Ce lac? Ai omorât pe

cineva? Te scarpină după ureche conștiința? Ia treci tu după gratii, dacă... *(Îl ia de mână)* Vezi să nu faci vreo prostie aici că o pățești. Vorbim mâine. Du-te, sergent, și cumpără-i covrigi, fac eu pomană *(i se adresează Polițaiului)*, nenorocitul ăsta o fi fost martor la vreo crimă și o fi făcut vreun șoc.

*Polițaiul:* E o idee. Că față de criminal nu are, l-aș fi ghicit imediat. Mă duc, pun și eu zece mii de lei, că mi-e milă, de sufletul lui bunicu'...

## Scena a II-a

*Pe o terasă, așezați cu halbe în față.*

*Tânărul:* Tata îmbăta porcul înainte să-l taie, îi turna țuică pe gât, îi era mai ușor. Altfel, porcul te rupe de Crăciun, când el știe că a venit vremea sacrificării...

*Tânăra:* Nici chiar așa. Am auzit că se îmbată caii buni de vândut, cu țuică, nu porcii. După ce sunt îmbătați, caii sunt puși să tragă o căruță împiedicată, la târg, după care... A, salut, Mimi *(vine la masa lor o altă tânără, cu minijupă, Mimi o sărută pe buze pe Tânără, care nu se ridică de pe scaun)*, ia loc, arăți bestial! Și ce bine miroși...

*Mimi (îi întinde mâna Tânărului, care i-o strânge strâmbând din nas, apoi se așază lipită de Tânără):* Vin de la Paris, normal că miroș bine. Ce mai faceți, n-ați murit?

*Tânărul:* N-am murit, te așteptam pe tine să mori.

*Mimi:* Zău? Dar voi de ce mai trăiți?

*Tânăra:* Vrem să ne căsătorim luna asta – la cimitir. De aia. Ne iubim.

*Mimi:* Poftim? Vă iubiți? Ce sonor de film românesc prost! Ce surpriză! A fost de ajuns să lipsesc o lună din țară și gata.

*Tânărul:* Ce credeai? Iubita *(ia în palmele lui palmele Tinerei)* mi-a spus să mă uit în ochii ei, eu m-am uitat mai mult decât trebuia și m-am îndrăgostit orbește...

*Mimi (o lovește pe Tânără cu pantoful în gleznă, pe sub masă; Tânăra se sperie, dar nu spune nimic):* Vom muri și vom vedea, nu scăpați voi de mine.

*Tânărul:* Ne căsătorim și cu tine dacă vrei. În trei...

*Mimi (ridicată):* Te bag în... *(dar nu termină înjurătura, îi arată degetul mare scos în evidență)*

*Tânărul (amuzat):* S-a trezit gândacul din tine? *(I se adresează Tinerei)* Apropo, nu ți-am spus, în școli se fură în draci gândacii din insectare, mai nou. Știi de ce? Rădașca, de pildă...

*Tânăra:* N-am idee. Poate știe Mimi... *(Mimi îi întoarce spatele și i se adresează chelnerului cu "vreau un cocteil KGB")*

*Tânărul:* ...Coarnele de rădașcă, pisate și puse în mâncare sau în ceai sau în cafea sau în orice altceva are efecte afrodisiace! Sunt mai ceva decât cantarida... Mimi, ar trebui să ceri un cocteil cu coarne de rădașcă...

*Mimi (către Tânără):* Tu vezi ce văd și eu? A pus ochii pe mine Polițaiul ăla? Uită-te la masa vecină, în stânga.

*Tânărul:* O fi securistul de serviciu, trebuie să-i dai informare despre ce ai făcut o lună la Paris, nu? Acum se poartă spionii din presă în România, vânđuți străinătății...

*Mimi (își aprinde nervoasă o țigară):* Mă calcă pe nervi Polițaiul, îl cunosc de undeva, de unde? De la SRI nu poate fi,



că are uniformă...

*Tânărul:* Ai încurcat-o, Polițaiul a apărut o dată cu tine, te-o fi plăcând. De unde să-și închipuie, săracul, că tu nu plăci decât fetele...

*Mimi (se întinde să-l plesnească, Tânărul se ferește, halba goală de bere se sparge de ciment):* Așa-mi trebuie dacă-mi pun mintea cu un obsedat... (*Mimi o apucă brutal pe Tânără de mână*) Hai cu mine! (*Tânăra se opune, țipă, Mimi o târâște, Tânărul o trage de păr pe Mimi, Mimi îl scuipă și-i rupe bluza Tinerei, lăsând-o cu sânii goi*) Te calc în picioare, târfă...

(*Intervine imediat Polițaiul, le cere la toți trei să-l urmeze în tăcere la Secția de Poliție, să dea acolo fiecare explicații, să nu se dea în public în spectacol, Tânăra își acoperă sânii cu palmele*)

### Scena a III-a

*Într-o redacție de ziar, Departamentul politic. "Ridică tu, Cristi, telefonul ăla, ești cel mai aproape", se aude.*

*Cristi:* Da? Cine? Mimi? Te-ai întors de la Paris? Credeam că nu te mai întorci... Unde ești? La poliție? La Paris? A, la București! Te-au închis? Ai cătușe la mâini? Probabil ți-au pus cătușe să nu le scoți ochii la polițai. Nu ți-au pus? Da' ce dracu-ai făcut? Șefu'? Ce-i cu șefu'? Șefu' nostru? Să-ți pună el o pilă? Șefu' nu-i în țară, scumpo, nici adjunctul... Alo? Alo? Na, că s-a întrerupt. Auziți (*strigă el în sală*), Mimi e arestată – da' nu mi-a spus unde. Bine-mi pare, în grădină am o floare, ți-am zis eu, Ioana, că într-o zi o să i se înfunde?

*Ioana:* Ești un bou. Mimi are nevoie de ajutor și tu...

*Cristi:* Săraca, o fi violat iar vreo fată... (*Sună telefonul, Ioana se repede să răspundă*)

*Ioana:* A, tu erai. Ce-i cu Funar? A pierdut procesul? Nu-i nimic, o să-l viziteze Vadim la pușcărie. Numai de nu i s-o ridică și lui Vadim imunitatea parlamentară până atunci. Trimite-mi pe fax o știre, dar vezi, nu te lungi (*închide telefonul*). Radu, roagă-i tu pe cei de la Anchetă și Investigații să încerce să afle unde e Mimi, să-i sesizeze pe cei de la Ministerul de Interne că e un abuz, nu poți să arestezi un ziarist numai fiindcă așa i se scoală Poliției Capitalei...

*Radu (ieșind):* Numai să n-o fi prins că și-a condus mașina beată, Doamne ferește.

*Ioana (către Cristi):* Mai bărbiereste-te mă și tu, arăți rău.

*Cristi:* Dar de când te interesează pe tine cum arăt eu? Măcar, ai idee? Părul de pe fața mea crește cu o viteză de trei milimetri pe săptămână. Într-un an, barba are 150 de milimetri pe fața unui bărbat nebărbierit, îți dai seama.

*Ioana:* Dar ce, tu ești bărbat? Mai uită-te și tu seara în pantaloni și vezi dacă nu ți-a crescut în loc altceva.

*Cristi:* Ce să-mi crească?

*Ioana:* O legumă, un pește stricat de la cap, o păsărică, alt sex...

*Cristi:* Ioana, nu te recunosc, mi-am închipuit că mi-ai cumpărat o pastilă de Viagra și vrei să o experimentezi pe mine – când am auzit că vrei să văd ce mi-a crescut în pantaloni...

*Ioana:* Ai vrea tu Viagra.

*Cristi:* Nu, Ioana, eu te vreau pe tine, îți jur, n-am nevoie de Viagra cu tine, doar știi (*Cristi o sărută pe o ureche, Ioana râde și-l împinge în lături, retrasă după un birou. Sună telefonul. Amândoi pun o dată mâna pe receptor, Ioana i-l smulge*)

*Ioana:* Mimi? Unde ești? La ce Cîrcă? Nu știi? Cum nu știi? Pe ce lume te afli? Ești beată? Întrebă-i pe ăia... Alo? Alo? (*Ioana trănțește receptorul*) Am impresia că măgarii ăia n-o lasă să telefoneze, îi întrerup convorbirea. Tare mă tem că a încurcat-o, Mimi avea lacrimi în glas.

*Cristi:* Las-o, că-i descurcăreață. Mereu o caută cu lumânarea. Știi că pe biroul ei de acasă ține grăunțe de mercur

viu? Mimi face farmece...

*Ioana:* Ce-ai spus? Tu-ți dai seama ce vorbești? Ai fost la ea acasă! Te-ai dat de gol, nenorocitul (*Ioana îl trage de urechea stângă pe Cristi*). Spune acum tot...

*Cristi:* Ești ne bună, ce să caut eu la ea acasă? De bărbați ca mine are ea nevoie? Am auzit asta de la... ce importanță are de la cine! Important e că se pricepe la făcut farmece...

*Ioana:* Săraca de ea, acuma le face farmece polițaiilor... (*Sună telefonul, ridică receptorul*) Mimi? Circa 4? N-ai acte? Ai fost jefuită? Vorbești de pe mobil? Venim noi să te scoatem, am plecat... Hai, Cristi, cu mine. Te rog frumos, nu mă lăsa singură... (*les împreună*)

### Scena a IV-a

*Acasă la Mimi, spre dimineață.*

*Mimi:* Dau de băut până cădeți sub masă, nu știu ce mă făceam fără voi. Cretina aia m-a acuzat pe terasă că i-am furat 200 de dolari și le-a ordonat polițaiilor să mă dezbrace și să mă caute în chiloți și în sutien! E adevărat că i-am rămas datoare cu 200 de dolari, dar de aici și până la a mă face hoată... Am crezut că-i scot ochii. Cică a făcut o glumă proastă. Și-a bătut joc...

*Cristi:* Așa e între amante, când se despart...

*Mimi (se face că nu aude):* M-a dezbrăcat la Cîrcă o prăpădită de polițistă și mi-a găsit o sută de dolari în sutien, uitasem de ei, i-am pus sub burete, înainte să plec în Franța (*Ciocnește paharul cu whisky cu toți*). Țipa polițista – unde-s restul, hoată? Eu, hoată? N-am mai răbdat și am răsturnat-o pe polițistă peste un scaun, voia să mă controleze în...

*Ioana:* Ai răsturnat-o? Nenorocito!

*Mimi:* Chiar așa a strigat și polițista! "Ce-ai făcut, nefericito, ai lovit o polițistă în exercițiul funcțiunii, gata, s-a terminat cu tine, te așteaptă ani grei de pușcărie" – și pleosc, îmi arde imbecila aia o palmă de am văzut stele verzi și normal că eu am tăbărat pe ea. Ne-au despărțit polițaii care așteptau afară, după ușă, eu eram goală...

*Ioana:* Am înțeles că și-a retras plângerea fosta ta iubită...

*Mimi:* Da. S-a speriat când a văzut că s-a îngroșat gluma, dar era prea târziu pentru mine. Dacă nu veneați voi...

*Cristi:* Doar nu-ți închipui că s-au speriat polițistii de legitimațiile noastre de ziaristi. Dacă nu intervenea taică-meu... acum e director de divizie...

*Mimi:* Mai e la SRI? Am să-l caut să-i mulțumesc personal.

*Cristi:* Degeaba ai să-i faci tu ochi frumoși, tata știe ce hram porți.

*Mimi:* Ești un porc, i-ai spus de mine că...

*Cristi:* Nu, Doamne ferește. Dar când aude de ziariste... Totuși, stai să vedem ce urmează, să nu-ți faci raport polițista de ultraj. Sau ție ți se pare o joacă să lovești o polițistă?

*Mimi:* Adică, polițista are dreptul să mă lovească, iar eu nu? Ia mai dă-o-n aia pe românește, eu la abuz răspund cu abuz! Scurt. (*Își toarnă din sticla de whisky un pahar plin*) Vreau să mă îmbăt, să uit. E doar un vis urât, nu? (*Se întinde pe canapea, punând paharul pe o noptieră, închide ochii. Deodată sare în picioare*). Nu v-am spus, am cunoscut la Secția de Poliție un bărbat bine, bine făcut, cu părul alb, dar ciudat, nu-mi mai iese din minte – cică are amnezie! Nici nu știe cum îl cheamă. I-am spus că dacă e de acord, îi pun eu mâine un nume. Cred că o să-l aduc la mine acasă, să-l găzduiesc, mă mai gândesc... Era în chiloți și în maieu, i-au furat auroclacii bărbatului ăsta tot, inclusiv actele. L-au atacat în parc. Dar n-am înțeles de ce era arestat. Sau nu era arestat? El mi-a povestit că nu știe cine e de fapt, dar are permanent o viziune, că ies două cadavre la suprafață din lac, sub salcie. Că n-a avut ce face și a spus asta la Cîrcă de Poliție. Polițaii nu l-au băgat prea tare în seamă, până acum n-au apărut cadavrele

astea, dar eu am senzația că e o nenorocire reală la mijloc. După ce mă scol, mă duc în parc să văd cu ochii mei, sub salcie, dacă nu văd în apă două cadavre... Mi se ridică părul. Cristi, mergi cu mine?

*Cristi:* Bărbatul acela de care vorbești, cu viziuni, dar fără memorie, o fi un nebun scăpat sau eliberat de la spital. El nici nu există...

*Ioana:* Nu există? Bună idee, dacă n-are memorie, nu există. Deci bărbatul tău cu viziuni nu e un bărbat bine, ci e un animal cu umbră de om. Sau e spirit al unui om. Sau nu e nimic, dar are umbră de om... Am aflat, Mimi, că tu acasă la tine, aici, faci farmece... Dar n-am descoperit picăturile de mercur viu. Pic de somn, îmi ajunge pe ziua de azi. Mă culc la tine.

*Cristi:* Ba nu te culci deloc aici, ce, vrei să sară pe tine Mimi? (*Mimi are umor, dă din cap*) Hai acasă, madam... (*O ia pe Ioana pe după umeri, îi spune „Hai acasă la mine, frumoaso, că de-un bărbat ca mine ai nevoie, nu de-un bărbat ca ea” – îi face cu ochiul lui Mimi, care bea tot paharul*)

## Actul II Scena I

*În curtea unei case particulare, așezați pe scaune în jurul unei mese cu mușama pe ea.*

*Mimi:* Tu ții minte, Bobi, care sunt cele șase dimensiuni ale spațiului?

*Bobi:* Mi-ai pus un nume prostesc! Pot să pun pariu că nu mă cheamă Bobi... Cele șase... La ce te referi? La sus, jos, înainte, înapoi, în stânga, în dreapta...

*Mimi:* Ești deștept, vezi? Acum încearcă să-ți amintești ce carte ai citit ultima oară?

*Bobi:* Habar n-am, dar am reținut din ea până azi ce simbolizează cele trei capete ale Cerberului. Tu ai trei capete, Mimi, așa te văd! Numai tu ai trei capete...

