

Eugen Simion

EMINESCU – MIT AL SPIRITUALITĂȚII NOASTRE

Se împlinesc 115 ani de la moartea lui Mihai Eminescu, poetul despre care Maiorescu credea, în 1889, că este „*un om al timpului modern*” și că „*pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale care și-a găsit (în el) cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești*”. Previziuni adevărate. Poezia românească din secolul care s-a încheiat nu de mult a pornit, într-un chip sau altul, de la Eminescu, chiar și atunci când s-a îndepărtat de el (cazul simbolismului, cazul Blaga, cazul – mai complex – al inclasabilului Arghezi). Eminescu a devenit un model cultural și, cu timpul, un mit al spiritualității noastre.

Cum îl primim și cum îl privim azi, în epoca internetului, a CD-ROM-ului, a postmodernității pe autorul **Lucefărului**, al **Odeii (în metru antic)**, al **Sărmanului Dionis** și al vehementelor articole din **Timpul**? Mai este citit, azi, Eminescu, mai poate fi socotit „*expresia integrală a spiritualității românești*”, un *poet național* (așa cum credeau marii lui interpreți, de la G. Ibrăileanu și Nicolae Iorga până la G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Dimitrie Popovici?). Mai putem zice despre el, cum i-a zis G. Călinescu, „*poetul nepereche*” sau, după o vorbă a lui Constantin Noica, „*partea noastră cea mai bună*”, „*omul deplin al culturii românești*”, „*omul total al spiritului românesc*”, în fine, mai este Eminescu azi, pentru noi, românii, creatorul în care ne găsim și ne regăsim cu toate ale noastre, bune și rele, cu nostalgiile și neliniștile noastre, cu modul nostru de a fi? Sunt semne, destul de insistente, că Eminescu nu mai place și nu mai este stimat ca poet așa cum plăcea și era stimat de generațiile anterioare și că perpetuarea mitului național întruchipat de Eminescu agasează pe unii intelectuali, tineri sau mai vârstnici, nemulțumiți de ceea ce ei numesc „*cultul lui Eminescu*”, interpretarea lui triumfalistă, citarea lui evlavioasă. Cineva l-a numit pe Eminescu un spirit „*protolegionar*”. Alții, mai tineri, au scris într-o revistă săptămânală că „*îi pot recunoaște (lui Eminescu, desigur), meritul de a fi fost nu mai mult decât un onorabil poet al secolului XIX, născut în mod norocos într-o perioadă când limba literară nu se așezase*”. În ceea ce privește proza, ei bine, proza lui Eminescu le pare acestor tineri contestatari „*sub nivelul minimei lizibilități*”. Dar publicistica ardentă, vehementă a lui Eminescu? Un tânăr asistent universitar, devenit între timp profesor și analist politic, scria cu câțiva ani în urmă: „*Eminescu trebuie contestat și demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică; din acest punct de vedere, el e realmente nul – nu ai obiect*”. În fine, este pusă în discuție chiar sintagma *Eminescu – poet național*, cu motivația că nu poate fi poet național un spirit „*paseist conservator*”, cum se dovedește a fi Eminescu.

Ar fi o eroare să credem că toată lumea românească gândește în acești termeni despre Eminescu, azi, și ar fi, de asemenea, o eroare gravă să nu acceptăm ideea că un mare creator poate fi pus în discuție și că din confruntarea opiniilor adevărul despre opera lui nu poate să triumfe. Fiind critic literar, n-aș putea face

această greșală. O mare poezie rezistă acestor confruntări, în fond, o mare operă există ca atare și învinge timpul pe măsură ce întâmpină și convinge generațiile noi de cititori.

În fine, faptul că Eminescu este folosit, azi ca și ieri, în confruntările politice și că în jurul numelui său continuă să prolifereze o literatură encomiastică este în afară de orice discuție. Este, cum am spus și altă dată, un fenomen de care nu scapă nici un mare creator. Există, adevărat, o „*mediocritate a elogiilor*” (cum zice cineva), care asfixiază opera vie a poetului, dar trebuie să recunoaștem că, în aceeași măsură, este și o „*modalitate a contestației*” lui Eminescu. Tot atât de intolerantă, fudulă și parazită... Soluția este să nu ne despărțim de Eminescu, ci să-l apărăm de excesul de adorație care paralizază spiritul critic și descurajează sensibilitatea noastră estetică, precum și de cel de indignare al detractorilor, zeflemitorilor, crizele de pubertate ale literaturii române, care se manifestă aproape ritualic. Am putea invoca în categoria din urmă și înaptitudinea noastră de a suporta multă vreme miturile, sfînșii și capodoperele. Parcă este un făcut cu noi, latinii orientali și ortodocșii: succesele îndelungate ne jignesc profund, miturile ne zăpăcesc și atunci încolțește în noi instinctul primar al distrugerii. De aceea vrem să dăm jos miturile, pentru a le reconstrui apoi, jeluindu-ne.

Este „*depășit*” Eminescu? Chestiunea în sine se poate discuta. Orice operă întâmpină legea mutației estetice și orice scriitor se confruntă cu sensibilitatea generațiilor ce-i urmează. Eminescu rezistă de mai bine de 100 de ani acestei confruntări. Românii s-au regăsit, în partea lor cea mai frumoasă, în poezia lui și tot ei au creat o legendă în jurul iubirilor și al suferinței sale. Mitul Eminescu e susținut, desigur, de poezia lui. Consider să cred că Eminescu este un mare poet, și, când îl citesc, nu mă lasă deloc rece (o expresie neghioabă!). L-am citit în diferite faze ale vieții mele și am aflat la el, totdeauna, ceva ce m-a mulțumit estetic și nu numai. Căci întâlnirea cu Eminescu nu este numai estetică. Este o întâlnire a ființei în totalitatea ei, o deschidere enormă, o întoarcere în cele profunde și esențiale... De aceea toți criticii se plâng când este vorba de analiza poezia lui Eminescu, pentru că ei trebuie să-și învingă un mic complex. Un complex care pornește dintr-o mare iubire deja asumată.

Revenind la întrebarea revistei dinainte: nu, Eminescu nu este depășit în esența lirismului său; marii poeți nu sunt „*depășit*”, pentru că explică undeva Goethe, marea artă nu evoluează, marea artă se fixează pe un cerc al spiralei. Sau, cum ar zice Noica, arta nu este o ființă pentru devenire, este o ființă pentru ființă. Nici proza nu este anulată de legea mutației estetice, deși se scrie altfel de proză azi decât în epoca romantismului. Depinde ce cauți în ea și depinde, desigur, cu ce instrumente ale sensibilității te apropii de ea. Dacă, întrebând-o, nu-ți răspunde, nu este totdeauna de vină opera literară (parafrazez un proverb zen).

Este o eroare să-l numim poet național? Nu, nu este o eroare. Eminescu este un poet național din cel puțin două

motive. În primul rând pentru că românii îl socotesc ca atare și apoi pentru că opera lui susține această alegere; nu toți marii poeți sunt scriitorii naționali, dar nu cunosc un singur scriitor național care să nu fie exemplar în genul pe care-l ilustrează. „*Spirit conservator*”? Poate, dacă judecăm lucrurile ideologic sau politic. Dar marea poezie nu este nici *conservatoare*, nici *progresistă*. Ea este doar mare poezie și îi ajunge această determinare. Ideea că, fiind antiliberal și opunându-se „drumului de fier”, Eminescu nu poate fi un scriitor național este vulgară. Mitul lui Eminescu se bazează pe alte date. Și apoi, este Goethe un spirit progresist și, dacă ar fi fost, ar fi scris altfel *Faust*? Vorba lui Maiorescu: „*cam fleacuri*” aceste speculațiuni în jurul unui mare poet...

E adevărat, ceva se învechește într-o operă o dată cu trecerea timpului. Se schimbă generațiile, se schimbă și sensibilitatea estetică. Cred parțial în legea mutației estetice formulată de E. Lovinescu. O parte din operă se datează, și anume ceea ce este *istorie* în poezie (deși nu este nici în această privință o regulă), ceva, esențial, trece de la o generație la alta și anume ceea ce exprimă într-o formă superior estetică actele și miturile existenței individului. Din literatura lui Eminescu s-au învechit poemele de tinerete și o parte din poemele lui retorice. Din *Gemenii* sau *Andrei Mureșanu* rezistă doar câteva fragmente (mai precis blestemele), foarte puternice. Sunt vreascurile care nu afectează imaginea generală a pădurii. Am făcut, cu trei-patru ani în urmă, o experiență: am recitat ediția Perpessicius și am ales versurile care-mi plac din Eminescu. A ieșit un volum considerabil. Într-un poem am găsit, acoperite de o mașinărie retorică uriașă, doar două sau patru versuri. Dar ce versuri! Unele dintre acelea pe care nu le uiți niciodată.

Publicistica lui Eminescu este legată, prin natura ei, de circumstanțele epocii și trebuie judecată în raport cu ele. Imaginarul lui poetic este discutabil ca oricare altul. Să nu uităm că Eminescu a scris într-o epocă în care România era de câteva secole sub dominația otomană, unele dintre provinciile istorice ale românilor (Transilvania, Basarabia, Bucovina) erau sub ocupație străină. Se poate înțelege atunci de ce fantasma străinului revine atât de des în articolele sale și chiar în unele poeme (*Doina*). Nu trebuie mitizate și nu trebuie manipulate accentele lui naționale, dar a-l considera pe Eminescu un scriitor xenofob și un „*spirit protolegionar*” reprezintă o aberație. Trebuie să-i analizăm cu obiectivitate și calm ideile din articolele sale, scrise, să nu uităm, sub presiunea evenimentelor. Mai toate curentele poetice (inclusiv simbolismul) și curentele ideologice s-au revendicat din Eminescu. Lovinescu, adept al liberalismului, îl consideră, în *Istoria civilizației române moderne*, un „*reacționar*”, ceea ce nu spune nimic despre valoarea publicisticii sale și nici despre coerența și forța imaginarului politic. E aberant să-l penalizăm pe Eminescu pentru ceea ce fac alții cu el. Să nu-l mai iubim pe Dumnezeu pentru că inchișiția, folosindu-se de numele lui, a instaurat teroarea? Eminescu este un poet de geniu și, cum am spus mai sus, românii se găsesc în el, cu tristețile, mâhnirile și nenorocul lor. *Odă în metru antic* este cel mai patriotic poem scris în limba română. Am scris această propoziție în anii '80, ca să sugerez că nu poemele despre patriotism (ce se scriau atunci) sunt reprezentative pentru spiritul unei nații, ci un mare poem despre nefericirea și singurătatea geniului... Nu mi-am schimbat părerea nici astăzi.

Cred că mitul Eminescu trebuie să existe. Azi, ca și ieri. Și,

desigur, în viitor, câtă vreme se va vorbi această limbă romanică orientală. Este nevoie de el pentru că el și alții (îndeosebi poeții) exprimă identitatea noastră, felul nostru de a ne situa în lume. În lumea în care trăim și în lumea europeană care se pregătește. Noi, românii, avem mare nevoie de Eminescu pentru că, repet, poeți ca el sau Arghezi, Blaga, Bacovia, Goga, Barbu, Nichita Stănescu ne ajută, nu să intrăm în NATO, dar să fim luați în seamă și să nu pierim într-o federalitate cenușie. Cultura este, totuși, șansa noastră...

S-a pus de multe ori problema universalității lui Eminescu. Arghezi scria undeva că, fiind foarte român, Eminescu este universal. Alții se îndoiesc de această cauzalitate și aduc argumentul că, fiind greu de tradus și, mai ales, nefiind tradus la timp, Eminescu nu este cunoscut în lume. Trebuie să spun că și unii și alții au dreptate. Nu vreau să fac o judecată solomonică, dar așa stau lucrurile cu un mare poet într-o limbă puțin cunoscută. Este suferința mai generală a poeziei românești, insuficient percepută în lume din pricina circulației reduse a limbii române. Această realitate nu trebuie, totuși, să ne deprime. Sunt atâtea cazuri în care marii creatori au așteptat mult până au fost descoperiți în limbile zise *mici*. Problema este ca ei să existe ca atare și să-și găsească, la momentul potrivit, traducătorii buni și interpreții comprehensivi. Eminescu a fost deja descoperit de unii învățați occidentali (mă gândesc la Rosa del Conte, Alain Guiellermou, Klaus Heitmann și atâția alții) dar, este adevărat, numele lui nu circulă des prin dicționare și enciclopedii. Nu din altă pricină, ci pentru că muzicalitatea și amplitudinea metafizică și existențială a versului său trece greu în altă limbă. Este el un european? Un poet universal? Cred că da, prin deschiderea, originalitatea și forța imaginarului său poetic. La debut (să luăm ca punct de reper debutul său în *Convorbiri Literare*, în 1870, atunci când Eminescu este, cu adevărat, eminescian!), Eminescu se situa, în ceea ce privește evoluția poeziei europene, la coada unui mare curent poetic: romantismul. Apăruse, deja, în 1857, Baudelaire cu *Florile răului* și în curând Rimbaud va pretinde ca poetul să viziteze *neuzitul*, *nepipăitul*, *nevăzutul*, cu un cuvânt să fie „*absolut modern*”. Eminescu, venit pe altă filieră spirituală și cu alte modele culturale, reformulează temele și poetica romantică, suferă de ceea ce filosofii germani numesc sentimentul incompletitudinii, în fine, Eminescu este romantic când romantismul murise deja în Occident, iar modernitatea vâna retorică lui. Eminescu nu este, cu toate acestea, un *romantic întârziat*, cum s-a zis. În primul rând pentru că un mare poet nu este niciodată *întârziat*, în poezie. Marea poezie nu se învechește, niciodată, se citește doar altfel și se înțelege doar în alt chip, în funcție de sensibilitatea estetică a unei generații. În al doilea rând, Eminescu nu este un epigon al romantismului european. Este un poet, un mare poet al *ființei*, vreau să spun: un poet existențial și metafizic, un poet al iubirii și un poet care meditează la moarte și la condiția fragilității omului în univers. Un poet cu gamă stilistică impresionantă, cu unele accente nervaliene și baudelairene, fixat într-o tradiție spirituală și deschis spre toposurile, miturile și fantasmale lumii românești. O lume latină (prin origini și limbă) și ortodoxă, situată într-un spațiu de confluențe culturale și de mare instabilitate istorică. Aceste fluide sau aceste inefabile au trecut în poezia, proza și chiar în articolele sale, mult mai complexe și mai profunde decât se crede. Iată de ce Eminescu, fiind profund român, este un mare european. Arghezi nu se înșală...

Valeriu Filimon

ARHEURILE DACICE ÎN MEMENTO MORI DE MIHAI EMINESCU

Vom încerca să decupăm o seamă de elemente arhetipale constelatoare ale cosmogoniei dacice, prezente în poemul *Memento mori*, într-o perspectivă metodologică ce ni se pare inedită. Procedând astfel, credem că ne vom distanța de maniera descriptivă a multora dintre studiile consacrate acestei probleme, urmărind ca, prin analiză și interpretarea pe care le propunem, să luminăm din această perspectivă enorma capacitate a poetului de a sonda profunzimea propriului eu, pentru a descoperi în el persistența milenară a psihologiei colective care a generat și teaurizat arheurile autohtoniei noastre.

1. *Spațiul dacic* reprezintă pentru Eminescu un spațiu paradiziac și, totodată, un „*centru al lumii*”. În termeni arhetipali, Dacia este CASA poporului dac și are semnificația simbolică a unui element mediator „*între microcosmosul trupului omenesc*” (Gilbert Durand), în cazul nostru al ființei autohtone, și Cosmos. Ne aflăm, deci, în cuprinsul unei coincidențe armonice care configurează, cum ar spune Heraclit, fundamentul unui *ethos cosmos*. Dispărând *coincidența oppositorum*, de care vorbea Mircea Eliade, spațiul dacic devine un spațiu paradiziac. „*Casa*” este pentru Gaston Bachelard un spațiu intim în care „*regăsim securitatea primară a vieții fără probleme*”. Proiectând o astfel de viziune, Eminescu introduce apoi imaginea agresiunii romane, care va sfârși acest spațiu originar, producând durerea unei noi nașteri, a unei noi etnogeneze care, privită poetic, nu poate fi decât de substanță vizionară mitică.

Peisajul mirific al Daciei este circular. „*Această figură – după Gilbert Durand – este legată de o întreagă simbolistică florală, labirintică și de simbolismul casei*”. În interiorul casei, concepută ca centru al lumii, tronează imaginile divinităților. Acest arhetip este omologul arhetipului sanscrit consemnat de Durand sub numele de *Mandala* – de cerc al luptei titanilor. În acest spațiu circular paradiziac al Daciei va avea loc lupta dintre cei doi titani ai războiului, Traian și Decebal.

În poemele vedice, *Mandala* este, de cele mai multe ori, un pătrat ce are implicații subtile cu quadratura cercului. Vom reține, însă, observația lui Bachelard, potrivit căreia figurile unghiulare, față de cele circulare, prezintă și diferențe somatice. Bachelard stabilește următoarea deosebire, extrem de subtilă, arătând că pătratul este, emblematic, un spațiu construit, cum ar fi, de exemplu, cetățile, în timp ce spațiul circular al *casei* „*ar fi imaginea refugiului natural, pânțele femeiesc*”. De o surprinzătoare aplicabilitate a arhetipologiei la poema eminesciană este și observația că „*spațiul circular este mai ales cel al grădinii, al fructului, al oului sau al pântecului și deplasează accentul simbolic asupra voluptăților tainice ale intimității*”:

„*Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind...*”

În acest spațiu mirific apare zâna Dochia. Această relație poate fi interpretată ca un simbol al belșugului și fecundității.

Dochia devine mai târziu o *Mater Genitrix*, personajul mitic căruia îi datorăm zămislirea daco-romană. Ipostaza mitică a Dochiei este dublată de ipostaza baladescă din *Povestea*

Dochiei și ursitoarele:

„*Nani, nani, puișor,
Nani, nani, copilaș,
O poveste spune-ți-aș [...]
Tată-meu era cioban
Câte clipe-s într-un an
Tot atâția baci avea...*” etc.

Spre deosebire de *Memento mori*, această baladă lirică a etnogenezei are o perspectivă diferită. Eminescu fixează în ea începutul unei noi permanențe:

„*Căci ți-e dat acum de soarte
Viața fără moarte
Și ți-e dată tinereță
Fără bătrâneță.*”

În spațiul acestei case se produce *zămislirea*, pe care poema o implică, fără a o figura.

2. Într-o imediată complementaritate semantică se află GROTA. În pieptul stâncos al Ceahlăului, denumit mai întâi de Asachi „*Pionul*”, se deschide poarta solară:

„*Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit.
Iar în pieptu-acestui munte se arat-o grotă mare –
Ea înalt este boltită și-ntră-adânc în piatra tare...*”

Prin această poartă își fac apariția astrele tutelare: soarele, luna și stelele:

„*Pe-acolo soarele-și mână car cu caii arzători,
Pe-acolo noaptea răsare blonda lună argintoasă
Și popoarele de stele ies în roiuri luminoase...*”

De asemenea, în aceeași poartă își făceau apariția zeii Daciei, coborâtori spre oamenii pământului dac:

„*Zeii Daciei acolo locuiau – poarta solară
În a oamenilor lume scările de stânci coboară...*”

Ceea ce în arhetipologia generală este Grotă, la Eminescu devine DOMA, într-o triplă ipostază: Doma celestă, Doma pământeană (în cazul nostru Grotă) și Doma acvatică. Oricum, afirmă G. Călinescu, „...*doma este la Eminescu figurația extincției prin regresie în sânul cosmic și, pe o dimensiune mai mică, un indiciu de memorie genetică*”. Doma de piatră a zeilor și astrelor închide un întineric primordial. După Bachelard și Durand, „...*orice imagine a cavernei are o anume încărcătură echivalentă*”. În orice „*grotă de uimită încântare*” dăinuie câte ceva din „*grotă de spaimă*”. „*E necesară voința romantică a inversării – precizează Durand – pentru a se ajunge la considerarea grotii drept un refugiu, drept un simbol al paradisului inițial*”.

Peștera este considerată și în folclorul popoarelor drept matricea universală a nașterii. În multe mitologii, Grotă este analogă pântecului matern, însă la Eminescu *Doma* e un spațiu sacru, aparținând unui timp sacru.

Doma de piatră a zeilor daci e o vatră sacră, în care are loc „eterna reînnoire” a soarelui și lunii, astrele care simbolizează geneza cosmică și sunt totodată astrele care guvernează cele două regimuri ce ritmează viața lumii. Mai mult, Eminescu autohtonizează cele două astre, luna devenind „zâna Daciei”, iar soarele, copilul **Sfintei mări**. Inversând relația soare-pământ, lună-mare, zeii daci apar ca într-o iconografie bizantină, luminați pe pereții Domei de către soare, în timp ce luna, ca Diană nocturnă, învâluie totul într-o pulbere de vrajă.

Lăcașul zeilor nu simbolizează însă un spațiu închis. Poarta de soare răspunde și în partea cealaltă a muntelui, unde se află „a soarelui cetate” și „a lunii monastire”. Imaginea Domei zeilor se multiplică. „Spațiul sacru – afirmă Durand – posedă această remarcabilă putere de a fi multiplicat la nesfârșit, deoarece este vorba de o repetiție primordială”. Aceeași părere o întâlnim și la Călinescu: „Nașterea înseamnă microcosmic, o repetiție a Facerii, a ieșirii din haosul întunecat...”

Pe lângă Doma zeilor, Doma solară și Doma lunară, avem și o Domă a Dochiei:

„Trece râul și ușoară nalte scări de stânci ea suie;
La ivirea-i zi se face în spelunci de cetățuie,
Ca o zi ea intră mândră în palatul ei de stânci...”

„Palatul din stânce sure” al Dochiei se deosebește de cel al zeilor prin aceea că scările, alt simbol arhetipal, au sens ascensional, în timp ce scările zeilor sunt coborâtoare. Putem desluși aici bivalența uranio-ctonică a zeităților dacice, avându-l ca zeu tutelar pe Zamolxe. Ideea dualității uranio-ctonice a lui Zamolxe a fost transmisă de Herodot și a format obiectul unor vii dispute, declanșate de Vasile Pârvan, susținătorul monoteismului credinței dacilor.

3. MUNTELE face parte din repertoriul arheurilor ascensionale. „Schema înălțării și simbolurile verticalizate – precizează Durand – sunt prin excelență metafore axiomatice”. Gaston Bachelard se întreabă de asemenea: „Orice valorificare nu e oare o verticalizare?” Doma zeilor daci se află în vârful Pionului, care prelungește spațiul dacic în infinita Domă a cerului albastru. El este un simbol al sacralității veghetoare asupra destinului poporului dac, aflat în încheștarea luptelor cu romanii. Așa cum observam mai înainte, muntele ce găzduiește doma de piatră a Dochiei are ca simbol auxiliar *scara ascensională*, iar doma zeilor are o *scară coborâtoare*. Aceste două sensuri ale *scării* sunt însă subordonate muntelui ca figurare mitică „a călătoriei în sine”, aceasta fiind, după Bachelard, „călătoria imaginară cea mai reală din toate”.

Basmelor românești conțin frecvent imaginea muntelui pe care se cațără Făt-Frumos pentru a elibera fata de împărat, imagine întâlnită și la Eminescu, în **Călin**. Uneori, în basm, dificultățile sunt biruite datorită calului năzdrăvan, care e înaripat.

Muntele presupune o ascensiune, o maximă aspirație către împlinire. În poezia românească, reîntâlnim această imagine simbolică a muntelui în **Joc secund** a lui Ion Barbu, fiind vorba însă de muntele întors cu piscul în apele unei căutări narcisiste a poeziei pure:

„Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.”

La Eminescu, muntele poartă înțelesul global al unei nemuriri ascensionale, deoarece pe pereții domelor de piatră se proiectează ori sunt zugrăvite zeitățile dacice. Observația lui Mircea Eliade, potrivit căreia „scara, înșiruirea de trepte,

figurează plastic ruptura de nivel care face posibilă trecerea de la un mod de a fi la un altul”, poate să se aplice întocmai viziunii eminesciene, deoarece Dochia e concepută ca o *Mater Genitrix*, superioară prin condiția ei ascensională împăratului Traian. Zeii daci, de asemenea, vor participa la lupta între Decebal și Traian. În termenii lui Eliade, s-ar putea spune că *sacru* se integrează *profanului* printr-o orizontalizare a verticalității.

4. Îngemănat cu muntele este CODRUL. Se poate spune că este arhetipul mitic cel mai cuprinzător din tezaurul nostru ancestral, conservat în folclor și în conștiința istorică a neamului românesc. Creația eminesciană nu ar putea fi concepută în afara acestei solidare legături cu simbolul statorniciei noastre. Codrul se asociază, contextual, verticalității muntelui, ca și orizontalității spațiului paradisiac al Daciei:

„Soarele trecând pe codrii a lui roată de-aur moale,
Vârfuluri verzi de codri le îndoia-n a lui cale.
Și sosind la vreo luncă însuși el vede mirat
Că departe e pământul și ce nalți trunchii pădurii
Și deși călătorește pe-a lor vârfuri, totuși murii –
Bolțile groase de frunze-a lui raze nu străbat.”

Codrul are cea mai vastă deschidere orizontală. Etimologic, cuvântul, provenit din latinul *quadrus*, avea înțelesul simbolic de pătrat vegetal al codrului, cu înțelesul că el definea cele patru puncte cardinale ale spațiului dacic. Codrul oferă cele mai largi posibilități de manifestare a reveriei. Dochia străbate codrii însoțită de *Pasărea măiastră*, un fel de liră orfică în stare să umple de farmec întreg orizontul, exercitând forța magică proprie cântecului. Pasărea măiastră nu simbolizează *aripa*, adică zborul, ci cântecul pur și lumina, fiind un simbol ascensional:

„Ca prin bolțile crăpate unei gotice mine,
Mai străbat prin bolți de frunză razele lunii senine, [...]
Pe-umărul Dochiei mândre cântă pasărea măiastră,
Valuri răd și-ntunecoasă mână lumea lor albastră...
Prin pădurile de basme trece fluviul cântării
Câteodată între codri el s-adună, ca mării
Marea-oglină, de stânci sure și de munți împiedicat
Și-un gigantic lac formează într-a cărui sân din soare
Curge aurul tot al zilei și îl umple de splendoare,
De poți număra în fundu-i tot argintul adunat.”

Puritatea Dochiei este convertită în cântec de pasărea măiastră, cântecul ei orchestrându-se cu farmecul nesfârșit al codrului. Nu lipsesc din proiecția hiperbolică a imaginilor paradisului vegetal *cervidele*, *zimbrii* și *caii albi* – cu semnificații emblematică și arhetipale specifice. Cervidele sunt embleme ale sacrificiului ritual de inițiere în practicele cinegetice, iar zimbrii au deveni emblema întemeierii prin Descălecarea lui Dragoș. Aceste atribute sunt discutate de Mircea Eliade în cartea esențială pentru mitologia românească, *De la Zamolxis la Genghis-Han*. Calul alb este și el un animal sacru. În mitologia germană, este un simbol al catastrofei marine, iar în reprezentările creștine este asociat cu fenomenul meteorologic al tunetului. La Eminescu, calul alb, chtonian sau uranic, este un personaj solar. El este zborul alb al luminii, al puterii solare de care se slujesc zeii dacici.

„Pădurile antice” ale Daciei sunt uneori tenebroase, deoarece ele ascund misterul unei germinații, alteori sunt „păduri de basme”. În poiene, codrul este singularizat simbolic prin cel mai viguros exemplar: stejarul. De prezența lui se leagă și apariția miraculosului. La glasul buciului, instrument cu puteri magice, cervidele vin în poiana din codru, unde are loc

miracolul ieșirii din stejar: „o împărăteasă”, purtând pe umeri, ca „juna Rodică” a lui Alecsandri, doniță albă:

„Seara suna glas de bucium și cerboaiice albe-n turme
Prin cărările de codru, de pe frunze-uscate urme,
Vin rupând verzile crengi cu talangele de gât;
Și în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare
Pân' din ele o-mpărătească iese albă, zâmbitoare,
Pe-umăr gol doniță albă – stemă-n părul aurit.”

Miraculosul devine un fenomen în extensie. Codrul devine un spațiu al „nimfelor vegetale” deoarece din fiecare copac își fac apariția zânele pădurii, care sunt totodată și „mândre fete de împărat”.

„Din copaci ies zâne mândre, de-mpărat frumoase fete,
Ținând donițe pe umeri, gingașe, nalt-mădiete.”

Elementul miraculos intervine ca element declanșator al feericului, al „aparitiilor” feerice. Pădurea nu are nimic din înțelesul spațiului de spaimă, de sediu al apariției terorizante, proprii perspectivei fantasticului. Universul vegetal eminescian se află sub semnul armoniei chthoniano-uraniene, sub guvernarea ciclică a soarelui și lunii. De aceea, codrul este doar spațiu al feericului și fabulosului, categorii estetice proprii reveriei romantice.

Apariția zânelor din copaci este interpretată uneori eronat, ca fiind rezultatul unor metamorfoze. Textul nu oferă nici un indiciu. Ele sunt fete de împărat pentru că însuși codrul este împărat suprem – „Împărat slăvit e codrul...” – așadar nu este vorba de o transformare a umanului în vegetal și o reapariție ulterioară. Zânele sunt *dubletul* vegetației paradisiace, copacul este sediul lor vegetal, după cum stânca este sediul mineral al zeilor daci. Metamorfozările umanului prin escaladarea limitelor firii nu poate fi decât rezultatul unui blestem, al unei intervenții magice, al unui logos divin.

Chiar citatul la care recurge unul dintre exegeți nu vine în sprijinul afirmației pe care o face, susținând ideea convertirii mineralului în vegetal sau invers:

„Tu să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate.”

După cum buciumul exercită o forță dictatorială asupra cervidelor și declanșează ieșirea zânelor din copaci, în fragmentul citat din **Mușatin și codrul** instrumentul magic este cornul, aparținând repertoriului cinegetic, ca și buciumul, însă aflat în puterea tutelară a lui Decebal:

„Dar vrăjit eu sunt de mult
Până când o să ascult
Răsunând din deal în deal
Cornul mândru triumfal
Al craiului Decebal.”

La o lectură atentă, se poate observa că domele sunt concepute ca zidiri arhitectonice având trepte ce întrec treptele Ziguratului; coloanele de bazalt sunt analoage coloanelor oricărui templu grecesc, însă ele aparțin unei civilizații *increate*, deoarece ne aflăm în „vârsta de aur” a civilizației autohtone.

În ultima vreme, cercetările dovedesc existența unei civilizații a lemnului, civilizație specifică poporului nostru, ea fiind coexistentă civilizației pietrei. Civilizația occidentală a pietrei traforate în edificiile gotice este de dată mai recentă și nu poartă sigiliul vechimii, proprii civilizației naturale dacice.

Totalizând semnificațiile posibile într-o formulare de frontispiciu, Vasile Alecsandri ne-a lăsat, în stihul **Codru-i frate cu românul**, cea mai concludentă și durabilă tâlcuire.

5. Laitmotivul care permite o progresiune a desfășurării lirice este LUNTREA:

„Luntrea cea de lebezi trasă mai departe, mai departe
Fuge pe-albele oglinde ale apei ce se-mparte
Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint.”

Gilbert Durand atrage atenția asupra polivalenței semantice a acestui arhetip. Fusiformitatea luntrei „poate sugera deopotrivă fuiorul torcătoarelor sau cornul lunii”. În mitologia egipteană, luntrea este simbolul călătoriei pe care o fac Isis și Osiris; în **Biblie**, Arca lui Noe e simbolul salvării de Potop, iar muntele Ararat, simbolul speranței împlinite. Corabia lui Ulise este un simbol al reîntoarcerii, al peripețiilor și, în același timp, o casă plutitoare.

Luntrea eminesciană, trasă de lebădă, are un caracter *inițiativ iterativ*, în sensul unei odisei labirintice. Labirintul este, însă, paradisiac și se desfășoară pe un traseu al curgerii apelor ce străbat circular geografia mitică a Daciei.

Lebăda face parte dintr-un complex alchimic al voinței de transcendență. Lebăda, pasărea Phoenix, pelicanul și corbul apar în gravurile cărților de alchimie cu înțelesul de păsări ale împlinirii operei alchimice, al eternizării prin zbor a purității absolute. La Eminescu, lebăda se află într-o continuă alunecare acvatică, apa fiind albastrul pereche al cerului destinat zborului. Lebăda ar fi, deci, pentru Eminescu, arhetipul profund al reveriei, prin care descoperă și contemplă raiul primordial al Daciei.

Întrebarea pe care ne-o punem este: de ce poetul a ales ca pasăre inițiativă lebăda? Credem că în explicația pe care o dă Carl Jung acestui arhetip putem găsi un răspuns satisfăcător. El pornește de la asocierea pe care o realizează logosul creaționist: *fiat lux*. Urmărind etimologia indo-europeană a acestei rostiri genezice, arată că „a vorb” este sinonim cu „ceea ce lucește”. O situație similară găsește și în cea egipteană. Apropiind radicalul SVEN, din germană, de SVAN, din sanscrită, ajunge la concluzia că lebăda (*Schwann*) este o pasăre solară, fiind întruparea mitică a luminii și a cuvântului ultim. Cântecul lebedei este și anunțatorul trecerii spre tărâmul tenebrelor, este pragul thanatosului. Integrând această explicație în contextul pe care ni-l oferă viziunea din **Memento mori** putem spune că lebăda ce trage luntrea, în care se află Dochia, are un sens premonitoriu conținut. Odată cu războiul dintre daci și romani, raiul dacic va pieri. Dochia însăși va duce la împlinire acest destin, prag al unei alte geneze. Acest arhetip apare și la Blaga, dar cu un înțeles diferit. Cântecul de lebădă este *Opera*, iar muștenia poetului este nașterea mitică a *Poeziei*. Lebăda mai poate avea, în **Memento mori**, și înțelesul unei prevestiri negre și pentru învingători, nu doar pentru învinși.

Cu excepția participării zeilor romani și daci la lupta pentru Traian și Decebal, amintindu-ne de modelul homeric în povestirea războiului troian, indiferent de proporțiile egal-hiperbolice ale imaginilor, trebuie precizat că acest pasaj, pe care îl putem numi *epopeic*, transferă reveria din zona mitului în cea a mitografiei. Cu toate acestea, priveliștea se menține la fel de halucinantă ca în tablourile de vis și reveria mitică.

Așadar, prin aceste investigații arhetipale, pe care le socotim incomplete, vrem să subliniem ideea că imaginea Daciei din **Memento mori** situează existența noastră înaintea civilizațiilor create de popoarele mai noi, că etnogeneza daco-romană este preludele întemeierii Țărilor Române pe teritoriul dac. De aceea, poetul a proiectat o seamă de poeme și piese consacrate lui Dragoș și dinastiei Mușatinilor.

Cu **Memento mori** însă imaginea Daciei nu s-a încheiat. Putem adăuga că poema e un adevărat „caier de aur” din care Eminescu a despletit cea mai mare parte a temelor și motivelor din creația sa antumă.

D. R. Popescu

ȘI IISUS HRISTOS A ÎNVĂȚAT SĂ MOARĂ

În peisajul mirific al gurii de rai, miorița năzdrăvană – detectivul divin! – descoperă că în baciul ungurean și în cel vrâncean se află pitulați niște ucigași, gata, în apus de soare, în apusul de soare de peste exact trei zile, să-l omoare pe păcurărașul ce avea oi mai multe, mândre și cornute. Cumplit: ucigașii voiau să-i ia viața stăpânului mioriței năzdrăvane! Mioreaua are trei zile la dispoziție ca să verifice opțiunea criminală a vrânceanului și ungureanului... Iarba nu-i mai place, gura nu-i mai tastează: e cuprinsă de o boală vecină cu nevroza!? Un adevăr te poate face să-ți pierzi mințile? Desigur, însă oița bucălaie nu și le pierde!... Poate ea împiedica omorul? Cum? Sigur, năzdrăvană fiind, ar putea aproape orice! Dar nu poate să nu-i spună stăpânului adevărul cel cumplit! N-ar fi loial! El trebuie să-și cunoască, astfel, mai bine, verișorii! Și să hotărască ce trebuie făcut!

Adevărul descoperit de miorița laie este, desigur, îngrozitor! Însă cum va arăta acest adevăr când va fi descoperit de către baciul ungurean și de cel vrâncean? Descoperind în el însuși un ucigaș, baciul ungurean rămâne senin! Ca și cel vrâncean! Păcurărașul ce va fi omorât nu este nici un hoț nemernic, nici un străin barbar, nici un zgârie brânză bătrân, este un neam de-al lor, mai tânăr decât ei!... Celor doi înfrățiți în gândul murdar, crima le va deschide calea spre averea celui răpus... Vor fi ei, bogați, mai bucuroși, mai plini de glorie? Vor fi mai împăcați în fața celorlalte rude care, desigur, îi vor întreba ce s-a întâmplat cu verișorul lor de a dispărut fără urme?! Ei, desigur, nu le vor spune neamurilor unde se află mormântul ciobănelului. Dar oare ei vor cunoaște cu adevărat unde se află acel mormânt? Iată o întrebare mai puțin pusă!

O, ce minune: să descoperi în tine un criminal și să rămâi senin! Să nu te cuprindă nici măcar febra nevrotică ce a îmbolnăvit-o pe miorica laie – de gura nu-i mai tastează, de trei zile, și iarba nu-i mai place! Cei doi viitori asasini este imposibil să nu fi observat starea disperată a mioarei... Dar poate că au socotit că oița cea bucălaie a căpiat! O mioriță nebună – și gata! Mai este ceva formidabil aici: ucigașii nu pot intui adevărul din suferința atroce a mioarei, însă nici ea nu le vorbește! Nici Năluca regelui Hamlet nu le vorbea criminalilor! Stafia regelui danez nu le-a spus un cuvânt despre faptele lor, fostei sale soții și fratelui său, Claudius, actualul soț al fostei sale soții...

Cei doi viitori asasini, cel vrâncean și cel ungurean, mănâncă, dorm liniștiți și au pulsul normal.

Fără măsură este Dumnezeu: în marea sa împărăție din cer și de pe pământ încap toate neamurile și felurile de păcurari, încap toți viii și toți morții.

Încă o precizare: peisajul paradisiac din gura de rai nu trădează nevroza morții. Oi, cai, câini, stâne, fluieri

de fag, de os, toate acestea se identifică, desigur, cu viața de fiecare zi a păcurărașului. Într-un fel îl exprimă. Câinii, caii, oile – îl cunosc, îl ascultă, sunt, firește, o parte din universul său. Gura de rai, duhul paradisiac al verii – o parte din el însuși. Toate aceste fragmente ale universului său – dacă, dacă el va muri, vai! – îl vor plânge... Fluierul de fag va cânta cu drag, fluierul de os va cânta duios...

În momentele de cumpănă – un imn în fața morții – viitorul începe să nu mai aibă nici un sens și prăbușirea ființei umane se desăvârșește... Baciul ungurean și cel vrâncean nu se clatină, nu se află într-un declin al încrederii în propriile lor gânduri și fapte: nu, ci într-un apogeu! Personalitatea lor este legată de încrederea în bunurile materiale pe care și le vor însuși: oi, cai învățați, câini mai bărbați!... Și câinii sunt o avere pentru ciobani, boieri dumneavoastră, nu doar oile, brânza și lâna! Măine, după uciderea păcurărașului, lumea de azi o să dispară! Lumea de mâine o să fie a lor!