*Mimi:* Glumești, nu?

*Bobi:* Nu glumesc deloc: ești Cerberul meu cu trei capete, unul simbolizează trecutul, altul prezentul și altul viitorul. Vrei să-ți cunoști viitorul?

*Mimi:* Nu vreau să cunosc nimic despre mine! Mă sperii... Lasă-mi viața în pace, mai bine ți-ai vedea de viața ta. Vrei să-ți amintesc încă o dată că nici nu știi cum te cheamă? Ce-ai pățit de nu mai ai memorie? (*Bobi își strânge sub fund picioarele, pe scaun, ridică din umeri*) La ce Cerber te referi, la câinele acela monstruos, care păzește intrarea pe lumea cealaltă? Sau care e numai la intrarea în Infern, le încurc...

*Bobi:* Știi că Infernul are aspectul unui Diavol, pe când cerul are aspect omenesc? Asta am citit ultima oară, probabil, dar ce carte... ce carte...

*Mimi:* Nu vrei să revezi cazul celor doi amanți? Sunt tot la munte?

*Bobi:* Nu, au venit la București, unde locuiește el. Ea e din cealaltă parte a țării, de la Vest, de la graniță, a mers toată noaptea cu trenul, în vagon de dormit, are soț cu stea în frunte și copil acasă, dar e la mijloc „o atracție cosmică”. Așa se justifică amândoi, ca adevărați amanți: ea vine orbește către el, lasă totul baltă și-l caută pe amant, cu orice preț. Chiar dacă amantul n-o cheamă. „Mi s-a pus pata pe tine, trebuie să mă încarc azi cu energie pozitivă de la tine”, spune ea. El, la fel, are soție, copil acasă, dar a înnebunit, la rândul lui, face tot posibilul să o vadă pe amantă, pe ea, „străina” – deși acum ceva nu-i convine, nu știe ce anume. Așa o alintă el, Străina – dar ea îi spune pe nume, Mihnea...

*Mimi:* Care e numele ei adevărat?

*Bobi:* Anca sau Aneta sau Anda, Anta... Anca, Ana... Artemiza... N-am idee, cam așa.

*Mimi:* Te rog să-i mai urmărești un pic. S-au întâlnit în

București?

*Bobi:* Da, la Gara de Nord, dar el n-avea o soluție de cazare, n-a îndrăznit să întrebe pe nici un coleg dacă nu poate să-i dea cheie de la ei de acasă pentru câteva ore, cât să facă dragoste cu Aneta, că de aceea a venit ea de la 500 de kilometri distanță.

*Mimi:* Exagerezi, cu soț acasă, n-avea ea nevoie urgentă de scula ăștia, Mihnea – că n-o fi fiind taurul comunal.

*Bobi:* Dacă tu știi mai bine, povestește tu...

*Mimi:* Scuză-mă, mă cam enervează personajul ăsta al tău, Mihnea. Ce, proasta aia cu copil mic trebuia să meargă 500 de kilometri numai pentru a-și satisface o necesitate fiziologică? Soțul ei nu era bun la pat? Oricum, ar fi găsit în municipiul ei un hândrălau care să o satisfacă mai ieftin și cu mai puțină tracasare, în timp și spațiu.

*Bobi:* Se vede că n-ai fost îndrăgostită niciodată cu adevărat. Cei doi s-au îndrăgostit la prima vedere unul de altul, i-a luat apa: îți urez să ai și tu parte, Mimi, de așa ceva o dată... Mă întreb dacă eu am fost îndrăgostit, că simt un fior. Probabil că sunt îndrăgostit acum de tine...

*Mimi (ridică brusc, face pași cu fața între palme):* Lasă avansurile și concentrează-te la cei doi. Ce au făcut mai departe?

*Bobi (cu ochii în gol):* Au mers prin ploaie în căutarea unui hotel, în centrul Bucureștiului, în care el a dormit în studenție. Nu mai era sigur dacă există, dar i se părea ideal, ferit de ochii lumii. Până la urmă i-a îndrumat un taximetrist, erau la un pas de hotel. Hotel ascuns între blocurile noi. Au intrat întâi într-o biserică nou sfințită, dărâmată de Ceaușescu, reclădită pe același loc. Ea e catolică, îi atrage atenția lui Mihnea că intră pentru prima oară într-o biserică ortodoxă, el se miră la culme, deoarece el a intrat adeseori în biserici catolice, deși e ortodox – slujim aceeași credință, Străino, ce e cu intoleranța asta la tine? Dar nu e intoleranță, îi răspunde ea, pur și simplu n-am avut ocazia. Nu se poate, n-ai prieteni ortodocși, n-ai fost la nunta sau la botezul lor? Nu, lumea în care mă învăț eu e acum așa de mică... Bine, dar până să te măriți? N-ai avut colegi de liceu și de facultate care...

*Mimi:* Ai imaginație. Dar nu prea ești un cititor de proză postmodernistă, din care nu înțelegi nimic. Ești romantic, nu tocmai pe gustul meu cu cumințenia. Am impresia că tu scrii, Bobi. Ești vreun profesionist al scrisului? la gândește-te bine, n-ai publicat vreo carte?

*Bobi:* Habar nu am. Să nu uit, îți mulțumesc frumos pentru îmbrăcămintea și încălțăminte cumpărate – fără tine ar fi trebuit să umblu gol prin lume, abia aștept să mă revanșez. Am impresia că nu sunt chiar un nimeni în viața de toate zilele, sper să am și bani în cont când o fi să-mi revin la realitate. Că o să-mi revin, nu? Mă ajuți tu. E ciudat, însă, că nimeni nu mă revendică. Probabil că n-am familie și nu sunt înșurat, poate sunt șomer.

*Mimi:* Ai un stil ciudat de a reda realitatea, dacă realitate o fi ce-mi tot spui. Trebuie să accepți să-ți publicăm fotografia în ziar, poate te recunoaște cineva și-ți dă de gol identitatea. Poate nu locuiești în București... Știi, ai ceva platonice în comportamentul tău, nu știu cum să spun...

*Bobi:* Eu, platonice? Vrei să încercăm? (*Se ridică și îndreaptă mâinile către Mimi, o îmbrățișează, o sărută pe gât, Mimi e paralizată. Bobi se retrage, se reasează pe scaunul lui*) Te rog să mă ierți, m-a furat peisajul și nu ți-am răspuns: platonice, platonice... Sper că n-ai făcut aluzii la faptul că aș putea fi homosexual, că nu sunt – de asta sunt sigur, am avut parte de orgii sexuale cu femei cât am dormit la poliție, în vis. Platonice, ziceai... Ai auzit de anul platonice? Anul platonice este răstimpul în care Soarele, Luna și cele cinci planete ajung iar la poziția inițială. E vorba de un ciclu astronomic natural – de aceea istoria universală se repetă de la un moment dat în toate amă-

nuntele... Cred că asta am citit-o tot în ultima carte, dacă țin minte și azi. Dar ce carte am citit? (*Mimi intră în fugă în casă, aude telefonul sunând. Bobi își toarnă un pahar de coca-cola*)

### Scena a III-a

*În redacție, cu reportofonul deschis, i se ia interviu unui politician de la Putere.*

*Politicianul:* Dacă ar fi făcut reformă și cei care au fost înainte șase ani la Putere, azi altfel ar fi stat lucrurile...

*Cristi:* Lăsați moștenirea cea grea a trecutului recent, că nu vă mai crede nimeni, au trecut doi ani de când sunteți la guvernare. Cuvântul reformă face parte deja din noul limbaj de lemn.

*Politicianul:* E ușor să critici când stai pe margine, n-ai văzut ce-au făcut la moțiunea de cenzură? Și-au dat cei din Opoziție în stambă... Au prins curaj cu sondajele de opinie, speculează resentimentele și complexe sociale...

*Ioana:* Dacă ar fi atât de simplu! Dar fiindcă dumneavoastră guvernați prost, crește popularitatea partidelor extremiste și comuniste. Sunteți până într-atât de rupți de realitate?

*Politicianul:* Nici o grijă, n-ar face nici o brânză dacă s-ar întoarce comuniștii la Putere. Ar face mult mai bine dacă ar sta în banca lor și ar aștepta să aducem noi bunăstarea în țară, să punem economia pe linia de plutire, și după aceea abia să vină ei să împartă...

*Cristi:* Omul de rând își pune speranțele în cel ce promite acum, nu în cel care îți ține discursuri despre viitorul luminos. S-a săturat lumea să se tot sacrifice în numele democrației. În 1996 și-a pus speranța în dumneavoastră, când erați în Opoziție, și s-a păcălit, sunteți prea moi. Acum își va pune speranța în cel care e acum în Opoziție și care promite. Unul care să fie tare ca Țepeș Vodă, că poate el se ține de cuvânt.

*Politicianul:* Zău? Speranța asta te poate duce la nebunie. Că nu vă gândiți? Dacă vine nebunul ăla care se crede un Țepeș Vodă modern și face ce zice, confiscă averile și naționalizează fostele întreprinderi de stat, privatizate între timp, și pune călușul în gură presei, trimite ziariștii incozi în pușcării și trage cu mitraliera în evrei și în țigani?

*Cristi:* Doamne ferește! După Revoluție cu atâta ne-am ales, cu libertatea de opinie, dacă ni se ia și asta... Și cu evreii și țigani, ce, ei sunt de vină că lucrurile merg prost în România? Chiar nu mai au românii pe cine să dea vina?

*Politicianul:* Vedeți? Las la o parte rivalitățile politice, impulsurile personale și pasiunile de partid. Firești până la un punct. Plus ranchiuna, invidia...

*Ioana:* Clasa politică de la noi are prejudecăți și desconsideră populația, în primul rând. Își bate joc, azi, de propriul electorat. De ce e ea atât de frustrată?

*Ioana:* Fiindcă a dat de gustul puterii și niciodată nimic nu-i e de ajuns.

*Politicianul:* Dincolo de ideologii, valori și nonvalori, există o explicație a conflictelor...

*Cristi:* Dacă e sărăcită, populația trebuie să fie și disprețuită de politicieni?

*Ioana:* De ce uitați că de aceea sunteți politicieni, să sluiți interesul general? Îi reprezentați pe cei mulți și proști, ruinați și dezbinați din cauza politicii. Sunteți noua nomenclatură... Ați semnat vreun pact cu Diavolul când ați intrat în politică?

*Politicianul:* Eu am luptat pe baricade la Revoluție, acolo, în provincie, la...

*Cristi:* Lăsați, știm... Alta e problema: aveți o soluție pe termen scurt să ieșim din fundătura în care ați băgat România?

*Politicianul:* Vedeți, nu putem bate din palme. Dacă dăm drumul la emisiuni necontrolate de bancnote pentru a acoperi deficitul fiscal, accelerăm la maximum inflația. Iar dacă menținem dolarul la un nivel mic, iar nu e bine, e descurajat

exportul, care aduce valută forte – plus că e încurajată specula. Dacă importăm cu dolari ieftini...

*Cristi:* Nu ne spuneți nimic nou. Chiar nu vă uitați în jur? Deprimarea face ravagii, nu numai sărăcia. Aveți de gând să ne lăsați și fără bunăstare sufletească?

*Ioana:* Nu vă sperie corupția generalizată din sectorul public? Întreprinderea publică, fie că e regie sau instituție, întreține clientelismul politic. Ea nu e în pericol să dea faliment, totul de protejat, nu se pune problema concurenței, subvenția e subînțeleasă. Trai, nineacă! Directorii fac afaceri personale cu averea statului, iar politicienii le legalizează fărădelegile...

*Politicianul:* Eu sunt politician, nu ministru. Am o firmă de consultanță în municipiu la mine, probabil că fac parte din clasa mijlocie. E meritul meu. Sunt curat. N-am puteri executive decât în partid, unde nu mă mai ascultă nimeni, e adevărat, că de când am venit la Putere, toți sunt mai mari și mai tari ca mine, se pricep la toate, au aranjamente, vile la munte și la mare, mașini aduse din Occident, servitoare, conturi... Cu ce bani?

*Cristi:* Hopa... Asta voiam să auzim. Poate ne dați și niște exemple, cu nume...

*Ioana:* Există o mafie politică?

*(Intră Mimi și Bobi în camera Departamentului politic al ziarului)*

*Mimi:* Salut! Înregistrați? Mă scuzați, am ieșit, revin... (*Bobi, rămas nemișcat, cu ochii mari, îl privește pe Politician. Se apropie de Politician, mai face un pas, e îngrozit, îl arată cu degetul*)

*Bobi:* El e! (*Își duce amândouă mâinile la gură, apoi își acoperă ochii, aplecat*) Nu se poate. Mimi, el e cel care... (*Mimi îl trage afară din cameră*)

*Mimi:* Imi pare rău, e o neînțelegere, nu se simte bine. Cristi, Ioana, el e Bărbatul de la... vorbim mai târziu... (*Bobi, care tremură tot, speriat la culme, o ia la fugă, trântind ușa de perete, i se aud pașii pe hol duduind*)

### Scena a IV-a

*Pe o bancă, în parc.*

*Mimi:* Am auzit că e un brazilian care scrie cărți dictate de morți. Pur și simplu morții îi dictează ce să scrie. Tu, Bobi, ai vreo legătură cu morții? Sigur nu publici cărți? Sigur nu ești scriitor? Poate ești editor, sau simplu lector de cărți beletristice...

*Bobi:* Naiba știe. Mi-ar surăde să fiu scriitor, să am glagorie cu păsărici la cap.

*Mimi:* Totuși, cei doi amanți ai tăi, morți, n-au apărut...

*Bobi:* Or să apară dacă n-au apărut, pe mine altceva mă pasionează: de unde îl cunosc eu atât de bine pe Politician? E politician de la Putere? (*Mimi dă din cap că da*) E un individ periculos, Mimi, cred că a pus acum ochii pe mine, m-am dat de gol...

*Mimi:* Politicianul apare, deci, în viziunile tale? E din provincie.

*Bobi:* Cred că e mai bine să renunți să afli mai multe. Nu se știe niciodată...

*Mimi:* Vrei să sugerezi că el e... criminalul? E absurd, e parlamentar, nici un motiv din lume nu l-ar împinge la crimă.

*Bobi:* Amanta de care îți spuneam, Străina, de pe fundul lacului, e soția lui... (*Se bate cu palma peste gură*) Ce-am făcut, m-am dat de gol...

*Mimi:* Cine, Aneta?

*Bobi:* Sau cum o fi chemând-o...

*Mimi:* E soția lui infidelă? Ești sigur că e reală povestea celor doi amanți ai tăi? Nu cumva tu scrii din mers un scenariu, o proză, o piesă de teatru, ceva... Am auzit de unii care s-au trezit că scriu într-un alfabet necunoscut după ce au avut un

accident la cap. Tu tot la cap ești lovit...

**Bobi:** Da, da, o piesă de teatru uitată... Mai știi? Că sunt bătut în cap? Poate mi-o amintesc piesa asta și nu-mi dau seama, îmi joacă feste memoria... Poate amestec realitatea cu literatura... Poate Străina, Aneta, și cu Mihnea, cei doi amanți, sunt personajele acestei piese și eu îi iau drept persoane reale. Inclusiv Politicianul... Nu. Politicianul nu e din piesă...

**Mimi:** De unde știi că nu e? Ești dramaturg? Ți-a revenit memoria?

**Bobi:** Dar de ce trebuie să fiu neapărat dramaturg? M-ai înnebunit cu memoria care nu-mi mai revine! Dar ție? Ție ți-a revenit memoria după Revoluție? Ești sigură că nu ești și tu personaj într-un scenariu? Poate chiar personaj în cine știe ce piesă de teatru uitată... Teatru poate să scrie și un om de știință, nu numai un dramaturg – e simplu, ce spune un om de știință? Pe de o parte se preia energie prin alimente și respirație, iar pe de cealaltă parte se cedează energie, sub formă de căldură și deșeuri omeneste, de sudoare și rahat. Un asemenea deșeu omenesc energetic e și scrisul, nu? Scrisul de teatru...

**Mimi:** Teatru uitat, pe care ți-l reamintești, e cu personaje reale, deci, luate din viață...

**Bobi (câzută pe gânduri, cu ochii în gol):** „La începutul lumii, când s-au născut primii oameni, era mai mult spațiu și mai mult timp”...

**Mimi (îl zguduie):** Bobi, te îngrijorează Politicianul. El e martorul cheie al celor doi amanți de pe fundul lacului... Ești sigur că el e criminalul? Cum a făcut-o, i-a înjunghiat? Le-a dat cu ceva în cap, pe la spate? I-a împușcat? I-a cărat cu mașina până la lac, după ce a legat bolovani de ei, să nu iasă la suprafață?

**Bobi:** L-am urmărit... Sărmanul încornorat, a avut un moment de nebunie. Nu, nu mai spun nimic. (Se ridică de pe bancă. Mimi îl trage înapoi, îl sărută)

**Mimi:** Nu pleci nicăieri, eu răspund de tine în fața lui Dumnezeu și a Poliției. Spune-mi imediat cum te cheamă.

**Bobi:** Bobi.

**Mimi:** Bobi te-am poreclit eu, care e numele tău din buletinul de identitate?

**Bobi:** Ce importanță are? (O îmbrățișează pe Mimi, o sărută cu ochii închiși) De unde cunosc eu gustul acesta dulce-amar al sărutului? Ce m-aș face eu fără tine, acum?

**Mimi:** Acum ar trebui să te uiți singur în oglindă, să te uiți în ochii tăi, și să vezi dacă ești tu... (Îl sărută iar pe Bobi, care își lasă capul pe spate, imprudent. Banca se răstoarnă cu amândoi. Se sperie, dar se bucură de întâmplare. Se scutură de praf unul pe altul, râd, ridică banca și pleacă îmbrățișați)

## Scena a V-a

Într-o grădină, seara.

**Politicianul:** Fac eu cinste, peste cinci minute vine să mă ia mașina... Am făcut câțiva pași de unul singur pe jos. Domnule ziarist, recunosc, sunt destui politicieni ca mine îmbrăcați în haine de oi, care pe dinlăuntru sunt niște lupi. N-ați fost de față la interviul luat de colegii dumneavoastră. Dacă tot ne-am întâlnit, voiam să vă întreb de doamna Mimi, așa, ca fapt divers, dacă s-a măritat.

**Radu:** Cum așa? Mimi, măritată? Eu n-am cunoștință...

**Politicianul:** Era, fericită, lângă un bărbat cu părul alb, am văzut-o deunăzi în treacăt în redacție...

**Radu:** A, trebuie să fie vorba de Bobi, e un capriciu al ei. L-a luat de la Poliție, a fost găsit pe stradă dezbrăcat și descălțat, fără acte, și-a pierdut memoria, nu se cunoaște în ce împrejurări, ea i-a pus numele de Bobi.

**Politicianul:** Numai de n-ar fi un boschetar. Se pare că se plac...

**Radu:** Treaba lor. O fi vreun aventurier și el. Mimi nu e ușă

de biserică. De altfel, ea are gusturi mai mult pentru femei, mă iertați. Poate s-au îndrăgostit... S-au găsit doi nebuni. El e un tip ciudat, în orice caz, am auzit. Probabil că i se trage de când cu accidentul, cu amnezia, cică are viziuni – tot bate câmpii cu o pereche de amanți care trebuie să iasă la suprafață de pe fundul lacului, dar nu s-a confirmat nimic până azi. Sau în orice caz, n-au apărut în locul indicat de el. Mimi crede că Bobi are în viziunile sale și portretul robot al criminalului – deocamdată nu l-a dat pe mâna polițailor, că nu există obiectul crimei... Cine știe cine o fi Bobi ăsta, poate chiar el e criminalul, deși pare atât de pașnic – mai degrabă pare a fi un neajutorat lipsit de duh...

**Politicianul:** Ferice de cei săraci în duh, căci a lor este Împărăția Cerurilor. Că să nu ne împotrivim celui ce face rău... Însuși Iisus spunea.

**Radu:** Iisus spune multe. La noi, la birou, avem un citat afișat, cules cu litere mari, al lui, poate l-ați remarcat: „*Felul vostru de vorbire să fie: Da, da; Nu, nu; ce trece peste aceste cuvinte, vine de la cel rău*”...

**Politicianul:** Adică, vi se cere esențialul. Să redați esențialul cu claritate. În tot ceea ce scrieți. Să vă informați corect, din două surse, și să nu mai incriminați... M-a luat gura pe dinainte. Voi aveți dracii voștri talentați și mănăncări pe limbă, când vă apucă...

**Radu:** Draci-tartori aveți dumneavoastră, în Parlament și în partide, că ne-ați înnebunit...

**Politicianul:** Da, dar la noi vine din când în când Patriarhul și ne scoate dracii din cap. Ne spune ca Iisus: „*Taci, drace, și ieși afară din omul ăsta!*” Și duhul necurat iese din fiecare, scuturându-ne cu putere și scoțând un strigăt mare, când suntem la tribună...

**Radu:** Ha-ha. Grozav! Ha-ha...

**Politicianul:** Și Bobi doarme la Mimi acasă?

**Radu:** Cine? Bobi? A, da, nu știu, așa cred, nu mi-am bătut capul. Dar ați făcut o fixație la Bobi ăsta. Săriți de la una la alta. Prezintă Bobi vreun interes pentru dumneavoastră? Sau Mimi...

**Politicianul:** Nu, de ce să prezinte? Domnul Bobi e un caz curios, atâta tot, un motiv de gargară la o bere, ce e rău în asta? Acum plec (îi întinde mâna lui Radu, ridicat), mă așteaptă șoferul – vă rog să rămâneți, plătesc eu încă o bere? Un coniac, un whisky? Mi-a făcut plăcere să vă revăd.

**Radu:** Am onoarea, domnule senator! Mă surprindeți. Vă mulțumesc. Sunteți chiar foarte drăguț, doar o cafea și o bere la cutie, n-am nici o obligație în seara asta. Încă o bere nu strică, mă predispune la visare...

## Scena a VII-a

Pe un pat de spital, într-o rezervă. Sora îi face o injecție în mâna stângă.

**Sora:** Nu vă mai tot mișcați atât, domnule Băncilă. V-a mai trecut durerea de cap? Ați scris reclamația aia la Poliție?

**Băncilă:** Am scris-o ieri. Nu pot să pricep nici în ruptul capului ce e cu mine aici, soră. Ce am pățit? Eu n-am dușmani de acest gen, care să-ți dea cu parul în cap și să te înjunghie pe la spate! Pentru numele lui Dumnezeu! Sunt un scriitor cunoscut, de patru ani m-am apucat să scriu în fiecare an și câte o piesă de teatru... Dar parcă-mi spunea-ți ieri George.

**Sora (surzătoare):** Nu se știe niciodată, domnule George. Prietenii sunt cei mai consecvenți dușmani.

**Băncilă:** Dar eu n-am spus că am prieteni, sunt demult învățat minte. În literatura română nu e recomandabil să ai nici prieteni, nici dușmani, ci să stai izolat. E drept, te costă autoizolarea asta, îți iei adio de la premii literare sau excursii în străinătate pe gratis – dacă refuzi să pierzi vremea prin cârciumii cu scriitorii, dacă nu scrii recenzii amicale, dacă...

**Sora:** N-aveți familie? Nu v-a vizitat nimeni din familie până

azi.

**Băncilă:** Din păcate, nu mai am pe nimeni în București care să-mi fie aproape de suflet. Am o groază de rude aici, dar nu țin legătura cu niciuna. Țin să fiu singur pe lume, e o poveste lungă, nu m-am putut integra în societate. Acum sunt în concediu, sunt redactor la o revistă literară. Fiul meu a terminat facultatea și a plecat în Anglia, soția... nu mai e printre noi de trei ani...

**Sora:** Aveți un fiu așa mare? Câți ani aveți? Păreți de... eu știu? Maximum 40 de ani, între 35 și 40. V-ați căsătorit de adolescent?

**Băncilă:** Nu, am 49 de ani, m-am căsătorit la 25...

**Sora:** N-ați dus-o rău dacă arătați așa...

**Băncilă:** Ești drăguță, dar să nu exagerăm. Dumneata ai familie?

**Sora:** Da, am doi copii...

**Băncilă:** Da? Eram gata să mă îndrăgostesc de dumneata...

**Sora:** Cu adevărat? Sunt măgulită...

**Băncilă:** Totuși, soră, ce știți despre mine? Cum am ajuns eu aici?

**Sora:** De câte ori să vă spun? Eram de serviciu când ați fost adus, aveți capul spart și erați înjunghiat în dreptul rinichiului drept... Oameni necunoscuți de pe stradă v-au adus. Erați plin tot de sânge, ați stricat o frumusețe de costum...

**Băncilă:** Costum? Eu nu port costum niciodată, te înșeală memoria.

**Sora:** Ba nu mă înșeală deloc. Nu aveți acte, ați fost dus direct pe masa de operație, eu v-am dezbrăcat și spălat, domnul doctor se miră că n-ați fost afectat la cap. Erați conștient, v-ați dat adresa și numele pe masa de operație, dar n-ați știut să spuneți cine v-a agresat în halul ăla. Un tâlhar v-a atacat pe la spate, v-a furat geanta diplomat... S-ar putea să pierdeți însă rinichiul drept – sunteți ținut sub observație...

**Băncilă:** Nu-mi mai aminti de rinichiul drept, aveam și așa probleme cu el, făcea pietre... Probabil că am fost confundat cu cineva... Sau am fost pur și simplu tâlhărit. Ceva nu e în regulă, însă. Parcă ar fi vorba de altul: cu costum de lux și cu geantă diplomat. Dumneata ești sigură că eu... Eu nu am nici un fel de geantă diplomat. Mă mir, am declarat eu pe masa de operație? Că am avut o asemenea geantă atunci, când am fost jefuit? Eram probabil șocat și am exagerat. Ce nenorocit de tâlhar, putea să mă omoare! Ți-e și frică să mai ieși în oraș. Așa am eu noroc. Nu pot să am liniște. Chiar mă simțeam împăcat sufletește în ultima lună de zile, scriam la o piesă cu doi amănți, care...

**Sora:** Cu doi amănți? Am citit în ziar un fapt real, cu doi amănți omorâți, descoperiți în lac. Unul din soții încornorați e politician... Părerea mea e că a vrut să vă omoare, domnule George, nu să vă tâlhărească.

**Băncilă:** Dar de ce, Dumnezeule? N-am făcut nimănui nici un rău. Colaborez cu tablete politice la un ziar central, în care atac Puterea, dar asta nu e un motiv...

**Sora:** Sunteți sigur că nu e un motiv? Am uitat să vă arăt ziarul de azi, unde vi se dă fotografia și vă redă povestea, că ați fost atacat în plină zi pe la spate... Vi-l aduc imediat, l-am lăsat la cabinetul doctorului... (*Sora iese*)

**Băncilă (vorbește singur):** Asta-mi mai lipsea, să devin vedetă politică... l-am spus doar reporterului, ieri, să mă scutească de publicitate, chiar dacă sunt colaboratorul ziarului... Mă doare capul (*se ia cu amândouă mâinile de cap*) – nu mai înțeleg nimic, am crezut că visez cu ochii deschiși. Am în continuare senzația că i s-a întâmplat altuia tot ce mi s-a întâmplat mie – ce costum, ce geantă cu cifru? Ți-e și frică să mai ieși în oraș... (*Se ridică și face pași prin rezervă, nesigur. Strânge din dinți, are dureri puternice, duce o mână la rinichiul drept*) Și personajele principale ale teatrului meu uitat, cei doi amănți... E caz real? l-am citit nu demult cunoștinței

mele cât am scris din această piesă, dar nu-mi amintesc să-i fi omorât pe cei doi amănți... E prea de tot, ce coincidență, tot politician e și cunoștința mea, senator din provincie... ar trebui să-i telefonez... ba nu, acum e în vacanță parlamentară, nu e în București... Iar am intuit o nenorocire? Din când în când pășesc figura asta, se transformă în realitate ceea ce scriu... mi-e și frică să mă mai așez la masa de scris – mai ales de când m-am apucat să scriu teatru, ca un făcut... (*Se deschide ușa încet-încet, intră Mimi*)

**Mimi:** Bobi! De când te caut! Am crezut că-mi pierd mințile... Ți-am descoperit fotografia în ziar... Ți-am adus portocale, mandarine, banane, smochine... (*Pune punga pe noptieră. Îl îmbrățișează, îl sărută pe buze. Bărbatul nu înțelege nimic*)

**Băncilă:** Eu... (*O privește lung*) Sunteți o femeie foarte frumoasă, dar... Ne cunoaștem? N-ați greșit rezerva? Știți, de la o vreme mi se întâmplă numai lucruri neobișnuite... Nu vă supărați, e o neînțelegere...

**Mimi:** Nu mă supăr. Am bănuț că ți-a revenit memoria, Bobi... Mă iertați. Am citit în ziar că vă numiți George Băncilă. Eu sunt Mimi Stamate. Nu mă mai țineți minte, nu?

**Băncilă:** Îmi pare nespuse de rău, nu. Deși îmi păreți familiară, sunteți o persoană publică? Apăreți la televizor? Sunteți actriță? A... Ce spuneți? Mi-am pierdut memoria? Cum adică? Eu mi-am pierdut memoria?

**Mimi (dă din cap dezamăgită):** Domnule, până acum zece zile erați...

(*Pătrunde în rezervă Sora, i se pare că nu vede bine*)

**Sora (se repede la Mimi):** Cine v-a permis să intrați aici? (*Mimi îi arată legitimația de presă*) Chiar dacă lucrați în presă, trebuie să respectați intimitatea unui bolnav care... Sunteți ca hienele, puțină decență...