Culmea: păcurărașul – aflând de la oaia năzdrăvană ce-au pus la cale baciul ungurean și cel vrâncean! – nu este cuprins de panică. Să nu mai aibă viitorul nici un rost? Chiar dacă își poate zări, în lumina zilei, ca într-o oglindă miraculoasă, capul zdrobit, groaza nu-i întunecă mințile. Nu-l cutremură ura față de moarte. Rămâne, cumva, senin. Dar e vorba de un alt fel de seninătate – decât cea a verișorilor săi. Dimpotrivă. Descoperă în aerul din jur otrava transparentă a urii și încearcă să înțeleagă cum s-a cuibărit în verișorii săi barbaria, cu falsa ei logică... Însă nu poate să nu fie uimit de faptul că verișorii săi sunt fascinați de puterea morții – de care chiar sunt îndrăgostiți! – fiindcă ei simt că se vor împlini ca oameni prin moarte, ucigând! Pentru ei totul începe și se termină pe pământ prin fapta lor: fapta lor cuprinde și închide definitiv totul în această viață! Dincolo de orizontul zilei și dincolo de nemărginirile stelare nu mai există nimic. Brânza e totul! Adâncurile negrăite ale divinității infinite – niște palavre! Dumnezeu, firește, a murit. Orice adevăr poate fi judecat după interesele tale – astfel că fiecare adevăr, văzut dintr-un plus sau minus de lumină, se modifică, paradoxal, cu toate că el rămâne indestructibil!

Hotărârea verișorilor de a-l omorî pe păcurăraș în lumina alterată a apusului de soare are un fel de rațiune irațională, căci acordă o justificare rațională patimilor iraționale, păcătoase, dătătoare doar de satisfacții materiale și de ecouri bete și încurcate.

Mormântul păcurărașului

Sustineam, cândva, că păcurărașul le spune sau le transmite, prin miorița laie, ucigașilor săi, unde să-l îngroape, nu unde să-l înmormânteze! E o mare diferență

între și între... Acum merg mai departe și zic: nu asasinii l-au îngropat! Cel puțin mie îmi place mai mult această ipoteză... Și există și argumente, în unele dintre variantele baladei, că asasinilor nici nu li s-a spus de către păcurăraș să-l îngroape! Să recapitulăm nițeluz cele întâmplăte pe un picior de plai: doi păstori pun la cale uciderea verișorului! Cerul, în timpul crimei, nu se va tulbura, soarele nu se va ascunde într-un nor negru, bezna nu va acoperi pământul. Nu, cerul, la apus de soare, va rămâne înalt, triumfal, ascunzând în splendorile sale colorate victoria funestă a vrânceanului și a ungureanului. Pe un picior de plai, în gură de rai, se ivește, la apus de soare, o insulă a timpului.

Și miorița năzdrăvană – detectivul divin! – de trei zile nu mai are stare, iarba nu-i mai place, privește ca hipnotizată în jur, aude, vede, vorbește, de parcă ar dori să iscodească chiar esența materiei. Martor, preot, gopar, mioreaua?...

lată (C. Adrian Fochi. Inf.: Vasile Brânzoi, Negrițești, Focșani): „*Mioriți lai, / Lai, bucălai / Di trii zâli-ncoaci / Gurița nu-ți mai taci, / Ori ești bolnăvioară, / Ori iarba nu-ți plac, / Lua-ti-ar un lup? / — Stăpâni, stăpâni, / Nu mă blăstăma. / La un apus de soari / Vrea sî ti omoari / Trii șiobănaș: / Unu ungurian / Și cu-n vrâncian. / — Oiți năzdrăvanî, / Să mă-ngropi în dosul stâniei / Ca să-mi auz și câni / În strunga di oi / Ca să fiu cu voi.*”

Sigur, ne putem întreba: care este al treilea ciobănaș? Și miorița era atât de enervantă – un adevăr enervant! – încât mai bine ar fi fost s-o ia lupul! Problema lupului poate sta și sub semnul întrebării, ca un alint?... Totuși, tonul ciobănașului are și tonalitatea unui blestem? Are! E un moment de criză în care detectivul divin pare că-l cam scoate din balamale pe junele ciobănaș – victima care nu presimte și nu înțelege nimic!

Alt exemplu (C I, Adrian Fochi. Inf.: Vasile Baci, zis Botiță, Tulnici, Focșani): „*Mioriți lai, / Lai, bucălai, / Dac-o fi să mor, / Tu ai să mă-ngropi / Tot în dosul stâniei, / Sî mă-audî câni. / Tu la cap să-mi pui / Fluieraș di fag / Ce zâce cu drag, / Fluieraș di os / Ce zâce duios, / Fluieraș di soc / Ce cântă cu foc...*”

Oița năzdrăvană, dacă putea să audă criminalii vorbind, putea și să îngroape un mort! Coborând de la munte în vara ce va fi îndoliată, mioreaua, cuprinsă de o vrajă miraculoasă, aude și vede totul! Ce personaj incomod! Să audă și să vadă adevărul, mai ales adevărul criminalilor, vai! Se rupe o viață, începe o moarte, ungureanul și cu vrânceanul fac, împreună, un pas funest, pentru care drum de întoarcere nu mai poate fi! Unde începe crima, biata gândire se slăbănogeste și se epuizează... Puterea ungureanului și a vrânceanului stă în baltage, în confortul interior pe care crima poate să-l aducă, în dorința de a domni peste turmele de oi ale păcurărașului – dovada paradoxală a inimilor lor roase de slăbiciunea de a fi robii instinctelor barbare și robii nestăpânirii de sine.

Lumina care scade și întunericul ce crește în amurg de soare vor contura orizontul confuz dintre noapte și zi, spațiul permeabil dintre viață și moarte, miezul central al cercului în care se îngemănează ființa și neființa.

LIVIU NEDELCU*

Nascut la 26 februarie 1962 - Petrești, Bacău.

Absolvent al Institutului de Arte Plastice Iași, Pictură, clasa profesorului Dan Hatmanu.

Membriu titular al U.A.P. din 1990.

În perioada 1984 - 2004 a participat la expoziții de grup, anuale și bienale, organizate la: Bacău, București, Iași, Oradea, Focșani, Cluj, Suceava, Târgoviște, Moinești, Buzău, Bârlad, Piatra-Neamț, Ploiești, Galați, Râmnicu-Vâlcea.

În perioada 1984 -1996 a participat la expoziții organizate în: Turcia, Germania, Polonia, Olanda, Finlanda, S.U.A., Suedia, Franța, Cehia, Republica Moldova.

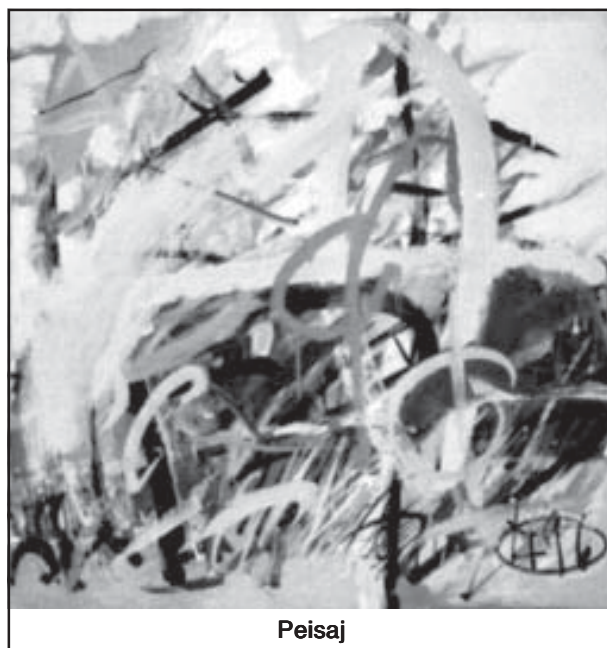
Simpozioane: 1987 și 1996 – Tescani, Bacău; 1992, 1993 și 1995 – Soveja, Vrancea; 1994 – Cotești, Vrancea.

Premii: 1990, Premiul al II-lea, **Voronețiana** – Suceava; 1993, Premiul U.A.P. din România – **Saloanele Moldovei**; 1994, Premiul U.A.P. din Republica Moldova – **Saloanele Moldovei**; 1998, Premiul **Ștefan Dimitrescu** – Bârlad; Nominalizare la bienala **Lascăr Vorel** – Piatra-Neamț.

Expoziții personale: 1983, Iași – Galeria **Cronica**; 1986, 1987, 1989, 1990, 1993, 1997, 2000, 2001, 2002 - 2003 – Focșani - Galeriile de Artă; 1997, Bacău – Galeriile de Artă; 1998, București – Muzeul Literaturii Române; 2002, Bacău – Centrul Cultural Internațional **George Apostu**; Bacău – Muzeul de Artă (Galeriile **Alfa**); Iași – Galeriile U.A.P. **Cupola**; 2003, București ART Point - Gallery.

Domiciliu: România, Focșani, str. Pictor N. Grigorescu, bl. 26, ap. 20, Vrancea – 5300.

Tel. 040237/231021, e-mail: liviu1962@yahoo.com



Peisaj

* Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Liviu Nedelcu**

SINGURI PE VIA DOLOROSA

Este extrem de greu să scrii despre „ceva” când acel „ceva” se află într-o dinamică nespuse de complicată, când chiar în momentul în care așternem cuvintele pe hârtie, realitatea la care ele se referă suferă. Suferă dureros și violent.

Am amânat câțva timp să scriu despre experiența unică (măcar pentru mine) a unei călătorii în Statul Israel. Dacă aș încerca să compar cu o altă călătorie, drumul în spațiul israelian se aseamănă cu o incursiune în Utopia. O Utopia aglomerată până la sațietate de vestigii ale unor civilizații suprapuse, niciodată împletite, amestecate. În fapt, Israel este o unică încercare, aceasta înseamnă „fără precedent”, de a transpune în viață Proiectul. Nu poți înțelege nimic din ceea ce se întâmplă acolo dacă nu cercetezi cât de cât istoria. O istorie discontinuă și care nu se desfășoară într-o deplină unitate de timp și spațiu ci, asemeni unui râu subteran, iese la lumină când crezi că s-a pierdut și se ascunde atunci când crezi că s-a așezat temeinic în albie.

Istoria străveche este la îndemâna tuturor care știu ce înseamnă Cartea. Ea se confundă cu calea regală a civilizației euro-mediteraniene și este scrisă cuvânt după cuvânt în *Biblie*. Chiar de la început până la posibilul, dacă nu chiar probabilul său sfârșit, întrevăzut de Sfântul Ioan din Patmos. Istoria în Israel pare să fie asemeni arborelui vieții, generează ramuri care nu se întâlnesc între ele. Este poate singura excepție de la vechea regulă prin care știm că istoria nu face salturi. Sau poate nici aici nu face salturi, ci doar „sărituri” într-o parte sau alta, avansând alene, dar sigur.

Dacă ai cât de cât informație teoretică, este imposibil să nu observi suprapunerea straturilor istoriei. N-am să mă refer la locul comun al arheo-istoriei. Valuri de populații și imperii s-au întins și s-au retras pe pământul dintre Iordan și mare, dintre colinele Golan și râpile Negheului. Dacă tot ce s-a întâmplat acolo până la epoca modernă, cu excepția cruciadelor, a avut izvorul în materie și material (cruciadele și Israelul de azi s-au născut din obsesia spiritului și cea a idealului).

Semnele prezenței cruciate se văd încă limpede, dar nu ele constituie „specificul ruinelor”, sau cum s-or fi chemând locurile frecventate de amatorii turismului intelectual. Cetățile cruciaților, Jaffo sau Acco, sunt la fel de pline de farmec, de spectaculoase și de monotone, în definitiv, ca toate dovezile de prezență ale ordinelor de cavaleri călugări. Sunt la fel cu cele din Rhodos ori din Malta ori din Marienburg, azi Malbork. Ar fi stupid să strâmbi din nas în fața lor, să spui că nu-ți place să rătăcești printre ziduri, pe străduțele pavate cu piatră lustruită de pași și de vreme, să nu te simți bine în umbra murilor acoperiți de mușchi și geranium, dar nu acesta este Israel.

Actul de forță creativă al cruciaților te uluiește la Ierusalim, la marea Catedrală care acoperă ca o cupolă protectoare locurile sfinte ale Sfântului Mormânt, ale ultimelor stațiuni din Drumul Crucii și Golgota crucificării. Doar o energie mistică putea fi izvorul tuturor faptelor de edificare săvârșite de călugării cruciați. Ecoul a reverberat și în jur s-au ridicat bisericile diferitelor națiuni care trec din imaterial în material lumea simbolurilor creștine. Poți să te duci în acea țară, să umbli pe acel pământ făcând abstracție de realitatea imediată, de semnele concrete ale altei lumi, ale altor lumi, urmând doar mărturiile biblice sau cele creștine.

Acesta este marele mister al tărâmului dintre Iordan și Mare, că este locul în care coexistă lumi paralele. Iar când se încalcă regula paralelelor, de a nu se întâlni niciodată, de a-și urma destinul singure, ca și cum ar fi unice, singure pe lume, atunci când se ating sau se întretaie aceste planuri, linii ale civilizațiilor, credințelor, culturilor, atunci curge sânge.

În acest moment se anunță 3 morți și 20 de răniți într-un atentat cu armă de foc. Cineva a deschis focul la întâmplare, în ușa unui restaurant din Tel Aviv. Lumea aceluși mânăitor de Kalașnikov pe străzile Tel Aviv-ului a intrat în coliziune cu aceea a clienților micuțului restaurant cu specific marin. Un petec de pământ supraaglomerat de istorie și de oameni nu-și poate găsi liniștea decât prin stricta păstrare a regulilor. Reguli care nu sunt doar ale vieții.

Dar nu toate lucrurile sunt în mâna omului și, se pare, nici măcar în mâna lui Dumnezeu. Pe lume mai există ceva sau cineva care încurcă planurile. Adică le face de neînțeles. Atunci când este vorba de credință și de idealuri orice conflict riscă să se termine într-o catastrofă generală. Nu voi încerca să deslușesc planurile credinței, dar o să încerc să le înțeleg pe cele ale idealului. Adică să înțeleg ce este Israel.

Renunțând, de la început, la a observa prezențele istorice, de la vremurile biblice la agonia Imperiului Otoman, o să încerc să fac o descriere subiectivă, firește, a edificării unui stat și a unei societăți izvorâte dintr-un proiect. De fapt, corect și cinstit ar fi scrierea cu inițială majusculă – Proiect.

Încercări de renaștere pe pământul Palestinei au mai fost și nu puține, și nu fără ecou, o Întoarcere Intrată nu doar în istorie, ci și în suflete, vreme de generații, a fost aceea a lui Shabatai Ben Zui. Noul „Mesia” n-a rezistat în fața cinismului practic al otomanilor și a trecut la islamism. Dar asta nu înseamnă că ideea și imaginea posibilei realizări a Proiectului va fi fost cumva știrbită, întunecată. Dimpotrivă. Și această creștere și-a găsit formă funcțională în ideile lui Theodore Herzl și apoi în mișcarea de idei și acțiunile practice ale sionismului. Declarația

lordului Balfour, la sfârșitul Marelui Război, a oferit primul suport real al unei construcții entuziaste, plină de energie și, de multe ori, prea plină de fantezii social-politice.

Este important de reținut că printre primele, dacă nu chiar prima așezare a unor coloniști evrei veniți din Europa a fost aceea întemeiată de un grup originar din România, mai precis de la Moinesti, așezare ce s-a petrecut după 1880 și se cheamă Rosh Pina.

Dar declarația lui Balfour vorbea limpede despre agrearea unui „cămin evreiesc”. Un cămin? Un cămin este inima unei case, iar casa este inima oricărei cetăți, iar cetatea este inima oricărei țări, mari sau mici, dar ea însăși. Suveranitatea nu plutește ca aburul peste câmpuri, precum ceata la marginea pădurii, ci stă, izvorăște din „cetate”, locul autorității și imagine a identității.

Poate și de aceea primii coloniști au construit o „cetate”, la câțiva kilometri de vechea laffa, o cetate, un oraș al lor, care se cheamă Tel Aviv, în traducere, Colina Primăverii.

Astăzi, Tel Aviv, deși are în jur de o jumătate de milion de locuitori abia, este chiar o metropolă, cu bulevarde largi, cu construcții pe verticală, impresionante, cu artere comerciale pline de culoare și viață și cu, trebuie să o spun, cu zeci și zeci de restaurante și cârciumioare cu firme românești, dintre acelea la care visăm cu nostalgie, pentru că din România au dispărut de mult și nici nu cred că se vor mai ivi în curând sau chiar vreodată. La Tel Aviv poți într-adevăr să te simți „ca la mama acasă” într-un mic restaurant și să meditezi la faptul că pentru cei de acolo „ca la mama acasă” înseamnă o nostalgie legată de distanță, iar pentru cei din România este o nostalgie legată de timp. Israelienii își mai pot închipui, românii își mai pot aminti, din ce în ce mai puțini, din ce în ce mai puțin. Acolo, în Israel, am descoperit, cu uimire, prezența unei retro-utopii românești în imaginarul colectiv al unei comunități destul de puternice încât să-și permită să creeze fapte în realitate, ca frânturi din acea proiecție. Astfel, nu doar restaurantele cu specific românesc sunt o parte a acelei proiecții, ci și câteva ziare, o preocupare serioasă față de literatura scrisă în limba română, un sistem de publicitate care face apel la topos-uri adevărate sau închipuite, dar care aparțin aceleiași retro-utopii. Este emoționantă, chiar dacă îți înmoaie sufletul, stăruința în a păstra și a da viață unor imagini românești, între care unele poate n-au existat niciodată, ci doar au fost dorite să se întâmple acolo, în România. Iar dacă nu s-au întâmplat acolo, nimic nu putea să se împotrivescă faptului că au dreptul să existe, mai ales la câteva mii de kilometri depărtare, ca o expresie a libertății și, mai ales, a continuității vieții. Exact în acest punct ne întâlnim cu cea mai delicată problemă a vieții sociale în Israel. Acea a continuității modului de a fi, a continuității idealurilor și, mai ales, aceea a continuității realității. Până mai deunăzi, populația acestui stat era alcătuită din grupuri mai mari sau mai mici provenite dintr-o multitudine de țări, din Europa, din Africa, din Asia.

Având cu toții ceva în comun, acești oameni aveau cu toții și ceva care-i diferenția. Pentru supraviețuirea proiectului era necesar ca diferențierea să fie mai mică decât asemănarea. Trebuia înfăptuită comunicarea nu



Bocet

doar pentru realizarea (atenție, acest cuvânt înseamnă trecerea din imagine în real) unei societăți cât de cât coerente, ci mai ales pentru a face posibil viitorul împreună. Viitorul înseamnă, acolo, ceva foarte concret, ceva foarte vizibil, e vorba de generațiile născute în Israel. Acești tineri se numesc sabra, după numele unui fruct al deșertului. Oricât ai încerca să fii de neatent, ori de superficial în privire, este imposibil să nu observi tineretul de pe străzi, de pe șosele, din instituțiile publice sau private, din magazine și restaurante, din cafelele sau cluburi. El este clar viitorul, care înseamnă altceva din punct de vedere al mentalității, al deprinderilor, al faptului de a merge, de a se uita, de a comunica și de a acționa. Decis, rapid, eficient, aceste trei cuvinte ar putea defini „la o primă ochire”, acest grup în continuă creștere al populației Israelului. Ei nu mai vorbesc sau nu mai preferă să vorbească poloneza, rusa, româna, germana, idiș, spaniola, italiana, persana, dialectele arabe sau gruzina ori turca. Ei vorbesc ivrit. Este limba care a renăscut odată cu statul și care, într-un timp extraordinar de scurt, a devenit dintr-o lingua franca o limbă de cultură în care scriu poeți ca lehuda Anihai sau prozatori ca Amos Oz ori A. B. lehoshua. Între legendele Războiului de Independență din 1948 stă și aceea care povestește despre evreii veniți din Europa lagărelor de concentrare și care vorbeau, fiecare, o altă limbă. Situația militară era grea și bărbații erau suiți în autobuze, primeau arme și cât timp autobuzul parcurgea distanța până la linia frontului, proaspeții soldați învățau comenzile militare în ivrit. Lumea începea sau se sfârșea pentru acești oameni în cuvintele unei limbi nu necunoscute, dar cu siguranță uitate. Uitată de generații.

Astăzi, viitorul există în măsura în care ivrit este o limbă nu doar vorbită, ci vie, adevărată.

Intrarea în lumea israeliană nu se poate face decât prin stăpânirea limbii ivrit. Ea este poarta către un univers nu doar aparte, ci și fascinant.

Constantin Coroiu

PRIETENIA ÎN „MAHALAUA CELESTĂ”

S-au spus și s-au scris multe despre prietenia dintre **Eminescu** și **Creangă**. Între altele, a fost comparată cu prietenii rămase legendare în literatura și cultura universală, precum cea dintre **Goethe** și **Schiller**. Ea nu privește, însă, pentru noi, doar literatura și cultura, în spațiul cărora s-a manifestat și pe care le-a îmbogățit, le-a nutrit ca nici o alta asemenea. Mi-ar place să cred că prietenia dintre cei doi scriitori de geniu, cu atât mai mult cu cât ei ne reprezintă în tot ce avem mai profund ca nație și destin în istorie, este definitorie pentru *modul* cum înțelegem noi, românii, *prietenia*. Ar fi prea frumos, recunosc. Oricum, ea e definitorie caracterologic privind un anumit tip de *creator exponențial*. Are dreptate **Petre Pandrea** când notează în **Memoriile mandarinului valah**: „*Prietenii și iubirile ordinare înjosec pe creator, fie că este poet, sculptor, romancier sau om de știință*”. Interesant, scânteietorul Pandrea – „*psiholog pătimaș, fizionomist, caracterolog, moralist și filosof inhibat*” – își argumentează aserțiunea referindu-se chiar la Eminescu: „*Nu se cunoaște un amic mediocru al lui Mihai Eminescu. Chiar «amicul Chibici» era un grămătic și un bibliotecar, un soarece livresc de prim rang, ca să nu mai vorbim de iubirile sale, selecționate pe latura poeziei, cum au fost Veronica Micle, Cleopatra Poenaru sau suava Nite, cea atât de albă, ca o floare de cireș...*”

Îmi amintesc că, scriind undeva, mi se pare într-o carte, despre Ion Creangă, prozatorul George Bălăiță observa cu subtilitate că humuleșteanul, trăind în bojdeuca sa – corabie veche ce plutește pe valurile multicolore ale colinelor Iașului – nu suferea de inadaptare și singurătate, așa cum s-ar părea și de fapt cum s-a acreditat, cu superficialitatea simțului comun, vreme de vreo sută și douăzeci de ani, dar de lipsa Prietenului său **Mihai Eminescu**, plecat la București, da. Într-adevăr! Iar scrisorile expediate din Țicău sunt, în această privință, mai relevante (și mai tulburătoare) decât orice altă mărturie, inclusiv cele ale junimiștilor, și în primul rând ale memorialiștilor **Junimii** – George Pann și Iacob Negruzzi.

Iată una pe care trebuie s-o citim și s-o recitim, cum ar spune E. Lovinescu, cu religiozitate:

„*Bădie Mihai, Slava Domnului c-am primit vești de la tine! Eu te credeam mort și mă luam de dor cu amintirile, când erați în jurul meu, tu, Augură, cel blestemat, Conta și alții, care acum vă fuduliți prin Capitală alături de ciocoi, mânca-i-ar câinii, că sunt fiii lui Scaraoțchi și pe voi norocul și binele. De ce lași pe Veronica să se zbuциume? Te-am așteptat de Crăciun să vii, dar... beșteleu, feșteleu, că nu pot striga văleu, și cuvântu s-a dus, ca fumul în sus, și de venit n-ai mai venit... Aferim... Dar noi, adică Enăchescu, Răceanu și alți mușterii pentru mâncărică și băuturică bună, am tras un bairam de cel turcesc, cu vin grecesc de Amira [...] Acum stau lângă horn cu pisicile mele și mai pun rânduială în cele însemnări. Tu te cerți cu politicianii prin **Timpul**; ce-ai pățit de te-ai făcut așa războinic?! Sănătate și voie bună, Ionică.*”

Câtă bărbătească amărăciune, generată de depărtarea de marele său prieten, câtă îngrijorare pentru condiția acestuia: gazetar la un cotidian central pe care, practic, îl ducea în spate și în paginile căruia scria zilnic – de la simpla notă până la comentariu, eseu și chiar studiu. Fiindcă Eminescu, spre deose-

bire de boemii, chiulangiii săi colegi de la **Timpul**, Caragiale și Slavici, își asuma totul cu o gravitate și cu o forță de implicare ce aveau să-i șubrezească sănătatea, dar și să-i sperie cumplit pe „*politicianii*” de toate culorile, inclusiv pe Maiorescu. În treacăt fie zis, politicianismul dâmbovițean (sau de pe alte râuri autohtone) de ieri, de azi și de mâine, a avut și va avea în Eminescu – *prim redactorul presei românești dintotdeauna* – un dușman de moarte. De aceea, și de aceea, așa cum constata cu durere poetul Cezar Ivănescu, după fiecare revoluție (puneți ghilimele, dacă doriți!) Eminescu e primul care este atacat, întrucât niciodată ca în perioadele așa zise postrevoluționare – de tranziție – nu înflorește în toată „*splendoarea*” sa specific românească, specific balcanică, politicianismul. Cu toate cele aferente: trădările, năpărlirile, jaful și vânzările de țară, lupta pentru ciolan, închinările la Marile Porți, formele fără fond, demolarea valorilor și miturilor naționale. Adică tot ceea ce ura Eminescu mai mult și făcea ca verbul gazetarului să devină incendiar.

Contrar celor știute multă vreme, **Ion Creangă** a purtat o prodigioasă corespondență, parte rămasă inedită până nu demult. Creangă a corespondat cu autoritățile bisericești și școlare, cu fiul său Constantin și cu alți membri ai familiei humuleștene, cu prietena sa Veronica Micle, Slavici, Vasile Conta, A.C. Cuza, Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu, cu alți junimiști și, firește, cu Eminescu. Este o corespondență de o excepțională valoare, nu doar documentară, fără egal în cultura românească, superioară din multe puncte de vedere celei rămase de la Eminescu. Scrisorile lui Creangă sunt și literatură. Există în ele același *realism magic* ca în geniala sa proză. Parafrazându-l, aș spune că avea întotdeauna timp pentru a scrie scurt. În scrisori, Eminescu este adeseori neașteptat de banal, de terestru, în ton și stil. De altfel, se vede clar, a și mărturisit-o, nu-i plăcea și nu-l preocupa genul epistolar. Pe când în scrisorile trimise de Creangă din „*mahalaua celestă*” a Țicăului – deopotrivă anecdotice, parabolice, paremiologice, precum întreaga sa proză, îndeosebi „*ficțiunea autobiografică*” **Amintiri din copilărie**, regăsim ceva din melancolia, înțelepciunea și experiența unui popor bătrân...

Revenind la prietenia Eminescu – Creangă, voi evoca un moment, o scenă de un sfâșietor dramatism, care o proiectează în mit și o face emblematică pentru un suflet colectiv, recognoscibil.

În ziua de **18 iunie 1889**, Ion Creangă află din ziare că a murit Eminescu. Este el însuși foarte bolnav. Nu mai este posibil, oricum, de a ajunge la București pentru a-l petrece pe ultimul drum pământean pe prietenul său al cărui „*nume va trăi cât veacurile*”, cum prevedea, doar cu câteva zile înainte de moartea poetului, într-o epistolă către Iacob Negruzzi, unul dintre vechii junimiști. La aflarea veștii, Creangă deschide volumul de **POESII** (ediția Maiorescu, singura apărută antum) și îl citește de la prima la ultima filă, plângând. Apoi, obosit, epuizat de emoție, copleșit de durere, adoarme cu capul pe carte. Pe „*măiastra Carte*” a prietenului său Eminescu...

Dacă aș fi malițios, aș spune că nu merităm o scenă de o asemenea grandoare!

Ana Dobre

ORELE DE CUMPĂNĂ ALE OMENIRII

Sunt momente în desfășurarea succesivă a generațiilor, în mersul lor prin timp când omenirea se târâște ca un șarpe uriaș sau când stă în genunchi. De la ridicarea pe verticală, pe scara evolutivă a speciilor, puține sunt momentele când omenirea a stat în *picioare*. Dar sunt printre noi, oamenii, și indivizi din aceia care stau în picioare indiferent de vântul istoriei, indiferent de riscurile pe care și le asumă pentru această poziție care-i expun vitregiilor terorii istoriei, *spiritului primar agresiv*. Astfel de oameni apar pentru a reaprinde flacăra demnității, pentru a deschide în spirit și-n istorie *uși interzise* și de a arăta, dincolo de ziduri opace, frumusețile dintotdeauna ale umanității, tradiții uitate, reînviată de suflul adevărului.

Alături de orele astrale ale omenirii, din frumoasa metaforă a lui St. Zweig, acele clipe de grație când pe lume se ivește un geniu, există și orele de cumpănă ale omenirii, atunci când valorile sunt ocultate sau camuflete sub aparențe insidioase, născând mefiența asupra valorilor și ascensiunea impostorilor. Aceste ore pot uneori fuziona ca-n legenda lui Ianus, încât să devină fețele aceluiasi destin. Un astfel de OM se poate ivi într-o oră astrală, dar se poate încadra într-o oră de cumpănă, când balanța înclină în favoarea ticăloșiei, generând nu numai o *era a ticăloșilor*, dar și a *ticăloșiei*. Ei sunt oamenii cărora nu trebuie să li se spună când, cum, ce să facă sau să tacă, după cum șansa lor, la scară planetară, e să trăiască în istorie sau în mahalaua istoriei. Ei sunt pe creasta timpului, gata oricând să înfrunte necunoscutul în numele unor idealuri care devin, în cele din urmă, ale întregii omeniri. Și fac aceasta în numele tuturor oamenilor, cu o generozitate candidă. Așa se desfide *teroarea istoriei*.

Marin Preda pare ivit în lumină într-o oră de grație, *oră astrală*, dar destinul colectiv, istoria îi aruncă într-o *oră de cumpănă*. El le-a unificat în planul spiritual, creator și ne-a redat și ne-a menținut speranța în *normalitate*, în posibilitatea istoriei de a se face pe sine, în capacitatea noastră de a avea *istorie* și nu *mahala*. E posibil ca ora de cumpănă, pe care primul a conștientizat-o, să-l fi determinat la mici compromisuri. Dar cât de neînsemnate, cât de ne semnificative sunt ele în raport cu imensa cantitate de speranță, de încredere pe care ne-a dat-o!

Mahalaua este copia, imitația derizorie a istoriei, o istorie caragialescă, o cacealma, în care omenii se prefac că există, trăiesc, respiră, gândesc, iau decizii, că au păreri. Diferențierile dintre *mahala* și *istorie* sunt date de diferențele dintre valoare și nonvaloare, esență și aparență, destin și subdestin, destin astral și underground. „În istorie, notează G. Liiceanu în *Ușa interzisă*, se iau decizii, în mahala deciziile se amână. În istorie se înfruntă destine, în mahala lumea se ceartă și se împacă. În istorie se înfruntă și se progresează, în mahala totul este agitație și lumea stă pe loc. Istoria are propriul ei discurs, în care lucrurile se știu și se spun fără ambiguități, în timp ce în mahala domnește zvonul, bârfa și poanta. În istorie, spațiul public are solemnitate și poate genera «spirit obiectiv», în mahala, granița dintre public și privat se pierde și familiaritatea și bătuțul pe burtă pot submina și «dezașanta» cele mai sacre instituții ale statului” (p. 207).

Aceasta nu înseamnă, cum subliniază și autorul, că România nu are istorie, dar că trăim într-o asemenea confuzie încât nu se știe unde se termină istoria și unde începe mahalaua. Simbolul, purtător de sens al mahalalei contemporane, este Mircea Dinescu, poetul cu destin artistic care și-a asumat subdestinul, șansa sau neșansa de a trăi într-o oră de cumpănă a istoriei, dar

cel care i-a trasat contururile, anticipându-i metehne pentru un veac, a fost I. L. Caragiale. Mahalagismul poate fi tratat cu instrumentele ironiei, sarcasmului, maliției, dar și cu acelea ale parabolei, discursul grav, existențialist prin care destinul omului poate fi integrat în subdestinul istoriei cu triumful demnității, al omenescului, al valorilor dintotdeauna. Când timpul este răbdător cu omul, el trăiește în istorie, are sentimentul libertății, al ființei, al vieții cu rost; când timpul își pierde răbdarea, omul deschide „*ușa interzisă*” a istoriei, a timpului, pătrunzând în mahalaua istoriei, resimțind acut teroarea. Bădea Gheorghe o poate boicota, opunând lumea sa de valori arhetipale, ritualice unei lumi ce-și iese din matcă. El opune *spiritului primar agresiv* (chiar dacă inconștient, existența fiind o suită de inițieri conștiente sau inconștiente) sentimentul demnității, seninătatea și înțelepciunea.

Caragialismul acestei lumi suferă la M. Preda o întoarcere în gravitate și responsabilitate. Scriitorul nu e indiferent față de ceea ce se întâmplă în jurul lui cu oamenii. El înregistrează seismele societății și pe cele ale sufletului omului și dă măsura unui destin integrat în subdestin sau a subdestinului conștient că a ratat marea șansă a destinului. Istoria poate fi o mahală, omul are puterea să o schimbe, să o aducă la sistemul de referință al valorilor imuabile, eterne în repetabilitatea lor ritualică. Aici rezidă tragedia condiției umane: permanent, omul trebuie să-și asume o luptă ale cărei interese nu coincid totdeauna cu ale sale. El trebuie să facă *destin* din subdestin. Umanitatea e, din acest punct de vedere, un lotus cu o mie de petale care crește din mărul trădărilor, al delațiunii, al *răului istoriei*. Scriitorul nu alege între creație și morală; el le unește în planul conștiinței, salvând în ficțiune ceea ce mahalaua istoriei amenință.

Într-o oră de cumpănă a destinului colectiv, M. Preda, permanent *à rebours*, și-a condus propriul destin arătând celor îngenuncheați că e posibil să înfrunți teroarea istoriei *în picioare*, demn și conștient. În ciuda inconștienței noastre vinovate, care ne face se ratăm *chintesența*, adevărul ascuns sub vălurile iluziei, ale aparenței, poate minciunii, M. Preda ne-a arătat ceea ce exista dar era ocultat de sinucigașa autocenzură. De-abia când oboseala istorică a devenit extenuare, dezabuzare, am putut primi, bolnavi în spirit, doza de speranță, de sacralitate, de adevăr existențial și omenesc pe care ne-o propunea opera autorului. Poate că M. Preda a trăit, ca noi toți, în *mahala*, dar în literatură a făcut *istorie*, iar dacă *mahalaua* îl refuză, *istoria* îl primește pe poarta cea mare. M. Preda e un simbol și o legendă, de aceea ne întrebăm periodic ce-ar fi spus despre ceea ce se întâmplă acum în istorie sau în mahalaua noastră. Opera lui face ceea ce istoria nu a putut: transformă mahalaua în istorie și dă omului sentimentul mândriei orgolioase, absolvindu-l de rușinea existențială. Rostul unei mari conștiințe este și acela de a ne aminti periodic că existăm în istorie, în omenesc, egali în posibilitățile de atingere a perfecțiunii.

Despre M. Preda se poate spune ceea ce G. Liiceanu spunea despre Heidegger: „*Viața oricărui mare gânditor este un camuflaj. Ei trec prin lume purtând cu ei o măreție care nu se vede* (s.a.) *Niciodată spectacolul gândirii nu se vede; însăși strălucirea lui e o garanție pentru invizibilul ei. El nu intră în ordinea lumii obișnuite și de aceea oamenii nu-l pot percepe*”. A-l evoca înseamnă și a-l scoate de sub înlănțuirile cauzalității, și a-l face *vizibil și inteligibil*.

Constantin Ciopraga

DESPRE JURNALE ȘI MEMORII

În Philippe Lejeune, autor al unor exegeze substanțiale (*Le Pacte autobiographique*, 1975; *Je est un autre*, 1980; *Moi aussi*, 1986; *Le Moi des demiselles*, 1993 – toate la *Seuil*), descoperim un explorator consecvent în cadrul literaturii mărturisitoare. În optica lui Lejeune, „pactul autobiografic” implică suprapunerea riguroasă a componentelor **autor**, **narator**, **protagonist**; devierea de la sistem e vizibilă în romanul personal, în memoriile fictive, în biografismul curent. „În biografie, asemănarea întemeiază identitatea, în autobiografie, identitatea întemeiază asemănarea” (p. 45). Cineva – nota Lejeune în *Eul domnișoarelor* – „ține un jurnal pentru a-și susține moralul”, altcineva, „grație jurnalului își rememorează eurile suprapuse”. Un altul se autoiluzionează cu „recuperarea euului” autentic: „Îmi retrăiesc toate sufletele frunzărind jurnalul meu de doisprezece ani”... De ce sintagma jurnal **intim**? „Intimul – crede Philippe Lejeune – nu e obiectul jurnalului, ci ceea ce-i perturbă funcționarea.” La unii memorialiști, indiferent de meridian, sentimentul corectat de rațiune (caz nu tocmai obișnuit) conferă reflecțiilor personale caracterul unor **gnome**; în astfel de cugetări, cu extensie larg-umană, rostirea ia un curs epistemologic, propunând norme, adâncind cunoașterea, generalizând în spiritul unui Montaigne din *Eseuri*.

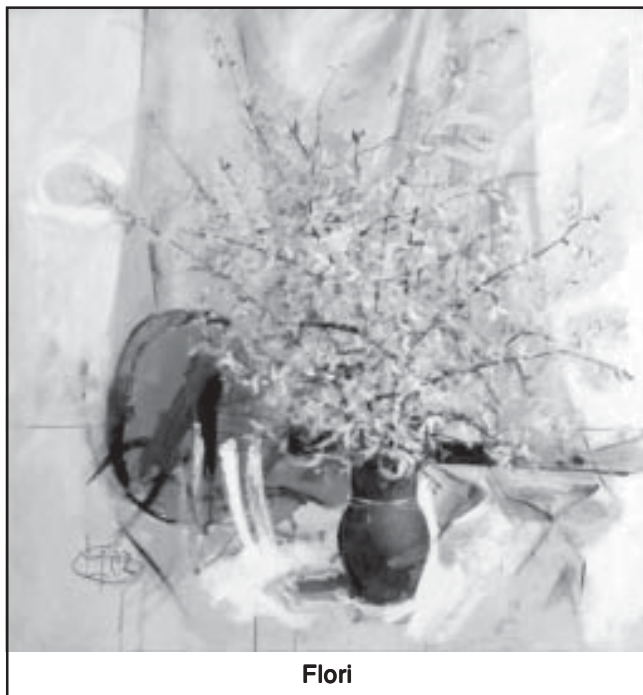
Esențială în materie de **jurnal** e rămânerea în marginile adevărului; un jurnal împodobit, înfumurat sau trucat, irită sau dezamăgește, întorcându-se împotriva autorului. În antrenamentele-i **Confesiuni**, Jean-Jacques Rousseau aspira să se autoprezinte „semenilor” ca „un om în adevărul naturii”. N. Iorga venea, după secole, cu **O viață de om – Așa cum a fost**. Amuzant e G. Călinescu, care în dimineața zilei de 23 februarie 1937, „declamă”, în timp ce-și „contempla profilul” în oglindă: „Je suis beau comme seulement en rêve le démon nous apparaît” (*Scrisori și documente*, 1979, *Minerva*, p. 290).