**Băncilă:** A, sunteți ziaristă! Nu știam unde v-am întâlnit numele: Mimi Stamate. Regret sincer, nu mai am nimic de spus în legătură cu... (*Sora îi întinde ziarul în care e fotografia lui, citește textul, nu e încântată...*) Ce prostii...

**Mimi (în retragere):** Plec imediat, vom schimba o vorbă mâine, poimâine, când sunteți dispus să mă primiți. Dacă nu aveți nimic împotriva, vă las cartea mea de vizită, nu se poate să-mi refuzați invitația de a mă vizita și acasă când vă veți face sănătos, aș fi onorată, aveți o datorie la mine... În plus, cred că știu de la dumneavoastră cine e criminalul care v-a atacat pe la spate... O singură întrebare: despre cei doi amănți...

**Băncilă:** Care amănți? A, amănții din teatrul meu uitat... Dar de unde știți de ei? Sau vă referiți la amănții găsiți morți, de care îmi vorbea Sora că a citit în presă...

**Mimi:** Eu am scris în ziar despre ei. (*Se apropie de Băncilă*) Mă tem că aici nu ești în siguranță, Bobi, pardon, domnule George. Am bănuț de când v-am cunoscut că sunteți scriitor... M-am interesat azi, știu aproape totul despre dumneavoastră...

**Băncilă:** Interesant. Sunteți îngerul meu păzitor? Am o datorie față de dumneata? Mă bucur. Îmi place să am datorii la femeile frumoase. Bănuți cine e criminalul? Scrieți și dumneavoastră teatru? (*Mimi dă din cap că nu*) Nu? Chiar mă interesează cum se dezvoltă de la sine subiectul din piesa mea, convertit în realitate, eu nu mai știam cum să-l continui, realitatea depășește întotdeauna literatura... (*Duce o mână la cap*) Mă doare capul, nu mă mai pot concentra, vă rog să mă lăsați singur. Am amețeli. (*Se întinde în pat*) Domnișoară Mimi, veniți pentru o clipă (*întinde mâna, Mimi își lasă mâna în mâna lui, el i-o sărută, Mimi se apropie fără să-și dea seama de buzele lui și-l sărută, Băncilă închide ochii*). „Cu cât se strică omul pe dinafară, pe atâta se înnoiește pe dinlăuntru”. Vă mulțumesc, probabil că sunteți tot un personaj din teatrul meu uitat, de care eu m-am îndrăgostit... să nu vă sperie că am părul alb...

Cortina

Maurice Blanchot

## MOARTEA POSIBILĂ\*

## Kirilov

Consecința cea mai imediată a unei atare atitudini pare a fi aceea de a ne obliga să ne întrebăm dacă, între toate formele de moarte, nu există una mai umană, mai mortală, și dacă moartea voluntară nu ar fi moartea prin excelență. Sinuciderea nu e oare drumul cel mai scurt de la om la el însuși, de la animal la om și, după cum va adăuga Kirilov, de la animal la Dumnezeu? „*Vă recomand moartea mea, moartea voluntară, ce vine la mine pentru că vreau eu*”. „*Faptul de a se suprima este un act ce merită cea mai mare cinstită; prin el aproape că dobândesti dreptul de a trăi*.” Moartea naturală este moartea „*în condițiile cele mai vrednice de dispreț, o moarte ce nu este liberă, care nu vine când trebuie să vină, o moarte de laș. Din iubire pentru viață ar trebui să ne dorim o moarte cu totul diferită, o moarte liberă și conștientă, în afara hazardului și surprizei*.” Spusele lui Nietzsche răsună precum un ecou al libertății. Omul nu se omoară pe sine, dar poate să se omoare. E o resursă miraculoasă. Fără acest balon de oxigen aflat la îndemână, omul s-ar sufoca, nu ar mai putea trăi. Moartea aflată în preajmă, docilă și sigură, face viața cu puțință, căci ea este tocmai ceea ce oferă aer, spațiu, mișcare bucurătoare și ușoară: este posibilitatea.

Moartea voluntară pare a pune problema morală: ea acuză și condamnă, dă un verdict ultim. Sau apare ca o sfidare, o sfidare aruncată unei atotputernicii exterioare: „*Mă voi omorî pentru a-mi afirma nesupunerea, noua și teribila mea libertate*”. Nou în proiectul lui Kirilov este faptul că el nu se gândește numai să se ridice împotriva lui Dumnezeu omorându-se, ci să verifice prin moarte inexistența lui Dumnezeu, să o verifice pentru el, ca și pentru ceilalți. Atâta vreme cât nu s-a omorât, el însuși nu știe cum stă în această privință; poate că este credincios, „*mai credincios chiar decât un popă*”, ne sugerează Dostoievski, pentru a-l abandona unor sentimente contradictorii, dar nu e vorba de o inconsecvență; dimpotrivă, preocuparea cu privire la Dumnezeu, necesitatea pe care o resimte de a deveni sigur de inexistența lui Dumnezeu sunt cele care îl îndeamnă să se omoare. De ce, așadar, sinuciderea? Dacă moare liber, dacă își simte și își dovedește libertatea prin moarte și libertatea propriei morți, va fi atins absolutul, va fi absolutul, absolutul om, și nu va mai exista absolut în afara lui. Este vorba aici, într-adevăr, de ceva mai mult decât de o dovadă: de o luptă obscură ce pune în joc nu numai știința lui Kirilov cu privire la existența lui Dumnezeu, ci însăși această existență. Dumnezeu își joacă existența

prin această moarte liberă pe care un om hotărât și-o oferă. Cel ce devine stăpân pe sine până la moarte, stăpân pe sine prin moarte, va fi de asemenea stăpân peste cea atotputernicie ce vine spre noi prin moarte, va face din ea o atotputernicie moartă. Sinuciderea lui Kirilov devine așadar moartea lui Dumnezeu. De aici strania sa convingere că această sinucidere va inaugura o nouă eră, va împărți în două istoria umanității, și că, după el, oamenii nu vor mai trebui să se sinucidă, căci moartea lui, făcând moartea posibilă, va fi eliberat viața, o va fi făcut plener umană.

Cuvintele lui Kirilov au o mișcare nesigură, dar atrăgătoare. El rătăcește întruna între rațiuni limpezi pe care nu le duce până la capăt, dată fiind intervenția, apelul unei rațiuni obscure pe care nu o poate înțelege, dar pe care o aude fără încetare. În aparență, proiectul său este cel al unui raționalist liniștit și consecvent. Oamenii, gândeste el, nu se sinucid pentru că se tem de moarte; în teama de moarte constă originea lui Dumnezeu; dacă pot muri împotriva acestei temeri, voi fi eliberat moartea de teamă și-l voi fi răsturnat pe Dumnezeu. Proiect care, presupunând seninătatea unui om legat de o rațiune strâns delimitată, nu se potrivește cu candela ce arde în fața icoanei, cu chinul, mărturisit de el, pe care i-l provoacă ideea de Dumnezeu, și, încă și mai puțin, cu spaima care îl doboară la sfârșit. Și totuși, numai acest du-te-vino al unei gândiri rătăcite, numai această nebulie ce simțim că o învăluie, și încă până la teama amei-toare, sub masca pe care și-o ia și care este rușinea de a se teme, conferă acestei încercări un interes fascinant.

Kirilov, vorbind de moarte, vorbește de Dumnezeu: el are parcă nevoie de acest nume suprem pentru a înțelege și a evalua un atare eveniment, pentru a-l înfrunța ca eveniment suprem. Dumnezeu este, pentru el, chipul propriei sale morți. Dar oare cel în cauză este Dumnezeu? Oare atotputernicia în umbra căreia rătăcește, când stăpânit de o fericire ce sfărâmă timpul, când pradă unei spaima de care se apără recurgând la idei puerile, oare această putere nu este funciar anonimă, oare nu face din el o ființă fără nume, fără putere, prin dorință lașă, pradă dispersiunii? Această putere este moartea însăși, și muza aflată îndărătul încercării sale esterniza morții posibile. Pot să mă omor? Am puterea să mor? Până unde pot să înaintez liber în moarte, stăpânindu-mi deplin libertatea? Chiar atunci când hotărâsc să merg înspre ea, printr-o decizie virilă și ideală, nu vine oare tot ea către mine, și când cred că o posed, nu mă posedă oare ea pe mine, mă abandonează domeniului ce nu poate fi posedat? Oare mor în chip uman, de o moarte ce va fi cea a unui om și pe care o voi impregna cu întreaga libertate și intenție umană? Oare mor eu însumi, sau nu mor oare totdeauna altul, astfel încât ar trebui să spun că, propriu-zis, eu nu mor? Pot muri? Am puterea să mor?

\* Din volumul *Spațiul literar*, Editura Gallimard, *Colecția Idées*, Paris, 1955. Traducere inedită de Irina Mavrodin.

Problema dramatică de care Kirilov este chinuit, sub aparența unui Dumnezeu în care ar vrea să creadă, este problema posibilității sinuciderii lui. Când i se spune: „*Dar mulți oameni se sinucid*”, el nici măcar nu înțelege acest răspuns. Pentru el nimeni încă nu s-a sinucis: nimeni nu s-a omorât dăruindu-și cu adevărat moartea, cu acea generozitate și acea plinătate de simțire care ar face din acest act o acțiune autentică – sau, de asemenea, nimeni n-a văzut în moarte capacitatea de a-și dăruia moartea în loc de a o primi, de a muri „*pentru idee*”, după cum spune el, adică într-un mod cu desăvârșire ideal. Desigur, dacă reușește să facă din moarte o posibilitate care să fie numai a sa și plenar umană, va fi atins libertatea absolută, o va fi atins ca om și o va fi dăruit oamenilor. Sau, pentru a spune același lucru altfel, va fi fost conștiință de a dispărea și nu conștiință ce dispăre, va fi anexat în întregime conștiinței sale dispariția ei însăși, el va fi deci totalitatea realizată, realizare a întregului, absolutul. Privilegiu, desigur, mult superior celui de a fi nemuritor. Nemurirea, deși mă bucură prin esența ei, nu-mi aparține, este limita și constrângerea mea; de aceea, în acest orizont, întreaga mea vocație de om constă în a face din această nemurire ce-mi este impusă un lucru pe care să-l pot câștiga sau pierde: infern sau ceruri, dar, în ea însăși, nemurirea asupra căreia nu am nici o putere, nu înseamnă pentru mine nimic. Sau, încă, nemurirea poate deveni o cucerire a științei, în care caz ar avea valoarea, comodă sau incomodă, a unui leac împotriva unei boli; ea nu ar rămâne fără urmări, dar nu le-ar avea pentru Kirilov, care ar continua să se întrebe, și cu o pasiune cu atât mai sporită cu cât problema ar fi mai ciudată: oare mai am puterea de a muri? Nemurirea, asigurată de știință, nu ar avea vreo importanță pentru destinul lui decât dacă ea ar însemna imposibilitatea morții, dar atunci ea ar fi tocmai reprezentarea simbolică a întrebării pe care el o întruchipează. Pentru o umanitate în chip ciudat menită nemuririi, sinuciderea ar rămâne poate singura șansă de a rămâne umană, singura ieșire către un viitor uman.

Ceea ce poate fi numit lucrarea lui Kirilov, moartea devenită căutare a posibilității morții, nu este tocmai cea a morții voluntare, a exercitării voinței confruntată cu moartea. Sinuciderea este totdeauna fapta unui om cu mintea deja întunecată, a unei voințe bolnave, o faptă involuntară? Anumiți psihiatri spun asta, deși nu o știu; anumiți teologi binevoitori o gândesc, pentru a șterge scandalul, iar Dostoievski, ce conferă personajului său aparența nebuniei, dă el însuși îndărăt în fața abisului deschis de Kirilov în preajma-i. Dar nu această problemă este importantă: Kirilov moare cu adevărat? Prin moartea lui, verifică el oare acea posibilitate a ei pe care o deținea dinainte, acea putere de a nu fi care îi îngăduia să fie el însuși, adică legat în mod liber de sine, de a fi totdeauna altul decât sine, de a lucra, de a vorbi, de a risca și de a fi fără a fi? Poate el menține până în moarte un asemenea sens al morții, până în ea acea moarte activă care este puterea de a termina, putere începând cu sfârșitul? Poate el face astfel încât moartea să fie încă pentru el forța negativului, tășul hotărârii, momentul supremei posibilități când chiar propria-i imposibilitate vine către el sub

forma unei puteri? Sau, dimpotrivă, experiența este cea a unei răsturnări radicale când moare, dar când totuși nu poate muri, când moartea îl abandonează imposibilității de a muri?

În această căutare ce-i este proprie, Kirilov nu resimte propria-i decizie, ci moartea ca decizie. El vrea să știe dacă puritatea, dacă integritatea actului său poate triumfa asupra a ceea ce este nelimitat și indecis, asupra imensei indecizii care este moartea, dacă poate, prin forța acțiunii lui, să o facă activă, prin afirmarea libertății lui să se afirme în ea, să și-o aproprie, să o facă adevărată. În lume el este muritor, dar în moarte, în acel ceva nedefinit care este sfârșitul, nu riscă oare să devină infinit muritor? Iată întrebarea la care trebuie să răspundă. Răspuns ce este chinul ce-l duce spre moarte, moarte căreia vrea să-i fie stăpân prin valoarea exemplară a propriei morți, nedându-i alt conținut decât cel de „*moarte înțeleasă*”.

## Arria

A fi stăpân pe moarte nu înseamnă numai a te stăpâni pe tine în fața morții: suveranitate indiferentă a cărei expresie este seninătatea stoică. Când Arria, văzându-și soțul, pe Caecina Poetus, că șovăie, își împlântă pumnalul în piept, îl scoate și i-l întinde spunându-i: „*Nu doare*”, această fermitate, această rigiditate ne impresionează. Seninătatea marilor agonii senine este o trăsătură ce place. A muri bine înseamnă a muri după cuviință, în conformitate cu sine, respectat de cei vii. A muri bine înseamnă să mori în viața proprie, cu fața spre ea și cu spatele către moarte, și această moarte bună este mai curând semnul politetii față de lume decât al interesului pentru adâncurile abisului. Cei vii prețuiesc această rezervă, ei îi iubesc pe cei ce nu se abandonează. Plăcerea unui sfârșit corect, dorința de a-l face uman și convenabil, de a-l elibera de aspectul său inuman care, înainte de a-i omori pe oameni, îi degradează prin teamă și îi transformă în ceva străin și respingător, pot duce la elogiul sinuciderii, pentru că el pare a suprima moartea. Este ceea ce face Nietzsche. Preocupat să șteargă sumbra importanță a ultimei ere creștine, el vede în ea un lucru lipsit de orice însemnătate, ce nu merită nici măcar să i se consacre un singur gând, ce nu înseamnă nimic pentru noi și nu ne ia nimic. „*Nimic mai banal decât moartea.*” „*Sunt fericit când văd că oamenii refuză cu desăvârșire să vrea să se gândească la moarte!*” Kirilov ar vrea de asemenea să ne spună aceasta: el se gândeste întruna să moară, dar pentru a ne elibera să ne mai gândim că vom muri. Este extrema limită a umanizării, este eternul îndemn al lui Epicur: Dacă ești, moartea nu este; dacă moartea este, tu nu ești. Oamenii stoici vor indiferența în fața morții, pentru că o vor liberă de orice pasiune. Apoi ei îi atribuie morții indiferența, văzând în ea o clipă indiferentă. În sfârșit, ea nu este nimic, ea nu este nici măcar ultima clipă, care aparține încă vieții. Atunci au învins-o pe de-a-ntregul pe străvechea potrivnică și pot să-i spună: „*O, moarte, care-i victoria ta?*” Pot să-i spună asta, dar cu condiția de a adăuga: „*Unde-i ascuțitul tău?*” Căci, eliberați de moarte, ei sunt totodată

lipsiți de adevărata viață, cea care „*nu se teme să se abandoneze devastării pricinuită de moarte, ci o îndură, o susține și se menține în ea*”, ceea ce Hegel numește viața spirituală.