Pe Narcis, evocându-și trecutul, nu-l vedem dispus să-și arate **slăbiciunile**. „Ceea ce spui despre tine este totdeauna poezie” – credea Goethe, de unde titlul **Poezie și adevăr** al faimoasei lui meditații autobiografice.

Din cele o sută de fețe ale unui memorialist detașat, care e, oare, cea mai adevărată? Îți trebuie mult discernământ să alegi; – distanțarea tactică, despărțirea în absolut de propriul Eu, acestea sunt niște imposibilități. „Adevărul unui om – observase André Malraux – e mai întâi ceea ce el ascunde...” (*Antimemorii*). Dacă un portret întocmit de către un pictor – să zicem acela al lui Călinescu, de Al. Ciucurencu – (e inevitabil) subiectiv, jurnalul cuiva nu poate fi decât subiectiv!... Autobiografie, jurnal, memorii – în toate, indiferent de specie, e loc pentru ficțiune. Orice detaliu, îngroșat, amplificat, mânuit cu dezinvoltură, dobândește rol referențial. Orice fapt depus

în memorie, fermentând invizibil, incită finalmente la agregări și scenarii imaginare; un scriitor-călător, un homo viator „prin însuși faptul că scrie, va fabula” – conchidea un Daniel Pajoux (*Neohelenicon*, XII, 1985, nr. 1). Dar, în cele din urmă, oare nu tocmai aceste adăugiri declanșează curiozitatea lectorilor? În esență, dintr-o spovedanie dintr-un jurnal intim, dintr-un volum de memorii, reținem o stare de spirit, străfulgerări, răzvrătiri și non-conformisme, experiențe și dubii care de atâtea ori impresionează; ne apropie, practic, de un ins sau de altul. Noblețea unui text autobiografic ține hotărâtor, tipic, de forța intersubiectivă, de disponibilitatea lui de a vibra în **ceilalți**. Autobiografii, jurnale sau memorii ne țin în ambianța lor nu numai în latura lor de exactitudine riguroasă, controlabilă, verificabilă, dar și în măsura în care în ele funcționează **ne-tipicul**; seduși, iscoditori, implicați afectiv ori rațional, planăm peste realități și mit. Un **nu știi** ce învăluitor emană din săpăturile (arheologice) în biografia cuiva complex, neobișnuit, intrat în legendă. Te simți solidar cu acesta până la a te plasa imaginar în durata lui proprie; pășești astfel în viitor, dar nu singur, ci în pas cu altcineva sau cu mai mulți.

Orice jurnal profund este, pentru cititor, un prilej de întregire, de reflecție și deschidere – o **renovatio**. Parcursând biografia lui Goethe (narată de G. H. Lewis), la optsprezece ani Maiorescu nota încântat: „Am găsit la Goethe, în istoria evoluției lui spirituale, unele trăsături care coincideau mult cu mine, care uneori erau scoase din sufletul meu” (*Însemnări zilnice*, I). Că prestigiosul Maiorescu nu fusese scutit de traume – jurnalul său ne-o spune fără echivoc. Între „olimpiantul” de la catedră sau de la tribună și dublul său intim, excedat de probleme de conștiință și gândind la sinucidere, ce distanță! Persoana gramaticală diurnă, în speță „excelența sa domnul Maiorescu” – părând a păși suveran peste slăbiciunile omenești –, nu era totuna cu dublul său nocturn. Pentru a percepe în proporții reale personalitatea lui Maiorescu – **proximității** trebuie să-i urmeze un **écart**, o distanțare... Diferit de ceea ce se înțelege printr-un jurnal intim, N. Iorga, cu ale sale **Memorii** (7 volume), fixează concis cotidianul, direct, la modul eminent informativ, sec, constator. Actualism brut, în fuga condeiului! Jurnalul fraților Goncourt, cu savuroase referiri la cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea francez, adesea pretext de eseistică, excelează în latura reflexivă. Ce încărcătură de idei grave, bătând spre tragic, în cele zece volume de **Journal**, la Julien Green – observator al secolului al douăzecelea! Cât de jurnal este însă rafinatul **Journal en miettes** al lui Eugène Ionesco, încorporând portrete, interesând prin reflecțiile metafizice, cu caracter existențial? Timpul confesiunilor sale, pe sărite, nu e cotidianul.



Flori

Recapitulări și sinteze rezumă o viață (a sa proprie) în context cu altele. Individualismul modern își pune multiplu amprenta. Un Maurice Blanchot crede (rezonabil) că jurnalul rămâne „o scriere mereu disponibilă”, un text asumându-și toate libertățile (*Le Livre à venir*, 1959). Interesează jurnalele în clar, dar și cele în clarobscur. Audiență au acele jurnale în care Eul narator se proiectează în tentații abisale și, nu mai puțin, în zboruri închipuite urmărind transcendența. Jurnalele unor Kirkegaard, Dostoievski, Miguel de Unamuno, Mircea Eliade, problematizanti superiori, preocupați de gândirea trăită, de Eul căutându-și unitatea, de totalizare și centralizare, țintesc în final interpretarea holistică a lumii. Cu alte deschideri, jurnalele unor oameni politici (Maurice Paléologue, Charles de Gaulle, I. G. Duca), non-transcendente, jalonează idei încadrabile socialului sub arcul unui Prezent-Viitor, teze configurând o filosofie practică.

Au și memoriile farmecul lor, de unde ecloziunea genului: „De la 50 - 60 de ani – afirma Sadoveanu într-un interviu, adresându-se lui Ion Biberi –, am citit mai puține romane. M-au reținut mai ales memoriile și problemele sociale. Partea de ficțiune în literatură mi-a devenit oarecum inactuală” (*Lumea de mâine*, 1945, p. 32). Nu numai în *Anii de ucenicie* (1944) prozatorul însuși e memorialist, ci în atâtea scrisori anterioare, între ele *Oameni și locuri*, *Privești dobrogene*, *44 de zile în Bulgaria*, *File însângerate*, *Pildele lui cuconu Vichentie*, *Valea Frumoasei*. Până și singularul Emil Cioran, atât de tributar paradoxului, gândea analog, dezvăluind și motivul: „Toate cărțile mele sunt, mai mult sau mai puțin, mărturisiri voalate. Îmi plac memoriile, pentru că aflu în ele oameni care au existat”... Cutare ins cu identitate opacă stă lângă altul cu identitate străvezie, transparentă. La un Camil Petrescu, în gravă criză morală – tristețe, abandon, inclusiv negare compactă: „Obosit cum sunt, și cu această idiosincrazie pe care mi-o provoacă acum scrisul, redac-

tarea acestui caiet de note cotidian ar fi o imposibilitate. Procedul lui Jules Renard (sau Pierre Louys?) e mai acceptabil: notez oricând, chiar la intervale de un an sau doi. Și pe urmă ce aș fi notat într-o lună și jumătate? Că niciodată, aproape nici o clipă nu m-a părăsit ideea sinuciderii? Că am început să ajung la **convingerea** că e o soluție logică, nu sentimentală? Că începe să mă obsedeze ca o idee definitivă?” (**Note zilnice**). Nici G. Călinescu n-a agreat ținerea unui jurnal; ba a și repudiat-o: „E cu neputință să mă obișnuiesc a nota în caiet. Pare hotărât un lucru rușinos, feminin. Și totuși, pentru memorie e un lucru bun” (24 ian. 1936). Altă dată – la 15 ianuarie 1937: „Jurnalul e o prostie...” Urmează, iarăși, argumente și autosugestii restrictive: „Orice s-ar spune, un scriitor își face jurnalul pentru posteritate, crezând în importanța apariției lui. Un jurnal scris pentru sine nu există, fiindcă cel puțin autorul l-ar distruge...”

O paranteză: pe prima pagină a *Jurnalului* lui Mateiu I. Caragiale, redactat în franceză, această precizare: „M-am hotărât să iau note de ceea ce mi se întâmplă, de ceea ce văd și aud, de ceea ce se petrece. E a treia oară că încep s-o fac; cele de față se vor deosebi de cele dinainte prin totala lipsă de preocupare literară. Relatez, aici, și consemn lucruri la care am luat parte sau la care pur și simplu am fost de față, și numai cele care m-au interesat. Aceste note le scriu numai și numai pentru mine” (28 noiemb. 1927).

Din nou Călinescu, mereu acrimonios: „Numai femeile fac astfel de colecții. Foarte mulți nu pot răbda până la moarte și publică jurnalul în viață. Aceștia sunt cei mai mari vanitoși, ori mai degrabă sceptici. Și într-adevăr, ce mă privește dacă după moarte se va zice cutare sau cutare lucru despre mine? După câteva decenii de existență vor urma 100.000 de inexistență. O glorie de care nu ai cunoștință nu e nimic [...] Așadar, ce este jurnalul, din punct de vedere al realității față de posteritate? Nimic... Cine are un dram de conștiință îl scrie fără nici un scop și fără nici o vanitate. Se poate întâmpla însă ca pentru alții el să devină o realitate obiectivă și această iluzie de corespondență peste goluri poate fi un joc interesant” (31 ian. 1937).

De regulă, orice tentativă severă de autocunoaștere răscolește, uneori doare, zguduie sau măhnește. Constantin Noica nu face excepție. „Teribil supliciu să-ți refaci în gând viața, cu ocaziile ei pierdute și cu stupiditățile ei!” (*Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, în *Viața românească*, 1994, nr. 11 - 12). Conștiința lipsei de sens a vieții se vrea, totuși, contracarată, respinsă, ori cel puțin îndulcită. Un jurnal reprezintă în racursi existența în cotidian, un bilanț de succesiuni, o poveste neîntreruptă în care modelul mental se confruntă cu realitățile constrângătoare. „Suntem cu toții, mai mult sau mai puțin, niște ratați” – clamează repetat Emil Cioran, trântind ușile și închizându-se în scepticismul său incurabil. Nimic încurajator, nimic ademenitor pentru Eul său dilatat, pe care-l suspectă ca fiind posedat de nostalgii titaniene. E la mijloc o supraindividualizare a Eului. Dar în majoritatea jurnalelor, nu domină autorii cu propensiuni ascensive, ci interiorizații, înșii reflexivi, cei cu povara unor incompatibilități. Nepăsătorii, expansivii, tumultuoșii, aceștia par a nu-și interoga

destinul. Apriorisme de tot felul acționează în sufletele celor ce se scaldă în tristețe sau, dimpotrivă, trăiesc în euforie.

Cunoașterea prin mijlocirea jurnalelor e, oricum, parțială.

De multă vreme, de peste un mileniu, se cultivă jurnalul de călătorie, diferențiat de jurnalul intim prin aceea că privirile sunt orientate neconținut spre exterior. Înainte de a exista fotografia și filmul, jurnalele de călătorie, cu fondul lor instructiv, evocator, documentar, răspundeau în modul lor interesului pentru cunoaștere. Primează în ele privesc și evenimente. Un Nicolae Milescu ajuns în China, un Ion Codru Drăgușanu pelerin prin vestul Europei, un Alecsandri tânăr, călător în nordul Africii – la toți delectează latura informativă, obiectuală. În **Propilee** (1984), am insistat pe ideea de text specific descriptiv, introducător într-un **spectacol**, cu precizarea că dimensiunea iconică instituie practic relații mentale între locuri, obiecte și receptori. Stă în imaginația verbală a autorilor posibilitatea de a se ridica deasupra unui **locus communis** și de a imprima discursului reverberații felurite: psihologice, istorice, sociale, culturale, metafizice. În orice jurnal de călătorie transpare personalitatea de bază a autorului; cu totul altele sunt reacțiile unui Hogaș, naturist și cărturar, față de cele ale scribului Jean Bart din **Jurnal de bord**. Iată-l pe Goethe în marea sală a primăriei din Padova: „*E un infinit închis și, în consecință, mai armonios cu natura noastră decât firmamentul; unul ne aruncă afară din noi, celălalt ne aduce spre noi*”... Sub cer italic surâzător, luminos, autorul lui **Faust** se simte ca un fost orb căruia i s-a redat vederea. Ochiul lui Paul Morand, diplomat de carieră cu stagii în țări europene (și la București), dar și în India și Africa, observă policromia sufletească, moravurile, notele tipice. În **Imagini italiene**, Tudor Vianu, un clasicist sentimental, filosofează, schițează opinii despre artă, se bucură și compară, în elegante pagini ideizate. Intellectual subțire, sociolog și psiholog (în **Memorial**, în **Nord-Sud**, ca și în **Extremul Occident**), Mihai Ralea substanțializează discursul, favorizând asocieri sclipitoare.

O categorie aparte e cea a jurnalului românesc: ne vin în întâmpinare C. Stere, G. Ibrăileanu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian și alții. Nu se știe dacă G. Ibrăileanu va fi cunoscut romanul lui André Gide din 1925, **Falsificatorii de bani**, operă incluzând jurnalele unor personaje. **Adela** (1933) e însă un roman-jurnal, lectorul fiind prevenit – chiar cu subtilul – că va citi **Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu**. Un **altcineva** era avut în vedere de către Miguel de Unamuno (**El otro**, 1932) și de Julien Green (**L'Autre**, 1971). În cvasi-totalitatea lor, romanele lui Anton Holban sunt niște jurnale travestite (sau romane-memorii), autobiografii fictive cu insistență pe autoportret; texte de o spontaneitate febrilă. Pentru autobiografia la persoana a treia, transpusă în portativ ficțional, epicizată, optează James Joyce, într-o capodoperă, **Portret al artistului în tinerețe**, în care, transformat în Stephen Dedalus, își rememorează stagiile în colegii iezuite (cu magistri în sutană), continuând cu dezbaterile studentului la Dublin, cu formațiunea „artis-

tului”, cu primii lui pași în literatură. Pactul autobiografic, la Joyce, permite omiterea unor date identitare superflue, dar și inventarea altora, necesare „**portretului**” moral. „*Pe atunci (la colegiu) eram altul [...] Vreau să spun că nu eram eu cel de acum, cel care aveam să devin...*” Tușe noi punctează prefacerile. „*Trecutul e consumat de prezent, iar prezentul trăiește numai fiindcă dă naștere viitorului*”... A-ți reține amintirile, a reactiva „**frumusețile uitate**”, a invoca „**farmecul care a pierit de mult din lume**” e sinonim cu a vegeta, bătând pasul pe loc: „*Eu doresc să strâng în brațe farmecul și frumusețea ce n-au venit încă pe lume*”...

De ce, totuși, își evocă el „**tinerețea**”? Poate pentru a-și justifica non-conformismul estetic, pledând pentru impersonalizare. Funcționează, la Joyce, „**aparatură refrigerantă** [...] inventat de Dante Alighieri și brevetat în toate țările”; aparat totuna cu luciditatea. „**Artistul, ca și Dumnezeu creației, rămâne în lăuntru sau îndărătul lucrării sale, sau dincolo de ea ori deasupra ei, nevăzut, subțiat până la neînțelegere, impasibil, curățindu-și unghiile**”... În realitate, sugestivul său **Autoportret** ficțional, în textură romanescă – beneficiind de libertatea montării în vederea unei finalizări relevante —, e un **pro domo** transparent, nu monologul unui „**impasibil**”. Autorul lui **Ulyse**, dotat cu o formidabilă imaginație lexicală și cultivând oralitatea, e omniprezent, un egotist: – spirit dialectic neadormit, insurgent multiplu; labirinticul său ritmează cu acela al anticului Dedalus din **Metamorfozele lui Ovidiu**.

Fiindcă a venit vorba despre **metamorfoze**, să subliniem încă o dată că o biografie, oricât de reală, implică abateri de la adevăr, acestea datorate agentului povestirii care, natural, devine neconținut altul. Deși în cazul lui Joyce autorul se confundă cu naratorul, niciodată nu se ajunge la o egalizare a vocilor. Vocea naratorului nu se aude. Camuflându-și tactic profilul autentic și topindu-l într-un „**EP**” analogic, în „**Celălalt**”, James Joyce procedează în modul unui **commediante**. Dicțiunea, liberă, se subordonează deliberat jocului. Contează efectele de **coerență în convenție**, recitativul dezinvolt în perspectiva unui **ca și cum** vibratil.

Într-o atare „**punere în scenă**”, autobiografia devine (potrivit lui Phillippe Lejeune) „**o comedie interioară jucată cu ușile închise, evoluție înaintea unei oglinzi cu trei fețe**” (**Je est un autre**, 1980). Totul e problemă de optică: destine paralele se silesc să apară într-un singur destin. În esență, iluzia biografică o ia înaintea biografiei autentice; realitatea cedează pasul ficțiunii.

Că jurnalele unor Stendhal (**Souvenirs d'égotisme**), Kirkegaard, Baudelaire, Hugo, Dostoievski, Gide, Barrère, Rilke, Eliade, Kafka, și ale altora se încorporează hotărât literaturii, e de domeniul evidentei. Câți ar mai invoca astăzi numele filosofului Amiel, de la Geneva, dacă ale sale **Fragments d'un journal** nu ar fi fost publicate (postum) în 1884? Ce urme ale trecerii ei pe pământ ar fi lăsat Marie Bashkirtseff – în absența jurnalului său răsunător? Dar contele Hermann Keyserling, „**înțeleptul de la Darmstadt**”? Cu revelatorul său **Jurnal de călătorie al unui filosof**, cu **Analiza spectrală a Europei**, cu ale lui **Meditații sud-americane**, el cunoaște încă (în pofida superficialității unor considerații) o circulație de invidiat.

Eugen Barbu

PAGINI DE JURNAL

1989

4 Martie. Citesc Buzura, *Drumul cenușii*. Parcă mănânc iască. Ardeleniiăștia sunt la fel: sălcii, întunecoși, ilizibili. Țsta e ceva mai școlit, dar tot...

Reluat Montherlant și Giraudoux. Flecăreli. Aia mergea între 20 - 40! La coadă un Borges (Noaptea).

12 ani de la cutremur aflu de la E. L. Cei doi care m-au însoțit la *Pescăruș* au dispărut. Unul s-a sinucis pentru că nu a reușit în complotul lor, al doilea, bețiv, zace prin cărciumi ca un biet pensionar. Așa le trebuie! Nici o milă față de niște indivizi care complotau împotriva mea de frică. Uite că mie nu mi-e frică de banda condusă de fiii de legionari, ca Dulea.

Și peste toate, nesfârșita logoreie (falsă) de la Radio și TV. Nu le ascult. Nici la TV nu mă uit. Totul, vulgarizări. O comedie sinistră. Mereu sfaturi pentru gospodine, ceva să te scarpini în fund, cum ar zice la la la.

Timp găunos. Suntem siliți să fim doi. În același timp să pupăm curul și să oftăm. Eroismul în cazul acesta, o prostie! Înghițim c.....l, atât. Ca să supraviețuim. Pentru mine, capătul firului e unul singur: șbilțul. Sunt conștient de asta. Prea i-am dezavuat pe mulți. Prea multe polițe de încasat.

8 Martie. Mediu de canceroși (după D. Percek), leucemii la copii zilnic, 7 canceroși la adulți. Cernobîlul!

Dulea tace de data asta. Partea a 2-a a *Canalului* i-a umplut curul de gânduri. (Vorba Ninetei Gusti). Vom vedea.

Mâine se poate să-l văd pe Vieru la mine seara. El e unul din liderii basarabeni care se bat pentru introducerea limbii române în școli și administrație (pe care Manolescu l-a taxat de extremist).

Bursă neagră la tot (mai puțin la pâine). Recordul la flori: 15 lei firul de zambilă. La Codlea se livrează (prin dos) la anumite persoane, la preț mediu! 150 de lei, un loc la coadă la benzină (ca să nu aștepți 3 zile la rând). Să tot trăiești!

Râpeanu a atacat-o ca altă dată pe Cella Delavrancea la tablouri și pe văduva lui Augustin Z. N. Pop, substituindu-i niște manuscrise eminesciene. Reclamat la foruri, le-a restituit. Și încă mai stă pe scaunul de director al Editurii *Eminescu*. Halal!

De altfel, furtul de cărți e curent. Cei de la *Minerva* au furat ultimele exemplare din cărțile lui Lambrino (tatăl), cel de la Iași. Zadarnic, de câțiva ani, îi roagă să le restituie. Vârgolici și cu fostul director se fac că plouă. Fiul îi va da în judecată.

11 Martie. Grigore Vieru la mine. Simpatice, talentat. Îmi povestește odiseea basarabeană. Sunt hotărâți să impună alfabetul latin, cu orice preț, dar au curaj. Un detaliu: femeile la câmp cântă lucrând și de fapt își dau știri unele altora. Paznicii ruși neștiind limba română, o iau de bună.

Ce mai face românul? Vinde cerneală cu apă în ea. După câteva ore, pe caietele elevilor dispar textele. Trăiască!

Mari profesori în clasele de sus.

Dentiștii nu mai au ciment pentru măsele. Să fim știrbi și bonți. Să ne cadă dinții. Așa ne trebuie! Ce va urma?

15 Martie. Inflație galopantă. Jumătate de kg nuci = 200 lei la un salariu de 2500 lei. Cheltuieli mirobolante.

Avem și un caz de spionaj: afacerea Răceanu plus cei 6! Înfierări la radio, ca în vremurile bune ale lui Tătucu!

Poezia lui Grigore Vieru, unul din marii patrioți basarabeni, despre Eminescu, e scoasă de cenzură. Să nu-i supărăm pe ruși. Bietul nostru, marele Mihai, se va răsuci în groapă!

16 Martie. Dan Deșliu, lepra leprelor, o face pe **dizidentul**. Ieri a fost chelfănit la Casa Scriitorilor. Se afla cu Mircea Dinescu, alt dizident. Traian Iancu servea „farfurie cu urechi”. Șoptindu-li-se celor doi – jucăria a fost dezamorsată. Asta i-a înfuriat pe **martori**! Scrisoarea a fost citită la *Europa Liberă*. E destul de drastică. Dar el era cel mai îndrituit să facă asta? Omul rușilor, pe urmă respins de americani. Ți se face greață!

Și ceva nostim! Răceanu junior era spion rus în America. Dar totul s-a potolit. Se pare că a intervenit ambasadorul rus!

Dinu Săraru pe 2 pagini la *România Literară*. Într-un interviu, o scaldă apărându-mă pe mine – mirându-se de tăcerea revistei, dar și compătimentându-l pe Păunescu! ca olteanul imparțial.

17 Martie. Apeluri la vigilență. La radio o emisiune despre proza mea, la ora cantinelor, când toți aleargă să-și ia prânzul. E bună! Îmi place cinismul.

Uitarea celor 65 de ani ai mei nu mă tulbură. Îmi merit soarta. Prea am crezut. Dar la cinism, cinism se cere!

În provincie, un ou – 13 lei!

Exportăm medicamente! De importat, ciuciu! Trăiască! Sănătoși, sănătoși, dom' primar!

Reluat Călinescu (*Istoria*) a câta oară. Mereu nou, genial! O fericire să recitești acest imens ceaslov.

Păunescu amenință cu justiția – face ca rața, ca boul bălții, doar, doar, voi angaja o polemică cu el, adică o țigănie. O face pe mama răniților, cerșind girul lui Ion Gheorghe, Nichita și alți ultragiați de rândurile noastre. Păstrez calmul și-l calc pe nervi! Animalul ăsta numai nu rage – vorba lui Argezi! E plin de sine, se crede genial, e doar un poet talentat, actualmente un negus-tor de răvașe. Mi-e silă și milă de el!

21 Martie. Se pune apă și în lipiciul plicurilor! Numai presa de peste hotare și corespondența sunt pecetluite parcă în fier.

Nu înțelegeam răceala gazetelor cu prilejul celor 65 de ani. Adică bănuiam o reală antipatie din cauza relor pe care le fac! Dar află cu stupeoare (cu prilejul celor 50 de ani ai lui Ungheanu) că nu se mai permite nici o aniversare! Un singur om are dreptul la toate! Ca să se știe!

Problema țiganilor. Trompy îmi povestește cum se fură mașini despuiate de piese, jafuri, violuri, bișniță etc.

3 zile și 3 nopți pentru 40 de litri de benzină. Se fac schimburi de gardă în familie.

25 Martie. Istoria prostiei omenești. Exportăm în China peliculă pentru filme și importăm peliculă chinezească (mai proastă), care se rupe de 4 ori într-o zi și jumătate. Trăiască!

Dulea cugetă încă! Ce duel mut! Nici nu bănuiește el că va avea de furcă cu mine!

Orașul plin de milițieni înarmați. S-or fi plictisit în cazarmă sau în locuințe. Săracii!

27 Martie. Dispoziție: nu se mai permit exaltări publicistice: „cel mai, cel mai genial, cel mai...”

Martori dispăruți – cel mai prost film turnat după scenariile mele și ale lui Mihail. Doi idioți: Mironescu și Szoby Cseh. Ce decepție! Nu vin la spectacolul de gală! Recomand cronicarului de film de la **Săptămâna** să înjure filmul. Inclusiv pe scenariști, eu și Mihail. O merităm. Scenariile proaste din plecare!

La filmul **Martori dispăruți** numele actorilor sunt scrise cu litere **ilizibile**. Adică avem **un singur om pe lume**. Restul...

Afiș oribil desenat. Omul nu știe la ce se duce să vadă și cu cine.

Nici câinii, nici pisicile nu pot mânca salamul pus în comerțul de stat, trăiască!

Se interzice contactul cu străinii. Scrisorile primite de elevi și profesori vor fi citite de director sau vor fi raportate Organizației de bază.

Ședințe de Partid de la 7 dimineața zilnic. Ileana se duce la primărie în fiecare zi. Vigilența în discuție.

3 Aprilie. Vine Popa Zamfirescu la redacție. Îmi spune că luptă pentru vol. X Eminescu. Evreii nu se lasă. Rabinul este neistovit. Popa pretinde că a strâns 10.000 lei pentru mituirea

tipografilor, ca să se pornească treaba. Dulea face obstrucții după obstrucții. Mama lor de ticăloși!

În **Cronica**, articol distrugător a lui Zaharia Sângeorzan la adresa lui Păunescu.

A murit Tudor Vornicu! 61 de ani. L-au tracasat cu tâmpeniile lor. TV-ul era (și este) o cloacă. Păcat!

6 Aprilie. Toate medicamentele străine se vând la farmacii contra valută, dacă ai și rețetă! Mergem la furat!

11 Aprilie. Coloana a V-a a ieșit la creastă! Doinaș, Hăulică, Paleologu, Șora, Paler, Pleșu, Bogza iau apărarea lui M. Dinescu!

Oare restul când iese la rampă, că mai sunt destui!

Doru Popovici îmi spune că la Radio există o listă cu 25 de scriitori interziși (Asta după scrisoarea celor 7!).

Drăgan la mine. Stabilim 1 Mai plecarea spre Veneția. Deocamdată Felipe nu are prelungire de rămas în Italia. Vom vedea **Jefe!** E încântat de ideea serialului. Îi spun că ai noștri nu se înghesuie. Nu vreau să îl angajez într-o afacere falimentară.

S-a anunțat oficial plătirea datoriei externe.

Explodează al doilea bec electric la mine în casă. Dacă mă loveau schijele de sticlă la ochi? A fost ca o grenadă. Industria noastră minunată! Trăiască!

Vată, pastă de dinți, pansamente, ioc! Sănătatea poporului e asigurată!

Pe ușile spitalelor, pentru cei ce se operează: „*Veniți cu vată de acasă!*”

Dulea a contribuit la răspunsul lui A. P. din **Contemporanul**. De la Mitea vine vestea că voi fi oprit să răspund. Deci așa stau lucrurile. Adio colaborarea la **Săptămâna**. Ceea ce practic va însemna desființarea **Săptămânii**. N-am ce face! Complotul este evident. Suntem puțini și dezarmați.

Cristina îmi spune că fumează **Top** – niște țigări pe bază de ierburi, nu tutun!

26 Aprilie. Scandal cu Primăria din cauza răspunsului dat lui Păunescu. E cenzurat și Vadim. Refuz scoaterea acestor materiale. Cred că există și posibilitatea de a încheia o nouă etapă din cariera mea. Voi vedea. Doar o scârbă imensă mă însoțește. Țara lui futu-i mă-sa!

Tiparul (alb) al ziarului de necitit. Economii. Trăiască!

Meci pierdut! Nu voi mai publica nimic în România. Să le fie de cap! Păunescu să trăiască cu ai săi!

29 Aprilie. De ieri ar fi trebuit să plec cu M. la Veneția, la Drăgan. M-au purtat cu vorba, la pașapoarte. Am refuzat să mai plec. Vom vedea dacă vom face filmul. Condițiile sunt meschine. Omul e zgârcit, te pune în situații jenante. Așa că...

Se va lucra și duminică și de 1 Mai! Așa de ai dracului! Nici Paște, nici ziua Muncii!

Profesorii și profesoarele de liceu spală geamurile și closelele în cinstea Paștelor! Elevii probabil fac pipi mai des pe chestia asta.

Păunescu publică în cinstea scoaterii mele din joc niște poeme patriotice. Trăiască!

30 Aprilie. Paște. De la orele 6, Pia, cumnata mea, a plecat în nu știu ce parc, unde erau toate profesoarele liceului, care, conduse de o țigancă, au măturat parcul, strângând hârtii, frunze, gunoaie. Ca să fie umilită, puturoasa intelectualitate!

1 Mai. La Crevedia puii nu au cu ce se hrăni. Economii și la stomacul bietelor păsări. Dacă nici păsările nu sunt hrănite! Ce să mai zicem noi? De Paști, 6 femei într-o alimentară goală. Toată lumea la serviciu. De ziua de Paște s-a mulțumit a doua oară pentru scăparea de datorii. Asta după ce, în toată țara, a fost un delir cu poze și mulțumiri. Din sărbători în sărbători. Trăiască!

Bătaie la coadă între femei. Se dădea vată nesterilizată, cum s-a constatat.

Țiganii fac bursă neagră punându-și copiii (câte 11) la coadă! Ferească Dumnezeu să zici ceva.

5 Mai. Chemat la Olteanu (și Florea de față). Primire prevestitoare. Mi se cere să povestesc ceva despre coloana a V-a pe care am semnalat-o în...

— Cine e șeful?

— Gogu! Se știa. Povestea că toate revistele din țară sunt dirijate de mafie, condusă de Manolescu și banda lui. Să nu se mire nimeni de ce fac. Au toate editurile, plus Universitatea (Florea, cu musca pe căciulă, ascultă).

Scriitorii ca Lăncrănjan, Zamfirescu, Paul Anghel, dați deo parte. Cât de greu se publică. Cine-i ține? De ce? Cazul Păunescu închis. Nu insist.

Azi a apărut al 2-lea număr, fără semnătura mea. Le spun că nu e loial. Se fac a nu auzi. Totul în coadă de pește. Vorbesc de filmul lui Drăgan. Vorbesc de fapt la pereți. Cu toții suntem niște figuranți. Nu îi interesa decât un singur lucru. Plec dezamăgit. Vor avea consecințele. Nu voi avea nici o vină.

Ziarștii de la **România Liberă** arestați. Trimiși pe Valea Jiului la muncă.

Ana Blandiana – un volum de versuri anunțat la **Apariții editoriale!** Dacă Gogu vrea, Toți vrem. Trăiască!

7 Mai. Vadim, cum era de așteptat, se dezice de linia mea. E amator de voyage (fotbalistice) după ce amândoi am fost cenzurați. Nu mai insist!

Telefon de la Turbatu (ah, oltenii!). Îmi iau temperatura.

Vadim, cum mă așteptam, se tânguie, vrea să colaboreze cu inamicul. Să-i fie de bine. Nu cedez. Rahova nu e Cuțarida! Tare sunt singur!

20 Mai. Un milion de oi au murit în această primăvară. Au fost tunse prea devreme, în urma unor pronosticuri optimiste. Cine plătește?

Lecturi paralele de la **Biblia** lui Șerban la **Glosa**, romane, Arghezi, cronicarii munteni, Cronicile brâncovenesti, plus volume de versuri.

Păunescu, după ce îl bălăcărise pe Eminescu, îl pupă undeva cu o nerușinare stupefiantă. Le face pe toate! Încă o piesă la dosar. La Iași, se aude că s-a îmbătat atât de tare că a incendiat un radio al știrilor din localitate. Cine a plătit? Mortul de la Mărășești!

22 Mai. Casa invadată de molii și gândaci de luni de zile. Lupta noastră cu insecticide și curățenie nu folosește la nimic! Orașul e tot infestat. Mijloace de combatere nu există din cauză de economii.

Arghezi la recitare (toate volumele). Impresii la final.

Revistele studentești dirijate de Manolescu Apologean mă ciupesc! Curios că a intrat sub tir și M. Preda, **omul lor!**

23 Mai. Ni se comunică un fapt îmbucurător; nu mai folosim culoarea violet. Să alegem altă culoare pentru firma **Săptămânii**. Dacă s-ar mânca (pigmentul), aș înțelege. Dar așa?

Țiganii, problema cea mai scandaloasă. Stau la cozi cu puradeii și revând ce se dă la magazine. Fac averi. Alții bat lumea pe stradă,ucid. Bucureștii, ca și alte orașe, e terorizat de derbedei. Populația rămâne neputincioasă.

Pia (prof. de română). S-a primit de la Ministerul Învățământului dispoziție de a nu mai preda la cursuri poeți contemporani. Pe când prozatorii?

Secu noaptea, curățată în birouri. La mine totul e fără cheie (după ce nu puteam deschide biroul). Azi se constată că a dispărut carnetul redacției cu numerele de telefon. Mie mi-a furat cafeaua!

Benzina pe dolari, doar la negru!

28 Mai. Orezul se dă numai la shop, pe dolari! la te uită!

La bacalaureat sunt interziși poeții contemporani. Numai Blandiana a scăpat. Gogu să trăiască!

Livezi mărețe, la pământ, ca să facă agricultură (pe dealuri). Înaltă gândire. Nu se găsesc cireșe în mai. Dar ce contează! Vom avea porumb pe munți!

Medicamentele se exportă. Înapoi la buruienile de leac, la doftoroaie, balebă și la spânz.

Eminescu contestat de Piru, Păunescu și alți câțiva năimiți.

Problemă la revistă. Se caută o fotografie cu un copil care râde, dar nu oricum! Nu să zâmbească, să se prăpădească de răs. Să nu creadă cineva că în România copiii sunt cumva triști! Să mori de răs, nu alta!

1 Iunie. M. la Râmnicu-Vâlcea. Află că acolo, la un cenaclu **Flacăra**, Păunescu a stabilit în gura mare „Păunescu locul 1, Eminescu locul 2!” Pur și simplu.

Tot în zona aceea au loc exproprieri forțate. Un bătrân omorât de un tractor, care trecea peste gospodărie! Atacatorul a luat doar 4 ani.

Tot în zona aceea s-a construit cartierul de locuințe pe locul cel mai fertil, unde se sădeau plante pentru consum.

Dizidenții obligați să se prezinte la Casa Scriitorilor. Nu mai au regim de domiciliu obligatoriu. Fac bancuri, beau și mănâncă. M. Dinescu cere bani de taxi pentru a se prezenta. Turcul plătește! Trăiască! Totul devine comic. Bogza nedumerit, Hăulică triumfă. N-a pățit nimic (grad mare în masonerie), Pleșu la fel.

5 Iunie. Final tragic în China. Guvernul comunist (bășinosul Deng) trage în muncitori și studenți.

În Polonia – Walesa câștigă alegerile!

Catastrofă în lanț în URSS. Două trenuri în aer, după cutremur, războaie civile etc. Gorby e nenorocos!

Fetele de la **Săptămâna** se îmbată des tun. Devin dezgustătoare. Mi-e jenă. Ce timpuri!

Fascinantă lectură (târzie) Las Cases, **Memorialul din Sf. Elena**. Vagi amintiri dintr-o lectură în franceză.

Paralel **Moxa Cronica Universala** (plus Cronicile moldovene, muntene, brâncovenești). Catastihul. Mă duce după limba cronicărească. Plus Coresi.

Ideie. În loc de **Istoria polemică** (întreruptă de paranoicul de Păunescu cu pilele lui, **Caietele Principelui** (8) în foileton. Volum refuzat de Liviu Călin și Bălăiță.

Drăgan la mine. Amânăm pentru 15 septembrie scrierea scenariului (viața lui). Tot zgârcit, tot provincial. Tot fudul, mort după reuniuni care să-l scarpine (vezi **Vizita bătrânei Doamne Dürenmaß**).

De șapte zile, China în revoluție, morți câteva mii. Cei ce vor libertate (studenții) împușcați. Finalul unei politici falimentare.

În Ungaria, Nagy, reabilitarea contrarevoluționarilor.

În Polonia a câștigat Walesa. Jaruzelsky joacă de nevoie cartea liberalizării. Nemții și cheii rămân în antichitatea comunismului.

A murit și marele criminal religios „Komeiny”. În mormântarea burlescă. Mortul iese din cosciug – gol pe jumătate. Delir religios. Popor de fanatici. Nebuni. Globul a înnebunit. Der-

bedei occidentali juisează. Ne-au vândut și-o fac pe filosofii. Doamne, dă-le și lor 40 de ani de comunism!

15 Iunie. Centenarul morții lui Eminescu. Toate revistele săptămânale au pus pe pagina 1 portretul lui Eminescu. Mai puțin **România Literară**, care a călcat consemnul. În locul acela a apărut o poză din agricultură. La cimitir, pionieri și mormane de flori. Vadim se duce cu o coroană de a lui, adăugându-mi numele.

Actorul Ion Caramitru a recitat la TV 10 minute **Luceafărul**. Cineva a protestat! De ce? Poetul trebuia ilustrat, nu recitat.

Nici Iorga nu mai e pomenit decât cu numele. Cultul personalității, tovarășii!

Președintele radio TV către salariații săi: Vedea-v-aș pe voi în locul meu!

loc hârtie! loc medicamente! loc de toate. Sic!

Poemele lui Eminescu sunt publicate numai pe **fragmente**. Se sare tot ce ar semăna cu zilele noastre. Prea mult pentru a fi suportabil!

Tratarea ochilor mei e cam compromisă. Din șapte medicamente, n-am găsit decât unul. Cui să mulțumim?

La radio se anunță că orchestra simfonică din Vasilați (să zicem) cântă Beethoven sau Bach etc. În realitate se pune banda din studio din Filarmonicele reale!

Șampanie (63 lei 1/3) în toate vitrinele, plus borcane cu roșii sau bulion. Restul, pustiu! După plățirea datoriilor să tot trăiești!

29 Iunie. Se aude că ne întoarcem la o veche idee coreeană: luarea drepturilor de autor, desființarea colaborărilor la revistă. Adică toți cu salariul (care e cum e). Trăiască!

Serbări romane acum câteva zile. Copiii săraci sunt dulci și se oferă.

Îmi regăsesc **Cazaniile** vechi în biblioteca mea neorganizată. O plăcere să recitesc vechile sublinieri de la pregătirea **Principelui**.

Se anunță strângerea de venituri. Taiere de HCM – uri. O să cerșim. Curând, curând! Trăiască!

Focul de la Poiana. Sinistru sezon.

A treia parte a serialului început cu **Martori dispăruți** (inexplicabilul succes de public).

Început al 3-lea volum din **O lume de câștigat**. Al 2-lea **O lume**. Primul **Ajungă-i zilei răutatea ei**.

La bacalaureat caniculă de două luni (iulie, august).

Noutate – uleiul de rapiță de uns biciclete, pus în comerț.