Nu e deci de ajuns să-ți abordezi adversarul cu forța unui spirit combatant ce vrea să învingă, ci de departe și ca și cum ai vrea să-l împiedici să se apropie. O moarte liberă, utilă, conștientă, plăcută celor vii și credincioasă sieși, este o moarte ce nu a întâlnit moartea, în care se vorbește mult despre viață, dar în care nu se aude limbajul neînțeles. A vorbi cu începere de aici este ca un nou dar. Unii nu se abandonează, tocmai pentru că se sustrag astfel absolutului abandon. Suntem cruțați de ceea ce este mai rău, dar ne lipsește esențialul.

Iată de ce, cu instinctul său pentru lucrurile profunde și pe calea indirectă a intențiilor sale teoretice, Dostoievski nu i-a dăruit lui Kirilov un destin impasibil, tăria rece moștenită de la antici. Acest erou al morții sigure nu este nici indiferent, nici stăpân pe sine, nici sigur, și nu se îndreaptă spre un palid nimic purificat și pe măsura lui. Faptul că sfârșitul lui este o extraordinară ratare, că omoară, omorându-se, și pe celălalt personaj, acel dublu al său lângă care, odinioară, întins pe spate, păstra o tăcere rea, că are drept ultim interlocutor și în cele din urmă drept singur adversar doar figura cea mai sinistă, în care poate privi în deplinu-i adevăr eșecul proiectului său sunt împrejurări ce nu aparțin numai părții sale de existență în lume, ci care se ivesc din intimitatea sordidă a abisului. A crezut, murind, că intră într-o nobilă luptă cu Dumnezeu, și în cele din urmă cel pe care-l întâlnește este Verkhovenski, imagine mult mai adevărată a acelei puteri diferite de noblețe cu care trebuie să rivalizezi prin bestialitate.

Pătrundem deci în cele mai mari contradicții. Ceea ce este deliberat în sinucidere, acea parte liberă și dominatoare prin care ne străduim să rămânem noi înșine, slujește mai ales la a ne proteja de ceea ce se află în joc în acest eveniment. Se pare că prin aceasta ne sustragem esențialului, se pare că ne interpunem în mod ilegal între ceva ce nu se poate îndura și noi înșine, căutând, în această moarte familiară care vine de la noi, să nu ne întâlnim decât tot pe noi înșine, decizia și certitudinea noastră. Pasiunea fără de scop, lipsită de rațiune și zadarnică, iată dimpotrivă ce întâlnim pe chipul lui Kleist, și ea ne apare impunătoare, căci pare să răsfrângă imensa pasivitate a morții, care se sustrage logicii deciziilor, ce poate vorbi, dar rămâne tainică, misterioasă și indescifrabilă, pentru că nu are legătură cu lumina. Deci în moartea voluntară vedem tot **extrema pasivitate**, faptul că acțiunea nu este aici decât masca unei depozedări fascinate. În această perspectivă, impasibilitatea Arriei nu mai este semnul stăpânirii sale de sine rămasă intactă, ci semnul unei absențe, al unei dispariții disimulate, umbra cuiva impersonal și neutru. Febrilitatea lui Kirilov, instabilitatea lui, pașii ce nu duc nicăieri, nu semnifică agitația vieții, o forță mereu vie, ci apartenența la un spațiu unde nu se poate sălășlui, care este prin aceasta un spațiu nocturn, acolo unde nimeni nu este primit, unde nimic nu rămâne. Nerval, se spune, rătă-

cește pe străzi înainte de a se spânzura, dar faptul de a rătăci înseamnă deja moartea, rătăcirea mortală pe care trebuie în cele din urmă să o întrerupă, fixându-se. De aici și obsesia repetării gestului de sinucidere. Cel care, din neîndemânare, și-a ratat moartea, este ca un strigoi care nu s-ar întoarce decât pentru a continua să tragă asupra propriei dispariții; el nu poate decât să se omoare, întruna. Această repetare comportă frivolitatea eternității și caracterul greoi al imaginarului.

Nu este deci sigur că sinuciderea e un răspuns la acest apel al posibilității în moarte. Sinuciderea pune fără îndoială vieții o întrebare: viața este oare posibilă? Dar el este mai esențial propria sa întrebare: este posibilă sinuciderea? Contradicția psihologică ce împovărează un asemenea proiect nu este decât urmarea acelei contradicții mai profunde. Cel ce se omoară spune: Mă refuz lumii, nu voi mai acționa. Și tot el vrea să facă totuși din moarte un act, vrea să acționeze în mod suprem și absolut. Acest optimism inconsecvent ce iriază din moartea voluntară, această certitudine de a putea triumfa, în cele din urmă, dispunând în chip suveran de neant, fiind creatorul propriului său neat și, în sânul căderii, de a se putea însă înălța, pe culmile sinelui, această certitudine afirmă în sinucidere ceea ce sinuciderea vrea să nege. De aceea cel ce se leagă de negație nu poate să o lase să se întruchipeze într-o hotărâre finală care ar fi exclusă din ea. Spaima care se deschide atât în mod de sigur asupra neantului nu este esențială, a dat îndărăt în fața esențialului, nu caută încă decât să facă din neant calea salvării. Cine sălășluiește lângă negație nu se poate sluji de ea. Cui îi aparține, în această apartenență nu se mai poate părași, căci aparține neutralității absenței în care nu mai este deja el însuși. Această situație este, poate, disperarea, nu ceea ce Kierkegaard numește „*boala până la moarte*”, ci acea boală în care, aflat fiind, a muri nu duce la moarte, în care nu mai speră în moarte, în care aceasta nu mai urmează să vină, ci este ceea ce nu mai vine.

Slăbiciunea sinuciderii constă în faptul că acela care o săvârșește este încă prea puternic, face dovada unei forțe ce nu i se potrivește decât unui cetățean al lumii. Cine se omoară ar putea deci trăi; cine se omoară este legat de speranță, speranța de a sfârși, speranța arată dorința lui de a începe, de a găsi încă începutul în sfârșit, de a inaugura aici o semnificație pe care ar vrea totuși să o pună în cauză murind. Cine deznădăjduiește nu poate să spere că va muri nici în mod voluntar, nici în mod natural: îi lipsește timpul, îi lipsește prezentul pe care ar trebui să se sprijine pentru a muri. Cel ce se omoară este marele afirmator al **prezentului**. Vreau să mă omor într-un moment „*absolut*”, singurul care va triumfa în mod absolut asupra viitorului, care nu va trece și nu va fi depășit. Moartea, dacă ar surveni în ceasul ales, ar fi o apoteoză a clipei; clipa, în ea, ar fi scânteia însăși a misticilor, și, prin aceasta, desigur, sinuciderea păstrează puterea unei afirmații excepționale, rămâne un eveniment despre care nu ne putem mulțumi să spunem că e voluntar, care se sustrage uzurei și depășește premeditarea.



Gh. Buzatu

## CU ZAHARIA STANCU PRIN VEAC

Într-unul din numerele precedente ale revistei (cf. **Saeculum**, Focșani, an III, nr. 7/ianuarie 2004, p. 39), am publicat o hotărâre și un referat privindu-l pe Zaharia Stancu. Cea dintâi reclama, la 3 octombrie 1950, „eliberarea” lui de la președinția Uniunii Scriitorilor din R.P.R., documentul fiind semnat de câțiva dintre „greii” de moment ai partidului, mai precis Gh. Gheorghiu-Dej, Iosif Chișinevschi și Vasile Luca. Cât privește referatul, datat 8 septembrie 1952, el recomanda de asemenea eliberarea prozatorului, dar de la conducerea Teatrului Național, el urmând „să se ocupe exclusiv cu scrisul”. Peste ani, întrebarea care persistă este una singură: **de ce toate astea?** Un posibil răspuns ni-l poate da o descoperire oarecum întâmplătoare. La 18 aprilie 1950, Direcția Generală a Securității Statului a intrat în posesia unui document „compromițător” despre Zaharia Stancu. Iată conținutul documentului respectiv:

### NOTĂ

Refer: Zaharia Stancu, directorul general al teatrelor din R.P.R.

În dosarul nr. 9 509 din arhiva S.S.I. la fila 29, există o notă din 17.X.1941 în care se arată că un anume Beitz din serviciul american de informații a cerut radierea din cadrele informative ale acestui serviciu, pentru lipsă de activitate, a unor persoane printre care figurează și **Zaharia Stancu**, fost ziarist, astăzi directorul general al teatrelor din R.P.R. și membru al P.M.R.

Anexăm copia notei de mai sus.

### PROPUNEM:

A se face cunoscut cele de mai sus organelor de Partid.

(Arhiva CC al PCR, fond Cancelarie, dosar nr. 165/1950, fila 79).

În anexa documentului se afla, în adevăr, copia filei extrase din dosarul menționat al fostului S.S.I.:

### NOTĂ

Dosar 9 509 fila 29 din 17.X.1941

Dintr-o notă reiese că:

BEITZ, din serviciul american de informațiuni, a cerut radierea din cadrele informative ale acestui serviciu, pentru lipsă de activitate, a următoarelor persoane:

**Mircea Damian, Zaharia Stancu, Vasiliu Birlic**, sculptorul **VASILIU**, ziaristul rus **Mihailov, Brunea Fox**, avocat **Streitman, Demostene Botez** și avocatul **Nachtigal**.

(Ibidem, fila 78)

Așa după cum lesne este de presupus, ambele documente au ajuns, evident, în atenția conducerii

partidului. Drept dovadă, documentele respective au fost chiar înregistrate în Arhiva Biroului politic al C.C. al P.M.R., sub numărul 595/517 din 1950.

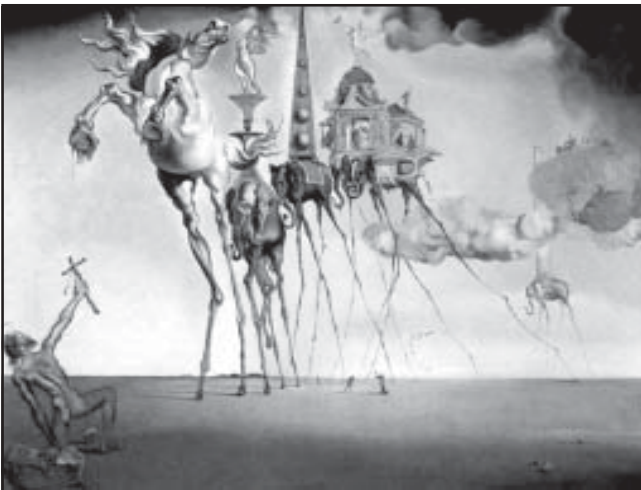
În context, sancțiunile dictate de partid lui Zaharia Stancu veneau în ciuda faptului că marele prozator se dovedise, după 23 august 1944, extrem de... atent și binevoitor față de „noul curs” al istoriei românești, dirijat, la ordinul Kremlinului, de către liderii comuniști locali. Voi reține, ca exemplu, una dintre cărțile sale apărute în acea epocă.

Despre rostul și locul lui Zaharia Stancu în evoluția literaturii române în acest veac nu mă pronunț, domeniul fiind în afara preocupărilor mele. Am citit cu plăcere unele din romanele sale, iar cu deosebit interes cronicile sale politice din presa bucureșteană din ajunul și de la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial. Am considerat și consider memorabile comentariile sale pe marginea **Pactului Hitler-Stalin din 23 august 1939**, întru totul valabile și astăzi pentru istoric, prin forța surprinderii unor situații ce au determinat parafarea respectivei **înțelegeri între diavoli** și care avea să bulverseze – așa cum a prevăzut-o Zaharia Stancu – desfășurările ulterioare ale întregii politici mondiale. Ani și ani, l-am prețuit și l-am admirat pe Zaharia Stancu. Recent, am descoperit, în rafturile unui împătimit de „rarități”, o lucrare de vreo 250 de pagini, tipărită în 1946, pe o hârtie de foarte proastă calitate (ca după... război) și intitulată semnificativ **Secolul omului de jos**. A apărut la București, sub egida Editurii **Eminescu**, aceeași care, în același timp, a difuzat varianta complet denaturată a **Procesului mării trădări naționale** din mai 1946. Cartea lui ZS cuprinde colaborările prozatorului din 1945-1946 la ziarul **Ultima oră** și **România liberă**. Nu-mi propun să pun în discuție motivele și condițiile afirmării în peisajul jurnalistic al epocii de după 23 august 1944 a „noului” ZS, faptul fiind lesne de înțeles, imposibile de explicat fiind însă opiniile deconcertante susținute și formulele de exprimare, probe elocvente ale unui stadiu incipient al **limbajului de lemn** specific epocii „democrat-populare” în curs de inaugurare pentru vreo 50 de ani în România. După cum singur a mărturisit ZS, la 17 august 1945, titlul lucrării i-a fost inspirat de considerațiile unui diplomat britanic al vremii, ambasador la Moscova, Sir Stafford Cripps (cf. **Secolului omului de jos**, p. 36) în contextul în care cel de-Al Doilea Război Mondial era în pragul sfârșitului. ZS își angajase colaborarea la cele două cotidiane bucureștene menționate, atunci când prăbușirea Germaniei devenise o certitudine (**Jawohl, mein Herr**, 20 aprilie 1945), burghezia română și „partidele istorice”, dirijate de Iuliu Maniu și C.I.C. Brătianu (PNT și respectiv, PNL) erau în derută și masele populare în plină afirmare (cf. **Ce uită burghezia**, 22 septembrie 1945), iar Axa Moscova-Londra-Washington, călăită de experiența războiului antihitlerist, încă părea „indestructibilă” (**Pentru**