Nici un fel de medicament străin pe piață. Se moare pe capete. A murit Costin Murgescu, plus Dinu Kivu. Cancerul face ravagii. Pe vale la Poiana, 5 decese. Omul nostru, vecinul cel cu acoperișurile, Enache, s-a dus și el. Alcoolism pe vale, toată lumea bea.

Memoria mă lasă.

Drăgan angajează compozitor și regizor la serial pe preț mic. Meschin ca întotdeauna. Tare nu m-aș duce la Veneția, că Palma nici n-a intrat în discuție.

Păunescu m-ar fi chemat în justiție, pentru că l-aș fi **dotat** cu „oițe” la Sibiu. Regret că s-a deschis un proces!

Italia: Veneția - Milano (45 zile). Serialul scump nu se va mai face. Atmosferă de ghetto (Felipe - Neagoe). Nimic interesant în afară de TV, care marca zilnic căderea zeilor din lagăr.

Noiembrie. Întors la București. Noutăți. S-au desființat frapierele! De ce? Nu se știe. Fripturile sunt interzise și ele. Se oferă în schimb fripturi în bucățele și sos.

Magazinele își schimbă firmele. În loc de auto (piese). Măcelărie.

Mulți militari civili pe străzi!

Sunt cenzurat în lipsă la **Săptămâna**. Ce, mie îmi arde de căței? (**Jurnalul Mutuligilor**)

Revista noastră e ca un ziar de perete.

Înlocuiți Olteanu și Ghiță Florea (foști la Primărie). Oare e o consecință a scrisorii către nr. 1 privitor la Goguleț (probabil oamenii lui)?

Fabrici de mâncare ca în Coreea. Idee veche.

Călătoria la Milano (zbor). Drăgan se zgârie când e vorba de serialul TV.

Casa lui, un fel de colhoz tipografic. A scos **Istoria** lui Călinescu. Îl felicit.

Serialul îl sperie. Se conturează o alianță cu Berlusconi, Canale V, dar bănașeanul stabilește: „Cum o să dau 20 milioane de dolari pe o serie?” Are dreptate.

Frig. Iarnă timpurie. Nicevo!

29 Noiembrie. Vadim informat la teatru. Spectacol amânat.

Nadia în Ungaria.

Gopo mort.

Ouăle care se strică.

Prima zăpadă. Frigul de la redacție!

1 Decembrie. De cinci ani reclam la Primărie (patronul editorial) frigul pe care îl îndură salariații. Nici o măsură. Săraru (deștept) a luat singur hotărârea de a folosi motorină la caloriferele Teatrului Mic! Fetele de la redacție tremură de cinci ani de frig și acasă și la redacție. La operă se cântă în paltoane arii celebre! E un parfum de Tei. Singura reacție împotriva nebuliei: ignorarea! Chiulul!

Ninsoare, ghețuș, frig. La noi e cald. Am un diplomat grec deasupra. El plătește căldura în dolari. Asta ne salvează.

A fugit și Nadia Comăneci în circumstanțe bizare. Trece granița pe jos în Ungaria cu 5 amici. Bella Karoly așteaptă în Elveția.

Țiganii fac averi, speculă.

Un fel de greață metafizică. Terminat lectura ziarelor și buletinelor din cele 40 - 45 zile de absență. Totul, un fel de final politic roșu pe toată linia.

Mă întorc la Coresi, la cronicari. N-am fost fericit nici la Veneția, nici la Milano. Afacerea serialul, o iluzie. E scump totul. Sunt gata să renunț.

Va veni Nae. Vom vedea ce facem cu filmele viitoare. Totul e prăbușire. N-am de nici unele. Faliment pe toată linia!

7 Decembrie. Alimentele se dau pe cartelă, lunar. Iei porția de salam, dai o semnătură. Nu iei la timp porția, adio!

Restaurantele n-au voie să țină perdele. Te uiți de afară, cine bea și petrece. La 19 afară! Nunțile se desfac la orele 21. Nunii o încep la 8 dimineața, ca să aibă cum se distra.

Trimit o telegramă-telex la patru dintre membrii C. C.-ului, de la Bobu la Olteanu, în care descriu bulibășeala de la Organizația P.C.R.

Informația care nu ține seama de condițiile mizere în care se tipărește **Săptămâna** (frig de cinci ani, fără foc, geamuri sparte etc.) la un personal format jumătate din femei. Leana a pus problema în ședință despre subiectul dezbatelor politice, întâlnirii Bush - Gorbaciov. Azi e chemată și frecată, acuzată de instigare politică. Bineînțeles că mă solidarizez cu ea. Pe mine vor să mă invite. Refuz! Vineri (azi e miercuri), la orele 12, voi fi la ședință, apărând-o.

Rușii nu dau gaze, le-au tăiat pentru România.

Se pare că vine o vreme. Dar nici eu n-o voi ocoli! Vom vedea!

23 Decembrie. Sf. Eugeniu. Ajun de Crăciun. M-am strecurat acasă printre gloanțe. Război civil! Se bat trupele Securității cu Armata. Generalul Milea a fost **sinucis** refuzând să tragă în mulțime. Azi s-au predat Postelnicu și Vlad.

IULIA HASDEU, PRIETENA MEA

Așa îmi intitulasem cu mult timp în urmă o carte despre Iulia Hasdeu: nu era nici roman, nici monografie, ci mai degrabă – eseu; se născuse dintr-o prefață la **Opere alese** de Iulia Hasdeu (prima reeditare după 1900). Volumul fusese deus la editură să-și aștepte răbdător rândul. De fapt, Iulia, fiica marelui Bogdan Petriceicu Hasdeu a așteptat mai mult de o viață să se știe despre ea și s-a înălțat singură, țesându-și strălucirea departe de umbra protectoare a unui blazon nobiliar, fie acesta pur cultural. A vrut și a reușit să învingă prin ea însăși. A reușit să se impună ca prezentă afectivă, aidoma eroinelor din nuvelele și din poveștile sale pentru copii. De unde atâta putere?! Ba, mai mult: puterea receptată se intensifică o dată cu trecerea timpului.

Iulia Hasdeu a avut parte de mai puțin de 19 ani de existență pământească, dintre care jumătate i-a petrecut în Franța, la studii. În Paris, pe str. St. Sulpice la nr. 28 se află o placă memorială care atestă că „*cette maison garde le souvenir d'un grand esprit*”. Placa este rotundă, nu dreptunghiulară – așa cum impune conservatorismul francez și nici nu are formulele impuse: „*Aici s-a născut*”, ori „*Aici a lucrat*”. Replica acestei plăci se află pe fațada imobilului în care s-a născut ultima descendentă din neamul Hasdeu și care este singura clădire din București conservată, dintre cele în care a locuit familia lingvistului, istoricului, jurnalistului și filologului Bogdan Hasdeu.

Coincidențele se împletesc aproape cu grație, toate potrivite să-i redea Iuliei Hasdeu locul ce i se cuvine: casa se află în Centrul Istoric al Bucureștiului, este monument de arhitectură și de istorie literară și astfel, destinul clădirii a fost proiectat să devină Centru de studii Hasdeu.

Numele Iuliei Hasdeu este asociat firesc cu cel al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu: tatăl și fiica s-au impus printr-un potențial de creativitate ieșit din comun (ca de altfel și predecesorii acestora, Tadeu, Alexandru și Boleslav Hyzdeu): părintele a fost deschizător de drum în diverse domenii, mai ales în studiile comparate; fiica – deși în perioadă de formare – a asociat, în poeziile, proza și dramaturgia sa intuiția, experiența pasivă, dobândite prin studiu și lecturi, dar și talentul, inspirația. Aflându-i mulțimea enormă de lucrări rămase în manuscris în starea de definitivare, Bogdan Petriceicu Hasdeu a spus în prefața volumului **Julie Hasdeu, Oeuvres posthumes** „...fiica noastră dispărută la o vârstă fragedă a lăsat totuși o moștenire literară care, prin bogăția și diversitatea ei, ar fi suficientă să marcheze traseul unei vieți îndelungate”. Ciclul de poezii din acest volum se intitula, ca o premoniție, **Bourgeois d'Avril – Muguri de aprilie**. Angelo de Gubernatis a speculat inspirat alegerea de către Iulia a titlului: în Conferința ținută la Florența, el pune în evidență asemănarea dintre destinul ultimei descendente a neamului Hasdeu și soarta mugurilor de aprilie, grăbiți să îmbobocească prematur și răpuși de vântul rece, ca o răzbunare a încălcării legilor Firii. Viața Iuliei a avut 19 file...

Existența Iuliei Hasdeu în lumea noastră a fost foarte scurtă: născută în toamnă târzie (15 noiembrie 1869) la ora 1,30, a dispărut înainte ca ceasornicul vieții ei să

împlinească a nouăsprezecea rotire (29 septembrie 1888), însă acele arătau aceleași cifre pe cadran: era ora 13,30. Pe masa de scris au rămas sute și sute de file în care se aflau și cele patru poezii publicate în timpul vieții în **Étoile roumaine**. Erau pregătite pentru tipar ciclurile de poezii **Bourgeois d'Avril, Confidences, Chevalerie și Contes et légendes, Théâtre**. Le-a editat ca atare, fără să intervină nici măcar în ordinea cronologică, textele fiind datate cu meticulozitate.

Ultima descendentă a neamului Hasdeu – o adevărată dinastie de cărturari – a fost nedreptățită în nenumărate rânduri: a trăit puțin, tatăl ei a fost cel care în 1889 și 1890 a editat volumele și autenticitatea lor a fost pusă sub semnul întrebării, căci dragostea părintească – se credea – ar fi putut determina o intervenție din partea scriitorului; Hasdeu nu a apucat să publice toate lucrările fiicei sale, vol. IV rămânând numai anunțat și, astfel, opera ei nu a fost cunoscută în întregime; au fost editate numai lucrările în limba franceză și astfel s-a vorbit despre Iulia Hasdeu ca despre o scriitoare româncă de expresie franceză; în deceniile de la sfârșitul secolului trecut cunoașterea limbii franceze era considerată în România snobism și cosmopolitism, deci o mică parte din populație a avut acces la poezia Iuliei Hasdeu; în plus, din cauza înclinației către ocultism a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu (întemeietor de școală în domeniul spiritismului științific) din ignoranță s-a acreditat ideea că Iulia a practicat spiritismul.

Lilica, așa cum era alintată în cercul de prieteni ai familiei, a fost un copil precoce; stau măturie însemnările personalităților care veneau în casa ziaristului, profesorului și mai târziu director al Arhivelor Naționale Hasdeu: o memorie extraordinară, o imaginație fecundă o făceau pe fetița de 5-6 ani să recite poezii lungi, să scrie scenete pentru „*cei de-o seamă cu mine*” și romane pentru copii, să cunoască trei limbi străine, să se pregătească în particular spre a susține cu dispensă de vârstă examenele pentru ciclul primar la Colegiul **Sf. Sava**, să obțină note maxime și premiul I cu cunună la Conservatorul din București. În anul 1881, soția lui Hasdeu și fiica pleacă la Paris, unde aceasta din urmă își va continua studiile la Colegiul Sévingné (tot cu dispensă de vârstă), obținând bursă din partea statului român. Ca vârstă era cea mai mică din clasa ei, însă cu notele cele mai mari la obiectele de studiu, remarcată atunci, dar și mai târziu, de profesori. La Sorbona, unde se înscrie tot cu dispensă de vârstă, profesorii îi dau asigurări că în doi ani își va putea susține teza de doctorat **Filosofia populară la români**. Aceasta a fost eleva și studenta Iulia Hasdeu, pe care o cunoșteau cei din jurul ei și cărora li se adaugă profesorul de desen Herst și pictorul Ulysse Diogene Maillart (în al cărui atelier lucra), tenorul Lawers, cu care studia canto, și profesorii de greacă veche și pian. Ceea ce-i unește pe aceștia este entuziasmul, admirația cu care urmăreau evoluția adolescentei. În vacanțele petrecute în România, retrăia clipele fericite ale copilăriei; uneori ele cedau locul bucuriei de a vizita locuri noi și – din păcate – erau necesare curele de sănătate din Elveția. Însemnările Iuliei, confidențele făcute voalat în poezii și în povești ori romane

atestă că de foarte devreme Lilica Hasdeu a înțeles mesajul petalelor smulse din plămâni șubreziți de tuberculoză: „*Odată lupta începută, nu eu voi fi aceea care voi da înapoi*”; poeziile despre moarte scrise când avea numai 8 ani (și datate cu conștiințozitate) ne trimit cu gândul la premoniții. De aceea, desigur, nota data calendaristică la fiecare poezie. Și totuși, alături de tânărul genial – cum au considerat-o în epocă – era nu numai poeta înzestrată, pe care au cunoscut-o după încetarea ei din viață, ci încă un personaj, mult mai puternic. Acela fiind din Lulia Hasdeu i-a scris tatălui despre dorința de a avea un pseudonim care să-i ascundă identitatea de „*fiică a lui Hasdeu*”: niciodată nu voi semna Jules Dieudonné, ci Camille Armand. O ultimă carte, ce are pe copertă Lulia Hasdeu ca autor este cartea despre Camille Armand. Zeci de personaje într-un singur jurnal, ce se întinde pe zeci de ani, până în 1983, apar în **Jurnal fantezist**: sunt însemnări făcute în numele ei sau despre două personaje ale aceleiași Lulia Hasdeu: scriitoare și regină, însă mai strălucitoare este persoana care reprezintă omul de artă. Însemnarea Luliei din 17 septembrie 1888 (ziua morții) este depășită de realitatea pe care o trăiește astăzi în „*renașterea unui nume*”: „*Je vous quitte pour toujours; je ne vous reverrai jamais. Sous un nom inconnu je gagnerai ma vie, j'arriverai, sans le secours de personne, grâce à mes propres forces, à la gloire que j'ai rêvé*”. Jurnalul fantezist apărut la Ed. **Vestala** este realitatea ficțiunii. Tot ce se relatează, indiferent sub ce formă, trebuie precedat de „*dacă ar fi trăit*” ... Departe de jurnalele oferite de Geo Bogza, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Eugen Simion ori Paul Goma, **Jurnalul** Camillei Armand nu mărturisește dorința de autocunoaștere, ori de dezvăluire, ori punctarea unor momente care i-au schimbat destinul; în scriitoria Lulia Hasdeu stau alături autorul de ficțiune și autorul de jurnal. Însemnările sunt făcute unele în limba franceză, altele în limba română și uneori apar ambele versiuni; tentația de a-și imagina ce se va petrece într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat este sesizabilă la Lulia Hasdeu chiar din corespondența cu tatăl ei, rămas

la București, sub povara îndatoririlor la catedră, la jurnal, la arhivă, căci la un moment dat face aluzie la volumul **Bourgeois d'Avril** aflat (cică!) sub tipar.

Această dublă existență a Luliei Hasdeu nu a fost intuită de părintele ei, deși între cei doi a existat o legătură spirituală foarte puternică, în pofida sutelor de kilometri ce îi despărteau; Ea a trăit intens... a trăit în nouăsprezece ani trei vieți „*scânteietoare*” (v. **Scânteietoarea viață a Luliei Hasdeu**) – copil genial, poetă inspirată și tânără vizionară. Avem dreptul să ne apropiem mai mult, să încercăm să decriptăm mesajul de peste un secol?! Publicându-se **Jurnalul fantezist** (mai corect: **Jurnalul imaginar**), **Epistolarul Lulia Hasdeu** și 19 file (de jurnal) alături de lucrările ei literare, cumva se poate clădi portretul celui care vroia să rămână în istoria literară și nu numai, Camille Armand!

Textele de mai jos sunt inedite; acestea ne vorbesc despre cum se vedea pe sine în ipostaza mondenă a Luliei Hasdeu - Camille Armand, cu 11 ani mai târziu (1899), neuitând o clipă că 15 noiembrie 1888 fusese ultima zi din existența ei pământescă (v. **Balul de la palat**, doc. 1), despre cum își imaginează ecurile piesei **Băiatul de la fermă**, succes la care Camille Armand (autoarea) contribuise și cu executarea decorurilor (v. **Ce soir, à la Comédie Française**, în 1906, doc. 2), despre triumfală primire de care ar fi avut această parte în 1929 (**L'arrivée de Camille Armand à Bucharest...**, doc. 3), o listă detaliată a compozițiilor muzicale pe textele aceleiași neegalate poete, Camille Armand (doc.4), culminând cu un **Autoportret** (1925) al aceleiași în ipostaza de mare artist plastic (doc. 5). Cine avea să se mai îndoiască vreo clipă că Lulia Hasdeu n-ar fi moștenit din plin impulsurile creatoare titanice și vizionare ale părintelui său se va fi lămurit parcurgând aceste pagini, cu adevărat tulburătoare! Am indicat cota la care se află documentele reproduse din Arhivele Statului (București) tocmai spre a atrage atenția asupra modului cum au fost făcute aceste însemnări: în caiete diferite, în zile diferite, însă totdeauna urmând o logică a faptelor.

Lulia Hasdeu

Balul de la palat - 1899

Balul de la palat a fost splendid, regina purta o rochie de atlas negru garnicită cu blană de samur alb și perle albe la piept, o agrafă de perle fine și diamante și rosseta de ofițer al Legiunii de onoare franceze; părul după cum îl poartă totdeauna a l'Armand Camille, cu o floare de perle fine și de briliante. În mână avea evantaiul de pene de struț alb pe abanos încrustat cu perle fine ce i-a dăruit regina Angliei acum trei ani. Printre frumusețile zilei se vedea doamna B..., totdeauna cea mai frumoasă, în rochie de atlas albastru deschis ca ochii doamnei, în părul ei blond cu flori de nu-mă-uita, asemenea și pe piept, domnișoara Rosetti^{xxx}, rivala frumoasei Laura, blondă cu ochi verzi, cu talia gingașă, în alb, cu roze pe piept și în păr, sprintenă ca o zână; domnișoara Lili Gh.^{xxx}, o frumusețe modernă, mică, vie, brună, cu ochi mari negri strălucitori, delicioasă în rochia mov de tul cu flori roșii în păr și

pe piept; domnișoarele C., Lah. și Br. în alb, doamna de Turneuve, guvernanta regală, în roșu, doamnele St. și Bib. în lilas deschis etc. etc.

Le garçon de la ferme

Ce soir, à la Comédie Française, première du Garçon de la ferme d'Armand Camille. Voila distribution des personnages: Le père Thomas, M. M. Laugier; Julien, Lami; maître Guillaume, Febvre; Nicaise, Coquelin cadet; Pierre, Samary; Mmes Samary, mère Thomas; Müller, mère Bertrand; Stehlé, Solange; Johanne, le petit Jeannot; la petite Yvonne, Suzette.

Les décors sont des bijoux, d'après des dessins de M-le Camille elle-même. Au l-er acte, nous avons la cour d'une ferme en Touraine; du loin, on aperçoit la Tour aux fées du château de Loches. Au 2-e acte, la cuisine de la ferme, avec porte au fond d'où l'on voit les collines vertes,

et la rivière briller entre les buissons du noisetiers; au troisième, le plus frais, le plus riant des jardins de Touraine, au loin le paysage du 2-e acte.

D'après la répétition générale, on présage le plus heureux des succès.

La Comédie Française nous a donné hier **Le garçon de la ferme...** M-le Armand Camille a laissé de côté sa plume de fer, et ne s'est servie que de sa plume d'or à fine pointe de diamant. C'est tout simplement une délicieuse idylle que nouvelle pièce. Elle a été jugée telle par le public d'hier au soir, qui y a beaucoup pleuré et a fort applaudi...

(D.A.T.C., manuscrits 1458, p. 111)

Mss. 1441/82 v
janvier 1929

L'arrivée de Camille Armand à Bucharest

L'arrivée de Camille Armand à Bucharest a été un triomphe sans précédent. L'enthousiasme général était indescriptible: quatre ou cinq heures avant l'arrivée du train, les avenues de la gare elle-même, ornées de guirlandes, de drapeaux, étaient remplies d'une foule compacte qui se pressait pour voir passer la femme célèbre. Le préfet, le maire, les ministres, les ambassadeurs, les adjutants royaux, et la reine elle-même, arrivée une minute avant l'arrivée du train, portant un immense bouquet de camélias blancs et de tulipes, attendaient sur le perron de la gare. L'arrivée du train s'annonça par des salves d'artillerie; aussitôt la musique (de) la garde nationale entonna l'hymne à la Patrie si connu dans **Toudor**. Camille Armand, vêtue en costume national valaque de Pite^oti, qui la pare si bien, descendit du train, très-émue, ses beaux yeux humides, et d'une main s'appuyant sur l'ambassadeur de France. Cet hymne sublime, entonné par de voix amies, enthousiastes, cette foule avide de la voir, de l'entendre, ces acclamations frénétiques de: „Vive l'illustre Roumaine! Vive Camille Armand!” firent sur l'admirable artiste une impression profonde, et, n'y tenant plus, elle fondit en larmes et se jeta dans les bras qui lui ouvrait la reine.

La voiture royale, où Camille était entrée, avançait au petit pas de ses huit chevaux; la foule criait: hurra! de toutes ses forces, les hommes se découvraient. Le roi reçut la poétesse sur le perron du palais. Il était escorté de sa maison militaire et civile; il descendit les marches du perron et offrit sa main à Camille. Celle-ci, toujours un peu saillante, me dit hier avec son sourire: „La main d'un roi, mon ami, j'ai pris la main d'un roi! Que diront mes Républicaines des bords de la Seine, mon Dieu!” Le soir, à six heures, il y eut souper intime. La foule immense, pressée, stationnait toujours autour du palais. À un moment, Camille se leva de la table et apparut à son balcon. Alors les acclamations, les vivats recommencèrent de plus belle. Elle supplia le monde de se retirer, l'assurant de son affection, et lui demandant de lui épargner de tristes accidents qui arrivent généralement grand quand il y a

foule pressée, et dont elle se saurait la cause. Elle rapella l'affreux malheur arrivé en 1885 à Stockholm, à propos de Christine Nilsson. Enfin, vous savez comme elle parle, vous savez qu'on ne lui résiste pas: la foule s'éloigna lentement en poussant de bruyantes acclamations, mais avec beaucoup d'ordre. Le soir, la ville était éblouissante d'illuminations, de feux d'artifice, de lumière électrique. Tous les théâtres étaient fermés, décorés, illuminés. La voiture royale, où se trouvait Camille au fond avec la reine, et le roi sur le devant, se frayait, au pas, un chemin à travers la foule.

1441 / f.83r

Le surdemain au soir

Hier, les rues étaient toujours pleines de monde, les fenêtres des maisons ornées de couronnes, de tapis, de drapeaux. Le roi et la reine menèrent l'illustre voyageuse dans leur palais de Cotroceni, près de la ville. Tout le long de la route la foule des étudiants, ouvriers, paysans et paysannes en costumes pittoresques et brillants saluaient le train royal de leurs cris enthousiastes. À Cotroceni, Camille pria le roi d'accepter en souvenir un magnifique vase qu'elle avait rapporté du Japon.

Puis elle visite l'asile des orphelines, le bel asile fondé par la princesse Hélène; les jeunes filles, vêtues de blanc, d'autres en costume national, offrirent à Camille une belle couronne de lauriers et un costume national complet, d'une richesse inouïe, qu'elles avaient travaillé pour elle. Camille, qui avait peint pour l'asile le portrait en pied de M. Davila, l'éminent eu-directeur de l'Asile – un Français –, donna à l'Asile cette fois son beau tableau de la Charité, du salon de 1920, un très précieux vase étrusque de Pompeï, et, de plus – ceci soit dit entre nous, car elle m'a juré de me tirer les oreilles si je le publiais – elle a mis un billet de 50.000 fr. dans la caisse au profit des orphelines sans dot.

Le soir, au grand théâtre, soirée populaire: Camille Armand a joué elle-même **Le Berger de la montagne** en Roumain, comme elle le joue en français. Il faudrait sa plume pour vous décrire l'enthousiasme, les transports du public composé, dans les loges, au parterre, d'ouvriers et de paysans. Le roi était dans sa loge; la reine, indisposée, assista à la représentation de ce soir. Camille, comme Flaminus, faillait étouffer sous les fleurs, les bouquets énormes, les couronnes, les arbustes en terre jetés sur la scène. Au dehors, illumination comme avant hier.

Le surlendemain à 2 h

Hier, dans la journée, le temps magnifique continuait. Un souper réunissait chez l'ambassadeur de France quatre-vingt convives, et le roi lui-même. Inutile de dire si Camille a été fêtée; ensuite elle a visité la ville, toujours ornée et pavoisée; elle portait son costume d'homme. La foule ne la reconnut; on m'assure que beaucoup de personnes se sont scandalisées de la voir ainsi vêtue. Ils ne comprennent donc pas que pour Camille, comme

*pour Jeanne d'Arc, ce costume a été et est encore: un boucher, une défense contre toutes sortes d'agressions. Le soir, au Théâtre, elle a joué **Le prince Michel**. Enthousiasme fou comme hier. La reine lui a posé sur la tête une couronne de lauriers dorés. Ce soir, sa représentation d'adieu.*

Legende, balade, cântece, romane

de Camille Armand, muzica de domnii A. Fock, Salomon, Massenet, Roul, Camille Armand, Paulus, Debidda etc.

Balada regelui nebun

interpretată de Stehlé în **Micuța regină**.

Cântecul lui Agnes Sorel,

interpretat de d-ra Mirza în **Doamna Frumuseții**.

Fiica regelui și pescarul, legendă valahă

interpretată de C. Armand.

Visare, arie din Levantine

interpretată de d-ra Isaac.

Cântec de leagăn românesc

din **Poveste valahă**, interpretat de d-ra Isaac.

Cântecul lui Ronsard

interpretat de d-na Duflos. Din **Micuții Regelui**.

Poveste din Moldova

din **Levantine**, interpretat de Roul.

Cântec de Sf. Valentin

interpretat de Roul și d-ra Mirza în **Roman suedez**.

Serenada Tomasinei Spinola

interpretată de Tudier.

Cântec Dac

interpretat de d-ra Mirza în **Prietenul lui Traian**.

Întristare

partitură din **Povestea unei case**, interpretată de C. Armand.

Balada menestrelului voios

din **Menestrel**. Interpretată de Tudier.

Sonetul trubadurului

interpretat de Roul în **Preludiile dragostei**.

Balada Alisei cu cosițe de aur

interpretată de d-na Duflos în **Preludiile dragostei**.

Cântecul caprițoiului

interpretat de d-na Laura în **Românca**.

Foaie verde de stejar, doină valahă

interpretat de d-na Laura în **Românca**.

Doina păstorului

interpretată de d-na Duflos în **Păstorul de la munte**.

Cântecul poștaşului

interpretat de d-na Duflos în **Păstorul de la munte**.

Zâna, cântecul păstorului moldovean

interpretat de Tudier. Din **Florile României**.

Serenada lunii

din **Povestea unei case**, interpretată de C. Armand.

Părăsire, doină moldovenească

din **Florile României**, interpretată de d-na Nilsson.

Cântecul bravului arcaș, cântec scoțian

interpretat de d-ra Laura.

Bietul Sărmanul sârb, Poveste din Valahia valahă,

povestire valahă

din **Florile României**, interpretată de d-na Nilsson.

Balada frumoasei Ileana, legendă românească interpretată de C. Armand.

Catedrala de la Argeș, cuvintele de V. Alecsandri legendă valahă, interpretată de Tauffenberger.

Petrarca, către Laura

romanță din **Cronica ultimilor Valois**

interpretată de Tauffenberger.

în **Imn dragostei**, interpretat cu acompaniament de harpă

în **Sappho și Alecu**, de d-ra Stehlé.

Plângerea frumoasei cordiere

din **Căpitanul Loys**, interpretată de d-na Nilsson.

Franța, invocația Ioanei d'Arc,

din **Fata de pe Loara**, interpretată de d-ra Richard.

Rugăciunea Ioanei d'Arc

din **Fata de pe Loara**, interpretată de d-ra Richard.

Imnul războinic al danezilor

din **Fata de pe Loara**, interpretat de Talazac.

Melancolie

din **Levantine**. Interpretat de d-na Nilsson.

Vise

din **Levantine**. Interpretat de d-na Duflos.

De ce?

partitură din **Povestea unei case**, interpretează Tudier.

Dacă te-aș iubi, partitură din **Povești albastre și roz**, interpretează C. Armand.

Madeleine

Rugăciune către Dumnezeu

Viața

Adio Orientului

Salutare Franței

Cântec de eliberare

Trandafirul ofilit

Cântec evreiesc

Dumnezeul Israelului, rugăciune evreiască

S-a dus, cântec românesc

Vino! serenadă andaluză

Romanță pentru Inez, romanță spaniolă

Maura

La bonne aventure, cântec țigănesc

Corul tinerelor lesbiene

Corul furiilor

Corul cheflilor

Cântecul

Cântecul lui Nero

Avenus, cântecul Pompeii

Serenada lui Racine

Cântecul florilor

Odă lui Venus zeiței

Odă zeiței Ceres

Penelopa

Gondola, barcarola venețiană

Golf, barcarola napolitană

Cântec egiptean

Poveste arabă

Minierii din Brazilia

Cântec de dor

Cântec de părere de rău

Tipograful

Vremurile de-odinioară, baladă cunoscută sub numele de **Vremurile de-altă-dată**

Măhnirea Ioanei d'Arc

Cântecul Ximenei

Amintiri despre Cid

Bunul meu păstor

Reproșurile unui menestrel

Romanța unui paj

Iubire credincioasă Dragoste adevărată, cântecul cavalerului pentru doamna sa

Frumusețe din Nuremberg, baladă

Frumoasa fată a lui Pearth, baladă inspirată de Walter Scott

Bună seara, cântecul păstorului în noapte

Perlele, cântecul exilatei

Prizoniera

Cântecul florilor

Regele Robert, baladă scoțiană

Romanță

Cântec unguresc

Autoportret

1925

Camille Armand

Iată cele mai frumoase opere ale mării noastre românce expuse în Salonul nostru. Capul ei de operă, **Sacrificiul Polixeniei**, îl putem și noi vedea, admira, până când Roma ni-l va lua pentru totdeauna. Până acum, **Sacrificiul Polixeniei** este, împreună cu **Apotheosa Libertății** și **Hora română**, opera de căpetenie a lui Armand Camille. **Sacrificiul Iphigeniei, Priam și Achille, Ceremonia funebră a lui Hector, Moise scăpat în râu, Penelopa și Euphémios, Ariana, Didon, Mihai Viteazul și Ginta latină** sunt judecate de toată lumea cape de opere ale secolului nostru. **Ginta latină** am văzut-o noi, acum doi ani, când a făcut turul Europei latine.

Noi vom avea anul acesta, în salonul nostru:

1. **Sacrificiul Polixeniei**, vândut orașului Roma.
2. **Hora română**, dăruit orașului Paris. (x șters: vândut)
3. **Ceremonia funebră a lui Hector**, dăruit orașului

București.

4. **Mihai Viteazul și capul lui Bathory**, dăruit orașului

București.

5. **Ariana**, cumpărat de către regina Spaniei.

6. **Fata de la Cozia**, dăruit orașului Iasy.

7. **Femeile cu donițe**, aparținând ducesei d'Uzès.

8. **Portretul doamnei Mîrza**, celebra tragediană franceză, în costumul Sarmizei din **Amicul lui Trajan**; aparține doamnei Mîrza.

9. **Poppea**, aparține printesei Brâncoveano.

10. **Haremul șahului Persiei**, aparținând principelui de Galles.

11. **Ariana**, altă poză, aparținând principelui de Galles.

12. **Pretendenții Penelopei**, operă magistrală, dăruit orașului București.

Iată tablourile celebre ce vom avea fericirea de a admira în luna viitoare. Salonul nostru se va împodobi de flori pentru această serbare. Armand Camille va sosi în

București la 2 mai, stil nou. Ea va fi primită ca o regină și va locui la palat, unde i se prepară un prea frumos apartament lângă apartamentul reginei. Regina, anul trecut, voia să cumpere de la ilustra artistă **Nunta în Moldova (La Noce de paysans moldaves)**, pe care o văzuse expusă la Salon și care-i plăcuse mult. Armand Camille, care este o româncă foarte șireată, o olteancă cum se zice, răspunse Majestății Sale că tabloul era vândut, așa că, dacă voiește, îi va dăruia o mică pânză așteptând ca să poată copia **Nunta**. „Bine”, răspunse regina; „dă-mi ce vei voi, spre exemplu această madonă”. Era o mică pânză reprezentând pe Maica Domnului cu copilul în brațe. Camille surâse și îi dăruia această icoană, pe care regina o încadră prea frumos și o puse la capătul patului său, la castelul Peleş. Regina însă zise lui Camille: „Cât mă va costa **Nunta**? Cere-mi cât vrei, nu te teme.” – Ce știi eu? – răspunse artista; prințul de Sandrel mi-o plătește douăzeci de mii de franci, domnișoară, zise regina și plecă.

Acum regina a primit **Nunta moldovenească** originală, încadrată în stejar și pe cadrul sunt zugrăvite costumele tuturor districtelor române, chiar de Armand Camille.

Iată scrisoarea care acompania acest cadou regal:

Doamnă,

Am mințit și eu o dată în viața mea. Acest tablou ce ați bine voit a admira nu era vândut; însă eu nu-l credeam demn de Majestatea Voastră astfel cum era. Vă rog de-îmi primiți acum, ca un simplu suvenir din partea unei femei care vă admiră și vă respectă.

Armand Camille”

Se poate oare o delicateță mai exquisă și mai nobilă? Să mai adăugăm că Armand Camille va asista la lassy la reprezentațiunea **Tziganilor**, și în București la reprezentațiunea **Amicului lui Trajan; Povești din Muntenia (Conte Valaque)** și a lui **Mihai și Florica (Le prince Michel)**.



lisus Hristos

Maria Nițu

IRINA MAVRODIN – PROFIL ÎN INTARSIE „POIETICĂ / POETICĂ”

„Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri...” și noi „ființăm tinzând asimptotic spre nemurire” (P. Tuțea). Această dăinuire în memoria și moștenirea culturală se înfăptuiește prin asimptota cuvântului, rostire și scriere care ne rostește și ne rostuieste, prin care construim și ne construim, și de aceste adevăruri, poate truisme pentru intelectualii autentici, ne convinge Irina Mavrodin prin opera sa.

Irina Mavrodin și-a înfăptuit notorietatea prin specializarea în literatura franceză, cu eseuri critice, cursuri universitare, traduceri și, ca poetician, prin aprofundări și nuanțări ale problematicii „*poietică / poetică*”. Întâlnirea cu literatura franceză „*s-a întâmplat*” dinainte de studiile universitare, din copilărie, în ambianța din familie (tatăl era profesor de franceză), și totodată în aceeași ambianță francofilă a României interbelice, o mare parte a intelectualității fiind formată solid la școala franceză. Meritele în această direcție i-au fost recunoscute nu numai prin premii ale Uniunii Scriitorilor, ci și de către Statul francez, prin acordarea decorației Ordinul **Chevalier des Arts et des Lettres** în 1993 și a premiului **Le 14 Juillet**, conferit în 2000 de Ambasada Franței în România. Abordarea literaturii franceze a sec. XX prin grila Noii Critici (La Nouvelle Critique), aprofundată chiar și prin tema tezei de doctorat: **Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman**, a marcat un merit deosebit prin perseverența în activitatea de sincronizare la actualitatea europeană, într-o perioadă a unei Românie tot mai insidios ostracizată într-un ghetou cultural. Debutând cu o traducere din Madame de Staël, continuând cu Gide, Flaubert, Stendhal, Cocteau, ori cu critici, teoreticieni ai momentului, M. Blanchot, G. Genette, P. Ricoeur, traducerea din literatura franceză în special, i-au conferit statutul de autoritate în traductologie, de primă mărime între traducătorii de elită (chiar dacă pare puțin surprinzător, predilecția a fost pentru proză și nu pentru poezie). Această sincronizare a urmărit-o sistematic și-n programa cursurilor universitare, prin teme și autorii propuși pentru studiu, la Universitatea din București, Facultatea de Limbi Străine, Catedra de Limbă și Literatură Franceză, unde, timp de 30 de ani, 1954 - 1985, a vrăjit studenții cu mirajul Parisului, contribuind parcă la acea mitologie a Franței – sora României.

După Revoluție, conduce doctorate, continuă activitatea didactică la Universitatea din Craiova și alte universități din țară, ca profesor universitar, în aceeași modalitate de interactivitate cu studentul, aplicată intuitiv, de la început, din dorința de comuniune cu mintea și sufletul studentului și din respect și dragoste pentru cultură, care nu trebuia să fie ceva predat abstract, rigid, de la distanța seniorială a catedrei, ci prin undele vibrațiilor de comunicare în triada „*profesor / cultură / student*”. În personalitatea de profesor universitar, dincolo de informația dată, era fascinantă vibrația umană, care ne incita s-o simțim ca om, ca afectivitate. Și simțeam vibrațiile dăruirii sale în felul de trăire a actului cultural. În anii de studenție ne învăța despre Gide, despre romanul francez, despre „*la mise en abîme*” și nu știam cât va uni în timp sintagma acestei „*puneri în abis*” lecturile teoretice pentru examen cu lecturile de suflet, ale poeziei Irinei Mavrodin. Astfel că, în ecuația cercetătorului științific, era introdusă firesc și poezia, totul coagulându-se în

aceleși domeniu, al poeziei / poieticii, într-o simbioză parcă unică, fiecare element viețuind prin celălalt, când totul era „*trăit*” dinlăuntru fenomenului. Activitatea sa, focalizată în aceste direcții principale – **traducere, poezie, eseu, profesorat**, a fost la nivelul superlativului, modelul (mărturisește ea în interviuri, confesiuni, ca un fel de „*metatexte*” la opera sa) l-a avut în familie, părinții: mama – medic, tatăl – profesor de franceză, au fost un model de integritate, probitate, dăruire profesională și chiar idealism în această lume acum dominată de obsesia banilor idolatrizați. Acest idealism și entuziasm moștenit au determinat-o și la o activitate de promovare a literaturii române peste hotare, în anii de conducere a colecției **Lettres roumaines** de la Editura **Actes Sud** din 1991 - 2002, unde a tradus Eliade, Cioran, ori a susținut publicarea altor traduceri, din Eminescu, Bujor Nedelcovici, Alexandru Vona... E numită Presedintă a Asociației Internaționale **Les amis de Emile Cioran** din Sibiu și cetățean de onoare al comunei Rășinari, ca un meritat omagiu adus traducătoarei pasionate din Cioran.

Statutul de traducător e în parte efemer, pentru că, în timp, vor apărea alte traduceri. Dar pe de altă parte, traducerea au rolul lor decisiv în personalitatea unui om de cultură care mai este și altceva dincolo de traduceri. Ca profesionist, recunoaște rolul formator, modelator al traducerilor: „*o dată intrată în această practică zilnică, m-am simțit construită de ea*” (mărturisește într-un interviu acordat lui Mădălin Roșioru). *Traducerea mi-a creat, prin contactul cu marii autori – fiindcă din fericire am tradus mari autori – un climat spiritual care m-a menținut mereu într-o zonă foarte propice creativității*”. Traducătorul de vocație este un mai bun stilist decât un scriitor care nu se ocupă cu traducerea, pentru că deține în plus o știință a tehnicii scrisului, în arta de a fi un virtuoz al stilului.

Monumentală e traducerea **Operei** lui Proust, proiectată în 12 volume, la Editura **Univers**. Prin acest contact prelungit, se simte legată de numele lui Proust, pentru că prin firea lucrurilor, a actului traducerii în definirea lui, un traducător e primul, mai mult decât orice critic, care intră mai intim în universul creator al celui tradus, într-o comuniune subiectiv-obiectivă, și chiar devine și el artist, printr-o empatie a lecturii și a traducerii care recrează textul. Această legătură e mărturisită poetic într-un întreg poem: „*Rescrie / literă cu literă / textul textura / țesătura / numită Proust / atâta vreme cât vei / rămâne / în acest labirint / un joc de-a v-ați ascunselea / vei juca / apărata de moarte*” (**Țesătura numită Proust**), un poem ca o confesiune a unui crez artistic. Orice text de tradus e o aventură în ascunsul labirintului, și asumarea acestui joc (în ultimă instanță orice act al vieții e un joc cu reguli și prescripții, întru acceptare sau nu, cu miză și cu hazard) are o dimensiune taumaturgică, mistică, ca o salvare de moarte, ori o amânare de fapt a ei, prin senzația de invincibilitate, printr-o stare de demiurg. Simbolistica țesăturii revelează tot o punere în abis: în urzeala cosmică sunt atâtea alte urzeli, și-n fiecare urzeală, urzeala ta se poate regăsi și se poate salva, pentru că la punctul de unire dintre linia verticală a firului de urzeală, axa transcendentă pământ - cer, cu firul orizontal, umanul, al „*firului de bățatură*”, e punctul central al unei cruci existențiale (R. Guénon).

Ca semn al neliniștii spiritului creator, mai toți oamenii de cultură s-au încercat și în afara sectorului care i-a consacrat, revendicându-și-i printr-o etichetă proprie, ca de „firmă”. E parcă o complementaritate intrinsecă critic-creator, criticii simțind nevoia să fie poeți ori prozatori, critici interbelici (Călinescu, Ibrăileanu, Lovinescu), ori invers: poeți, prozatori care au simțit nevoia să-și încerce forțele în critică, pentru a se simți mai tari pe poziție, cu mai mare autoritate, exemplu pregnant fiind generația optzeciștilor. Ca-n morfologia basmului, simțindu-se o lipsă, se cere remedierea prejudiciului, nevoia de a se exprima pe sine, când parcă se impune cartea din tine, care își reclamă dreptul la existență, la naștere. Irina Mavrodin mărturisește: „*m-am descoperit pe mine însămi ca poetă citind, bucurându-mă de versurile marilor poeți*”, simțind și nevoia de a se exprima, și poezia a fost forma cea mai imediată.

Deși a scris poezie (mărturisește într-unul din interviurile acordate lui Al. Deșliu, publicate în revista **Saeculum**) cu mulți ani înainte de a traduce, scria în pat, seara, pe bucăți de hârtie, apoi transcria conștiințios într-un caiet versuri și iar versuri, debutul n-a fost cu poezie, acesta a urmat după traduceri, pentru că era perioada proletcultistă, când se cereau eventual și versuri de circumstanță, când era vremea altor sunete, vremea trâmbițelor poetice.

Poezia e ca marea dragoste din tinerețe, căreia îi rămâne fidelă și nu o trădează (chiar dacă ar putea fi și opinii diferite, un scriitor spunea, într-o interviu, că „*vine o vârstă, când, dacă ești sincer cu tine, trebuie să recunoști că te-a părăsit poezia*” – G. Astaloș – altfel ajungi la repetiție, autopastășire). Dacă idealurile pot fi bovarisme, donquijotisme, mărturisește că avut însă dintotdeauna o mare dorință, pentru care ar fi renunțat și la profesorat, ca părăndu-i incompatibil cu poezia, să fie poetă. Bineînțeles că n-a fost nevoie de renunțarea aceasta, pentru că toate activitățile sale se întrepătrund necesar, reclamându-se una pe alta, într-o interdeterminare imanentă, pe principiul vaselor comunicante: eseu, traducere, poezie, profesorat sunt elemente într-o unitate, care asumate cu responsabilitate, după cum mărturisește ea, îți transformă existența în destin, când e multă muncă, dăruire, pasiune, tenacitate, perseverență și încredere în propria-ți valoare: „*Cred în Sfânta Treime: răbdare, speranță, iubire*”.

Poezia se pare că e o nostalgie a spiritului creator, când, dincolo de orice altceva, poezia îți dă senzația de împlinire: Blaga filosoful era și Blaga poetul, Nietzsche, la fel, a simțit nevoia interioară de a se scrie în poezie, gândirea filosofică în osmoză cu poezia. Poezia, considera Nietzsche, e deasupra filosofiei, e un mod de a cunoaște lumea mai adevărat decât filosofia, decât știința! În spiritul romantismului german, stadiul superior e al poetului, ca un titlu de noblețe, cel al filosofului e intermediar, de aceea consideră că o idee e mai bine percepută prin vers, filosofii cei mai importanți apelând la „*sentințe poetice*” pentru a da ideilor forță și credibilitate.

Aparițiile editoriale semnate Irina Mavrodin, între traduceri, eseuri critice, care i-au adus mai multă notorietate, mai multe premii și au impus-o în conștiința culturală mai mult ca teoretician al literaturii, au cuprins și volume de poezie: 1970 – **Poeme**, 1971 – **Reci, limpezi cuvinte**, 1978 – **Copacul înflorit**, 1987 – **Picătura de ploaie**, 1998 – **Vocile** – **Premiul Uniunii Scriitorilor**, 2000 – **Punere în abis**, 2002 – **Capcana / Le piège**, 2003 – **Centrul de aur**.

Deși la debutul din anii '70, cu volumul **Poeme**, a fost apreciată ca printre cele mai bune debuturi ale anului, alături de alte „*debuturi excelente ale anului, Mihai Ursachi, Emil Brumar*” (Radu Cârnelci), și volumul următor a întărit configurarea poetică, ca o personalitate puternică, activitatea de cadru universitar a ocultat cumva poezia. Cronicile de întâmpinare a volumului de debut au căzut însă unanim de

acord asupra unor trăsături ale poeziei care s-au menținut în timp: unitatea de stil și structură, siguranța scriiturii, șlefuirea fină a versurilor, rafinamentul aproape clasic, esențializarea expresiei, simplitatea și profunzimea versurilor, stăpânirea prin artizanal a interiorului pasional al sensibilului, dovadă a unei conștiințe artistice, a aceleia ce avea să teoretizeze corelația „*poetică / poietică*” și să numească poetic „*reci limpezi cuvinte*”.

Irina Mavrodin e în postura fericită a suprapunerii teoretician / scriitor în același personaj, și când teoreticianul e scriitorul însuși, demersul e dinăuntru spre afară și invers, ideile și conceptele au mai multă forță de expresie metaforizată, într-o relație de feedback relevantă, o adevărată... „*punere în abis*”.

Așa cum Blaga își metaforiza conceptele filosofice, de exemplu distincția cunoaștere luciferică / cunoaștere paradisiacă, în versuri, prin metafora luminii, subliniată și prin titlu: „*eu nu strivesc corola de minuni a lumii / ... eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*”, (vol. **Poemele luminii**), ori Ion Barbu distincția între „*poezia leneșă*” și „*poezia intelectuală, conceptuală*” în metafora unui „*un joc secund, mai pur*”, (vol. **Joc secund**), la fel Irina Mavrodin își metaforizează conceptele folosite în eseurile sale de poietică / poetică, în versuri și chiar în titluri: **Centrul de aur, Vocile, Punere în abis**.

Cum prejudecățile literare operează prompt, la o primă abordare, poetizarea conceptelor ar duce la „*exces de reflexivitate*” și vocația de teoretician al poieticii „*ar inunda poemele*” ca un balast, din deformare profesională, pe ideea că dacă ești „*doxă*” de teoria scrisului, pornești actul scrisului a prioric, cu aceste propuneri de scris, punând în aplicare teoremele poetice, ca-n matematică, ori ca experimente, ca și cum această preocupare de teoretizare ar marca negativ disjuncțiile eului intelectual, eul creator al minții, și eul creator al sufletului, al afectivității. Dacă poezia ar însemna doar știința scrisului, poietica, atunci toți specialiștii în domeniu s-ar pune la masă și ar scrie capodopere după rețetar. Numai că poezia rămâne și pentru ei, în ultimă instanță, o problemă insolubilă, inefabilul fiind „*cvadratura cercului*” în poezie. E adevărat că dincolo de aceste prejudecăți literare, e o realitate psihică și intelectuală, faptul că, așa cum lectura unui critic nu mai poate fi cea ingenuă, ci contaminată din subconștient de cunoștințele profesionale, la fel creația nu mai poate fi intuitivă, ingenuă, doar din spontaneitatea scrisului, ori din lecția măștrilor, ci contaminată din subconștient de o conștiință scriitoricească, care formează un mod de gândire bivalent, și dilema o explicitează Irina Mavrodin însăși, punând în versuri un citat asumat din Virginia Woolf: „*creierul meu / e hărțuit de / conflictul interior dintre / două moduri / de gândire / critică / și creatoare*” (**citat**).

În eseuri e propensiunea spre reflexivitate, în poezie e șansa de a-ți elibera propensiunea spre autoreflexivitate.

M. Papahagi propune această grilă de lectură și interpretare, pornirea de la numeroase eseuri de teoretician al poieticii, ori de eseuri critice despre poezia in facto a anumitor poeți, în analiza scrisului în fapt, în interferența creației cu teoretizarea actului scrisului, convergența dintre critică și poezie, în profunzimile lor de simbioză, nu artificialitate apriorică, pornind de la titlul volumului de eseuri **Punctul central**, într-un articol **Poezia „punctului central”** (în **Tribuna** nr. 12 / 1988). Subliniază aici motivul „**punctului central**”, care „*unifică într-o singură aspirație poezia și eseistica*”, concept al lui Maurice Blanchot, ca punct de plecare pentru o prezentare a poeziei Irinei Mavrodin.

Gândind titlul ca „*nod și semn*” al creației, în termenii lui Nichita, ori ca „*micro-semn*” al unui „*macro-semn*”, în termenii semioticii, titlurile exprimă aceste elemente comune și esențiale, conceptele de bază, „*hazard*”, „*punctul central*”, „*centrul*”, „*la mise en abîme*”, „*vocile auctoriale*”, „*impersonalizare*”, „*dedublare*”, „*principiul monotoniei*”, „*poietică*”, metaforizate

în leitmotive definitorii: **Reci limpezi cuvinte, Mâna care scrie: o poetică a hazardului, Punere în abis, Vocile, Centrul de aur, Uimire și poesis...**

În volumul **Punctul central**, chiar Irina Mavrodin explicitează adoptarea acestui concept, „punctul central”, care e în viziunea ei: „o figură punctiformă vidă de un conținut prestabilit”, conținut pe care artistul îl va produce, îl va „inventa” „e acțiunea de a umple un gol” „să-l transform într-o plenitudine care este a mea”. Acel punct central e astfel ținta, dar paradoxal și originea, elementul declanșator, „tensiunea auctorială”, dorința de a scrie.

Motivul apare conjugat cu o altă sintagmă, **Centrul de aur**, titlul unui volum de versuri, 2003. „Cred / în binecuvântarea Zilei / în acest Centru de aur / în lumina / ce ti-a fost dată / când mama ta te-a născut / țipând în chinuri”, „sunt în căutarea / centrului / sunt în căutarea / marginii / [...] / binecuvântate fie / amândouă / aceeași Mână / le ține împreună” (**centrul și marginea**).

Acel punct central e momentul când ascuți nașterea materiei (chinurile mamei și binecuvântarea pruncului), nașterea limbajului, cuvintele nasc concretul implicat virtual în acel punct central, de început, al Creației, „cu violență și iubire / apropiere / de punctul central / ascuți / materia / așa cum doctorul ascuți / plămânul roz / așează-te în firida aceea / în locul acela vital” (**Cu violență și iubire**). Apare o altă coordonată a poeziei Irinei Mavrodin, apropierea extremelor, coexistența contrariilor, într-o simbioză, așa cum află că moartea nu e la capătul vieții, ci zilnic în ea, ca firele de praf în lumina aerului, e durere și bucurie, când acel centru devine „centrul tabloului”, „centrul ființei”.

Cum orice creație e exprimarea pe sine, autoreflexivitate, acest mecanism al introspecției, al sondării profunzimilor eului interior, e plasticizat tot printr-un procedeu din conceptele teoretice, „la mise en abîme”, **punerea în abis**, privirea privirii privirilor etc., „ochiul tău privește / un ochi care privește / un ochi care privește / un ochi care privește / un ochi care privește / etc. încearcă să-ți imaginezi / până la capăt / această figură geometrică / dacă poți” (**punere în abis**), ca o înlănțuire unul din altul, într-un joc de domino. Declanșatorul înlănțuirilor, parcă prin mecanismul proustian al memoriei involuntare care unește hazardul cu datul obiectual, e ochiul, privitor în interior, ca ochii statuilor antice, cu pupilele spălate de timp, părănd albe, întoarse în interior, ori valențele ochiului mitic, într-o complexitate a simbolismului dintr-un fond colectiv al epistemologiei culturale, în arhetipurile culturale ale lui Jung, ori viziunea nichitastănesciană, a ochiului și valențele geometrice, abstractizante ale privirii multidimensionale, prismatice...

Volumul **Punere în abis**, col. **Poeți români contemporani**, Eminescu, 2002, e o antologie, care la selecția poeziilor din volumele: **Poeme, Recii limpezi cuvinte, Copac înflorit, Picătura de ploaie și Vocile**, adaugă un grupaj de **Poeme inedite** 2000. Chiar definirea unei antologii poate fi ca o „punere în abis”, nu doar ca o „carte a cărților”, ci o coborâre în profunzime și apoi o reînălțare, un joc continuu al lui Orfeu după Euridice, un ochi care privește în mai multe cărți, cartea în poem, și-n fiecare poem e privirea spre fiecare vers, și din vers cobori în fiecare cuvânt, și din cuvânt te adâncești într-o infinitate de nuanțe, conotații posibile la fiecare lectură a altui cititor, ori la tot o altă lectură a aceluiași cititor etc.

Poeta metaforizează o punere în abis care nu rămâne în planul abstract epistemologic al cunoașterii, ci se amplifică prin nuanțări existențiale, filosofice, biblice: „deșertăciunea deșertăciunilor / deșertăciunea deșertăciunilor / [...] / amin” (**rugăciune**), într-o „vanitas vanitatum” perpetuă, ori suferința continuă a lumii, „văd șiruri de miei / duși la tăiere / de alte șiruri de miei / duși la tăiere / de alte șiruri de miei / duși la

tăiere etc. / văd punerea în abis absolută” (**tăierea mieilor**), ori în căutările disperate și chinuitoare de iluminare, eliberare: „în fața mea stă pânza / o sfâșiu și o altă pânză este / îndărătul ei / o rup și pe aceasta / și alta mi se pune-n cale / cuțitul meu la nesfârșit / ucide pânza” (**pânza**).

Chiar apare o conjugare a conceptului de „centru” cu „punerea în abis”, pentru că nimic nu e întâmplător, totul e într-o interdeterminare: „în centrul centrului / se află alt centru / în al cărui centru / alt centru se găsește / și tot așa la infinit / gândește această punere / în abis / gândește sămânța din floare / gândește ființa / abandonează-te / intră în vertij” (**vertij**).

În eseurile teoreticianului vorbește despre actul creator ce implică fenomenul de **impersonalizare**. Dată fiind specializarea teoretică, dovadă a conștientizării actului scris, poezia Irinei Mavrodin n-o putem analiza cu metodele criticii tradiționale, operând cu termeni de lirism subiectiv, personal, feminin, trăiri, confesiuni sentimentale, versus lirism obiectiv, cerebral, exces de reflexivitate, pentru că autoarea însăși ne direcționează critica, analiza, prin eseurile sale. Poezia modernă nu mai operează cu tradiționalul eu poetic, confesiv, ci cu eul impersonal, și fenomenul de impersonalizare e sugerat prin sintagma unui titlu de volum, **Reci limpezi cuvinte**, o sublimare, epurare de elemente imperfecte, în acel barbian „joc secund mai pur”, această limpezime a versurilor, ca într-o șlefuire de diamant. De fapt, de la început versurile Irinei Mavrodin au produs această impresie de limpezime clasică a expresiei, finețe, noblețe, rafinament. Aparent, impersonalizarea implică o glacialitate, răceală a versurilor, în sensul imediat al epurării de fierbințele trăitului eului personal. Dar, paradoxal, deși autoarea însăși își propune acest deziderat, care e preluat comod apoi de critică, versurile sale nu sunt „reci cuvinte”, ci au în subtext vibrațiile unei sensibilități poetice autentice, neliniști și uimiri, extaze și sângerări... Paradoxal, emoția estetică are răceala impersonalizării, dar are fierbințele inefabilului poetic, al sensibilității poetice.

Pornind de la afirmația lui Lovinescu: „literatura nu are sex”, sunt dezbateri prelungite și de multe ori inconsistente, diletant-jenante, pe tema „literatură feminină”, devenită prejudicat literară, uneori cu nuanțe depreciative „poetesele noastre”, pe ideea disjuncției literatură feminină egal senzualitate, sentimental, slăbiciune, analitic, concret, și implicit literatură minoră, versus literatură majoră, virilă, egal intelectualism, sintetic, abstractizare, vigoare, forță. De fapt, toate sunt atribute ale poeziei, care au diferențe inevitabile de gen (nu de sex!) care țin de poietică / poetică, în același fenomen de impersonalizare. Eul creator nu e un androgin, un tip asexuat, și inevitabil are specificitățile genetice ale genului, ontologic vorbind, astfel că ar trebui regândite aceste disjuncții ca fiind pe aceeași axă valorică, întru completare necesar impusă de natura creației. „Poezia” de altfel e de genul feminin, și poate inefabilul ei indefinit, „cvadratură a cercului”, poate fi „atins” asimptotic doar prin sensibilitatea feminină, când sentimentul trece prin retortele intelectului.

În acțiunea de autoreflexivitate, întru cunoaștere de sine, teoretizează fenomenul de **depersonalizare**, prin care devii acea oglindă, acea fântână în care privești și te privești, când te poți obiectiva de tine. Prin fenomenul de dedublare, alienarea de eul imediat, „je est un autre”, devii o oglindă, „...am încercat / să-mi analizez / starea de deprimare” (**citat**), explicitare a acestei autoanalize, o detașare de sine într-un alt eu care se privește pe sine, ca spiritul care la o moarte clinică privește uimit medicii autopsiind un trup care e al său.

Metaforă a autoreflexivității, a aplecării spre sine, întru analiză și reflectare, conjugată cu răceala impersonalizării, când se înfăptuiește actul reflectării, în percepție mallarmeană sau barbiană, e imaginea **fântânii**, care reflectă o imagine, dar și

conține apa vie, sângele existențial: „*se lasă o răceală ca din vârful de munte / o stare provocată duce spre începutul / din știutorul sânge care îți adapă / făptura muritoare [...] / scos din fântâna / unde început e sfârșitul*” (**se lasă o răceală ca din vârful de munte**). Această depersonalizare induce firesc conceptul „**vocilor**”, „*vocea auctorială*”, „*vocea eului liric*”, „*dar vocea îmi zice / cât de mult te înșeli vai ție*”, „*lumina nopții / mă orbește / sau poate / lumina Zilei / se aud Vocile / în veșnicia Lor / noi viețuim*” (**ziua**), multitudinea vocilor interioare, dar și a altora, dinspre exterior spre interior: „*dacă mult / vei sta aplecată / ca peste marginile unei fântâni / vei vedea chipuri atoateștiutoare / chemându-te / cu palme sângerii*” (**Dacă mult**).

Conjugare cu „**depersonalizarea**” e și „**disiparea**”, ca o comunicare cu toate lucrurile lumii, confundându-te cu ele, la fel într-o relație reversibilă, tu ești lucruri și ele sunt tu, vocile tale și vocile din afară spre tine, care te vorbesc: „*risipește-mă în câmpia care / este cerul*” (**Trupul**), „*printre plante grase de munte / intră în rama de iarbă / [...] pierde-ți vocea omenească / fă-te copac cu fructe roșii*” (**Drumul**), „*gură sacră de lup vorbește-mă*” (**Reci limpezi cuvinte**). Această contopire cu lucrurile lumii poate fi întru epistemologie, când poezia e într-adevăr un mod de a cunoaște lumea mai adevărat decât filosofia, decât știința, iar când e bazată pe iubire (adevărata poezie e cea de dragoste), această contopire cu lucrurile, cu natura, e într-un spirit de **panteism**, și aici pot fi identificate palimpsestele de „*poezie erotică*”, decodări atât de căutate, ca obligatorii la o poezie feminină, care, cu prejudecata de rigoare, ar fi obligatoriu senzuală. Irina Mavrodin teoretizează legat de panteism „**o sexualitate cosmică**”, în care poate fi decodat spațiul poeziei sale erotice, nu într-o realitate banală: „*pământule / te mângâi ca pe un bărbat iubit / mă culc pe tine [...] trupul meu întins în cruce*” (**Ploaia să te facă rodnic**), iubire a elementelor naturii, unde îl vom căuta pe iubit, vom căuta sărutul, îmbrățișarea... **Preponderența metaforei vegetale** creează un spațiu poetic nu idilizat, ci idealizat, nu bucolic, ci edenic, într-o simbioză a unui trup din carne și pământ – vene, mâini, ochi / frunze, iarbă, flori, cer, aer, nor, ploaie – o contopire într-un **franciscanism pasional**, din nevoia de iubire, blândete, bunătațe: „*Mi-aș vrea o lume / ca-ntr-un tablou cu / Sfântul Francisc de Assisi / culorile să aibă strălucire / de smalt sub cerul azuriu / plante și animale / prietenoase / să mă ocrotească / eu să le ocrotesc / mi-aș vrea o lume a bunătații / a frumuseții lipsite de cuvinte*” (**Mi-aș vrea o lume**) și puterea mistică a naturii, taumaturgică: „*când panica mă cuprinde / îmi pun în jur amulete / un copac o pasăre o casă / un cer foarte albastru o pajiște foarte verde / nu cred că asemenea paznici pot fi vreodată învinși / spun eu*” (**Dialog**).

Titlul de eseistică: **Mâna care scrie: Spre o poietică a hazardului**, 1994, premiat, de altfel, cu Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul Academiei Române, reia plasticizarea conceptuală de „*poietică*”, facere a operei, cu o veche obsesie a motivului și în poezie, motivul **Mâinii**, scris uneori cu majuscula de rigoare și conjugat cu o altă obsesie tematică, a **Uimirii** ca premisă a creației, starea care naște și starea de grație a poeziei, explicat în volumul de eseistică **Uimire și poesis**, Craiova, **Scrisul Românesc**, 1999, cu un argument, o premisă ca un moto de referință, mărturia lui Nichita: „*am început să scriu poezie din ziua când, pentru prima oară, m-am pomenit că mă uit la mâna mea cu uimire*”: „*cântă Vocile / și eu le scriu / aici / cu mâna supusă*” (**transcriere**), centrul și marginea „*binecuvântate fie / amândouă / aceeași Mână / le ține împreună*”.

În prezentarea formală, versificație și așezare în pagină, nu a adoptat moda modernă „*fără titlu*”, ori cu asteriscuri ori cu numerotări, ca niște barcoduri dintr-un supermarket, care ar putea fi o marcă de impersonalizare, dar și de confuzie

interioară, când nu prea știi ce vrei, ci a ales formula poemelor cu titluri, e drept la început titlurile sunt lungi, primul vers al poeziei, apoi însă se hotărăște la o zăbovire serioasă asupra titlului, cu responsabilitate, ca un cuvânt cheie al poemului, un șperaclu întru decodarea poemului, titluri scurte, din termeni generici, substantive denomizând chiar motive recurente: „*copac*”, „*cântec*”, „*epifanie*”, „*rugăciune*”, „*alchimie*”, „*meta-poem*”. Dacă la început folosea majuscula pentru titlu și la început de vers, elimină apoi orice majusculă convențională, într-o curgere continuă a versurilor, accentuată și prin lipsa oricărui semn de punctuație, nici măcar punctul de la sfârșit de poem nu apare. Tăietura versului e la fel modernă, fără convenționalismul finalului de sintagmă, de propoziție, chiar după prepoziții, în fragmentări de versuri scurte. În această curgere continuă, **folosirea majusculilor** la anumite cuvinte le evidențiază în absolut, ca simboluri cruciale, emblemă pentru viziunea poetică, firele de urzeală proprie în marea urzeală cosmică: **Vocile, Mâna, Înțelepciunea, Viața, Fericire, Nefericire, Animalul, Rugăciune, Bucuria, Orașul, Marele Tot** (blagianul „*Marele Anonim*”): „*mă închin / instinctului meu negru / care mă duce spre Centrul de aur / acolo unde din putreziciune / se naște lumina și bucuria / sub Ochiul atent / sunt prada lui / ajută-mă Doamne*” (**Ochiul**).

Fără a fi poezie religioasă, rostirea poetică are des sintagme **de limbaj biblic**, dintr-o mărturisită credință în Dumnezeu, o terminologie religioasă în cuvinte preferențiale, repetate și-n eseri, folosite chiar în titluri: „*epifanie*”, „*rugăciune*”, „*icoană pe sticlă*” și la fel elemente **de gestică religioasă**, firesc încorporată în cotidianul poeziei, invocarea lui Dumnezeu – „*îndurare îți cer Doamne*”, „*ajută-mă Doamne*”, atitudini de credincios: „*mă închin / instinctului*”, în dimineața „*vegheată de îngerul*” său, iar cererile formulate cuprind referiri la scene biblice: „*Doamne dă-mi sângele lui și carnea lui și oasele lui [...] / îndură-te și dă-mi chinurile lui cele mari / moartea lui îndură-te de mine Doamne și dă-mi-o*” (**Rugăciune**). Cererea rugăciunii aici însă nu e tradițională, de ușurare a suferinței, ci insolită, de tensiune extremă, aparent paradoxală, de încercare prin suferința maximă, prin apropierea suferinței lui Iisus, ca proba de foc a chinului similar, într-o stare ca de muceniță. E o stare de luciditate și deziluzie amară: „*deșertăciunea deșertăciunilor / deșertăciunea deșertăciunilor / deșertăciunea deșertăciunilor / [...] / amin*”, dar și starea opusă, de încredere dată de credință: „*Christos a înviat din morți / cu moartea pre moarte călcând / și celor din morminte / viață dăruindu-le / cântă Vocile / și eu le scriu / aici / cu mâna supusă*” (**transcriere**). Când nu este explicită această percepție religioasă, în subtext, implicit, e o stare creștină de iubire, toleranță, din conjugarea cu natura sa recunoscut tolerantă și cu convingerile sale despre toleranță, care e „*înșuși principiul comunicării, al dialogului*”, explicație și pentru echilibrul, seninătatea sa, în ciuda unor viziuni mai terifiante.

În traduceri sale sunt incluse și lucrări de istoria artei, și acest contact mai pronunțat cu sensibilitatea artistică plastică se regăsește și-n poezie, „*ut pictura poesis*”, printr-o viziune picturală în universul poetic, în imagini vizuale expresiv metaforice, cu un cromatism când expresionist, când impresionist, conjugarea cuvântului cu culoarea, cu tușe cu pensulă subțire ori mai groasă, cu culori mai puternice sau mai pastelate, evanescente, transparente ori violente, ori pete de culoare, centre de vitalitate care să echilibreze pastelul, care luată în sine, în afara tabloului general, ar da note de expresionism, dar într-o lecție a spațiului tabloului, aceste pete de culoare înseamnă echilibrare. Ca un chip al lui Ianus cu două fețe, poezia sa e delicată, fină în expresie, dar are o dominantă violentă, a unei suferințe exacerbate prin luciditate, parcă o lume lovită, chinuită, într-un tablou însângerat, dominant în întreaga poezie,

în paleta coloristică, fiind tandemul stendhalian, dar cu altă denotație, „**roșu și negru**”, în pandantul corespondent, moartea, întunericul / viața, suferința „*negri fluturi să-i mângâie / neagră icoană*” (**Neagră icoană**). Corolarul **negrului e întunericul** și opus lui e **lumina**, motivul luminii ca la Blaga, iluminare, ori ca-ntr-o poezie religioasă, opoziția lumină / întuneric, diavol, ispită / Dumnezeu, salvare, mântuire: „*fruntea îmi luminează încă / în întunericul vâscos*” (**Casa**). Și pentru că metaforele preponderente sunt vegetale (copac, iarbă, câmpie, floare), poezia e într-o baie de culoare „**verde**”. Sugestivă e asociația „*sânge verde*”, pentru legătura cu strămoșii, prin natura care înverzește prin morminte, puterea metaforei de substituție a culorilor „*sunt nopți în care nu mai / știu / [...] dacă plapoma / ce mă învelește / nu-i de pământ*” (**Pământ**), „*curge prin ierburile grase / sângele proaspăt / al celor putreziți demult / [...] / sângele îmi curge / prin vene vegetale*” (**Sânge verde**). Corolarul verdelui în universul pădurii existențiale e motivul central al **copacului**, la fel multiplufuncțional semantic, din simbolismul colectiv, e metafora vieții ei, „*să mai / stăm / sub cerul sub copacul care sunt*” (**Nu în frica aceea**), a vieții altora, ori complex, a legăturii cu strămoșii, amintirea nostalgică a morților dragi alinată prin acest paliativ de contopire cu țărâna comună, copacul, ca teiul lui Eminescu „*un singur copac își scutură florile / peste mormântul mamei*” (**Enigma**), ori e copacul ca metaforă a omului normal, real, care nu se rupe de pământ spre cer, ci e cu trup și suflet, întreg pe lumea asta, cu rădăcini, trunchi, frunze: „*ca un copac / cu verde frunziș / ce-și suge lacom / hrana din pământ*” (**Copacul**).

În acest tablou greu de tușe puternice, cu pensulă groasă, în culori de negru, roșu, verde, accidental apar în tablou tușe cu pensulă subțire de culori **galben, roz, albastru**, pentru tonuri evanescente. Culorile sunt asociate preponderent motivului **floral**, cu trimeri simbolice și culturale cunoscute, dintr-o moștenire culturală universală, floarea albastră eminesciană sau holderliniană, „*floarea albastră / fragedă și atât de culturală / se cuvine a fi martirizată*”. Galbenul e investit de asemenea cu valențe metaforice în basorelief, asociat soarelui, luminii, speranței, dăinuirii care se opune negrului, întunericului „*flori galbene și sunătoare / sub un cer scris / într-o vie albastră*” (**Ființa**). Inducând în gând cunoscuta Floarea-Soarelui a lui Van Gogh, cu încărcăturile culturale adiacente, e printre cuvintele emblematice scrise cu majusculă, într-un poem cu titlu omonim: „*pe mormântul Ei / chiar lângă Cruce / a răsărit o Floarea Soarelui / în bezna care cuprinsese / tot universul / numai Ea / mai lumina*” (**Floarea Soarelui**). Stările de vis, confuzie, căutare, îndoială, melancolie, iluzie sunt sugerate nu numai prin culori, ci și prin elemente sinonime din natură: „*abur*”, „*nori*”, „*ceață*” / „*suflet trist / înstrăinat în cețuri*” (**Încă o dată**). Alteori, într-o percepție violent-expresionistă, e sugerat un amalgam de stări într-un compendium de culori, albastru, roșu, auriu, roz: „*sălbatecă / și sclipitoare este / bucata de materie albastră / pe care am tăiat-o din realitate / acestei zile [...] trebuie încercată o ruptură / în peretele de sânge în auria zgură / un purceluș roz / care plânge / este copilăria / noastră*” (**Obsesia**).

Pe lângă **roz, albul** e asociat imaginii copilăriei, inocenței, căldurii căminului părintesc, corespondentul albului e laptele, zăpada, în imagini învelite în nostalgia amintirilor dintr-un sat fabulos, hipertrofiat în fabulosul viselor de copil, ca-ntr-un vis-basm de Chagall: „*casa era o vacă albă / lapte ne-a dat*” (**Cântec**); „*la tine m-am întors / făptură copilăroasă [...] cu degetul alb arătând drumul*” (**Când luminoasa tulburare**).

Proprie însă picturului e culoarea **roșie**, care irumpe violent și în universul vegetal – „*frunze roșii*”, „*soarele va fi roșu*” și care induce metafora **sângelui**, multisemantic, iubire, viață,

dar și rană, suferință: „*O privire a ta / mă dizolvă pe pământul verde / sunt frunză roșie / râu de sânge iubitor*” (**Îmbrățișare**) și adjectivul-epitet corespunzător **sângeriu** „*palme sângerii*” (**Semnul**). Voluptatea recursului metaforic la polivalența expresivă a „*sângelui*” dă o notă de naturalism, de violență din pictura expresionistă, dar nu în sensul de agresivitate, ci de provocare a tensiunii existențiale, ca o probă de foc necesară, polisemantism metaforic, sânge ca suferință, dar și prin substituție metonimică, e viața însăși: „*sângele meu va fi / copilul norului*” (**Prostul**), „*o notă roșie / a apărut / în melodia / pe care o cântai [...] ești un abur de sânge / respirat de cei vii*” (**Muzica**). E o aparentă violență, care, din nevoia de a împăca prin complementaritate contrariile, e ca o soluție pentru toleranță universală, recunoscând partea de **cruzime** din om și căutând o cale de **exorcizare** prin numire și stăpânire. Acest naturalism al imaginilor, ce impun chiar și în erotism „*mortul iubit*”, prin reprezentări sângeroase, de „*pasăre rănită*”, ce evită fragilitatea feminină și confesivul ei, o apropiere de poeme ale Ilenei Mălăncioiu.

Ca un gest ce se impunea de la sine în rotundul activității de traducător și poet, într-o convergență, e volumul **Capcana / Le piège** ediție bilingvă, Ed. **Curtea Veche**, 2002, o antologie în formula necesară bilingvă cea mai fericită, în traducerea autoarei, formulă care reduce la minim riscurile neconcordanțelor „*traduttore / traditore*”. Traducătorul nu trădează autorul, fiindu-și propria-și sensibilitate, cunoscând ca un specialist în poetică / poietică limbajul poetic francez și, ca maestru al traducerii, subtilitățile expresive ale limbii franceze, echivalențele cele mai apropiate română / franceză vin parcă firesc, fără nici o disonanță „*intru / în această capcană / pe care eu mi-o construiesc / intru / cuvânt după cuvânt / în acest poem / rămân fixată / aici / pentru eternitate*” // „*j'entre / dans ce piège / que moi-même je me construis / j'entre / mot après mot / dans ce poème / j'y reste / fixée / pour l'éternité*”. Cuprinsul antologiei grupează poemele invers decât în ordinea cronologică obișnuită: de la ultimele versuri, treptat, până la primele poeme, o panoramare (tot într-o punere în abis) à rebours, care începe cu poeme inedite 2000 - 2002, dinspre clipa de azi, care înglobează clipele trecute, pas cu pas, decelate strat cu strat, continuă cu următoarele, până la volumul de debut **Poeme**, 1970, la fel ca o întoarcere „*l'éternelle retour*” la origini, la „*punctul central*”, dar plin de virtualitate, care și-a născut materia, centrul unor cercuri concentrice, ca cercurile generate de aruncarea unei pietre în apă, ca o demonstrație a acestei scrieri într-o poezie, poem din poem. Pandant la poemul inițial, **Capcana**, din 2002, poemul final, scris în 1970, e sub același semn al închiderii într-un spațiu rotund, dar o captivitate într-o libertate, lumină, pandant la eternitate fiind moartea: „*prinsă în soarele / care-mi luminează gura [...] // prisonniere du soleil / qui éclaire ma bouche*”, „*eu care știu că vom muri // moi qui sais que nous allons mourir*”.

Volumul cel mai recent de versuri, **Centrul de aur**, grupează sub titlul unui poem din volumul **Vocile** din 1998, poemele inedite 2000 - 2003, scrise în același halou de motive și viziuni poetice, creat ca un tărâm propriu de existență într-o poezie.

Ca un univers poetic între poezia lui Valéry, Mallarmé și Ion Barbu pe de o parte, și Blaga pe de altă parte, definită de unii critici „*o Emily Dickinson a noastră*” (Laurențiu Ulici), plasată alături de Nora Iuga și Angela Marinescu (Marin Mincu), în contextul istoriei literare cu consemnări mai mult sau mai puțin aleatorii, după empatii, ori statut de VIP, locul Irinei Mavrodin ar trebui reconsiderat, cu mai multă importanță în ierarhizarea axiologică a poezilor, într-o dreaptă recunoaștere a unui Poem dorit „*talisman să fie [...] / descântec să fie / aducător de liniște / ametist*”.

Irina Mavrodin

ATÂTA VREME CÂT OMUL VA FI OM, EL VA FACE POEZIE!*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

— **Credeți în ideea de destin în cultură?**

— Cred în ideea de destin în orice domeniu al vieții omenești. Dar pentru mine ideea de destin o implică și pe cea de liber arbitru. În spațiul în care se manifestă destinul („*ceea ce îți este scris*”) există și un loc – nu știu cât de mare, nu știu cât de mic – în care se poate manifesta și liberul arbitru. Ne naștem de la Dumnezeu ca ființe libere, dar totodată răspunzătoare de ceea ce facem cu libertatea noastră. Omul de cultură, artistul au libertatea lor specifică de a face sau a nu face, de a lăsa „*talentul*” îngropat sau de a-l scoate la lumină și a-l face să rodească. Aceasta este marja lor de libertate. Ce se va întâmpla după aceea cu acest rezultat al muncii lor ei nu mai pot controla decât într-o foarte mică măsură sau deloc, căci totul intră în zona unui „*risc*” pe care și l-au asumat încă din momentul când au hotărât să se dedice culturii, artei.

— **Cum v-a caracterizat cel mai adesea critica literară?**

— Într-o primă etapă, cu prilejul apariției primului și chiar și a celui de-al doilea meu volum de poezie, critica – extrem de pozitivă și manifestându-se prin numeroase articole și aproape în toate revistele literare din țară – vorbea despre tonul foarte personal al poeziilor mele și despre faptul că în poemele mele nu am o perioadă de „*pregătire*”, de „*ucenicie*”, că ele sunt poeme care surprind prin caracterul lor autentic și deplin sub raport formal. Surprinzătoare apărea, încă de la început, expresia concisă (poemele mele erau comparate cu niște haiku-uri sau cu poemele lui Emily Dickinson) și foarte unitară. Primul articol în care se făceau constatări de acest fel a fost cel al poetului Ilie Constantin, publicat în *România Literară*, în 1971. Aproape în paralel cu aceste articole au apărut și altele foarte diferite, care vedeau în poezia mea o producție „*livrescă*”, termenul căpătând aici conotații negative. Asta m-a făcut ulterior să reflectez asupra conceptului de „*livresc*” în poezie, ajungând eu cu timpul, pe baze teoretice, să mă întreb dacă există poezie nonlivrescă – totul, în zona literarului, poezie sau proză, intrând în ultimă instanță sub incidența unei intertextualități care nu poate fi decât livrescă. Țin minte, pe de altă parte, că tot ceea ce în poezia mea era manifestarea unei „*răceli*”, a unei distanțe luate – instinctiv, așa cum o ia orice artist – față de trăirile mele, era, într-un fel sau altul, suspectat de neautenticitate. Critica de tipul acesta m-a ajutat și ea în evoluția mea teoretică, obligându-mă să-mi pun întrebări cu privire la concepte ca „*sinceritate*”, „*autenticitate*” în facerea artistică. Conștiința mea artistică se forma și căpăta contururi tot mai nete, înaintând în zona teoreticului, pe măsură ce întâlneam și la alți scriitori mărturii („*documente poetice*”) despre o „*impersonalizare creatoare*” care, simțeam asta foarte bine, se declanșa și în cazul meu ori de câte ori scriam poezie. Astfel, adevăratul meu drum spre eseu – spre eseul care mă caracterizează și care este

o reflecție asupra procesului creator – l-am găsit în mare măsură pornind de la poezia mea și de la reacțiile pe care le-a suscitată.