*ochii orbi*, 23 septembrie 1945). Pe mapamond, „mersul firesc politic spre stânga” părea o certitudine (**Secolul omului de jos**, 17 august 1945), situație confirmată și-n cazul României, unde „forțele populare”, după 23 august 1944 și, mai ales, după 6 martie 1945, se impuseseră clar, în timp ce, de partea cealaltă, epurarea criminalilor de război nu fusese realizată și „partidele istorice” mai aveau „libertatea de a acționa” (cf. **Dușmanii patriei**, 11 noiembrie 1945). Șovinismul, plagă a fostelor sisteme social-politice, încă persista în „unele cercuri orășenești” (sic), îndeosebi din Ardeal, dar dispariția-i era inevitabilă, tot astfel cum – prezicea cronicarul – „fără urmă vor trebui să piară fascismul, hitlerismul, legionarismul și orice altă doctrină politică [...] care ar avea la temelie ura de rasă, vrajba între popoare” (**O boală cu leac: șovinismul**, 4 noiembrie 1945). Dintre slujitorii condeiului, M. Sadoveanu, Gala Galaction și Victor Eftimiu, acestuia fiindu-i cunoscute „Iagărele dictaturii antonesciene”, se impuseseră atenției și stimei zelosului cronicar bucureștean (cf. **La închiderea unui congres**, 1 septembrie 1945; **Sălcii uscate...**, 6 noiembrie 1945), în vreme ce I. Al. Brătescu-Voinești și I. Petrovici, compromiși în urma colaborării strănse și succesive cu legionarii și antonescienii, își pierduseră creditul, iar excluderea lor din Academia Română era reclamată de urgență (vezi **Cap-de-găină**, 17 iunie 1945). Timpurile noi, al căror vestitor probabil că se considera ZS (?), se dovedeau „înălțătoare” pentru artiști, scriitori și ziariști, iar aceasta în comparație cu vremurile abia apuse: „...Trecutele regimuri ne-au ținut pe noi toți cei ce purtam în mână un condei la porțile societății, la porțile vieții. La fel au fost ținuți la porțile vieții milioanele de țărani și muncitori. Clasa stăpânitoare a avut interes ca artiștii și scriitorii să nu se poată libera de cătușe, ca muncitorimea și țărănimea să nu se ridice din întuneric. Acum lanțurile au fost rupte, pânza de întuneric a fost sfâșiată” (vezi **La închiderea unui congres**, 1 septembrie 1945). Cei vinovați de situația descrisă nu se mai puteau ascunde, adică burghezia și partidele ei, care guvernaseră numai prin metode nedemocratice. În plus, „aceste partide au luat măsuri de represalii împotriva partidelor muncitorești, pe care le-au scos afară din lege. Muncitorii au fost împușcați în piața Teatrului Național, la Grivița, la Lupeni, oriunde au încercat să-și afirme cât de cât drepturile lor. Mii de muncitori au fost aruncați în temnițe, de guverne care-și spuneau... democrate și... populare” (vezi **Ce uită burghezia**, 22 septembrie 1945). Violența de limbaj și realitățile strâmbe surprinse au invadat scrisul pătimașului ziarist, iar probele în acest sens erau nenumărate, precum: „istoricii [reprezentanții PNT și PNL] nu vor să priceapă că le-a trecut vremea, vremea în care tâlhăreau, asupreau și asasinau după bunul lor plac. Nu vor să înțeleagă că poporul nu le mai poate îngădui să vină la guvern. În trecut, «istoricii» așteptau ovăz din străinătate, ovăz de aur. Și ovăzul de aur venea. Cu ajutorul acestui ovăz de aur, «istoricii» făceau în România politica de aspirare, politica de înfeudare a statului român la interesele câtorva mari și depărtați industriași și bancheri. Mai târziu, cu sprijinul ovăzului de aur expedit din Berlinul hitlerist și din Roma fascistă,

a luat naștere la noi coloana a cincea germană, a crescut și a activat. Cu ovăz de aur străin s-a hrănit presa românească de dreapta, atât de violentă în expresii, atât de criminală în intenții și scopuri, presa care a dirijat opinia noastră publică până la 23 august” (cf. **Aștept ovăz din străinătate**, 1 decembrie 1945). Erau clișee care anunțau manualul de istorie ignobil al lui M. Roller aflat, pe atunci, în faza de proiect. Ori, cu alt prilej, se constata: „La 23 august 1944 s-a pus capăt aventurii antonesciene și a început alt război: războiul firesc, care avea să ne scape pe toți de cizma prusacă; războiul just care avea să ne aducă înapoi Ardealul (numai!) răpit prin mizerabilul tratat de la Viena, războiul care avea să ne așeze în stîmna Marilor Națiuni Unite și să ne spele rușinea jafurilor și masacrelor comise de câțiva inconștienți, în numele țării, la Odessa și dincolo de Odessa, războiul antihitlerist. Din nenorocire, deplângea ZS, războaiele drepte, ca și cele nedrepte, cer victime, victime omenești. Ele se soldează cu morți, de pe urma cărora rămân văduve și orfani invalizi...” (vezi **Sprijiniți în cârje**, 2 octombrie 1945). Admirația față de marea URSS era, se înțelege, fără margini; doar acolo poporul muncitor, la 1917, „dintr-o singură smucitură” (sic!), rupsese pentru o... vecie (de numai 70 de ani, astăzi o știm cu precizie) lanțurile sclaviei (**Cu fețele veștede**, 16 noiembrie 1945). Tot aidoma, mesagerii Kremlinului roșu – precum Ilya Ehrenburg, „omul excepțional care știe să vadă atât de adânc” – erau primiți cu temenele la București (vezi **Libertatea de a schingiui**, 29 septembrie 1945; **Realități românești**, 1 octombrie 1945). Asemenea mesageri ai comunismului internațional ne erau absolut necesari în acele momente, căci ei ne ajutau să deslușim realitățile din România. Ehrenburg, bunăoară, declarase în Capitală: „Numai un orb poate să susțină că înainte de fascism în România a existat democrație”. Era un truism, devenit pentru ZS adevăr suprem.

Un alt fapt care surprinde, mai cu seamă în raport cu aceea ce ZS consemna despre liderii partidelor tradiționale, devenite peste noapte „foste” (PNT și PNL), era tămâierea în exces a liderilor comuniști locali (Gh. Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Iosif Chișinevschi, Vasile Luca, Chivu Stoica, Gh. Apostol ș.a.), ale căror cuvântări politice erau descoperite ca fiind „ample” și „încărcate de miez” (vezi **Proprietatea individuală**, 4 ianuarie 1946) ori „izvorâte din fundul inimii” (cf. **La închiderea unui congres**, 1 septembrie 1945). Cu toții suferiseră „închisorii grele” (11 aprilie 1946). În schimb, reprezentanții partidelor istorice erau ridiculizați și, mai mult, chiar amenințați: Iuliu Maniu, I. Mihalache, Al. Vaida-Voevod („nașul” Gărzii de Fier), M. Popovici, Corneliu Coposu (vezi **Oase moarte**, 24 aprilie 1946; **Crema și zgura**, 5 mai 1946; **Grivița și d. Iuliu Maniu**, 20 februarie 1946), C. I. C. Brătianu (cf. **Teroare liberală**, 21 februarie 1946). ZS l-a cunoscut personal pe Corneliu Coposu, un „om simpatic”, „ființă enormă cu înfățișare blajină”, dar în care încolțiseră (sic!) „idei ucigăse” (cf. **Fulgere de cerneală și bici de sânge**, 4 mai 1946). Pentru intervențiile sale din **Dreptatea**, Corneliu Coposu a fost situat fără menajamente în galeria trinității răului din vremea regimului legionar-antonescian – Ilie Rădulescu, Pamfil Șeicaru și



Spita Sfântului Anton

Stelian Popescu (ibidem). Presa opoziției, în frunte cu **Dreptatea**, a fost situată „pe linia” „Poruncii vremii” (cf. **Ofensiva împotriva scriitorilor și a frunțașilor muncitorimii**, 11 aprilie 1946; **PNT, scriitorii și cultura**, 17 aprilie 1946; **Or fi, dar nu se văd...**, 19 aprilie 1946). Nu o singură dată au fost înfierăți legionarii (**Rădăcina răului**, 29 aprilie 1946), care acționau obligatoriu în complicitate cu PNT (ibidem). Bineînțeles că ținta atacurilor preferate ale lui ZS era **Mareșalul Antonescu** (vezi, de ex. **Procesul de la Nürnberg și România**, 11 februarie 1946), omul de stat care aliase România cu Germania lui A. Hitler, atacase URSS, provocând dezastrul țării. Pentru Ion Antonescu și colaboratorii săi, războiul din Răsărit nu fusese altceva decât o „mină de aur”, toată echipa mareșalului fusese fascistă și beneficiase de sprijinul liderilor „istorici”! Maniu și Brătianu (ibidem). Cronicarul a participat la spectacolul prilejuit de procesul Antoneștilor în mai 1946 (cf. **Note pe marginea procesului**, 22 mai 1946; **Oamenii din boxă**, 23 mai 1946). Pe jurnalistul pretins obiectiv nu l-au deranjat condițiile în care s-a desfășurat „judecata”, mai ales că, pentru el, *inculpații* nu erau altceva decât „oamenii... pe care noi toți îi știm vinovați și care ar fi trebuit să fie împușcați demult, fără nici o judecată” (cf. **Note...**). ZS s-a scandalizat că *inculpații* nu au recunoscut... bărbătește (sic!) „eșecul politicii lor”, motiv, se vede, suficient pentru a-i considera „niște biete cârpe” (cf. **Oamenii din boxă**). Cel mai mult pe cronicar l-a nemulțumit, la capitolul depoziția martorilor, defilarea la proces a liderilor partidelor istorice (vezi **D. Gh. Brătianu, martor...**, 24 mai 1946; **D. Dinu Brătianu, martor...**, 25 mai 1946; **Depoziția d-lui Iuliu Maniu**, 28 mai 1946). ZS redă în detaliu, denaturând-o, apariția lui Maniu, a cărei prestație l-a sufocat pur și simplu: „*Depoziția d-lui Iuliu Maniu a durat mai mult de șase ore. Ea a fost înregistrată cuvânt cu cuvânt pe plăci și stenografiată fără greșală. Ziarele au comentat-o pe larg [...]. La ora șase după amiază, d. Iuliu Maniu s-a reîntors în sala Tribunalului din Știrbey Vodă, și-a citit cu atenție, două ore, depoziția, și a semnat-o cu mulțumire. Nu lipsea din stenogramă nici măcar o virgulă. La plecare, s-a oprit câteva clipe în fața acuzațiilor. I-a strâns mâna lui Titus Dragoș, lui Mihai Antonescu (eronat, lui C. Z. Vasiliu,*

*Gh. Dobre, C. Pantazi – n.ns.) și în cele din urmă pe a lui Ion Antonescu. S-a înclinat adânc în fața tuturor acuzațiilor și sala a murmurat: RUȘINE!... D. Iuliu Maniu s-a făcut a nu auzi nimic și a plecat. Ziarul Dreptatea a îngăimat câteva scuze pentru acest „gest creștinesc”. Triste scuze, dacă nu ridicole scuze. Mâinile acuzaților erau pline de sânge. De sânge românesc, vărsat fără vină”* (cf. **Depoziția d-lui Iuliu Maniu**). Sentința pronunțată în cazul Antoneștilor nu l-a surprins pe ZS, căci vocea sa a făcut „cor” în epocă cu Leonte Răutu, Miron Constantinescu, N. Bellu ș.a care solicitau încheierea grabnică a unui „capitol tragic” al istoriei României. După cum se știe, unii din inculpați au fost condamnați la moarte, iar cronicarul aștepta „*aducerea la îndeplinire*” a sentinței (cf. **Concluzii**, 30 mai 1946). Faptul avea să se îplinească la numai două zile după apariția cronicii lui ZS... Ce-ar mai fi de observat? Am neglijat să subliniem că ZS, căutând și încercând să surprindă apusul unei epoci de care s-au rupt toate firele, n-a putut să-i ignore pe „zeii” Lumii Noi, pe care a îmbrățișat-o fără reticențe. Ei erau **Lenin** și **Stalin**. În context, nimic mai ridicol decât aceste rânduri consacrate lui V. I. Lenin la 22 de ani de la moartea lui: „...*Realizările din Soviete, cum și chipul în care popoarele sovietice au izbutit să câștige victoria sub conducerea generalisimului Stalin, în acest ultim și greu război, dovedesc că învățăturile lui Lenin au prins rădăcini adânci și au dat roade. De aceste roade se bucură azi nu numai popoarele din Uniunea Sovietică, ci și altele, din afara acestor hotare. Este acesta un fapt real, care se cerea subliniat acum, la a 22-a aniversare a morții lui Lenin. Lenin omul a murit. Învățăturile lui se dovedesc a fi veșnice*” (cf. **V. I. Lenin**, 22 ianuarie 1946, p. 123). Dar, cum ridicolul nu cunoaște limite, panseurile gazetarului au fost amplificate în articolul consacrat lui I. V. Stalin la împlinirea a 66 de primăveri: „...*Toți biografilor lui Stalin și toți vechii lui tovarăși de luptă... mărturisesc că «Stalin a fost pătruns de o credință fără margini față de geniul revoluționar al lui Lenin și a apucat calea lui Lenin. El n-a deviat niciodată de la această cale și, după moartea lui Lenin, continuă cu cutezanță și siguranță opera lui»... Astăzi, când generalisimul a împlinit 66 de ani, el se poate socoti fericit. Conduce cea mai mare uniune de popoare libere din lume și știe că spre el se îndreaptă privirile pline de speranță ale claselor muncitoare și țărănești de pretutindeni. Marxismul a ieșit din legendă și este înfăptuit nu numai în Soviete. Alături de popoarele Uniunii Sovietice, alături de toate popoarele libere ale lumii, poporul român sărbătorește azi cu bucurie a 66-a aniversare a generalisimului Stalin și-i spune: — Să trăiești mulți ani, generalissime Stalin, pentru a contribui cu puterea ta de muncă și cu geniul tău la consolidarea păcii, așa cum ai contribuit la câștigarea războiului!...*” (cf. **A 66-a aniversare a generalisimului Stalin**, 22 decembrie 1945, p. 101-102, 103). Cum se știe, I. V. Stalin avea să mai trăiască cu puțin peste șapte ani. Ceea ce nu am ajuns să cunoaștem cu siguranță nici astăzi este dacă liderul de la Kremlin a primit ori nu mesajul lui Zaharia Stancu, devenit peste noapte, la București, un fel de toboșar al timpurilor noi?!

## DUILIU ZAMFIRESCU ÎN AMINTIREA CONTEMPORANILOR SĂI

Doar cei mai apropiați din familie puteau să-l cunoască mai bine, pe omul Duiliu Zamfirescu, decât Nicolae Pătrașcu.