Cel mai greu lucru pentru mine a fost – după cum am mai spus-o de multe ori – să depășesc o imagine de foarte bun traducător și de „*strălucit*” eseist, imagine impusă de critică mai ușor decât cea de poet, dată fiind condiția mea de universitar (cf. clișeul de poezie livrescă). Lupta mea continuă, dar am sentimentul că un nou prag a fost trecut în ceea ce privește receptarea mea, o dată cu un nou val de critici care se arată interesați de poezia mea, cu introducerea poeziei mele în diferite antologii de poezie, cu publicarea ei în colecții de tipul *Poezii români contemporani*, *Orfeu*, cu premiera mea de către Uniunea Scriitorilor etc. Spun toate acestea încercând să răspund cât mai exact, dar și mai pe „*fond*” (cum se zice acum) la întrebarea dumneavoastră. Există o relație biunivocă (de du-te vino) între cititori (prin mijlocirea criticii) și scriitor, care îl poate modifica pe acesta, în sens negativ sau în sens pozitiv. Un mare pericol pentru scriitor: să nu reziste la această presiune, când se manifestă în sens negativ, să nu meargă în direcția ei, când se manifestă în sens pozitiv.

— **Aveți insomnii pentru cărțile pe care nu le-ați scris?**

— Am proiecte, cum ar fi, de exemplu, un eseu despre *O poietică a răbdării*, proiecte pe care aș vrea să le duc la bun sfârșit. Pe de altă parte, știu că, dacă voința nu-mi lipsește, fiecare carte se va scrie la timpul ei. Nu am deci insomnii, și nici măcar o neliniște, ci, în unele momente, simt o dorință puternică. Îmi scriu sau nu cărțile la care visez, în funcție de consecvența acestei dorințe puternice.

— **În ce relații ați fost de-a lungul timpului cu critica literară și, în general, ce părere aveți despre criticii literari și despre rostul lor pe... lume? Citiți ce se scrie despre cărțile pe care le publicați?**

— Relația a fost în general foarte bună, în sensul că s-a scris foarte mult despre mine, că am avut șansa ca volumele pe care le publicam să nu treacă neobservate. Au fost momente când am exultat de bucurie, altele când am plâns, crezându-mă greșit înțeleasă (mai ales în ceea ce privește „*livrescul*” poeziei mele, cum vă spuneam ceva mai sus). Acum am devenit mai „*nepăsătoare*”, spunându-mi că toate părerile sunt posibile, că fiecare citește un text așa cum se pricepe, că trebuie să fii atentă la toate observațiile și totodată să-mi continui drumul meu așa cum îl înțeleg eu. Adevărul este că, o dată cu trecerea timpului, citesc tot mai puțin ceea ce se scrie despre cărțile pe care le public. Adeseori și din „ *motive tehnice*”: urmăresc mai greu apariția revistelor, căci le găsesc mai greu, difuzarea lor fiind neomogenă, haotică. Din când în când câte un prieten îmi semnaleză apariția vreunui articol despre vreo carte care mi-a apărut de curând, dar nu totdeauna reușesc să găsesc acel articol. E drept că nici nu fac prea mari eforturi spre a-l găsi. Au trecut vremurile când muream și înviam în funcție de un cuvânt scris

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

de vreun critic. Presupun că așa se întâmplă cu toți scriitorii la un moment dat. E o problemă de raport, nu numai cu propria ta operă, dar și cu propria ta operă. Când, în sinea ta, simți că acest dublu raport s-a stabilizat și când, în mare parte, l-ai asumat ca atare, devii, probabil, invulnerabil la contactul cu critica.

Cât privește rostul pe lume al criticilor literari: el e foarte important, ei pot face și desface lucrurile, crea și distruge un scriitor. Critica e o mare putere, și o mare putere care poate abuza de autoritatea ei, teroriza chiar. Există critici „oficial”, adevărați pontifi pe plan național, al căror cuvânt e decisiv pentru anii de debut ai unui scriitor. Dar nu numai aceștia au o imensă responsabilitate. Orice critic e responsabil de fiecare cuvânt pe care-l scrie. Câți însă au cu adevărat conștiința responsabilității lor? Totuși, trebuie să remarc că în momentul actual rolul criticilor e mult diminuat în raport cu cel pe care-l aveau pe vremea când debutam eu. Editorul – cum am mai spus de multe ori – tinde să-i preia într-o măsură locul. Alegând un scriitor spre publicare, „lansându-l” apoi și făcându-i prin media publicitate, el afirmă, nemijlocit și la modul cel mai pragmatic, un lucru: scriitorul acesta trebuie citit, cartea aceasta are o „valoare”. Dar și aici pot interveni confuziile, căci adeseori alți factori decât cei specifici literari îl motivează pe editor, dintre care dominanți pot fi factorii comerciali. Rolul criticului ar fi deci și astăzi foarte important, așa spune chiar mai important, căci el ar fi ca un fel de consilier al cititorului – un cititor adeseori puțin avizat, deși dornic de lectură, un cititor asaltat de un număr foarte mare de cărți care apar în fiecare zi. Dar și ca un fel de consilier al autorului, ca un consilier indirect, ca o instanță care face o legătură între el și cititorii săi, între el și editorii săi. În ultima vreme simt că această legătură a devenit tot mai precară. Sau poate doar așa o percep eu? În schimb – curios lucru! –, s-a întărit parcă legătura directă, nemijlocită, cu cititorii mei, de la care îmi vin tot mai des „semnale” că între ei și mine există o comunicare. Poate fi oare bucurie mai mare pentru un scriitor? Senzație de împlinire mai mare?

— **V-ați simțit vreodată exilată din viață drept pedeapsă că nu ați dus până la capăt ce v-ați propus la un moment dat?**

— Îmi puneți o întrebare extrem de interesantă, la care nu m-am gândit niciodată. Asemenea întrebare ar trebui să ne-o punem mereu, și totuși cred că cei mai mulți dintre noi nu și-o pun. De ce oare? Suntem oare atât de siguri de noi, atât de convinși de importanța noastră, de menirea noastră, de faptul că am apucat pe drumul care ni se potrivește și că facem ceea ce trebuie? Asemenea întrebare presupune, în felul cum o înțeleg eu, un raport biunivoc între mine și ceilalți. A duce ceva până la capăt pentru mine înseamnă a duce ceva la capăt – implicit – și pentru ceilalți, dar și invers. Putem însă nuanța și astfel întrebarea: „...pentru că nu ați încercat să duceți ceva până la capăt”. E vorba aici de o încercare din toate puterile noastre și cu toată credința noastră. Măsura acestor puteri și a acestei credințe este însă foarte greu de stabilit. Poate că nu am încercat îndeajuns, poate că am mai avut resurse de putere și de credință pe care nu le-am folosit. Acest sentiment îl am adeseori, fără să-l am pe cel al „exilării din viață”. De ce oare? Poate pentru că mă simt încă prinsă în încercare, cred, sper să mai am încă o șansă de a duce până la capăt acel ceva pe care l-am început și care este foarte important pentru mine? În concretul cel mai imediat controlabil: am tradus și publicat în întregime **În căutarea timpului pierdut** și o culegere masivă din eseurile și articolele lui Proust, dar, pentru a avea o traducere

integrală a operelor lui Proust, ar trebui să continuu, așa cum anunțasem, cu traducerea altor titluri din el. Nu o fac încă (o voi face vreodată oare?) pentru că a survenit o defecțiune în ceea ce privește posibilitatea publicării, altfel spus: nu mi-am găsit un editor. Dar este asta oare un motiv îndeajuns de puternic ca să-mi justifice renunțarea? Poate că editorul s-ar putea găsi dacă acțiunea mea ar fi îndeajuns de susținută și de eficace. Poate că, dacă nu m-aș minți, mi-aș spune că prefer să îndrept energia imensă pe care ar trebui să o consacru traducerii celorlalte opere ale lui Proust, către zona propriei mele poezii și propriului meu eseu. Nu mă supără atât faptul de a nu-l traduce în continuare pe Proust, cât faptul de a nu-mi ține o promisiune – făcută în primul rând mie însăși. Nu am însă nicicum sentimentul de a fi exilată din viață și pedepsită, ci doar unul de disconfort moral (care poate se va adânci?). Dacă nu cumva mă voi refugia în justificarea dată de o vârstă care mă obligă să-mi stabilesc în chipul cel mai tranșant prioritățile, conștientizând în sfârșit că timpul nu așteaptă.

— **Iubiți oamenii, dragă Doamnă Irina Mavrodin, ca posibile personaje ale operei Dvs.?**

— Da, îi iubesc cu o nemărginită iubire, care nu încapă în cuvintele obișnuite, ci doar în tăcerea care vorbește prin cuvinte, în poezie sau în tăcerea care vorbește prin ea însăși, între oamenii care se iubesc. Nădăduiesc din tot sufletul că oamenii se recunosc în „personajele” din poezia și din eseu meu sau, pentru a mă face mai bine înțeleasă: nădăduiesc că ei se recunosc în poezia și (oricât de bizare ar părea spusele mele) în eseurile mele. Îi iubesc pe oameni și le sunt recunoscătoare ori de câte ori îmi fac și ei un semn de iubire. Când spun că îi iubesc pe oameni mă gândesc la oamenii concreți pe care i-am cunoscut sau îi cunosc acum. Am mai spus-o de câteva ori: sunt recunoscătoare și celui care „mă salută de pe trotuarul celălalt”, și celui care îmi dă un telefon ca să mă întrebe de sănătate. Îi iubesc pe oamenii simpli și pe oamenii complicați, pe cei cu studii și pe cei fără studii. Îmi place mult să stau de vorbă cu aceștia din urmă, căci avem întotdeauna ce să ne spunem, avem un limbaj comun, o comunicare autentică.

— **Aveți uneori sentimentul că v-ați născut prea devreme sau prea târziu?**

— Poate am avut cândva, în adolescență și în tinerețe, sentimentul că m-am născut prea târziu. Treptat, am pierdut cu totul acest sentiment. Am ajuns să simt și să gândesc că m-am născut exact atunci când trebuia, asumându-mi – înseamnă – cu totul ființa, ființarea. Cred însă că gândesc așa și în absolut: fiecare dintre noi ne naștem exact atunci când trebuia să ne naștem, sentimentul de frustrare pe care adeseori unii dintre noi îl au în această privință („nu m-am născut când trebuia, la momentul potrivit, eu sunt făcut pentru o altă epocă”) este o manifestare a nedesăvârșirii noastre, a incapacității noastre de a ne asuma, a lipsei noastre de credință într-o ordine supremă, în virtutea căreia totul este bine așa cum este (ceea ce nu exclude acțiunea liberului arbitru).

— **Omul zilelor noastre este mai degrabă un om al imaginilor sau un om al imaginarului?**

— Ce extraordinară întrebare! S-ar putea scrie un mare eseu pe această temă. Omul modern, sau poate ar fi mai corect să spunem postmodern, este, cred, un om al imaginilor. Observați ce frecvență a început să capete în vocabularul nostru curent cuvântul „*imagine*”. În politică a devenit un cuvânt-cheie (imaginea politicianului cutare, imaginea României), dar noi îl sesizăm în primul rând aici pentru că politicul e una din

zonele cele mai vizibile. De fapt, el e prezent în absolut toate zonele existenței noastre, exprimând modul cum, cu începere de câțva timp, am început pe nesimțite să ne raportăm noi la real. Contează mai puțin „fondul”, contează mai mult aparența, imaginea adică. Cine știe să-și construiască o imagine pare a fi câștigat totul în ceea ce privește raportul său cu ceilalți. Imaginea mi se pare a fi ca o etichetă, ca un clișeu. Simplificatoare fiind, ea poate să se impună și în urma unor manipulări, ceea ce se întâmplă adeseori, domeniul predilect fiind și din acest punct de vedere tot politica. Mecanisme prin care o imagine se construiește și se impune unor grupuri sociale sau unor indivizi ar fi de studiat. Dar și mai interesant de studiat ar fi poate modul cum poate fi deconstruită – eventual tot prin manipulări – o imagine. Deconstruirea unei imagini este probabil unul dintre lucrurile cele mai dificile. Trebuie uneori să trecă zeci de ani, poate și mai mult, pentru ca o imagine să fie înlocuită printr-o alta, căci ștergerea, deconstruirea ei se face prin înlocuire. Uneori imaginea ne poate apărea ca fiind definitivă, ca în cazul imaginii pe care o avem despre cutare sau cutare popor, cutare sau cutare grup luat în bloc. În acest caz, imaginea devine ea însăși cel mai teribil instrument de manipulare, uneori cu cele mai devastatoare rezultate. Eu am o sensibilitate cu totul specială față de această problematică a imaginii: detest imaginea (în sensul în care am încercat să aproximez mai sus o definiție a ei), pentru că văd în ea cel mai formidabil mijloc al epocii noastre de a crea confuzie. Nu întâmplător se recurge atât de adeseori la imagine în epoca noastră de „tranziție”. Starea neplăcută pe care o simt cu acuitate în fața „imaginii” unor indivizi își are originea în decalajul dintre aparență și ceea ce se ascunde îndărătul aparenței.

Omul din perioadele anterioare era mai curând un om al imaginarului. Mă gândesc cu precădere la Antichitate, la Evul Mediu. Dar poate că schematizez prea mult lucrurile, apelând la judecăți antinomice. Poate că există și un puternic imaginar al zilelor noastre, în măsura în care și epocile mai recente și-au creat mitologiile lor, care nu pot fi decât produsul unui imaginar activ și bogat.

— **Care sunt, după Dvs. raporturile între filosofie și imaginar, între literatură și imaginar?**

— Între filosofie și imaginar, între literatură și imaginar există strânse raporturi, după cum bine știm. Raporturile dintre literatură și imaginar sunt mai evidente: literatura, care este de domeniul ficțiunii, nu poate exista fără imaginar, chiar dacă, pe de altă parte, ea nu poate exista nici fără intervenția intelectului. Mai puțin evidente sunt pentru unii dintre noi raporturile dintre filosofie și imaginar. Or, după cum îmi apare limpede, chiar filosofiele cele mai sistematice își au originea și în imaginarul uman, ele lucrând cu concepte care au fost mai întâi metafore create de imaginar. Cât privește filosofiele existențialiste, lipsite de sistem, ele se nasc în mod evident dintr-un imaginar foarte apropiat uneori de cel al artistului.

— **De-a lungul anilor ați fost răsplătită cu multe premii literare. Ce înseamnă un premiu literar pentru Dvs.? Care dintre ele v-a bucurat cel mai mult și de ce? Considerați că un premiu important poate fi și o motivație la fel de importantă pentru un scriitor?**

— Istoria premiilor pe care le-am primit, așa cum am trăit-o eu, ar fi următoarea: ani de zile nu am primit nici un premiu, apoi am primit doar premii pentru traducere; după 1989, am primit premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor și al Academiei Române, premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor, premiul de Excelență

al revistei *Convorbiri literare*, premiul pentru *Opera Omnia* și premiul pentru poezie al Editurii *Scrisul Românesc* etc. Cel mai mult m-au bucurat premiile pentru poezie și pentru eseu, dar trebuie să adaug pe dată că toate premiile m-au bucurat imens. Aș fi ipocrită dacă aș spune – așa cum fac unii confrăți – că nu mă interesează premiile literare. Acest gen de nonconformism mi se pare o formă de minciună, orice om, și cu atât mai mult artistul, se bucură când îi este recunoscut un merit. Premiile pentru poezie și cele pentru eseu au întârziat mult, și de aceea probabil că m-au bucurat și cel mai mult. A propos de imagine, despre care vorbeam mai sus: mi s-a părut că ele sfâșie în sfârșit imaginea de traducătoare pe care nu o mai puteam dezlipi de pe mine de ani și ani de zile, de când începusem să public. Pe de altă parte, îmi fuseseră trei dintre cărțile la care țineam cel mai mult, volumele de poezie *Vocile* și *Centrul de aur* și volumul de eseuri *Mâna care scrie*. Eu cred încă în valoarea unor gesturi de recunoaștere publică. Dumnezeu m-a ferit până acum de forma de cinism care abordează asemenea gesturi dintr-o perspectivă a derizoriului. Pentru mine un premiu a fost totdeauna o mare bucurie, un dar miraculos și surprinzător, neașteptat, oferit de un destin foarte generos cu mine. De aceea l-am primit de fiecare dată cu emoția copilului din clasa întâi primară căruia i se pune pe cap coroana de flori. Deoarece acord o mare valoare gestului de a premia, șansele de a fi premiat, fiecare dintre premii mă motivează și mai mult pentru munca mea de scriitor. Aceste premii îmi arată că sunt într-o bună comunicare cu societatea în care m-am născut și în care trăiesc și ele mă susțin în a face ceea ce fac. Nu vreau să spun prin toate acestea că fără premii nu mi-aș fi continuat munca de scriitor (până când am primit primul premiu au trecut ani buni!) și nici nu am naivitatea să cred că nu există scriitori foarte buni care nu au fost, din păcate, niciodată premiați. Vreau doar să spun că încerc să mă bucur și să mulțumesc vieții pentru ce mi-a dăruit, să-i mulțumesc lui Dumnezeu că, în cea de a doua parte a vieții mele, am fost scutită de frustrările pe care trebuie să le trăiască unii dintre cei mai buni scriitori români.

— **Cum vi s-a stărnit pasiunea pentru poezie?**

— Mi-e foarte greu să răspund la această întrebare. Totuși, voi încerca, și astfel voi izbuti poate să ajung la un răspuns, fie el și foarte aproximativ, răspuns care mă interesează și pe mine. Aș putea spune că totul a început astfel: în fața unui câmp cu maci am simțit brusc nevoia (precum Proust văzând cele trei clopotnițe binecunoscute) să iau un creion și o foaie de hârtie și să mă pun pe scris (aveam în jur de paisprezece ani). Am scris un poem *în versuri albe*, de vreo douăzeci de rânduri. Poate că îl mai am, rătăcit pe undeva, prin răvășitele mele manuscrise. De ce în versuri albe, la o vârstă la care eram „hrănită”, la școală, cu poezie scrisă după regulile celei mai tradiționale prozodii și neapărat rimată. Aș spune că în mine suna o altfel de muzică decât cea „clasică”, tradițională, pentru care, trebuie să recunosc aici, aveam un fel de nemotivată oroare. Mă întreb: de ce? Poate pentru că această poezie se învață în școală, și se învață și acum, într-un fel care mai curând îi îndepărtează pe elevi de poezie? La paisprezece ani am avut deja această experiență a epifaniei, un câmp de maci care era *acela și altul*, care se afla *în acel loc și în altul*, pe care îl percepeam în realitatea lui de aici și într-o altă realitate a lui, transubstanțializată. Îmi amintesc că am intitulat poemul *Câmpul cu maci* (sper ca amintirea să nu mă înșele). Îmi amintesc discuțiile mele cu Ilie Constantin, sau cu Miron Kiropol, sau cu Daniel Turcea, sau și cu alții, fără îndoială. Orice poet trăiește

cu dorința de a reveni la acea stare, și cu frica enormă că nu va mai putea reveni la ea. De unde și încercările de a găsi o „metodă”, „știință” (vezi cazul Rimbaud sau cel al supra-realiștilor). Întreaga mea viață, de fapt, am aspirat către acea stare, regăsind-o, pierzând-o, regăsind-o iar cu intermitențe mai mari sau mai mici și asta în ciuda unei receptări care nu mă susține, nu mă confirma decât pe jumătate.

— **Din ce se naște ori din ce se face poezia?**

— Dacă aș putea să vă răspund la întrebarea asta ar însemna că, din punctul meu de vedere, cel al poetului, am rezolvat cvadratura cercului. Răspunsul meu va fi făcut deci dintr-o serie de presupuneri, o serie de tatonări printr-o materie de nedescris, de nedefinit, indicibilă. Dacă ar fi să mă iau după stările mele, pe care o seamă de texte ale lui Valéry mi le confirmă, poezia se naște din nu se știe ce, este un dar al hazardului („*al zeilor*”, spune undeva Valéry), hazard pe care artistul (poetul) trebuie să-l transforme în necesitate. Să spunem: o întâlnire cu un câmp de maci, ca aceea pe care am avut-o eu la paisprezece ani, și care a declanșat în mine o stare epifanică. Recurența unor asemenea stări / epifanii, care suscită cvasisimultan nevoia de a pune mâna pe creion și de a scrie, îl face pe poet să intre într-o dorință de a retrăi acele stări, o dependență de acele stări. El nu se mai poate lipsi de ele, viața lui nu mai are nici un rost fără ele: și iată-l cu adevărat poet. Dar poezia poate fi suscitată totodată și de lecturi, de lecturi puternice, care te marchează pentru totdeauna. Pentru mine au fost poemele lui Bacovia, ale lui Rimbaud, ale lui Lautréamont. Și romanele lui Proust.

— **Cum se fac recunoșcuți marii poeți?**

— Epitetul pe care-l folosiți („*marii*”) cade, după câte constat, tot mai mult în desuetudine. Critica actuală recurge tot mai puțin la el. Noi totuși putem să-l menținem în discuția noastră, dându-i sensul de „*adevărații*” poeți. Cred că se fac recunoșcuți prin aceea că, încă de la prima lectură, ei au un impact extraordinar – dincolo de orice „*analiză*” sau „*comentariu*” – asupra noastră. Ei ni se impun cu puterea unei *evidențe*, adică al unui adevăr care nu se cere demonstrat.

— **Care este relația între poezie și filosofie?**

— În măsura în care orice filosofie, ca și poezia, își are punctul de plecare, originile într-o epifanie, poezia este o formă de filosofie, o formă care nu ajunge la stadiul de concept și de sistem, ci rămâne epifanie. Texte din Kierkegaard sau din Heidegger, puse în pagină sub formă de versuri, pot fi foarte bine citite ca poezie. Spun aceasta pentru cei care vor neapărat o formalizare care să funcționeze ca o marcă poetică. Dar ele pot fi foarte bine citite ca poezie și așa cum sunt puse în pagină. Eu îl citesc ca pe un poet pe Cioran, în cele mai multe din textele lui. Am scris de mai multe ori că *ambiguitatea* extremă pe care o *cultivă* face din el un poet (Jakobson și Eco văd în ambiguitate principala caracteristică a textului poetic). Am constatat totuși un lucru curios. Poeții, puși în fața unor texte ca acelea pe care le-am citat, pot să accepte ideea că ele sunt filosofice și poetice în același timp, dar filosofii nu, pentru ei asemenea texte sunt doar filosofice. Care ar fi explicația? Poate că mintea filosofilor este astfel făcută încât ei nu pot gândi decât în concepte și în sisteme (nu mă refer la cei care inițiază o nouă perspectivă asupra lumii, la marii „*gânditori*”, la marii filosofi deci, căci pentru ei sunt sigură că e limpede că totul începe în epifanie – (vezi mărturisirile lui Einstein, care, în felul lui, e tot un „*gânditor*”). Și ca să revin la întrebarea dumne-

voastră. Între poezie și filosofie relația este foarte strânsă, căci ele purced din aceeași origine. De aceea filosofia, când nu devine sistematică, va purta totdeauna o anumită încărcătură poetică, iar poezia, la rândul ei, va purta o încărcătură filosofică.

— **Ce credeți despre lirica feminină de la Elena Văcărescu încoace, să zicem?**

— Cred că așa-numita lirică feminină, adică poezia scrisă de femei, a mers tot mai mult spre propria-i esență, care este *poezia*. Acum cred că e din ce în ce mai nonpertinent să facem o clasificare în funcție de sexul autorului care a scris poezia. Întotdeauna, de altfel, m-au mirat asemenea clasificări lipsite de suport specific, dar foarte practicate. Am văzut în ele o formă subtilă de discriminare a condiției feminine și, totodată, de lectură inadecvată a poeziei, în funcție de parametri care îi sunt exteriori. În literatura română actuală există multe femei care scriu o poezie interesantă. Spun asta situându-mă față de poezia lor așa cum mă situez și față de o poezie scrisă de un bărbat. Din poezia universală îmi place în mod special poezia lui Emily Dickinson.

— **În care dintre tinerii poeți de astăzi aveți impresia că vă regăsiți?**

— Nu, nu cred că mă regăsesc în vreunul. Poate vreunul dintre ei se regăsește în mine.

— **Poetul Dumneavoastră preferat?**

— Sunt prea mulți care îmi plac. Dar m-au marcat, după cum vă spuneam, Rimbaud și Bacovia.

— **S-a învechit oare poezia patriotică?**

— Cred că nu atât s-a învechit, cât s-a demonetizat. A fost prea mult folosită, și în scopuri care au discreditat-o. De aceea o și respingem. O acceptăm doar – eventual – când ne întoarcem la clasicii noștri, care, aproape toți, au scris poezie patriotică. Poezia patriotică e un gen cu totul aparte, care, după mine, se află în marginea poeziei așa cum este ea definită de către poeticile actuale. Ceea ce o îndepărtează de poezie este caracterul ei oarecum tezig. Pentru mine este o *relicvă* sacră, în fața căreia mă voi înclina întotdeauna. Ea îmi amintește de copilăria mea și de generația părinților și bunicilor mei.

— **Cum vedeți destinul poeziei?**

— Cred cu tărie că atâta vreme cât omul va fi om, el va face poezie. Aș spune și astfel: omul care nu va mai face poezie nu va mai fi om. Poate ne îndreptăm în direcția unui asemenea robot, mutant, nu știu cum să-i spun. Multe dintre filmele pe care le văd la televizor prefigurează asemenea mutații. În cazul că s-ar produce asemenea schimbare radicală cu ființa umană, ar dispărea și poezia. Dar până atunci – în ciuda fluctuațiilor comerciale și a corului de văicăreli: „*poezia nu se vinde*”, „*poezia nu se citește*” –, se va scrie poezie multă și bună.

— **Cum vedeți destinul cărții, Irina Mavrodin?**

— Răspunsul meu de dinainte este valabil și pentru această întrebare. Totuși, el mai poate fi completat. Cartea, așa cum o cunoaștem și o folosim noi, acel minunat obiect de hârtie, acel vraf de pagini puse între două coperte și cu care mâinile noastre au un contact carnal, va fi concurată de o altfel de carte, de o carte pe suport electronic sau mai știu eu pe ce alt fel de suport. Aici intru într-un domeniu care mă depășește, pentru că, pentru a vorbi despre asemenea lucruri, trebuie să le fi și experimentat. Sub o formă sau alta, cartea va supraviețui atâta vreme cât omul va supraviețui. E de ajuns să priviți la grămezile de cărți care ne înconjoară, la valurile de cărți care se revarsă peste întreaga Europă și Americă!

PLIMBAREA¹

Nu există nimic suficient de puternic și de echilibrat ca să poată susține spaîma existențială din acest text, ultimul publicat de Petru Dumitriu. El măsoară de fapt felul cum condiția de emigrant, care a „sărit” dintr-un sistem social într-altul, disipează ființa însăși a curajosului, modifică parametrii lui de acces spre lume. După dispariția autorului la 6 aprilie 2001, rămâne încă să ne întrebăm: o astfel de viață – care măsoară prin chiar parcursul ei – traseul Europei (și al lumii) veacului XX merita să fie trăită astfel spre a ne lăsa nouă, celor ce deschidem veacul XXI, mesajul pe care ni l-a lăsat? Fiindcă, în agitația contemporană și în năvala grăbită a non-valorilor, Petru Dumitriu e cvasi-uitat. Credea în puterea cuvântului și a culturii. Atunci, noi în ce credem dacă nu-l vedem? (prezentare și traducere: **Ecaterina Tarălungă**)

1

În noaptea asta se va hotărî. Spre sfârșitul nopții.

Așteptarea e de neîndurat. Neliniștea îmi taie răsufierea. Ca să rabd ceea ce nu e de răbdat, mă silesc să scriu asta. Fără să mă gândesc la ce scriu. Cât despre gândit, totul se gândește singur în mine, în țeastă. Și zice fără încetare: viața sau moartea. Moartea sau viața. Ori, mai exact, disperarea și nimicul sau binele și fericirea. Fericirea, care era atât de aproape. Care este, poate, atât de aproape. Oare mai este? Dimineața o să știu. Viața sau moartea, o să știu. Nu: moartea sau viața. Ca să supraviețuiesc acestor ceasuri de așteptare, citesc din nou foilele scrise de el în timp ce dormeam, obosită de călătorie, fără să bănuiesc ce urma să ni se întâmple.

Ce ni se întâmplă. Neantul sau fericirea. Moartea sau viața. Dar, fie moarte ori viață, va fi iubire, mai intensă decât dragostea.

2

A venit să mă vadă acasă². „Acasă” fiind o glumă. Nu sunt nicăieri acasă. Doar la ea, acolo, în Franța; când pot, foarte rar, să mă duc acolo. Atunci, acolo, la ea, sunt în sfârșit acasă³.

¹ Aceasta este a IX-a și ultima povestire din volumul **Les Amours Singuliers (Iubiri fără seamăn)** publicat de Petru Dumitriu în 1990 la Editura l'Âge d'Homme. Este și ultimul volum publicat de autor și, în plus, aceasta este o povestire autobiografică, fiindcă Petru Dumitriu s-a mutat la Françoise Mohr, adică în Franța, la Metz, în 1990. Traducerea cărții – încă neapărată în România – a fost în întregime revăzută de autor. (E.Ț.)

² Petru Dumitriu locuia atunci lângă Bonn, la Bad Godesberg, într-o cameră de student, cu o chiuveță aflată în dosul unei perdele și cu un raft pe care ședeau câteva cărți, între care niște **Biblii**. De altfel, autorul le menționează în continuare. Pleca la Ministerul Poștelor, unde lucra – făcând rezumate pentru funcționari după noile normative de legislație în domeniul Poștelor – și rămânea apoi să scrie literatură, până spre miezul nopții. Aceste lucruri mi le-a spus chiar doamna Françoise Mohr. (E.Ț.)

³ Françoise Mohr este din Metz, Lorena, cum era și Henriette Yvonne Stahl. Petru Dumitriu, care, dincolo de religie, a fost influențat și de

Și de fiecare dată trebuie să plec. De data asta mi-a spus: „Te iubesc. N-am iubit pe nimeni cum te iubesc pe tine. Nu te voi fi iubit decât pe tine.”

Scrie: „Mă gândesc la tine fără încetare, conștient ori nu. Simt nevoia să văd unde stai, să mi te imaginez cum ești în casa ta, la serviciul tău ori pe stradă. O să vin curând”.

Astăzi a făcut sute de kilometri de la ea și, în sfârșit, a sosit după amiază. Și-a parcat mașina lângă intrare, pe aleea care duce la garaj.

Așteptasem făcând sute de pași pe trotuar. Ea coborî și veni să-mi ofere buzele zâmbind.

Are cel mai fermecător zâmbet, abia mijit, într-un V minuscul, cu buzele roz niciodată fardate, cu dinții de un alb pur. Ridicat spre mine, ovalul foarte dulce al feței, cu ochii mari și curați, care mă privesc drept în față, atenți, gravi, ușor voalați de genele care se strâng în timpul sărutului, firele lor lungi odihnindu-se delicat pe un chip concentrat într-un scurt extaz.

Françoise. Cel mai franțuzesc dintre toate numele franțuzești. Numele cel mai franțuzesc chiar și în limbile străine. Frances, Francesca, Franziska. Mereu la fel, de la porecla dată de locuitorii din Assisi concetățeanului lor, care, în tinerețe, iubea atât de mult cântecele și moda venite din Franța, încât îl numeau „francezul”, *il Francesco*⁴. Sărbătorirea lui va fi peste câteva zile, pe 4 octombrie.

Ea se desprinsese de mine și se uită la casă; se întoarse din nou spre mine:

„Prin urmare, aici stai?”

Nu-mi spune aproape niciodată pe nume. Îmi spune, ca o țărancă din țara ei, „bărbate”.

„Bună ziua, bărbate”, îmi zice.

Sunt bărbatul ei; ea e femeia mea.

Dar între noi există frontiere, legi, piața muncii, șomajul. Această lume. Liberă, e-adevărat, dar și ea, în felul ei, nemiloasă.

E nemiloasă, o știu, am învățat pe spinarea mea.

Numele meu este acela al bărbatului care l-a urmat pe Iisus, l-a negat și a găsit mormântul gol, a îngenunchiat în fața pietrelor pe care pășise Cel Înviat și a murit și el pe crucea lui, cerând, cu umilință, din căință și slăvire, să fie ținut invers, cu

magie, credea că întâlnirea cu Françoise nu face decât să închidă cercul vieții lui, era deci în ordinea firii. Exista și o afinitate de formație, ea fiind profesoară de filosofie la un liceu catolic, iar filosofia fusese și opțiunea lui de tinerețe. În plus, trecuse în 1981 de la ortodoxie la catolicism, în urma unor procese sufletești deloc simple. Iubea Franța, fiindcă acolo voise să ajungă în 1960, când fugise din România. În plus, fiind secui după mamă, știa probabil că până acolo ajunseseră secuii vechi luptând cu Sfântul Imperiu Romano-Germanic. Credea chiar, după cum mi-a spus, că Françoise Mohr se trage dintr-o familie care se fixase în Franța, dar își avea originile în zona Transilvaniei.

⁴ Il Francesco nu înseamnă Francezul, ci „Francesco al nostru”, articolul hotărât pus în fața unui nume propriu, da, în italiană, ca și în franceză, o notă de apropiere, se pune în fața unui nume ilustru, dar pe care mulțimile îl iubesc. Cât despre numele în sine, el este general romanic, originea sa datând probabil de pe vremea latinilor care luptau cu francii, se împletește cu însăși conturarea francezilor ca popor.

capul în jos. Simon, fiu al pietrei, „*fiu supus al Porumbelului*”, supranumit Piatră, Petru, stâncă.

Dar numele meu de familie nu e de pronunțat în Occident. Toată lumea îl pocește. Numai ea îmi știe numele. Toți ceilalți fac din mine altceva decât sunt.

N-are importanță. Naționalitatea: străin. Profesia? Pribeag. Scopul șederii dumneavoastră? Să spun adevărul. Oricărui venit. Oricărui ascultător cinstit, oricui nu e surd. Adevărul bun, puternic, folositor, care poate ajuta⁵.

Rezultat: doar un bărbat. Slab, îndărătnic, păcătos, pocăit, de neînfrânt. Nimic altceva decât un bărbat. Cum foarte bine zice ea. Un bărbat, bărbatul ei.

3

Îi deschid ușa, îi arăt camera ei, o instalez. O să-i arăt camera mea.

O odaie modestă: o celulă, o hrubă. Trei părți și jumătate din ea face patul, prea scurt pentru mine⁶ și pe deasupra tare și lăsat pe o parte. O masă, un scaun, câteva cărți. **Prosligion** de Anselme de Canterbury, operele lui Wittgenstein, un mare dicționar latin, un dicționar grecesc încă și mai gros, ambele pentru ca să știu ce spun când folosesc cuvinte savante. **Biblia** de la Ierusalim în franțuzește, **Biblia** lui Luther în germană, **Biblia** regelui James I-ul în engleză, **Noul Testament** grecesc. Un dulap în perete, o chiuvetă. Asta-i tot.

Stau cu chirie la o doamnă în vârstă, doctor în științe, ai cărei copii sunt adulți și au casele lor. Ea închiriaza fostele camere ale copiilor unor universitari străini veniți să studieze și unui inclasabil ca mine.

Acum sunt singurul locatar. Cu permisiunea de a-mi primi invitata în odaia vecină, puțin mai mare, dar la fel de spartană ca a mea.

Françoise îmi privește cocioaba, mă privește cu ochii ei mari, umbriți de concentrare.

Are obișnuința concentrării. „*Durata voinței și concentrarea spiritului fac națiunea*”. Baudelaire e cel care a spus-o, vorbind despre compatrioții săi, apropo de câțiva gravori, între care Callot.

Callot era loren; ca și Claude Gellée și Georges de la Tour. Françoise e lorenă. Crede că cel mai mare om de stat francez și copilul lui Hristos, care se aseamănă cel mai mult Răstignitului, este „*Ioana, buna lorenă*”, cum o numește Villon.

Ea însăși locuiește într-un mic apartament în întregime alb,

⁵ În 1960, imediat ce a ajuns în Berlinul de Vest, Petru Dumitriu s-a dus la Ambasada Franței și a cerut azil politic, spunând că vrea să scrie o carte care n-ar putea apare în România. A avut surpriza să constate că e refuzat. Cauzele au fost multiple, politice, dar a existat și una personală, care a cumpănit destul de mult. O povestește Ion Caraion în vol. I al **Caletului albastru**, așa cum i-a relatat-o Irinel Eliade, soția lui Mircea Eliade. Aflând despre fuga lui Petru Dumitriu, Monica Lovinescu, pe atunci redactor la **Europa liberă**, s-a dus la Mircea Eliade să-l roage să se ducă la Gallimard, personaj influent la Paris, și să-i spună să nu fie primit Petru Dumitriu în Franța, deoarece a fost trimis de comuniști ca să se infiltreze printre cei din emigrația românească spre a-i dezbină. Ceea ce Mircea Eliade a și făcut, fiind cu greu crezut de Gallimard. De altfel, francezii au verificat spusele sale și, după doi ani, i-au oferit lui Petru Dumitriu cetățenia franceză. Acesta căpătase însă, între timp, cetățenia germană, la care n-a mai renunțat niciodată. Tratat cu răceală în Franța, Mircea Eliade a găsit prilejul spre a pleca în Statele Unite.

⁶ Petru Dumitriu avea 1,92 m.

cu perdele albe și transparente la toate cele patru ferestre dând spre stradă, către copaci și către Moselle. În această albeață, vechi mobile de provincie, din lemn întunecat. Pereții tapisați cu cărți, o masă de lucru, trei fotolii, o odaie de dormit cu puțin mai mare decât cocioaba mea, o icoană pe perete. E monahal, dar feminin: pretutindeni flori proaspete, o armonie senină, plină de grație; nimic nu apasă, totul e simplu, frumos și pașnic.

Dacă dai colțul, vine Calea Parisului. La colțul opus, Piața Franței, cu vechea biserică **Sfinții Simion și Iuda**. Acolo va să ne căsătorim, dac-o vrea Dumnezeu.

Dar Françoise trăiește din munca ei. În țara ei sunt mai mult de două milioane de șomeri. Și eu trăiesc din munca mea, în această altă țară, unde sunt tot două milioane de șomeri. Suntem liberi, dar înlănțuiți fiecare la locul lui de muncă, într-o lume liberă, înlănțuită de legile nemiloase ale pieței libere.

E deja un miracol că sunt încă în viață. Fără minunea bunătații omenești, a bunătații lui Dumnezeu făcută cu mâinile oamenilor, cine ar fi dat de lucru unui străin, unui exilat? „*Exilatul e cineva care a pierdut totul, în afară de accent*”, zice un proverb bine cunoscut în lumea celor plecați. N-am decât să deschid gura și accentul meu trădează leprosul. La moarte, exilatule! La moarte prin ostracizare, disperare, bănuială ori calomnie.

Nu-mi rămâne decât mila lui Dumnezeu, devenită bunătațe omenească. Și nouă, mie și Françoisei, nu ne rămâne decât durata voinței, iubirii, speranței.