Într-o prietenie de aproape patru decenii, cu regăsiri pe aceleași drumuri culturale, artistice și estetice, cu luni și luni de zile petrecute împreună pe tot parcursul vieții scriitorului, cu marea favoare de a fi, poate, singurul om căruia Duiliu Zamfirescu i se destăinuia cu toate trăirile, sentimentele, gândurile și intențiile sale cele mai intime. Nicolae Pătrașcu s-a putut îndreptăți a se considera marele prieten al scriitorului. S-au aflat alături în redacțiile unor publicații literare și culturale, au pășit împreună pe cărările diplomației, au cutreierat Italia și au trăit împreună clipele întâlnirii cu strălucitoarea artă antică și medievală italiană. Când drumurile îi despărteau se regăseau alături prin scrisori. Predominanța corespondenței cu Nicolae Pătrașcu în ansamblul creației sale epistolare stă mărturie. De acea Nicolae Pătrașcu s-a simțit îndreptățit și ca o datorie de suflet față de marele lui prieten să scrie și să publice, în 1930, volumul *Duiliu Zamfirescu. Amintiri*.

De aici și firescul apel al Radiodifuziunii române, făcut lui Nicolae Pătrașcu, de a cuvânta la împlinirea unui deceniu de la moartea scriitorului.

Nicolae Pătrașcu răspunde cu pertinenta expunere intitulată *Duiliu Zamfirescu – omul, amicul și poetul*, străbătută de un discret, cald și îndreptățit sentiment de prețuire și admirație, care să nu afecteze câtuși de puțin imaginea omului și creatorului Duiliu Zamfirescu. O copie dactilografiată a acestui document de istoriografie literară (13 p.) provenit din arhiva familiei Duiliu Zamfirescu se află în colecțiile Muzeului Vrancei (nr. inv. 10722).

Am selectat fragmentele care conturează cu linii sigure și expresive portretul scriitorului, trăsăturile sale morale și umane, trăiri și simțăminte mărturisite doar celui mai apropiat prieten.

Am lăsat deoparte cele câteva pagini de amintiri legate de peregrinările lor prin Roma și alte locuri istorice ale Italiei, învăluite cu emoțiile și vibrațiile sufletești trăite în fața monumentelor, cu receptarea artistică și estetică a acestor valori.

Cum comentariul nostru ar estompa lumina și frumusețea mărturiilor, ar lipsi cititorul de dreptul lui firesc de a percepe, evalua și trăi rândurile citite prin propria-i prismă a personalității sale, le redăm mai jos fără nici o intervenție. (*Dumitru Huțanu*)

### Duiliu Zamfirescu: omul, amicul și poetul

**24 octombrie 1932.** Cel care are onoarea de a vă vorbi a avut norocul să se bucure de amicitia lui Duiliu Zamfirescu mai bine de 30 de ani; zic norocul, fiindcă Duiliu Zamfirescu era nu numai un om și un poet de elită, dar, așa putea zice, că el era un cap d'operă al naturii prin distincțiunea și armonia lui trupească și sufletească.

În tinerețe, când l-am cunoscut eu, era ca fizic, un adevărat Făt-Frumos sau, poate și mai drept, înfățișa prototipul poetului romantic ideal.

Avea cam 24-25 de ani. De statură mijlocie, cu talie subțire și cu o eleganță secretă în mișcările ei, cu obraji albi, străbătuți de o undă trandafirie, nasul drept și frumos, gura potrivită, pe care flutura o vorbă caldă și un surâs dulce, gâtul rotund, părul negru și fin ca mătasea, lăsat lung ca la florentinii din portretele Renașterii, ochiul viu, castaniu, sprâncenele subțiri și arcuite, un cap pictural, amintind grația unor figuri de Guido Reni.

El purta jachetă neagră de regulă, o gheată fină, pălăria înaltă de mătase cu marginile largi, 1830.

Duiliu sta atunci la hotelul Metropol, în camera no. 3, etajul I. În ea vedea într-un colț o pianină pe care el încerca mici acorduri... Pe pereți, o pânză de Georgescu, o coroană de

lauri cu inscripție englezescă de deșupt «A friend», **Prea târziu** (ș.a.), în amintirea primei sale încercări de teatru. Pe masa din mijloc – biblioteca: patru, cinci volume, între care **Graziella** și **Raphael** de Lamartine, **Les camées** de Théophile Gautier, **Le roman d'un jeune homme pauvre** de Octave Feuillet; un caet cu încercări de versuri-manuscrite; în alt colț, un pat de fier și două scaune, mobilă banală a camerelor de hotel; pe măsuta de noapte, un etern trandafir într-un pahar cu apă.

Pe lângă farmecul ființei sale, care era un dar cu totul aparte, în mănunchiul calităților lui sufletești, discreția ținea un loc de frunte. Niciodată n-ar fi rănit el pe cineva; niciodată n-ar fi dezvăluit un secret ce-i era încredințat.

Ca atitudine, ființa lui degaja un aer aristocratic care îndepărta de lângă el tot ce era mic și vulgar, atrăgea admirația și dragostea, înălțându-le. Această aristocrație apărea în toate faptele lui, în felul cum purta hainele, cum mergea, cum sta în picioare înaintea cuiva; în toate era pecetea unei deosebite distincțiuni. Unii luau atitudinea lui drept morgă spaniolă. În fond, era o mândrie legitimă care-i servea de pavază față de cei ce nu-l interesau. Deopotrivă, cu ceilalți era natural și simplu, iar cu prietenii, afabil și sincer, bun și îndatoritor.

O altă trăsătură caracteristică a lui era că ochiul său era impresionat de tot ce era frumos, chinuit de tot ce-i părea urât.

Dar, dacă, sufletește și trupește, soarta fusese cu el darnică, ea îi refuzase un lucru, averea, pe care simțea că i-ar fi făcut plăcere să o aibă. Și nu pentru a crea în ea însăși, ci pentru a fi liber și pentru a putea scrie. De câte ori, el care se stăpânea totdeauna și nu ți-ar fi spus nimic din ceea ce i se părea că-l micșora, nu-mi destăinuia: „mă crezi că m-aș da tot cuiva, numai să pot scrie literatură”.

Fiind cu dânsul la vie, la Odobești, într-o zi, pe când ieșea din biserică, ce era peste drum de casă, ieșind cu mine de braț, o gândire tristă i se strecură prin minte. Se opri în fața unui mormânt din curtea bisericii și, făcându-mi un semn spre el, zise: „Aici e noaptea fără capăt a tot ce am iubit, tot ce m-a frământat, a tot ce am visat... *Am spus copiilor mei, când voi închide ochii, colea, lângă biserica de aici*” (să-l îngroape – n.n.), arătându-mi cu privirea un tăpșan acoperit cu troscot verde.

Într-o dimineață de iunie din anul 1922, fiind la Gastein și deschizând **Universul**, citii vestea atât de neașteptată a morții lui Duiliu. Omul încă în putere și cu aparența unei tinerețe eterne, închisese ochii într-o excursiune la mănăstirea Agapia.

El care iubise atât natura și trăise anii cei mai frumoși în Italia... și care, prin contactul îndelung cu Roma, luase ceva din evlavia catolicilor, părăsi viața într-un lăcaș de maici, la umbra poalelor de munte și la ceasul cântărilor și rugăciunilor de seară.

El doarme acum printre mormintele cimitirului din Focșani și nu în curtea bisericii din fața viei lui, cum își exprimase odată dorința.

Dar dacă noaptea fără capăt în care a trecut a luat, cum spunea el, tot ce a iubit și ce l-a frământat, n-a luat însă și ce a visat distinsul și suavul poet al generației mele.

Cât va trăi pe pământ poezia, atâta timp vor trăi și visurile sale poetice și, cu ele, va trăi și numele său melodos.

*Ionel Bandrabur*

## VOLUPTATEA DE A SCRIE

A scrie este a gândi mai profund. Sporovăiala poate fi și fără reflecție, dar scrisul are în rânduiala lui o virtute constrângătoare.

\*\*\*

Grafomania este o pasiune pe care marii critici o disprețuiesc și o înfierează. Cuvântul „grafoman” a devenit aproape o injurie. Se uită că excelența literară nu poate fi dobândită fără a mângâli hârtia mulți ani la rând, fără a fi fost mai întâi un onest și obscur ocnaș al frazei.

\*\*\*

Despre scriitorii buni se vorbește mai ales post-mortem. A vorbi despre scriitor când este în viață înseamnă a-i face și lui plăcere, în timp ce a te ocupa de el după ce a murit echivalează cu a te lustrui mai ales pe tine, comentatorul, exegetul, parazitul.

\*\*\*

Nu trăiesc cu adevărat decât aceia care creează. Toți ceilalți sunt doar aparențe, năluci. Toate marile bucurii ale vieții sunt bucurii ale creației: dragoste, geniu, bunătate. A fi creator este totuna cu a sfida efemeritatea și moartea.

\*\*\*

Ce puțină plăcere ne procură lectura unor clasici ajunși cu timpul desueți! Și totuși, continuăm să-i venerăm, întocmai cum omul comun are evlavie de-a se închina la moaștele sfinților de altădată.

\*\*\*

Un scriitor este un fabulos apetit de a vedea, de a auzi, de a simți, de a-și aminti și, mai presus de orice, un fabulos apetit de a scrie. Un geniu trândav poate impresiona pe cei din jur, așa cum a impresionat Petre Țuțea, dar dacă nu scrie, dacă nu lasă în urmă o mare operă, o operă răzbătătoare prin ani și veacuri, el va figura doar ca un personaj pitoresc în viitoarele cărți de memorii.

\*\*\*

Capodopera literară este o victorie asupra efemerului. Însăpăimântătoare este hecatomba din jurul ei: s-au făcut o sută de mii de încercări și numai una a reușit!

\*\*\*

Care scriitor, convins că a dat lumii o capodoperă, nu a avut după aceea revelația erorii sale? Fapt descurajant, firește. Dar e mai bine să auzi cum plesnește o coardă decât să nu fi întins niciodată arcul.

\*\*\*

Inspirația: cuvânt romantic și rău înțeles. Nu este un cadou al Cerului, așa cum s-a crezut mult timp, ci explozia de lumină de la capătul unui efort intens, încăpățânat și răbdător.

\*\*\*

Geniul evită cătușele: își păstrează libertatea cu orice preț, pentru a acorda spiritului avantajul unei concentrări

de durată. O mare operă se naște din răgazurile cugetului neîngrădit.

\*\*\*

Fanatici ai libertății de creație, niciodată marii scriitori nu au acceptat o înregimentare oarecare: de curent literar, de modă, de bisericuță. Ca să dau un exemplu, s-a repetat până la saturație, atât în Franța cât și la noi, că Paul Verlaine este un poet simbolist, ba chiar reprezentantul cel mai de seamă al acestei școli. Or, în 1890, atunci când jurnalistul Jules Huret l-a întrebat: „Dumneata aparții mișcării simboliste?”, poetul a răspuns cu o suavă can-doare: „Simbolist... simbolist... Ce este asta? E un cuvânt nemțesc?”

\*\*\*

Scriu, deci exist. În închisorile comuniste, existența mi-a fost suspendată, deoarece n-am avut dreptul să scriu.

\*\*\*

Limbajul curent al oamenilor este de o jalnică banalitate. Adesea se întâmplă să te cutremuri când îi auzi sporovăind. Numai scriitorul reușește să înfrumusețeze ceea ce este searbăd și plictisitor și să înalțe expresia la nivelul artei.

\*\*\*

Scrisul este cea fericire ciudată a unor indivizi care găsesc mai multă plăcere în cuvinte și în fraze decât în frecventarea oamenilor.

\*\*\*

Un adevăr poate fi concentrat în câteva fraze: vom avea un aforism. Într-un minut, plăcerea ne inundă; ea țâșnește din adevăr, dar și mai mult din arta scriitorului. Aforismul va fi, poate, în mileniul III, genul literar preferat al cititorului, care nu va mai dispune de timp pentru a devora romane.

\*\*\*

Adevărul e un balaur cu nenumărate capete: tai unul și cresc alte trei la loc. Dacă ar exista un singur adevăr, să zicem despre dragoste, nu s-ar fi scris până acum sute de mii de cărți pe această temă.

\*\*\*

Cel mai mare dușman al vieții este moartea și omului de azi nu-i place să i se amintească despre ea. Ceea ce odinioară era tragic, acum, la înmormântări, este spectacol. Pesimismul atrage, reține, dar numai dacă este mai mult un moft estetic și dezinvolt decât o viziune viscerală. Înaintea marelui salt în neființă, desfătarea ne este dată de șansa miraculoasă de a exista.

\*\*\*

Îmi place să-l cred pe Dumnezeu poet. Plăsmuind mereu lumi, stingând unele și aprinzând altele, și asta în infinit și în eternitate, Dumnezeu este Poetul Suprem.

# SALONUL DE PRIMĂVARĂ AL ARTELOR PLASTICE

**Salonul de primăvară** al artiștilor plastici, deschis la Galeriile de Artă Focșani, și-a propus – și a reușit – să fie un argument în favoarea feminității ca semn distinctiv, ca notă particulară încorporată în piesa de artă plastică și – prin extincție – în obiectul estetic.

Din această intenție vine, cred, sensul comun care leagă, ca într-o compoziție unitară, lucrările de pictură și grafică – altfel foarte diferite – ale celor 8 expozante; aceleași intenții i se subordonează și concepția catalogului, cu dulceați și palori (amintind cerurile diafane ale lui Flondor) lăsate să se dezvolte doar atât cât să poată acționa prin sugestie; să mai adăugăm la toate acestea și atmosfera vernisajului în spațiul încălzit de atitudinea prevenitoare a organizatorilor (Consiliul Județean Vrancea, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Vrancea, Cenaclul U.A.P. Vrancea) și de gesturile lor de atenție adresate în mod egal tuturor celor prezenți.

Panotajul inspirat – o „*bună rânduială*”, purtând amprenta sentimentului obligației de gazdă, tipic feminin – a fost făcut „*cu fața către public*”, adică ignorând obișnuitele susceptibilități legate de locul și vecinătatea pe simeză; criteriul a fost propunerea unui posibil traseu de vizitare, accesibil oricui și avantajos chiar și pentru segmentul de public mai puțin familiarizat cu rigorile și serviciile unui spațiu expozițional.

Acceptarea ordinii propuse impune atenției stadii succesive de fidelitate în raportarea la natură și naturalitate.

Primul și cel mai accesibil stadiu este cel al frecventării naturii acceptate în datele ei concrete; este natura imediată, identificabilă geografic, arătând semnele clare ale plasării într-un anume anotimp, păstrând intacte raporturile între cele două reguli dominante – vegetalul și mineralul; și toate acestea sunt „*invelite*” într-o stare emoțională, nuanțată diferit, în acord cu disponibilitățile interioare ale fiecăruia dintre autori. Este – dintr-un anume unghi de vedere – felul lor de a sărbători o natură frumoasă prin ea însăși, cordială și suficientă spre a da frecventatorului ei – artistului în cazurile acestea – o stare de bine, încântare și chiar o calmă jubilație.