4

„*Hai să ne plimbăm*, zice Françoise. *Am stat înțepenită ceasuri întregi la volan!*”

Chiar și acasă la ea are nevoie de plimbări lungi în aer liber. Am întovărășit-o adesea prin câmpia lorenă, vaste orizonturi împădurite, cer nesfârșit, nori fastuoși, sate cu ferestre înflorite și nume de bătălii de la 1870. Uneori zărești, sculptat în piatra îngălbenită de deasupra geamlăcului, o dată de pe vremea războaielor religioase. Și pretutindeni arbori ca niște cetăți, ca niște catedrale, trunchiuri ca niște escadre ancorate, după ce au aruncat groasele ancore sure la capătul trunchiurilor adânc scufundate în pământ.

Aici n-am de oferit decât această lungă stradă tăcută, copaci mai mărunți și mai puțin frumoși decât altundeva; mașini parcate la marginea trotuarului, în fața intrării garajelor de la vile, alături gazonul proaspăt tuns și nenumărate flori de toamnă.

În prelungirea străzii vedem colinele îndepărtate, de o parte și de alta a Rinului. Deasupra, cerul ploios. Deodată, o rază de soare la apus iluminează arborii pe un fond de cer înnourat, vânat. De la un capăt la altul al văii, un curcubeu perfect, complet, radios, se înalță peste fluviu.

Îl privim în tăcere, zâmbind amândoi, plini de bucuria ușoară și de puterea de neatins a acestui arc de lumină de aici de jos, până acolo, sus. Unul lângă altul, o singură ființă în două trupuri, fiecare simțind prezența celuilalt ca și cum am fi unul, cu brațul meu în jurul umerilor ei, cu brațul ei în jurul taliei mele, cu capul ei în adâncitura dintre pieptul și umărul meu.

Tăcere plină de blândețe și de sevă bine mirositoare; noi doi, un singur fruct care se coace în tăcere. Nimic altceva decât respirația noastră, aceeași, în același ritm; nimic altceva decât conștiința că există celălalt și că ești o singură ființă cu el. Și dincolo de toate astea, chiar dincolo de cotidian, lucrarea grațiilor, mulțumită celui care ne-a dat nouă cale de a ne întâlni și de a ne iubi.

N-o să-i spun Françoisei despre neliniștea mea, cu siguranță neîndreptățită. De câtăva vreme mi se pare că sunt urmărit, supravegheat. Fără îndoială mă înșel. În tot Estul Europei despotismele marxiste se sfărâmițează și se năruie. O singură țară rămâne încă prizonieră, gâtuită de tiranie și teroare: e aceea din care vin eu.

Lucrez la un studiu asupra principiilor unei confederații democratice a țărilor riverane marelui fluviu pe malurile căruia m-am născut. Am publicat capitole din el în marele jurnal parizian bine cunoscut și în ziare germane. Pentru asta m-am exilat. Ca să scriu asta supraviețuiesc grație unor mijloace de subzistență obscure, într-o clădire în întregime nouă, toată de sticlă, pe schelet de oțel inoxidabil, unde toate birourile sunt ticsite de mașini informatice, de terminale de telecomunicații, de conexiuni cu băncile de date.

În afara orelor de birou nu văd pe nimeni, rămân în cămăruța mea și scriu. Mă îndârjesc să schițez rețeaua de legi, de tratate, de structuri de funcționare care pot smulge țara noastră depărtată din arhaismul ei, din mizeria și servitutea ei⁷. Utopie poate. Dar iată că mulțimile sunt în stradă, cu strigătul „*noi suntem poporul!*”, fără nici o violență și, pentru prima oară de zeci de ani, fără teamă. Iată că îmbătrâniții despoți cad unul după altul ca marionetele Marelui Mânuiitor.

Numai că, și asta până foarte de curând, de acolo veneau ucigașii. Mari mânuiitori și ei: umbrele lansatoare de capsule cu viruși necunoscuți, pistoale cu cianură, un întreg arsenal de coșmar. Răul e ridicol, dar știe să ucidă. Nu știe *decât* să ucidă.

E deja trecutul. Singurul pericol care rămâne: agenții secreți ai ultimului stăpân, reduși la tiranie birocratică acolo de unde vin eu.

Dar moartea violentă e ceva ce nu ni se întâmplă niciodată nouă înșine. Asasinatelor astea sunt ireale. Asasinii sunt închișii.

Totuși, părinții mei, sora mea, prietenii mei au fost închiși pentru că eu evadasem. N-avuseseră habar de hotărârea mea. Nu te destăinuie celor pe care-i iubești în legătură cu un lucru pe care l-ar putea mărturisi sub tortură fizică ori morală. Chiar și cei mai proști și mai cruzi inchișii ai pseudo-religiei de acolo, azi împrăștiată în cele patru vânturi odată cu mirosul de cadavru, chiar și acești mizerabili sunt capabili să vadă că victimele lor sunt nevinovate.

De altfel, și eu sunt inofensiv. Nu sunt un om de acțiune. Încerc doar să clarific căile posibile pentru oamenii de acțiune care ies la suprafață acolo din mulțimile până nu de mult tăcute. Mă mărginesc să studiez posibilitățile pe care ni le va oferi eliberarea – libertatea care urcă acolo precum apa în zidurile mucegăite și se infiltrează chiar în mințile complicilor tiraniei, cei care au minte, și în sufletele lor vinovate, ale celor care mai au un suflet.

Totuși, chiar în acest oraș, capitala federală de pe malurile Rinului, exilați arabi au fost uciși de emisari veniți din Africa de Nord și din Orientul Apropiat. Demnitari germani au fost măce-

lăriți de teroriști, germani și ei, dar teleghidați de centrale situate în afara Europei. Și exilați din Europa de Est au fost uciși chiar aici, de ucigași înarmați cu pașapoarte diplomatice ori atașați ai misiunilor comerciale ale țărilor lor.

S-a terminat cu toate astea. Nu sunt destul de important. Și, oricum, pentru ucigași e cam târziu. „*lată vremea ucigașilor*”, scria Rimbaud acum mai bine de un veac. Vremea aceea a venit, încă dură, dar, după ce a făcut atâtea victime, e pe punctul de-a se sfârși ea însăși.

Rămâne, e adevărat, ghinionul soldatului lovit de un glonț rătăcit, în ultima zi de război, cu un minut înainte de intrarea în vigoare a armistițiului.

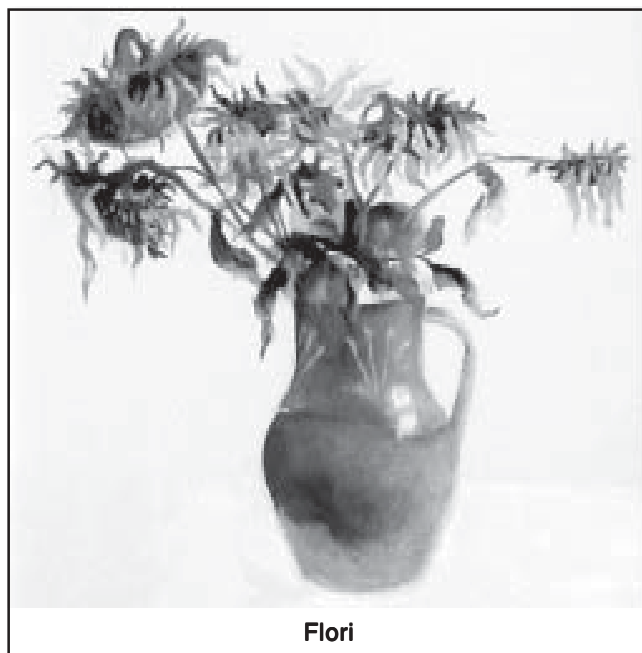
Nu, mie n-o să mi se întâmple asta. Asta li se întâmplă doar altora. Nu vreau s-o îngrozesc cu istoriile mele despre fantome pe femeia pe care-o iubesc.

Ne întorcem pe urmele pașilor noștri, singuri pe trotuarul deșert, cu mașinile goale, toate noi, toate curate oglindă, Mercedesuri, BMW-uri, noul Peugeot de lux, un Pontiac de două locuri, cu două uși, dar patru țevi de eșapament, două câte două, groase cât brațul meu. Rollsurile Ambasadei Britanice nu sunt niciodată parcate pe stradă.

„*La dreapta se coboară pe malul Rinului*”, îi spun Françoisei. „*O să ne plimbăm mâine pe aleea de pe mal și o să luăm masa la Schauenburger Hof, unde numele tuturor oaspeților iluștri sunt scrise pe perete, de la Goethe și Metternich, până în zilele noastre. Și acolo, în dosul copacilor, e Ambasada Franței. Acolo o să cer pentru a treia oară azil Franței.*”

I-am povestit deja cum, la un ceas după evadarea mea, am cerut azil în Franța. Era în Berlinul de Vest. Un funcționar ciudat de consternat, poate și el un submarin al super-puterii despre care știm, m-a tricostat trimițându-mă în neant, făcându-mă să umplu un formular de simplă cerere de viză indirectă și caraghioasă. Fără ecou. Dar niciodată două cereri fără a treia. Sunt încăpățânat și perseverent. O să cer a treia oară azil Franței. Și, ca să-i fac plăcere Françoisei, o să-i recit câteva versuri ale unuia dintre poeții mei favoriți, muzical și muzician înaripat:

„*Privind mereu spre țara Franței*”



Flori

⁷ Petru Dumitriu a scris 34 de eseuri referitoare la chestiunea în discuție. Ele se află la Biblioteca Universității din Boston (carte rară), după cum mi-a confirmat curatorul bibliotecii. Cât despre spaima că e urmărit, pot s-o certific, deoarece, ori de câte ori îmi trimitea o scrisoare (și era după 1999!), telefona ca să se asigure că am primit-o.

M-ajunse-o zi, la Dover, lângă mare..."

Charles d'Orléans era prinț și poet, eu nu-s decât un țăran și zgârii hârtia; dar el era prizonier de război și eu sunt exilat. Și m-a ajuns, ca și pe el, privind către țara Franței... Mă întrerup, gătit de o emoție neașteptată. Sunt nebun. Fiindcă veni vorba de Franța – Charles d'Orléans zicea:

„Atât să suferi fiindcă ești departe?”

Pentru a ascunde emoția asta ridicolă, mă grăbesc să-i atrag atenția Françoisei asupra micii capele a Fecioarei, roz bombon și goală, unde ard totdeauna duzini de lumânări. O să-i povestesc cum am văzut o dată un blindat al poliției – patrulează adesea prin acest cartier de ambasade – oprindu-se, cu doi tipi tineri deasupra, pe turelă, iar unul din ei sărind jos, alergând la capelă și întorcându-se după o clipă: se oprise să aprindă o lumânare. Blindatul s-a pus din nou în mișcare. Asta a fost tot. Adesea oameniiăștia sunt din Renania, zonă catolică.

Françoise mai este, pe cât de mult se poate, ca o bună lorenă, „franceză și catolică”, după cum zice Péguy⁸. Ea intră în capelă și se roagă în fața statuii Fecioarei cu pruncul. În picioare, în tăcere, pentru noi doi și pentru toți cei pe care-i iubeste.

Din nou la drum, ajungem la casa unde nu trăiesc – locuiesc acolo, aștept descătușarea – în piațeta de la capătul străzii. Intrăm pentru o clipă în bistroul **La micul corn de vânătoare**, cochec, curat, molcuț, unde oamenii beau bere stând la taclale. Toți obișnuiții, vecini cu care schimb saluturi amicale.

„Toți mă cunosc. Nu știu cine sunt, ce sunt, nici ce fac aici, afară de faptul că-mi câștig existența”, îi spun Françoisei.

Ea mă privește cu ochii ei mari și limpezi, umbriți de atenție, și nu face nici un comentariu.

De acolo ne ducem la al doilea bistro: semi-întuneric, lambruri din coajă de nuc, vase de aramă lucitoare, băutori de bere flegmatici și calmi, având sociabilitatea și dragălașenia renanilor. Patronul și nevastă-sa sunt iugoslavi și au ținut un bistro la Billancourt. Prietenoși și ei: ceea ce știu despre mine, și doar asta-i interesează, e că sunt născut nu departe de țara lor, chiar aproape de satul lor, aflat pe celălalt mal al fluviului.

„Și acum vino să-ți arăt ținta plimbărilor mele solitare. Seara mă plimb singur, gândindu-mă la tine. Și mă opresc să vorbesc cu prietenul meu. Îi vorbesc despre tine. Despre noi doi.”

„Stă pe-aici pe-aproape?”

„Vino să te prezint.”

Simt că se miră să fie ea prezentată unui bărbat: după curtenia franțuzească, bărbatul e cel care se prezintă unei femei; dar mă urmează fără să spună nimic.

7

Prietenul meu se află de cealaltă parte a pieței, la capătul unei străzi asemănătoare unei galerii boltite, fiindcă două rânduri de copaci își înbină frunzișul deasupra. La dreapta, un magazin de antichități: mobile vechi, o statuie de sfânt provenind de la vreo biserică distrusă pe vremea războiului, tapi-serii. La stânga, vitrina unui optician, unde zeci de monturi de ochelari ne fixează cu ochii lor goi. Între ele, puțin retras în spatele unui tufiș de merișor, stă crucifixul.

⁸ Într-adevăr, Petru Dumitriu și Françoise Mohr s-au cunoscut cu prilejul unor acțiuni catolice la Strassbourg, în nordul Franței, după cum indică și corespondența scriitorului cu P. Jean-François Thomas și actualul șef al misiunii catolice din Manila, Philippine, parțial publicată în **Caiea Critice** 3 - 5 / 2003.

Partea de sus și lateralele crucii sunt tăiate în formă de treflă. Încrustată în piatra postamentului, o nișă adăpostește un vas mereu înflorit.

Între acest vas și picioarele Hristului de pe cruce, o singură dată e gravată în gresie:1684. O umbră de licheni înnegrește cifrele. Cifra unu are o formă curioasă. Dacă o privești mai de aproape, observi că are forma unui bătlan. Vârful cifrei are un fel de occiput rotunjit. Trăsătura oblică e un cioc lung. Piciorul e bifurcat: două picioroange, dintre care unul face un pas înainte.

Deasupra, Hristul crucificat, pictat și repictat de generații. Unul cât se poate de solid, gen nemțesc. Un tors cărnos de luntraș de pe Rin, băutor de bere.

Dar capul e căzut de agonia morții. O, prietene la care venim să plângem nu din milă, ai Tu milă de mine, Iisus, salvatorule.

Nu ridic niciodată ochii mai sus decât picioarele țintuite. Știu bine că nu e decât un chip cioplit. Dar dincolo de asta, îl iubesc pe El, Lui îi vorbesc.

„De fiecare dată când trec pe aici, mă opresc în fața lui și îi spun: «Mulțumesc, Doamne. Aibi milă de Françoise și de mine. Tu mi-ai dat-o, dă-mă ei.» Înainte de a te cunoaște – îi spun Françoisei – încheiam ca el în Grădina cu Măslini: «Dacă se poate, Doamne, făcă-se după voia Ta, nu a mea. Fie ca voia Ta să se îplinească.» De când te-am întâlnit, accept, ca și înainte, că în toate cele nimic nu e după cum vreau eu. În afară de ceea ce te privește. Nu accept ca rugăciunea mea să nu fi fie împlinită. Spun: «Dă-mi-o.»”

Françoise rămase mută. Stăm umăr la umăr lângă crucifix și ne rugăm în tăcere lui Iisus Hristos.

Pe urmă plecăm împreună către falsul „la mine”, de-a lungul vitrinei opticianului, cu toți ochelarii lui care ne urmăresc cu priviri albe. Acolo, Françoise se oprește fără să le dea atenție și ridică spre mine ochii muiți în lacrimi.

„Te iubesc”, îmi spune.

Îi răspund cu vorbele sfântului meu patron după nume, care e al meu, după cum e și al micii lorene:

„Știi bine că te iubesc.”

Și reiau:

„Te iubesc pentru că ești tu. Te iubesc pentru frumusețea și bunătatea ta, pentru inteligența, înțelepciunea, umilința, curajul tău. Totuși nu-i adevărat. Te iubesc pentru că ești tu.”

Ochii îi erau din nou plini de lacrimi. Îmi spuse: *„Știi de când te iubesc. Dar prietenia între tine și bucata asta de piatră cioplită mă face să te iubesc și mai tare. Am simțit deodată masa de suferință pe care o porți în tine – și dorința ta de a te vindeca de suferința lumii din care vii, lumea noastră a tuturor... Te iubesc pentru că...”*

Avu, printre lacrimi, un zâmbet poznaș:

„...pentru că te prețuiesc, bărbate”. Și iarăși gravă:

„Dar ai dreptate: totuși nu-i adevărat. Te iubesc pentru că ești tu. Te-aș iubi chiar dacă ai fi altul decât cel care ești. Numai să fii tu. Numai să fim tu și eu.”

8

Ne întoarserăm încet, înlănțuiți. Tot nu erau trecători. Se făcea noapte. Veneau spre noi mașini, faruri aprinse, și treceau cu fâșâit de pneuri.

Alte faruri, de o intensitate orbitoare, ne cuprinseseră în lumina lor. O mașină ne depăși cu viteză mică. Era de-a dreptul necuviincioasă, de două ori mai mare ca o mașină normală, de două ori mai înaltă, echipată cu pneuri groase ca ale unui avion de

pasageri. Era un blindat al poliției, caroserie de oțel, angulară, ca un trapez, terminată cu o turelă tot în unghiuri trapezoidale. În picioare pe turelă, cu coatele pe oțelul acoperișului, un tânăr blond purtând căști și un microfon mic la capătul unei tije ca un sfert de cerc în fața gurii.

„Capitala federală. Cartierul ambasadelor”, îi spun Françoisei și, deși nu-mi place să mint, adaug o minciună: „Aici nu se întâmplă niciodată nimic.”

Avem adesea, ea și cu mine, în aceeași clipă, același gând, care ne face să deschidem gura simultan ca să începem aceeași frază, cu același cuvânt. Atunci rădem, fermecați că suntem una. În seara asta n-aș vrea s-o contaminez cu anxietatea mea de om venit din Est, care n-o să uite niciodată ce-a trăit acolo⁹, nici măcar în prezent, când tirania eurasiatică¹⁰ pare să se disipeze ca un vis rău. Françoise s-a născut și trăiește într-o țară a libertății. N-a cunoscut niciodată marea teamă. Nu vreau să-i inoculez boala adusă din universul meu natal, de care sunt pe cale să mă lecuiesc. Ridicai între mine și ea, ca s-o protejez, o barieră contra telepatiei noastre obișnuite și nu simți nimic.

Ea e ca țara ei: liberă, neclasificată, dar delicată până la fragilitate. O văd, la ea, lucrând cu faimoasele „concentrarea de spirit și voința constantă proprie națiunii”. Dar voința îi e mai mare decât puterea. Prin urmare Françoise se duce să se întindă vreun sfert de ceas și, odihnită, se întoarce să-și reia lucrul cu aceeași energie.

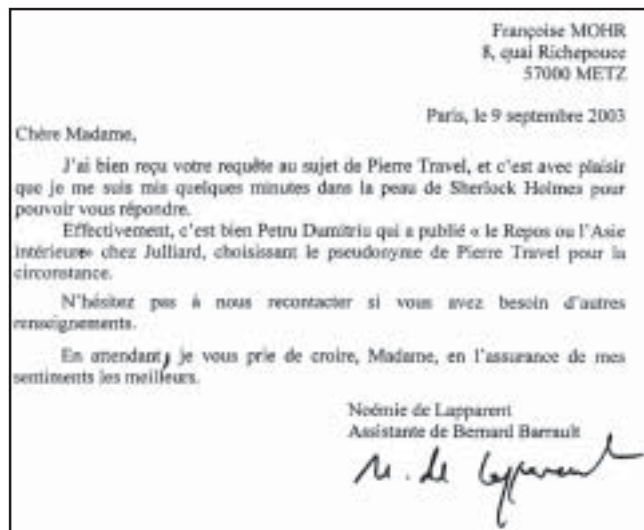
„Sunt obosită, mi-a spus ea când am ajuns din nou la casa care nu e a mea. Trezește-mă repede, ca să avem timp să vorbim, să fim împreună.”

Am lăsat-o dormind, cu lumina stinsă și perdelele trase. N-o s-o trezesc. O să aștept să se trezească singură. Alături, în celula mea, scriu aceste lucruri pentru noi doi: spre amintire;

⁹ Petru Dumitriu, al cărui talent literar era dincolo de orice dubii, a fost unul dintre cei mai bine tratați scriitori români, de mai multe ori premiat, pentru că manipularea lui ar fi adus mari servicii de imagine politiciii de atunci. Totuși, după cum atestă manuscrisele lui, își începea mai fiecare zi de lucru cu o rugăciune (20 de rugăciuni au fost publicate în *Caiețe critică* 12/2003), ceea ce e semnul clar astăzi al distanței dintre omul interior și omul din for. Fugind, n-a făcut, de altfel, decât să-și urmeze calea proprie, aceea de a spune ce avea de spus, de a lăsa, cu decenii în avans, mesajul unei societăți care avea să dispară.

¹⁰ Petru Dumitriu a scris un roman pe acest subiect, publicat la Editura Julliard (care a confirmat că el este autorul). Pseudonimul este Pierre Travel, romanul se numește *Le Repos ou l'Asie intérieure* și a apărut în 1969.

Reproducem documentul care atestă acest fapt.



Ecvestra

ca să păstrăm amintirea acestui moment fericit, cel mai recent într-o suită de momente fericite, pline de conștiința fericirii prezente și de speranța fericirii care ne așteaptă.

9

M-a lăsat să dorm mai mult decât îl rugasem. Trebuie că a ieșit să ia aer în fața casei.

Focurile de armă m-au trezit deodată. Am sărit în sus, au fost mai multe focuri. M-am repezit în hol și am văzut ușa odăii lui deschisă. Nu era acolo. Și ușa era întredeschisă. Din cauza asta pocnetele îmi păruseră atât de puternice. Am ieșit și l-am văzut întins pe trotuar. Un necunoscut se apleca deasupra lui, cu brațul întins, cu un pistol în mână. M-am repezit strigând. Necunoscutul s-a ridicat, a întors brațul spre mine și a tras. Am văzut flacăra scurtă la țeava armei. Necunoscutul a făcut stânga-mprejur, a alergat către mașina care-l aștepta, s-a urcat în ea, a trântit portiera. Mașina a demarat cu un huruit de motor.

Am îngenuncheat lângă bărbatul meu. O să-l văd mereu cum era, plin de sânge, cu ochii mari deschiși, dar orbi.

Acum, către sfârșitul nopții, sunt la spital, în sala de așteptare. Nu mai e nimeni. Prin ferestre nu se vede decât noaptea, parkingul pustiu, mașinile goale. Nu se aude decât tăcerea.

L-au operat vreme de trei ore. Un doctor foarte tânăr, foarte mare în bluza lui albă, a venit să-mi vorbească foarte amabil și mi-a oferit un tranchilizant și un pahar cu apă.

„Vreau să rămân aici, Nu vreau să adorm.”

„Bine, bine. Luăți asta. O să vă ajute să așteptați.”

Îl priveam. Înțelese. Îmi spuse cu umilință:

„Nu vreau să vă dau speranțe deșarte... dar nu e încă pierdut. Dacă supraviețuiește până mâine dimineață... atunci...”
Ezită și reluă:

„Atunci, poate...”

Îl priveam, mută. Ceea ce citi în ochii mei făcu să i se altereze fața. Și vocea. Murmură cu blândețe:

„O să mă întorc să vă țin la curent.”

De atunci a revenit de două ori. Tocmai mi-a spus:

„E la reanimare. Facem tot ce e omenește posibil.”

Omenește. O, Doamne Iisuse Hristoase, dă-mi-l pe bărbatul meu.

Petru Dumitriu

DIN NOU ÎN DOSARELE SECURITĂȚII

Alăturare pentru prima oară în cele ce urmează, textele lui Petru Dumitriu, unele inedite, altele răspândite prin presa epocii, atestă deopotrivă conștiința faliei istorice în care se prăbușeau valorile culturii române interbelice după cel de-Al Doilea Război Mondial, tentativa de a supraviețui ca „voce” literară în tot acest context, demersuri în acest sens, pentru ca, în final, să apară hotărârea de a nega sistemul postbelic în ansamblul lui. Numai o jumătate din viața scriitorului Petru Dumitriu. Cealaltă jumătate, lipită de ea (îmi vin în minte emisferele de Magdeburg, ținute alături prin presiune exterioară), s-a desfășurat în Occident și abia că ar merita investigată, acum după dispariția scriitorului (6 aprilie 2001), iar premonițiile lui legate de Europa veacului XX – n-a ezitat să publice chiar cu pseudonim – Pierre Travel – *Le Repos ou l'Asie intérieure* – au și început să se adevărească. (*Ecaterina Țărâlungă*)

TU FU (712-770 e.n.)¹

La oaste, dincolo de zidul cel mare

I

Măhnit îmi las coliba. Drumu-i lung
Spre granițe de-apus și miază noapte.
Ci sunt silit să plec. Stă scris la lege

Când să pornim, când să sosim la oaste,
Dar cine fuge, rău va fi de-acela.

¹ Aceste manuscrise figurează la p. 86 - 92 verso ale dosarului 1 cedat de SRI Academiei Române în 1996. Traducerile din poetul chinez Tu Fu au fost probabil făcute după vizita în China, împreună cu Geo Bogza, din 1956, la Congresul Scriitorilor Chinezi, prilej cu care l-a cunoscut și a discutat cu Jean Paul Sartre. Toate aceste versuri au fost puse de Securitate în dosarul de acuzare al lui Petru Dumitriu legat de revoluția ungară din 1956, cu insinuarea că, fiind maghiar după mamă, ar fi înclinat – sufletește, dacă nu altfel – în favoarea acestei revoluții. Adevărul este că Petru Dumitriu nu era după mamă maghiar, ci secu. Conform actelor botezaților reformați din Chiuruș, la câțiva kilometri de Covasna, familia Debreczy, căreia aparținea mama sa, era foarte numeroasă. În plus, secuii au fost triburi slave, de la confluența Kamei cu Volga, luate de maghiari în deplasarea lor pe post de scuturi umane. Vreme de aproape trei sute de ani, cât a durat deplasarea acestora spre Europa, din pricina izolării de context, aceste triburi și-au pierdut limba proprie, dar nu și conștiința apartenenței la o altă entitate. Maghiarii i-au împins pe secu. până în nordul Franței, în bătăliile împotriva Sfântului Imperiu Romano-Germanic. Atunci când au început, dinspre Asia, năvălirile tătare, i-au colonizat la trecătorile Carpaților, spre a le apăra. De aceea au avut, în Evul Mediu, largi privilegii și n-au fost niciodată sclavi („*servus*”). (Cf. Cserey Zoltan, Muzeul Național Secuiesc – Sf. Gheorghe, 2004). În plus, mama sa avea conștiința acestui statut al secuilor, deoarece, deși știa, nu și-a învățat copiii ungurește și i-a botezat pe amândoi (Petru și Lila) ortodocși. Totuși, nu este mai puțin adevărat că aceste traduceri atestă o modificare a peisajului interior al scriitorului, sentimentul că se află încercuit de un zid, tentativa de a trece dincolo de el, deși, la data fugii sale din Berlinul de Est în Berlinul de Vest, în februarie 1960, Zidul Berlinului încă nu fusese construit. Toate aceste traduceri din Tu Fu au rămas, de altfel, inedite, semn că scriitorul conștientiza, cel puțin pe jumătate, căru. proces interior aparținea. Iar astăzi, după ce traseul lui Petru Dumitriu s-a sfârșit, nu putem considera altfel decât ca o premoniție toată această traducere. (*E. Ț.*)

II

De-atâta vreme am slujit la oaste
Încât ostașii ceilalți, frați de arme
Cu mine, mă socot un lup bătrân.
Și totuși n-am uitat; încă-i iubesc
Pe-ai mei lăsați departe-n miazăzi.
Aicea însă pot muri-ntr-o clipă
Când frâul e să ți-l culegi de jos,
Scăpat din mână și căzut sub grele
copite ce cutremură pământul;
În orice clipă poți muri aici
când sari s-apuci un steag dușman în râpa
adâncă.

III

La ape înlăcrimate mi-ascut eu sabia,
Mă tai la mâini, apa se face roșie.
Ah, de-ași putea uita junghiul durerii.
Tulbure-i gândul, inima amară.

Totuși, totuși, lupt în război pentru țară
De ce m-ași plânge? Numele poate
Fi-va-mi scris în cărțile slavei
Când oasele mele vor fi țărână.

IV

Le poruncești la cei luați la oaste,
Dar eu, ostaș de rând, și eu am cinste:
De-aceia merg la oaste și la moarte:
Nu te-ncrunta, nu te răsti la mine.

Pe lângă drum un om din sat.
i-am dat să ducă o scrisoare-acasă:
„Vai, despărțitu-ne-am pe veci. De-a pururi
Noi nu ne-om mai împărtăși din una
Și-aceeași întristare.”

V

Călătorind noi multă, multă vreme
Ajuns-am la oștirile de-aceia în care atâția-s amărăți și triști
Iar bucuroși se află doar câțiva.
Mai marii peste oaste poate nu știu

cu ochii mei văd dincolo de râu
gonind pe câmp dușmani călări în pâlcuri.
Eu – eu sunt doar o slugă de stăpân,
Ce sorți am eu să fac vreo faptă mare,
Ce sorți de slavă?

VI

Ți-alegi tu arcul?
Alege-l tare.
Ți-alegi săgeți tu?
Ia-le ascuțite.
Ucizi tu oameni? Doboară întâi caii.
Iei robi în luptă?
Ia robi căpetenii.

i-ar trebui uciderii hotare
și țărilor, să aibă-odată margini.
Ajunge că gonești năvălitorul,
La ce să mai rănești, să mai ucizi?

VII

Umblând călări prin ploaie și ninsoare
În munți înalți oștirea noastră intră
În locuri rele,
Ne cățărăm pe stâncile-nghețate,
Simți mâna că îți degeră și cade.

Departa îndărăt, departa-i țara!
Când încetăm de-a mai zidi cetăți?
Ne mai întorcem oare? Norii, seara,
Plutesc alene către miazăzi.
Mă doare duhul. Duce-m-ași cu norii.

VIII

Sălbaticii s-au repezit la ziduri;
E vântul greu de praf stârnit de cai.
Cu săbii mari în mâini, i-am ciopârțit
Iar prințul lor, cu funia de gât
Târâtu-l-am sub poartă în cetate.
Dar eu, ostaș de rând, n-am altă treabă.
Ce mare lucru este o izbândă?

IX

De peste zece ani slujesc la oaste.
Pe drept pot cere cinste și răsplată
Dar mi-e rușine să urmez netrebnicii
Ce sbiară după bani și fug de luptă.

Adesea izbucnesc la noi războaie
Pe șesurile cele mari din miezul țării
Și încă mai adesea la hotare.
Dar un bărbat care țintește sus
Să rabde știe, știe să aștepte.

Războiu-a scos din minți întreaga țară;
Ard focuri fumegând, semn de alarmă
Pe turnurile oricărei cetăți.
Duhnesc ucizii care zac în iarbă
Și fluviile s-au roșit de sânge.

X

Așa că mă întreb în sine-mi:
E fericire? Unde este pace?
Aicea n-am de ce să mai rămân,
Cu duhu'ndurerat plec de acasă.

Perspective de primăvară

Zdrobită e cu totul țara noastră.
Doar râurile au rămas aceleași
Și dealurile. În oraș copacii
prin piețe cresc înalți, pe uliți iarba.
Și florile par azi înlăcrimate
din pricina acestor vremi amare.
Până și păsările
Jelesc văzând câți oameni se despart
De cei ce le sunt dragi.

Se împlinesc trei luni de când tot ard
Pe munți într-una focuri de alarmă,
Și-acuma o scrisoare de acasă
E mai de preț decât un sac de aur.
Iar când îmi scarpin tigva,
părul sur
mi-e atât de rar, că nu-l mai ține-agrafa.

Pribeagul

După toți anii-aceștia de război
A năpădit prin case buruiana.
Pe vremuri numai la noi în sat
O sută și ceva de fumuri; astăzi
Nimic n-a mai rămas; dela cei vii
Vești nu mai vin; topiți în lut sunt morții.

Mă-ntorc, scăpat din bătălii pierdute,
În casa bătrânească. Totu-i altfel.
Pustie-i ulița. Pustii sunt toate.
Pustiu și trist e cerul, ziua-i sură
și friguroasă. Împrejur sunt vulpi.
Pisici sălbatice cu blăni sbârlite
De furie, mă scuipă.

răriți sunt oamenii și resfirați.
Vecini n-am decât văduve bătrâne.
Săracă mi-este casa și pustie
Dar pasărea nu-și lasă cuibul vechi.

acuma, primăvara, iau o sapă
și săp la câmp din zori și până noaptea.
Slujbașul îmi trimite o ștafetă
Să plec la oaste iarăși.

deși slujesc pe-aproape, n-am pe nimeni
să-mi puie-n capul satului „drum bun”.
Sunt singur; totuși parcă-mi pare bine
Că nu mă duc departe de acasă,
Măcar că satul nostru-i pustiit
Cu totul de război așa încât
„Departa” sau „aproape” e tot una.

mumă bătrână, mă gândesc la tine,
cinci ani bolnavă, moartă nevegheată.
Că m-ai născut asta ți-a fost răsplata.
Ca și a mea, o viață amărită.

iar sunt pribeag. Iar sunt silit să plec
și iarăși la război. Ce chilpir,
să fii supusul unui împărat!

Bătrânul se întoarce la război

Război e pretutindeni. Vânt bătrân
Dar parte n-am de liniște. Hotarul,
Zic ei, te du și apără hotarul!
Feciorii și nepoții mi-au căzut
În bătălie, n-am ce face acasă.

mi-arunc toiagul și-apoi ies pe poartă.
Celor luați la oaste le fac milă.
„Măcar că oasele, zic, mi-au slăbit,
mi-au mai rămas în gură niște colți.”

acum mă-mbrac în platoșă, mă-nclin
în fața căpitanului și plec.
Muierea mea bătrână lângă drum
Stă în genunchi și plânge. Văd cum vântul
Îi suflă-n hainele subțiri și rupte
Și mă gândesc că nu am s-o mai văd
Apoi mi-a grijă să n-o prindă frigul.
Iar ea îmi spune doar: „Vezi, fii cu grijă...”
O las și plec.

întăriturile din trecătoarea Tu men
Sunt tari; e greu să treci la Şing-Yuan râul;
Te pomeneşti că n-o să mor îndată
Deşi m-aşteaptă moartea mai încolo.
La urma urmei despărţirea-i lucru
Obişnuit la orice vârstă; totuşi
Nu te înduri să pleci: oftezi la gândul
Că nu mai eşti ca altădată, tânăr.

Şapte poeme²

/

O, spirit suspendat în mijlocul nesiguranţei:
Uită pădurile; uită vitrinele cu diamante;
Căci nu e decât abis sus, abis jos.

În lumina electrică, în ştiinţa matematică doarme o pasiune
fără nume;
Trezită, strigă: Ah, pădurile, chiar şi vitrinele multicolore,
Chiar şi viermii în pământ, şi să nu uităm diamantele!
Ah, pământul negru din care cresc ciupercile!
Acestea sunt sigure!

O, spirit al meu: adevărul? Abis sus, abis jos.
Adevărul? Poate spiralele umflându-se ameţitoare spiralele
lumii?
Poate undeva sunt dumnezei obscuri?
Guri ale abisului?
Spirit al meu: adâncă, adâncă întunecime, adânc,
Adânc întuneric împrejur, sus şi jos.
Duhul îşi aduce aminte.

(Intermezzo)

Uită de astea. Visează-te pe platourile cu ierburi
Luminoase; deasupra lor se mişcă
Cerul şi nouri vara:
Fluierul, fluierul
Îl auzi? Al lui Pan? Nu doreşti carnea albă?

Platourile şi cerul, armonie involuntară
A visului, le voiu părăsi,

² Poemele au fost publicate în *Caletul de poezie* al *Revistei Fundațiilor Regale* nr. 1 (mai)/1946, prefațate fiind de Tudor Arghezi, care întâmpina astfel o nouă voce a literaturii române: „Asemăn poema, **Cetitorule**, cu o perlă care crește în straturi concentrice; dar cu cât se adaugă cuvinte mai depărtate în timp de cele care au tradus emoția generatoare, cu atât este mai puțin poemă. Ai gusta desigur textul nemijlocit, forma primă. Dar multora li s-ar părea această formă haotică, și emoția, de nerecunoscut fără frază, numai cu ajutorul succesiunii de imagini; și pe bună dreptate. Elaborarea textului este asemănătoare cu demersul esențial al științei, care consistă în a introduce înțelesuri în datele brute ale realității. Așa, eu întâi am copiat fluxul mental, apoi am încercat să leg imaginile între ele, prin sensuri. **Cetitorule**, vei continua cum îți place operațiunea aceasta: vei adăuga sensuri; vei adăuga mai ales vibrația emoțională specifică ție.”

Așa zice duhul,
Mă voiu întoarce de acolo
Sub umărul tăcerii.

//

Resping glasurile i(no)portune.
Prin respirația calmă străbat, prin gesturile mâinii calme; cu
sila îmi
aduc aminte, cu sila pătrund până la iazurile moarte, la negrele
lacuri,
La patima tainică.

Grenadă! Explozie pură! Primăvară!
Ascunsa primăvar(ă) secretă, formidabil
Râsul ascuns și tinerețea:
Mi se oprește răsufierea, am trecut de extrema margine a
cuvintelor:
Ce îmi pasă aici de sensuri?
Mie pierdut, mie departe, ce îmi pasă de sensuri?
Care primăvară, mă întrebă, *spune, care primăvară?*
Rănille negre ale pământului?
Entuziasmul, himerele ochilor, frumoasele lumii?

Nu. Furia; ferocitatea;
nu florile: asasinatul; crime repede uitate,
căci viorile, floarea câmpului, atmosferele limpezi
furtunile de cristal ale imaginilor
și rochiile luminoase bătute de vânt
șterg, topesc, înghit, acoperă simfonia
aceasta furia murdară și ștreangul și masacrul
și uiți oamenii pe asfalt împușcați.

(Intermezzo)

Unde este emoția pură? Lumea pură
Unde?
Ah, unde cupa de gheață.

Osteneală adâncă. Miezul ei, încolăcită, feroce
Tinerețe, tensiunea, așteptarea
Și dorința înfometată – Totuși, încă nu depășit,
Teribil de aproape de primăvară,
Pragul morții.

///

Îngerii răi freamătă din multe perechi de aripi
Ei sunt, Asm, Odeu, Ituriel, Abrasax
Când se apleacă peste umărul meu cineva
Cine-a fost, cine-a fost? Nu mai e nimeni.
Ei beau sângele cui doarme cu gâtul gol.
- O, chinuri inutile ale omului singur
Aripi între mine și lună
Visuri mediane ale nopții.
Să știi că sunt duhuri în umbra camerei, în mine
Și afară șoaptele, vocile interioare și exterioare
Teama, îngrijorarea inimii supplicium cordis
Iată că fâlfâie ceva în umbră
Îngeri îngrijorători, aripi mari
De lebede și vulturi freamătă ca stejarii seara.

Dar și mai rău e noaptea, când liliicii
 Și sboruri veninoase în tăcere:
 Noaptea, revelația zâmbetului răutăcios
 Revelația vocii străine:
 Iată un alt om! Iată omul necunoscut
 Cutremur de groază! Nu se poate sfârși bine!
 - Se sfârșește în ultimele tensiuni, în aprehensiunea
 Oribilului
 Când nu mai e lună, când e cenușiu și rece.
 S-a sfârșit. Măine dimineață resturile magice rămășițele vrăjii
 Pete de sânge și drum.