Este așadar accepția naturii ca remediu împotriva dezordinii și insatisfacției; este asumarea ei ca loc perfect și suficient pentru restaurarea individului.

Fundamentate astfel, peisajele avându-le ca autoare pe Elena Pascu Bîrhală, Doina Popa Lupașcu, Marga Doina Zaiț, sunt nu doar gesturi de respect față de natură, ci și modalități personale de raportare la un registru de valori reconfortante, regeneratoare.

După cenzura impusă de grafica alb-negru semnată de V. Georgescu - Hossu, ni se propune revenirea la natura percepută analogic, posibil conținător al omului și al activităților sale. Această accepție susține interior prezența expozițională a Anișoarei Munteanu și a Elenei Stoiciu.

Punctul lor de vedere orientează spre dimensiunile modificate ale naturii, obligată să se raporteze la statura celui care o locuiește; ele reformulează condițiile știute ale interdependen-

ței om/natură, cei doi termeni acomodându-se (cel puțin în imaginile propuse nouă) în mod cordial, fără contradicții generatoare de tensiuni, fără drame consumatoare de energii în exces. De aici, poate, filtrul umbros – egalizator, de grosime variabilă, pe care ochiul trebuie să-l străbată spre a ajunge la substanța activă a imaginii. Ea – substanța activă – depozitează și o anume meditație, de ordin personal, asupra moralității raporturilor omului cu natura; altfel spus, capacitatea naturii de a fi cadrul acțiunilor noastre obligă la controlul și fundamentarea principală a prezenței în natură.

Cu Nicoleta Nicoară și Luminița Stan putem face exercițiul accepției naturii ca strat fertil existent în textura complicată și subtilă care generează nesfârșitele forme materiale ale lumii. Ele își construiesc compozițiile pe principiul fragmentului semnificativ; ne putem lesne imagina lucrările lor extinse, cuprinzător, spre forme și serii de forme existente virtual în afara cadrului prezent impus, și, de asemenea, ni le putem imagina dilatate dimensional. Este așadar, în ele, o mare distanță față de concretețea surselor inițiale, dar legătura există încă; există așadar în ele o anume naturalitate, o amintire a proliferantei surse de materie și de viață care este natura, în inepuizabila ei organicitate. Autoarele au meritul de a fi captat și organizat, după benefice intenții civilizatorii, această naturalitate.

Tatonând desprinderea de naturalitate, Laura Elena Groza și Diana Rozalia Tăicuțu pun în acțiune forme reduse – cu remarcabilă autoritate – la prezențe cromatice manevrate dinamic pe panouri de dimensiuni ample; există în pânzele lor plăcerea și ușurința dezvoltării compoziționale, mobilitatea culorii, disponibilitatea spre exteriorizarea unor excese energetice generatoare de dramatism, de posibile stări conflictuale. Sunt calități care, bine conduse, pot duce la cristalizări foarte personale.

În sfârșit, revenim la alb / negrul Virginiei Georgescu-Hossu: o singularizează în expoziție (catalogul o rău – servește) opțiunea pentru forme estetice proprii Extremului Orient; este asociația de text poetic – elaborat după dinamica interioară a haiku-ului japonez – și imagine sintetică și sugestivă. Se instituie între ele o comunicare specială, în care textul (ca grafie, plasare în cadru, conținut și inductor de o anume stare emotivă) și desenul în sine trăiesc complementar, fără individualizări excesive și fără rivalități.

Este într-un totu remarcabil și faptul că autoarea știe să le păstreze, amândurora, și forța ascunsă și fragilitatea aparentă.

Cu siguranță, **Salonul de primăvară** al artelor plastice poate fi accesat și de pe alte poziții, și după alte criterii; pot fi distinse individualități, pot fi stabilite ierarhii; mi s-a părut însă mai adecvată modalitatea căutării unor elemente de legătură sau continuitate, cu atât mai mult cu cât singurele surse de judecată au fost lucrările expuse și catalogul expoziției. I-a lipsit așadar, cronicarului, perspectiva și cunoașterea personală a expozanților; un motiv în plus spre a lăsa pe vizitator să facă, dacă dorește, exercițiul bun și util al construirii unui punct de vedere propriu.

**Sorin Francu**

## ZILELE THALIEI LA FOCȘANI

„V-am dat teatru, vi-l păziți ca pe-un lăcaș de muze, prin el curând veți fi vestiți, prin zări departe duse”. Cât de frumos și cât de adevărat sunau vorbele lui Iancu Văcărescu. Aici, în urbea de pe Milcov, acest îndemn a devenit literă de lege și toți trăitorii acestor meleaguri păzesc cu sfințenie teatrul, arta în general, moștenirea culturală, în așa fel încât evoluția noastră spirituală să se situeze mereu pe un traseu ascendent. Cu mai bine de 90 de ani în urmă, maiorul Gheorghe Pastia dăruia comunității o minunată clădire, un adevărat briliant arhitectural, Teatrul Național **Mr. Gh. Pastia**.

De-a lungul anilor, pe scena acestui strălucitor templu al Thaliei s-au intersectat într-o fascinație energetică spirite creatoare, talente autentice, pasiuni profunde într-o adevărată tornadă artistică. Din nefericire, în anul 1986, bătrânul Atlas și-a îndreptat prea brutal spatele și zidurile teatrului n-au mai rezistat; luminile reflectoarelor s-au stins definitiv și doar luna își strecura razele printre cioburile ferestrelor. Au trecut optsprezece ani, timp în care minunata viață artistică a clădirii teatrului **Mr. Gh. Pastia** a trăit doar în amintiri. Aproape că nici în vise nu mai credeam că, vreodată, pașii spectatorilor vor mai răsună pe marmura foaierei, că în sala teatrului vor reverbera declamațiile actorilor celebri, că serile pline de fast ale reprezentațiilor se vor întoarce, iar strălucirea teatrului din Focșani va lumina până în cele mai depărtate colturi ale țării. Dar s-a întâmplat. Pe neașteptate. Ca o imensă surpriză, ca o încoronare, ca o mare bucurie. După ce un actor, fost ministru, a refuzat sprijinul material pentru reconstrucția teatrului **Pastia**, un președinte de Consiliu Județean, vrâncean cu dragoste de oameni și de artă, s-a făcut luntre și punte pentru a obține fondurile necesare. Marian Oprișan a convins Guvernul României de necesitatea readucerii la viață a Teatrului din Focșani. Prin demersurile domniei sale a reușit să facă într-un an cât n-au făcut alții în zece și astfel, în ianuarie 2004, în prezența președintelui României, Ion Iliescu, a primului ministru Adrian Năstase, a președinților celor două Camere ale Parlamentului, a numeroși miniștri, oficialități, personalități ale vieții politice și culturale și a unui numeros public, s-au aprins din nou luminile în sala Teatrului. Clădirea, de importanță națională, a ieșit din nou în lume, într-o haină nouă, impecabilă, de o eleganță desăvârșită, strălucitoare și impozantă.

În ziua de 27 martie, de Ziua Mondială a Teatrului, a fost redeschisă stagiunea permanentă. Și acum, la fel ca acum 91 de ani, primul spectacol a aparținut Teatrului Național **Vasile Alecsandri** din Iași, cu spectacolul **Cabotinul** de John Osborne. În deschidere, ministrul Culturii și Cultelor, acad. Răzvan Theodorescu, prezent la manifestare, a reafirmat sprijinul pe care Guvernul României

l-a acordat procesului de restaurare și a evidențiat eforturile făcute de către administrația județeană și locală pentru ca teatrul să arate așa cum arată azi. A urmat un regal teatral care, sub titlul generic **Zilele Thaliei**, a adus la rampă încă opt spectacole de cele mai diverse genuri, în așa fel încât să fie satisfăcute cele mai pretențioase gusturi. Teatrul de Comedie din București a prezentat spectacolul cu piesa **Lady Di** de Tomislav Zajek, în regia Andreei Vulpe, avându-l ca protagonist pe Sandu Pop, nimeni altul decât îndrăgitul *văr Săndel* de la emisiunile de folclor. Bine primit de public, spectacolul a dovedit că râsul e necesar, chiar atunci când situația nu e chiar atât de ilară. Comicul de situație, exploatat la maximum, a stârnit ropote de aplauze și a bucurat. **Castelul** după Franz Kafka, prezentat de Teatrul **Nottara**, a însemnat reîntâlnirea cu Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Alexandru Jitea, Luminița Erga și bagheta regizorală a lui Tino Geirun. Spectacolul esențializează temele din celebrul roman al lui Kafka și oferă spectatorului o dezbatere filosofică misterioasă, plină de inedit. Marea doamnă a teatrului românesc, Olga Tudorache, a oferit focșănenilor o mostră de actorie. Rolul din **Noiembrie** de Ana Maria Bamberger, în regia lui Alice Barb, îi înscrie în palmares un nou succes, pe care îl împarte cu fosta sa studentă Cecilia Bârbora și cu George Motoi. Horațiu Mălăele, el însuși o instituție, a acceptat invitația la Focșani cu recitalul **Sunt un orb**. Talentul său, geniul său comic, stilul său inconfundabil, au generat furtună de aplauze și au demonstrat cât de îndrăgît este la Focșani. Aceștia au fost invitații. Împreună cu ei, actorii Teatrului Municipal din Focșani, cu trei reprezentații: **Fericire conjugală** după A.P. Cehov și **Angajare de clown** de Matei Vișniec, în regia și scenografia lui Mihai Lungeanu, și **Nichita**, în colaborare cu Corul Municipal **Pastorală**, un spectacol dedicat memoriei poetului Nichita Stănescu. Cu toată concurența teatrelor bucureștene sau a celui din Iași, actorii focșăneni au dovedit că fac un teatru de înaltă clasă, de o deosebită ținută artistică, iar montările de aici nu sunt cu nimic mai prejos de realizările unor teatre mult mai mediatizate și cu un statut privilegiat. Dăruirea, talentul, dar și sârguința actorilor de la Municipalul focșănean nu a rămas fără ecou, vocea publicului, manifestata prin îndelungi aplauze răsunând sub cupola teatrului. Dar ceea ce încununează eforturile tuturor este afirmația unanimă a celor care au pășit în casa Thaliei de la Focșani, aceea că la această oră Teatrul Național **Mr. Gh. Pastia** e cel mai frumos din țară. Prima ediție a **Zilelor Thaliei** a avut succes și a deschis un drum nou, a relansat viața teatrală în urbea de pe Milcov și a deschis lumii un minunat lăcaș de cultură. Ne înclinăm înaintea tuturor acelor care prin ceea ce fac dăruiesc semenilor lor bucurie, emoție, viață.

**Ion Nistor**

# ÎNTÂLNIRILE REVISTEI SAECULUM

Revista de cultură, literatură și artă **Saeculum**, ce apare la Focșani, și-a propus să organizeze, la fiecare lansare a unui număr, întâlniri cu personalități de seamă din țară și străinătate, sub genericul **Permanențe culturale românești**.

Prima manifestare de acest gen a avut ca invitați de onoare, între alții, pe prof. univ. dr. **Eugen Simion**, președintele Academiei Române, acad. **Marius Sala**, directorul Institutului de Filologie **Iorgu Iordan** al Academiei Române, București, scriitorul **D. R. Popescu**, membru corespondent al Academiei.

Ediția a doua, găzduită, sprijinită moral și mai ales material de Consiliul Județean Vrancea, a avut loc pe 24 martie a.c., o dată cu apariția numărului opt al publicației. Invitați de onoare ai acestei întâlniri au fost acad. **Mihai Cimpoi**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, membru de onoare din străinătate al Academiei Române, poetul **Grigore Vieru**, membru corespondent al Academiei Române și **Mircea Radu Iacoban**, prozator și dramaturg. **Nicolae Dabija**, membru de onoare din străinătate al Academiei Române, nu a putut participa din cauza unui deces în familie.

Redactorul-șef al revistei **Saeculum**, Alexandru Deșliu, a prezentat succint personalitățile sosite în Orașul de pe Milcov.

Gheorghe Vlăjje, directorul Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Vrancea, a apreciat revista ca pe un proiect cultural lansat și susținut cu mare succes. Despre numărul lansat al revistei s-a pronunțat prof. Maria Lupu.

Auditoriul a ascultat apoi expunerea academicianului Mihai Cimpoi despre **Complexele literaturii române**. Punând față în față „modelul Brâncuși” de afirmare la scară universală a valorilor cultural-artistice românești și „modelul Cioran”, de persiflare a culturii române, Mihai Cimpoi a afirmat ferm că marile „stele” ale literaturii române, Eminescu, Arghezi, Călinescu..., strălucesc mândru în marea constelație a culturii universale.

Poetul **Grigore Vieru** s-a referit în continuare la o serie de probleme actuale ale culturii române, cu deosebire



la dificultățile cu care se confruntă în Republica Moldova, unde se simte „sărac de mângâiere”. De mângâierea limbii române și a istoriei românilor.

În cadrul manifestării a fost lansat volumul **În grădina lui Dumnezeu**, subintitulat „amintirile unui editor”, de Mircea Radu Iacoban. „*Pentru simplul motiv – precizează autorul – că, privind înapoi cu înțelegere și nu cu mânie, consider perioada în care am dirigit o editură (1969 – 1979) drept singura cât de cât în stare a sugera o posibilă rămânere a «umbrei trecerii» în lumea literelor românești*”. De asemenea, a fost lansată cartea publicistului Alexandru Deșliu, **Emanoil Petruț – album omagial**, unul dintre cei mai mari actori pe care i-a avut România, stins în plină maturitate creatoare, la numai 51 de ani. Cele două volume, apărute în editura focșăneană **Pallas** (director prof. Valeriu Anghel) au fost prezentate de criticul literar **Mircea Dinutz**.

În final, au fost acordate premiile revistei **Saeculum**. Calitatea premiilor de la această ediție a manifestării, numele de pe listă confirmă spiritul echilibrat al locului și dorința, ca în întregul ei, sărbătoarea însăși a revistei **Saeculum** să aibă anvergură națională.

Premiul **Opera Omnia**, în valoare de zece milioane de lei, a fost acordat de Marian Oprisan, președintele Consiliului Județean Vrancea, academicianului **Mihai Cimpoi**. Premiul de Excelență a fost acordat de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Vrancea poetului **Grigore Vieru**. Același premiu a fost oferit, din partea ziarului **Monitorul de Vrancea**, scriitorului **Nicolae Dabija**, deși nu a fost prezent la această manifestare din motivul menționat.

Întâlnirile revistei **Saeculum**, desfășurate sub egida Consiliului Județean Vrancea, a Direcției pentru Cultură și a Primăriei Focșani, important eveniment cultural de interes național, au pus în evidență valoarea unității de conștiință și acțiune a oamenilor de cultură români de pretutindeni.

**Permanențe culturale românești** va continua și în viitor, în aceeași manieră, reluând astfel, în Orașul Unirii, o tradiție veche de peste o sută de ani.