Murmurul orei lichide, greeri
 Îmbrățișările sub lună
 Sortilegia noctis.

Dar ce-mi pasă de îngeri.
 Omul, mulțimea pe străzi, mediocra cruzime aspră
 Sângele vărsat din mecanisme de carne
 Cine mai crede în îngeri
 Omul e un idol de lut
 Mișcat de formele josnice
 Comedie.
 Imaginile! Imaginile pure!

IV

Prietene, trebuie să uităm poemele;
 Să uităm ferocitățile tinereții;
 Dacă vrei, și banditismul general;
 Dacă poți, și egoismul și posesiunea
 Și blestemata patimă a comorilor,
 Și de orice îți amintesc răsesele de afară.

Prietene, să regăsim himerele.
 Știi de care vorbesc:
 Amplele mitologii ale morții; orchestrele grave,
 Viața, cântec grav, melodiile ei spontane
 Muzică de Mozart, arie argintie
 Cu de desubt flăcările și bubuitul Infernului.

Muzică de Mozart? Nu vezi cadavrele? Nu vezi capetele livide
 Și puțin poeticele putreziri mucilaginoase?
 Nu vezi adevărul?

N-am uitat destul, n-am fugit destul, n-am ajuns,
 Se pare că și mai jos sunt imaginile:
 Covoare albastre, pădurile Floridei,
 Animalele fabuloase, panterele strălucitoare, fazanii...
 - Caut departe... nicăieri nu e Florida,
 Căci: *în noi e Împărăția și mărirea și puterea...*
 În noi, ridicole personaje ale unui teatru de păpuși.

(Intermezzo)

Tac asupra numelui sacru.

Să fugim în livezile interioare, sub migdalii înfloriți rar,
 Unde vântul înclină fânul și spicul verde.
 Mă închid clădirile moleculare, betonul cubic;

Spiritul pur
 Nu scapă de batjocură, de nimicire, de siluire;
 Să uităm poemele, n-avem ce face cu ele
 Nici cu livezile, nici cu muzicile.
Caut sfârșitul. – Prietene, nu e sfârșit:
 Comedia continuă.
 Ah, de ce am ieșit din fântâna imaginilor.

V

În miezul nopții ca în al unui fruct
 Viermele, poetul între pipa stinsă și hârtie.
 Cineva se apleacă peste umărul lui, îi spune:
 Fluviul, marile ape, lumina și undele, lichidul verde
 Fluviul cu ape unsuroase de culoarea opalului.
 Departe, ah, departe.
 Mi-e geana plecată asupra gândului și tăcerii.
 Afară orizontul sub un cer negru zăpezi
 Și marginea lividă a nopții.

Cineva se apleacă peste umărul lui:
 ...munți de monete, ascultă, cuburi de aur, aurul
 nu stăpânul nostru dar sângele lumii
 metalul galben curge prin vinele universului
 sunt lucruri mai bune ca el, dar nu mai puternice...

O demone, plutesc între cer și pământ
 Îmi trebuie liniștea
 Ancora
 Crucea? (pe orizont la marginea aurorei:
 Spânzurătoare).

(Intermezzo)

O floare. Carne albă, umbră luminoasă, răcoare
 Translucidă, polenuri. Împrejur, fără îndoială
 Albastru închis, abisul.

Ah, va fi curând întuneric.
 Aventuri posibile, viitoare poeme:
 Repede: curând va fi întuneric.

Nu ca floarea câmpului:
 Suntem ca fulgerul, străfulgerare spectrală
 Violentă descărcare sublunară
 Între grămezile de întuneric
 (Văd ploaia ca strugurii, și încă un fulger
 policandru de sfârșitul lumii).
 Da prietene, așa suntem, de aceea
 Repede, repede: curând va fi
 Întuneric.

VI Madrigal

Adâncă noapte pace caldă
 Dără meteorică
 Gând la cea departe

VII Espiritual

Teamă de somn: negru
 Mai sunt și alte abisuri
 Așteptare a nevăzutului.

Un poem din poezia argheziană³

Anul 1955 a fost deosebit de bogat în evenimente literare interesante. Cred că istoria literaturii îl va număra printre cei mai rodnici ani ai literaturii noastre noi. În cursul lui 1955, au apărut primele lucrări majore ale unora dintre scriitorii generației noi, și totodată au apărut două opere de cea mai mare însemnătate ale unuia dintre cei mai mari poeți ai noștri: Tudor Arghezi. E vorba de marile înșiriri de poeme scrise de el, una sub titlul **Cântare omului**, iar cealaltă sub titlul **1907**. În aceste rânduri mă voi ocupa despre cea de-a doua. Despre **Cântare omului** voi spune pe scurt doar atât: că reprezintă cel mai important poem filosofic al lui Tudor Arghezi, acela în care el cristalizează și coordonează concepția sa despre om, despre rosturile omului pe pământ, despre relațiile dialectice între om și natură, despre (viața în) societate, în orânduirile pe care le-a cunoscut în trecut societatea omenească și în perspectiva luminoasă a viitorului.

Ca formă, ambele poeme cuprind o suită de poezii de lungimi variabile, fiecare cu câte un titlu distinct, propriu, fiecare cu câte o temă a sa. Însă ele sunt legate toate de o foarte strânsă unitate a concepției generale. Ele reprezintă dezvoltarea susținută și consecventă a unei singure idei de bază, idee vastă și profundă. De aceea, deși au acest caracter fragmentar de suită, se înfățișează gândirii noastre ca poeme unitare, unul într-adevăr cântare a omului, al doilea, tablou epic, dramatic, satiric, al cumplitei drame sociale pe care au constituit-o răscoalele din 1907.

Amândouă aceste poeme reprezintă, de bună seamă, un moment de cea mai mare însemnătate în creația literară a lui Tudor Arghezi și anume momentul în care însușirea ideilor revoluționare ale comunistilor, însușirea concepției clasei muncitoare a ajuns în conștiința poetului într-un stadiu atât de înaintat, încât s-o poată fecunda, dând naștere la opere de mari dimensiuni, de puternică desfășurare a forței creatoare, opere semnificative prin conținutul lor și prin desăvârșirea expresiei, opere care vor rămâne printre cele mai de frunte în creația poetului și în istoria literaturii noastre.

Sunt cunoscute împrejurările tragice ale răscoalei din 1907. Imaginea capitalismului spre forme noi de exploa-

tare, din ce în ce mai intensă, într-o țară înapoiată cum era a noastră, crease o cumplită problemă agrară. Mizeria țărănimii, nivelul ei material și spiritual neînchipuit de scăzut contrastau în chip strident cu veniturile uriașe ale marilor proprietari și arendași de moșii. Izbucniseră în 1888 răscoale țărănești în județele din jurul Bucureștiului. Ideile socialiste, popularizate de presă și de manifestele muncitorești, își făceau loc pe încetul în conștiința maselor țărănești. În 1905, izbucnește prima revoluție rusă. Cuirasatul răscolat **Potemkin** sosește la Constanța și potemkiniștii risipiți prin centrele muncitorești răspândesc ideile bolșevicilor. Nu mult după aceea, în primăvara lui 1907, siliți de mizerie, revoltați de condițiile neome-noase ale învoielilor agricole, de formele variate și infinite ale exploatații, țărani din Moldova și din Muntenia se răscoală. E cunoscut caracterul deosebit de sălbatic și de neomenos al represiunii militare, care a costat viața a unsprezece mii de țărani și a îngrămădit în pușcării și în ocnă alți patruzeci de mii.

Scriitorii cei mai de frunte ai poporului nostru n-au rămas insensibili la această dramă. Începând cu Caragiale și Coșbuc, apoi, între cele două războaie, continuând cu Liviu Rebreanu și acum, după eliberare, cu Zaharia Stancu și alții, scriitorii în a căror operă se cristalizează conștiința poporului au arătat cu indignare, cu revoltă, cu profundă durere, ce au însemnat răscoalele din 1907. Partidul Muncitoresc Român a pus în adevărata sa lumină acest important moment revoluționar din istoria poporului nostru. Și iată că acum, la aproape cincizeci de ani după răscoală, unul din cei mai de seamă poeți pe care l-a produs poporul nostru, Tudor Arghezi, la vârsta de șaptezeci și cinci de ani, a creat cea mai vastă și semnificativă operă poetică, închinată tragediei din 1907.

Remarcăm despre **1907** că este un poem epic, că e un poem dramatic, că e un poem satiric. Într-adevăr, arta lui Tudor Arghezi își manifestă aici trăsături noi și, pe de altă parte, își potentează la maximum valențele deja cunoscute. Îl cunoaștem pe Arghezi ca pe un mare mânuitor al ironiei, al sarcasmului, ca pe un artist sub pana căruia cuvântul devine șfichi de bici, săgeată înveninată, picătură de vitriol. Ironia lui e arzătoare, corosivă, nimititoare, în pamflete și în poeme mai vechi. Aici însă, în **1907**, sprijinit de atitudinea de protest social, de critică nemiloasă la adresa burgheziei și moșierimii, ajunge la culmi necunoscute încă. Cred că nu exagerez afirmând că, de la Eminescu încoace, limba română n-a atins asemenea forță satirică, asemenea intensitate a ironiei ostile, ca în unele din poeziile cuprinse în ciclul **1907**. Aici, la Arghezi, accentul e altul decât a fost la Eminescu. E familiar, direct, de un realism crud, care nu se sfiește în fața celor mai violente culori: în forma rafinată a sonetului, de pildă, pune cuvinte brutale, la fel de tăioase și de nemiloase ca bisturiul chirurgului, atunci când taie un buboi purulent. Așa e prima din seria de poezii, intitulată **Cuconu Alecu**.

Nu de mult, cam pe vremea când apăreau poemele din **1907** ale lui Arghezi în revistele noastre literare, în Palatul Republicii s-a deschis o expoziție de gravuri ale marelui pictor spaniol Francisco Goya. Cred că, în **1907**, arta lui Arghezi, sobră, violentă, nemiloasă, folosind trăsă-

³ Acest articol se află la p. 51 a primului dosar cedat de SRI Academiei Române. El a fost publicat în **Informația Bucureștiului** (3 mai 1956, rubrica **Însemnări literare**) și constituie finalizarea unei acțiuni de redresare a lui Tudor Arghezi în poezia română postbelică. Petru Dumitriu îl vizitase pe Arghezi, în amintirea, poate, a lansării propriei sale poezii pe marea piață a literaturii române, din 1946. Vizita avusese loc probabil în 1954, după câte mi-a mărturisit Petru Dumitriu, iar rugămintea a fost ca Arghezi să scrie ceva „pur și simplu potabil”. Cum rugămintea venea din partea personajului marcant care era atunci Petru Dumitriu, Arghezi a reacționat în acest fel, scriind **Cântare omului**. Prilej de „reconsiderare” de către Petru Dumitriu a creației argheziene în ansamblul ei și de re-plasare a autorului în locul care i se cuvenea, în rândul marilor creatori ai literaturii române contemporane. Era „*un semnal*” care a declanșat apoi un lung proces al reconsiderărilor de valori în literatura (și în cultura) română. (E. T.)



Semn

turi de o cruzime aproape nenaturală, dar totdeauna realiste, mânuind pete de întuneric, dar și de lumină, este înrudită din punct de vedere al concepției, al caracterului său profund cu gravurile lui Goya.

Spuneam că paleta poetului cunoaște, ca și aceea a marelui pictor de acum o sută cincizeci de ani, nu numai întunericul, ci și petele de lumină, nu numai ironia cumplită, ci și revolta, mila cutremurată, de care e în stare un suflet nobil. Căci alături de figurile boierilor apar țărani, victimele, tragicii eroi ai războalei.

Figurile ridicole, odioase, de o monstruoasă diformitate, ale asupritorilor seamănă cu gravurile lui Goya, în care stăpânii Spaniei feudale, nobilii și clerul catolic, sunt înfățișați în figuri de o hidoasă urâtenie, uneori în siluete monstruoase, cu capete de măgari sau cu aripi de liliac.

Și acum, să ne amintim de oamenii simpli, nu deosebit de frumoși (căci viața grea n-a avut cum să-i lase să-și dezvolte frumusețea care stă ascunsă în fiecare ființă omenească), să ne amintim de acești oameni simpli, care ne apar în gravurile lui Goya din seria **Dezastrelor războiului**, mânuind pușca și sabia împotriva asupritorului, să ne amintim de prizonierii în celule subpământene, de victimele sugrumate din opera lui Francisco Goya, care pare a fi un reportaj din iad și nu e decât o imagine realistă a patriei sale chinuite. Și vom vedea figuri asemănătoare zgrăvite de versul lui Arghezi, sobru și ascuțit, ca și vârful de oțel cu care Goya zgâria plăcile de aramă ce urmau să fie roase de acidul azotic, umplute cu cerneală, ca să dea apoi, în lumini albe și pete adânci de întuneric, imaginile cumplite și tragice ale eroismului oamenilor simpli. Nu e aici o comparație care nu și-ar avea rostul între un poet și un pictor, între un român din veacul al 20-lea și un spaniol de la sfârșitul celui de-al 18-lea. Vreau numai ca prin apropierea acestor doi mari artiști, al căror temperament e înrudit, să luminez mai mult calitățile poemului lui Arghezi. Figurile oamenilor simpli sunt la

amândoi dure, umile și totuși pline de o mândrie și demnitate care, în cea mai neagră mizerie și în cele mai cumplite împrejurări, păstrează cinstea ființei omenești și noblețea ei. Răsculații distrug conacele și le incendiază. Dar nimeni nu se gândește la jaf. Oamenii aceștia simpli, siliți de mizerie, socotesc că toată bogăția conacelor boierești e spurcată de imoralitatea profundă a exploatării și nu se ating de nimic.

Personajele apar neted conturate, prin integrarea lor în conflict, în acțiunea contrastată, prin opunerea lor unor forțe ostile, ceea ce e tocmai esența dramatismului.

Mai spuneam despre această memorabilă carte de poezie a lui Tudor Arghezi că are încă o trăsătură importantă, și anume pe aceea a epicului. Din păcate, demonstrarea afirmației mele e mai grea, nu din pricina lipsei de argumente, ci din pricina spațiului restrâns de care dispun. Vreau numai să indic că o întreagă desfășurare de fapte, o întreagă poveste a unui popor împilat și asuprit, a unei răscoale înăbușite în sânge, a unor destine de oameni curmate tragic de mașinăria nemiloasă a societății capitaliste se desfășoară în versurile cărții. Și, ca să se convingă cititorii acestor rânduri de caracterul epic care, în această dezvoltare și în această potențare, mi se pare un lucru nou în poezia lui Arghezi, îmi îngădui să le recomand lectura cărții, tot așa cum le doresc să citească, pentru a verifica aceleași idei, și **Cântare omului**.

La vârsta de șaptezeci și cinci de ani, vârstă a bătrâneții și a oboselii la mulți oameni, Tudor Arghezi a creat lucruri noi, de o valoare artistică impresionantă și a mers cu un pas înainte și cu un pas mai sus în îmbogățirea prețioasei sale opere. Omul care a scris versurile acestea, uneori cumplite, totdeauna sobre, virulente și dure, versurile acestea în care limba românească capătă puteri, intensități, culori, accente dureroase, tragice și cutremurate de emoție, pe care poate niciodată nu le-a mai avut, în afară de versurile lui Eminescu, eu am cinstea și bucuria să-l cunosc. E un bătrânel scund și subțirel, cu trupul fragil, măcinat de îndelungi ani de boală. Glasul lui nu are incisivitatea metalică și ascuțimea acidă a versurilor din **1907**, dar ochii negri ai lui Tudor Arghezi au și acum sclipirea și focul care te fac să presimți intensitatea unei simțiri artistice fără pereche și a unui temperament și a unei firi omenești de o adâncime și de o vioiciune așa cum rareori produce un popor. În clipa când scriu aceste rânduri, mi-e dor de el, mi-e dor să mă duc să văd cum se face primăvară în livada de la marginea orașului, la capătul străzii Văcărești, unde, într-o casă albă, m-a primit pentru întâia oară, sub un pom, la o masă, simplu, marele poet. Vorbim despre el și despre versurile lui. Să ne gândim la el și să-i trimitem dragostea noastră. O merită acest mare meșteșugar, acest artist care vibrează ca strunele unei lăute la culoarea și luminile lumii strălucitoare și sumbre, pline de frumuseți și de suferințe, lumea oamenilor pe care el, om, a cizelat-o în versuri de aur și piatră nestemată, în versuri de fier și de pământ. Tudor Arghezi, bătrâne meșter, să știi că îți citim versurile și ne gândim la durerea și bucuria, la calvarul și biruința poporului din care te-ai născut, ne gândim mai limpede și mai bine, citindu-le din versurile tale: și de aceea ne gândim cu dragoste și recunoștință la tine.

Emil Manu

LUCIAN BLAGA SAU INVITAȚIE ÎNTR-UN COSMOS INTIM

1947, primăvara. Invitat la o caravană de șezători literare în partea de sus a Transilvaniei, m-am oprit pentru o noapte pe străzile de margine ale unui Cluj răvășit de război. Ion Caraion, unul din membrii „*caravanei*”, îl cunoștea pe Blaga și-și programase chiar o discuție în legătură cu o colaborare la revista **Agora**, colecție internațională de literatură și artă (în fond mai mult de poezie) pe care tânărul poet, împreună cu V. Ierunca, o scotea pe atunci la București. M-a invitat să mergem împreună să-l vedem. Am căutat până târziu casa lui Blaga și am urcat scara cu timiditatea unor oaspeți neanunțați, dar onești la modul incantației, scara unei case ce sugera calmul nopților de provincie în care se topea vegetal un anotimp întârziat. Dincolo de ușa care izola apartamentul poetului de lumea de afară a început însă mirajul.

Blaga a apărut în prag, calm, în costum de culoare închisă, cu vestă, cu părul de argint. Am înțeles în clipa aceea că singurul argint pe care și l-a strâns în viață literat, diplomatul, universitarul Blaga era cel din păr. Undeva s-a închis o ușă și am simțit că familia poetului se retrăgea ca să rămânem singuri. Camera de lucru era mai mult un salon-biblioteca, cu multe fotolii îmbrăcate în halate albe, de ivoriu, și cu rafturi, mai ales rafturi, în care se profilau ediții de poeți și filosofi. Pe un perete, un portret de Magdalena Rădulescu; aici Blaga avea ochii lui Goga, intens prezenți într-un albastru șters în evoluții de pastel drogat cu urme de verde pal.

Când ne-am așezat pe scaune, toată lumea tăcea. De pe un colț de fotoliu am privit în jurul meu sutele de volume ce-mi aminteau traducerea lui Blaga din Rilke: „*În culoare crepusculară / pe etajere apun / volumele-n aur și brun*”. Mă gândeam dacă *Lucian Blaga e mut ca o lebădă*. Așa mi-l închipuiam întotdeauna, cu o față aspră, cu trăsături dure, distant și tăcut. Îl credeam un mare singuratec, care posedă o știință bizară și ocultă a singurătății. Dar uimirea mea a întrecut orice limite: Blaga devenise un amfitrion, își nega autodefiniția lirică, era aproape debordant, chiar în discuțiile legate de colaborarea sa. În primul număr al revistei **Agora** apărea cu *aforisme* inedite și semna traducerea în germană a două sonete de Eminescu; aici a făcut o delicată erată, comunicând discret redactorului că tălmăcirea era a lui Franyo Zoltan; dar intervenția era așa de inefabil formulată, încât cuvintele de reproș s-au întipărit mai mult decât o contestație zgomotoasă. Efectele mari ale vieții și poeziei erau o evoluție a marii lui tăceri.

Era un Blaga intim, așa spune terestru, un Blaga care răspundea la telefoane cu formule familiare, dar nu stereotipe; mi s-a părut că era ipostaza cea mai boemă a filosofului.

Omul „*mut ca o lebădă*”, înscris biografic cândva poate numai pentru mine, într-o patrie în care „*zăpada fapturii ține loc de cuvânt*”, nu mi-a mai rămas un obsedat absolut al problemelor cosmice, cu efluviile lor estetice sau cu extazul vital al existenței, dezlănțuit în elanuri elementare. Blaga mă invita într-un cosmos intim. Așa am început o lectură, așa zice „*intimistă*”, a lui Blaga, o interpretare, o căutare, nu a unui Blaga „*minor*”, ci mai mult a unui Blaga viciat în parte de otrăvurile dulci ale dragostei, ca un

Baudelaire sau Eminescu de melancolia din lucruri. Așa am început să-i simt intimitățile erotice exprimate prin calmuri dezolante de la **Poemele luminii** și până la **Curțile Dorului** și de aici mai departe. Părul iubitei devenea un prilej de meditație superbă, de introspecție erotică, de visare, iubirea schimbă fața lumii, creează o vrajă ancestrală. Ochii iubitei sunt un izvor material al nopții, poemele devin discret contacte cu o natură impulsivă, pentru că iubita-i apare „*strălucitoare, mândră și păgână*”. Interpelarea lirică din fiecare poem e de-o brutalitate candidă. Poezia lui Blaga caută în permanentă niște „*margini de liniști*” în care el știe că „*străbat fără sfat numai unii*”, își caută o permanentă confidentă, configurată într-un panerotism rustic. Iubita are un profil ceramic, de amforă veche. Poetul își caută dragostea în misterul „*fetei necunoscută din poartă*”, care trebuie să devină o vestală spirituală pentru a întreține „*micul incendiu ascuns în inima brândușii de toamnă*”.

Un peisaj erotic, egal cu o confidentă lirică, este rezervat unor „*domnițe*” medievale, a căror umbră se prelungeste în istorie până la noi. Unul din aceste personaje, tratate la anti-podul poeziei goliardice, Uta, i-a stimulat o reverie romantică, în care poetul-trubadur, colindător prin burguri, îi grafiază într-un stil gotic chipul stilizat în piatră. Tonul cântecului e de baladă, iar versul de-o eleganță trubadurească studiată. Nici o comunicare cu Villon în această fugă de pitoresc în care cuvântul fără funcție figurată evocă o „*doamnă de altă dată*”. Dar Uta nu are luminile crepusculare ale amantelor villoneze sau ale iubitelor goliardice, amețite de vin și de vis; ea e numai vrajă: „*caldă și castă, sub arăturile inului / minunea ei se apără. / Dar zâmbetul ei otrăvea toate văile Rinului*”. Uta avea o frumusețe ca un blestem: „*Grea suferință era frumusețea ei pentru o țară întreagă*”. „*Țintă de vis*” în „*țara burgundă*”, domnița se logodește extatic, înghețându-și chipul și inima lângă scutul seniorului. „*Medievalul, cumplitul inel*” pecetluiește până la moarte o legătură de dragoste ce amintește de Tristan și Isolda. Acest poem, ca un comentariu baladesc al unui basoreliev, l-am întâlnit transcris de mâna lui Blaga, sub o stampă de gen, prins în ramă ca un tablou, în colecția lui Ovidiu Drimba (un dar de nuntă de la poet).

În **Nebănuitele trepte** domnița nu mai e un concept heraldic, dintr-o epocă de steme și spade, într-o țară burgundă, ci o ființă prezentă material în peisajul românesc, din „*țara bârsană*”; pentru ea totul devine „*lumină, inimă, rană*” în scrisoarea poetului: „*Trimite-ți-aș veste să știi / veninul cu ce bucurii / pe masă s-amestecă-n cană / Domnița din țara bârsană*”.

Cu aceste versuri, Blaga părăsește peisajul interior, cu atmosferă de casă în care universul pătrunde prin geamuri; totul devine agrest și pastoral, cum îi comenta G. Călinescu, iar dragostea se apropie de delirul orchestral al universului material extern, ca-n această **Dumbravă roșie** la propriu, cu grafie lirică eminesciană, ce amintește de vraja copleșitoare din **Floare albastră**. Blaga devine aici dionisiac: „*Capre roșii vin din vale / copleșiți stăm amândoi / vin să-și uite fericirea / verii calde lângă noi*”.

G. G. Constandache

METAFORA, CA FIGURĂ A RETORICII, LA BLAGA

„În lume, Omul este singurul animal care-și face de cap;
animalul cel mai puțin înțelept.” (*Din duhul eresului*)

Dicționarele mai vechi explică numai aspectul biologic, adică **diferențierea morfofiziologică** a organismelor vii în vederea reproducerii. Se subliniază că majoritatea animalelor inferioare și a plantelor sunt caracterizate prin prezența ambelor sexe pe același individ, adică prin **hermafroditism**. Dar cele mai multe animale superioare și unele plante au sexe separate pe indivizi distincți. Această stare, numită **gonocorism**, este superioară filogenetic hermafroditismului, fiind rezultatul unei perfecționări evolutive în adaptabilitatea la condițiile mediului. Deosebirile dintre indivizii gonocorici sunt date de **caracterele sexuale** primare și secundare, inclusiv la om. Ca și în cazul complicării altor funcții, **viața sexuală** dobândește în cursul evoluției filogenetice noi semnificații, cu o relativă autonomie față de rolul ei biologic primar. Sau, după cum se exprimă poetic Lucian Blaga: „În sfera de interes în legătură cu **erosul**, cu procrearea, cu perpetuarea speciei, animalele dobândesc și manifestă însușiri umane. În aceeași sferă de interes, omul manifestă însușiri dumnezeiești” (p. 45, nr. 346).

Acest **principiu** al autonomiei funcționale rămâne valabil pentru înțelegerea ontogenetică a pulsioniilor și motivațiilor. Adică, în tot cursul istoriei biografice a individului uman (tânăr, adult, vârstnic, bătrân) se pot produce revalorizări, resemnificări, inclusiv evoluții ale motivațiilor. Manifestarea specifică intervenției societății în viața omului o constituie existența lumii valorilor și elaborarea ierarhiei de valori personale. Totuși, Blaga află chiar în limbajul actual dovezi privind menținerea unor urme din gândirea străveche, primitivă, care folosea pentru denumiri animismul sau personificarea (p. 127, nr. 692): „*Mitologia și gândirea arhaică se păstrează mai insistent în limbile oamenilor de astăzi, decât în mitologia și gândirea lor. A fost un timp când mintea omenească atribuia tuturor lucrurilor un sex sau altul. În limba noastră, toate substantivele au un gen, masculin sau feminin sau neutru. Iată o evidentă rămășiță în limbă a unei gândiri arhaice, a paleoliticului pansexualism*”.

Amintim că Lucian Blaga și-a propus în prima parte a **Trilogiei valorilor**, adică în volumul intitulat **Știință și Creație**, să privească teoriile și experimentele corespunzătoare diverselor științe în cadrul unei filosofii a stilului, ca revelații ale misterului existențial. Fenomenele asociate sexualității, inclusiv problemele psihofiziologice, deci nu doar aspectele morfologice și patologice, se studiază, așa cum este cunoscut, în perspectiva disciplinei științifice numită sexologie. În volumul **Geneza metaforei și sensul culturii**, ultima parte a **Trilogiei culturii**, sunt aduse completări filosofiei stilului, iar metafora apare ca diferită de stil, însă este subordonată și variabilă în funcție de stil.

Ca la orice **noțiune**, denumirea (sex) trimite la o conotație sau intensiune (caracteristicile morfologice și fiziologice deosebitoare), și totodată la o denotație sau extensiune (cele două categorii diferențiate – bărbat și femeie). Caracteristicile

deosebitoare ale celor două sexe pot fi exprimate în modalități foarte diverse, incluzând și figuri de stil. Iată cuvintele lui Lucian Blaga: „*Pasiunea creației și aceea a iubirii își dispută cu hotărâre întâietatea, fiecare căutând să atragă asupra sa accentul suprem în alcătuirea unui sens în viață. E un semn de feminitate să pui acest accent suprem pe iubire, și un semn de bărbăție să-l pui pe creație*”. (Am discutat pe larg acest aforism în lucrarea **Dilema lui Blaga**, Ed. **Universal Dalsi**, 2000, G.G.C.). Nu mai puțin diverse sunt modurile de a exprima raportarea la categoriile diferențiate, mai precis perspectivele care pot exagera ambiguitatea condiției umane. În terminologia lui Blaga: „*Omul poate fi privit din două perspective diametral opuse. Îngerii, care îl privesc de sus în jos, nu văd sexul. Dracii, care privesc de jos în sus, văd numai sexul*”...

Orice **metaforă** extrapolează, întemeindu-se pe o identitate mai mult sau mai puțin reală; deși exprimată prin intersectarea a doi termeni, identitatea parțială asigură trecerea la identitatea termenilor ca atare. Așadar, **metafora extinde** la reuniunea celor doi termeni o proprietate care nu aparținea decât intersecției lor. Să amintim aforismul lui L. Blaga: „*Femeia este o iluzie optică, întocmai ca și cerul*”... Aici, **femeia** este termenul de pornire, iar **iluzia optică** este termenul de sosire. Trecerea de la primul termen la ultimul se face folosind termenul intermediar – **cerul** – de obicei absent din discurs (termenul intermediar este considerat **clasa limită** de Grupul „L”, autorii tratatului **Retorica generală**, cap. IV-2, Ed. **Univers**, 1974).

Caracterizarea metaforei la Lucian Blaga presupune un context foarte larg. Iată cuvintele sale: „*Spre deosebire de substanța lucrurilor reale din lumea sensibilă, substanța creațiilor nu posedă o semnificație și un rost prin ea însăși*”. Într-adevăr, se explică Blaga: „*aici substanța ține parcă totdeauna loc de alt ceva: aici substanța este un precipitat, ce implică un transfer și o conjugare de termeni, ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite*” (**Geneza metaforei** în vol. **Trilogia culturii**, p. 275, Ed. **Științifică**, 1969). Iată un aforism ce ilustrează aprecierea sa în mod semnificativ și pentru tema noastră: „*Orice fluviu e poligam*” (**Râurile care se unesc**, p. 148, **Elanul Insulei**).

1. „*În raport cu faptul și cu plenitudinea sa – precizează Blaga – metafora plasticizantă vrea să ne comunice ceea ce nu e în stare o noțiune abstractă, generică, a faptului*” (p. 276, **op. cit.**). Să luăm ca exemplu orice caracterizare a sexului frumos, deseori numit și slab. Blaga însuși subliniază că „*Labilitatea în vreri ține de ființa femeilor. (De altfel,) O conduită liniară prea ostentativă, consecventă, statornicia, jenează la o femeie ca [...] mustața*” (p.133, nr. 730, mss **Din duhul eresului**). Într-un alt aforism, Blaga revine cu generozitate, acceptând complementaritatea necesară a sexelor: „*Femeile n-ar avea atâtea slăbiciuni, câte au, dacă acestea n-ar plăcea bărbaților*” (p. 46, nr. 361. mss).

Inefabilul sau farmecul ascuns al slăbiciunii și nesiguranței,

ca și nedeterminarea sau incertitudinea sunt elogiata de poet în reluare: „*cel mai frumos și mai potrivit nume ce s-ar putea da unei femei este Runa. Într-adevăr, femeia iubită este pentru noi o rună*” (p. 40, nr. 303). Este cazul să amintim că **runele** sunt caractere grafice ale celor mai vechi alfabetice germanice, păstrate doar în documente și inscripții. Prin extindere, sunt notații pretențioase, greu descifrabile, dar semnificative. Blaga folosește termenul și în versuri, mai precis în poezia **Rune** (p. 148, **Poezii**, E.P.L. 1966).

„*În chip de rune, de veacuri uitate, / poart-o semnătură făpturile toate. [...] Făpturile toate, știute și neștiute, / poart-o semnătură – cine s-o-nfrunte?*”

Observăm că metafora are un rol determinant pentru transformarea vorbirii comune în limbaj artistic, respectiv poetic. Aceasta datorită funcțiilor sale complementare de plasticizare sau de potențare a exprimării, adică de concretizare (figurativă) a abstractului sau de generalizare (schematizare) a **concretului**. Efectul se obține nu numai prin transferul referinței de la un termen la altul, ci și din interacțiunea conotației vechi cu cea nouă, figurată, care sugerează o altă realitate, revelează aspecte și sensuri ascunse, inedite. Să încercăm, pe urmele lui Blaga, a surprinde forme și acolo unde pare să domine o lipsă a necesității sau pur și simplu amorful. În primul aforism își pune problema unei legi a creșterii, generalizând prin schematizare: „*Fetele cresc, când în forme care plac în sine, când în forme care plac bărbaților. Felul formelor spre care fetele apucă, pare a fi o chestiune când de instinct, când de deliberare a spiritului. Ce delicată distincție se poate face printre aparențe, în timp ce în joc intră probabil numai legea lăuntrică a creșterii*” (p. 11 dr., nr. 85 mss). În alt aforism, Blaga ia în răspăr opinia obișnuită, ce admite amorfismul eolian, concretizând figurativ: „*Ca niște sâni de față mare se umflă pânzele-n catarg. Și totuși părerea obișnuită e că vântul ar fi amorf*” (p. 32 dr., nr. 243 mss). Într-un al treilea aforism, se poate organiza până și păcatul, după criterii climatice: „*Păcatul e permanent ca viața. El rămâne același, dar are anotimpuri și vârste – primăvară, vară, toamnă și iarnă*” (p. 31 stg., nr. 234 mss). De altfel, Blaga observă pe cei ce păcătuiesc întru efort creator: „*Orice dragoste care duce la creație își dobândește legitimitatea*” (p. 162, dact.).

2. Interesul metafizicianului se deplasează însă spre un alt tip de metaforă, cu **funcție revelatorie**, care sporește „*semnificația faptelor la care se referă*” (p. 279, **Trilogia culturii**). Iată distanța dintre Cultură și Natură, care pentru Blaga are dimensiunile unei mutații ontologice, mutație prilejuind apariția omului și a valorilor umane. Atitudinea sa rezultă din profesiunea care este totodată vocație. „*Ca scriitor nimic nu poate să mă exaspereze mai mult decât greșelile de tipar*. (În acord cu Kant, Blaga insinuează rolul deviant al pasiunilor. G.G.C.): *Greșeala de tipar este ca vrăjitoarea din povestea lui Ulise, ca Circe, care transformă oamenii în animale, eroii în porci*” (p. 128, nr. 701, mss). Dar construcția aforistică are și un al doilea etaj. Lucian Blaga se raportează direct și global la Natură, ceva mai înainte: „*Nici un lucru sau mai bine zis nici un cuvânt al Naturii nu e scris fără greșeală de tipar*” (p. 122, nr. 671 mss). Mai mult decât atât, se explică Blaga: „*Natura este o carte plină de greșeli de tipar. Din nefericire, prima ediție a apărut și fără Errata; iar până la a doua ediție va mai trece încă foarte mult timp*” (p. 119, nr. 656 mss). Cititorul este poate perplex acum și se întreabă despre o eventuală posibilitate de dimi-

nuare a erorilor, atât de răspândite, dacă Blaga are dreptate. Răspunsul nu se lasă mult așteptat; între Natură și Ideal există un mediator – Cărturarul. După cum scrie Blaga, „*un sistem de filosofie este un fel de Errata pe care filosoful o face Naturii*” (p. 122, nr. 672). Omul însă e și el, într-o anumită măsură, parte a naturii, a lumii reale. Așa cum spune Blaga: „*Ochi ai lumii, un ochi pe care lumea și-l întoarce spre sine însăși, acesta este metafizicianul*” (p. 179, nr. 985 mss). Dacă această formulare, sugestivă, în felul ei, nu pare oricui la fel de explicită, Blaga se preocupă de altă exprimare, mai puțin livrescă: „*Eroarea poate deveni izvor de libertate*” (p. 84, nr. 466 mss.).

Lorenzo Renzi, într-o lucrare binecunoscută (p. 484, **Canti narativi tradiționali romeni** citat după **Poetică și stilistică, Univers**, 1972), apreciază că „*epitetul ornamental fixează dimensiunea specifică acordată unui personaj, fără nici un fel de complicații psihologice; epitetul acoperă fața unui personaj ca o mască... (În plus), un asemenea epitet ornamental prezintă o calitate stabilă a persoanei sau a lucrului determinat, fără nici un fel de raport cu contextul narativ la care se referă*”. **Metafora** cu funcție de epitet, femeii-flori, se ilustrează cu mai multe expresii; alegem numai floarea zorilor sau floarea mândră din grădină. Lucian Blaga, însă, împrăștiează în mod surprinzător o astfel de metaforă, apelând la un context narativ favorizant: „*În tablourile din timpul Renașterii se pot vedea fluturi așezați pe un corp nud de femeie. Acest grațios gând al pictorilor nu s-a desprins numai din intenții decorative. Este aici o foarte justă, fină și proaspătă observație a naturii, căci fluturii au într-adevăr o predilecție pentru trupul gol al femeilor, unde ei găsesc aromele, culorile și nectarul florilor. Nu numai bărbații fac mereu confuzie între femeie și floare*”.

De regulă, metafora pornește de la o analogie existentă, dar ea poate să propună și analogii dorite de autor. În aforismele lui Blaga, s-a pedalat mai mult pe avansarea unor metafore, care pot să evidențieze o nouă relație între indivizi și univers, între componentele lumii, fapt care induce o viziune nouă, deci o altă cunoaștere (luciferică, în contrast cu cea paradisiacă).

Una dintre cele mai simple explicații pentru figura de stil numită METAFORĂ o consideră efect obținut pe baza unei comparații implicite. De exemplu, printr-o substituție a unui termen-obiect printr-unul imagine. Așa procedează Blaga în aforismul următor: „*Luna este în limba noastră de genul feminin* (subl. ns. G.G.C.). *Probabil fiindcă are două fețe: una care ni se arată și alta în veci ascunsă*” (p. 158, mss dact.). Dar cineva care stăruie printre aforismele poetului, mare și ca metafizician, va găsi o altă formulare purtând elemente ce pot slăbi aspectul peiorativ. „*Personalitatea este ca o monedă de argint, care oricum o arunci, cade mereu cu efigia în sus, niciodată cu reversul*”...

Aceeași explicație se poate ilustra cu un aforism în care se compară o impresie neorganizată expresiv cu una ajunsă la expresia corespunzătoare: „*La femeii vorba este o complicație a reticenței. La bărbați vorba e vorbă, reticența e reticență*” (p. 158). Bun cunoscător al limbii și culturii germane, Blaga nu putea să nu știe zicala: „*Un bărbat are un singur cuvânt, dar o femeie un întreg dicționar*”... (spre a se manifesta, n. ns. G.G.C.).

Metafora mai poate fi realizată și din compararea unui înțeles comun (căsătoria ca starea legală, normală a cuplului) cu un înțeles nebănuț, ascuns primei lecturi (căsătoria ca normalizare, compensare a exaltărilor specifice partenerilor,

adică ale sexelor). După cum se exprimă L. Blaga: „Femeile își au exaltările lor, cari nu știu unde ar duce dacă ar fi lăsate în voia lor. Bărbații înșiși au, de asemenea, exaltările lor, care nu știu cum ar sfârși, dacă s-ar mișca în libertate. Din fericire, aceste exaltări, diametral opuse, se neutralizează pe linia justă a normalului terestru.” (p. 175, mss dact.)

Lucian Blaga avea obsesia viitorului. Ce va fi și cum va fi? Acestea sunt întrebări disimulate, implicite în majoritatea aforismelor sale, îndeosebi în cele din ultima parte a vieții. Așa se explică de ce, pe de o parte, invită la pregnanță și expresie eliptică, iar pe de altă parte nu se sfiește să „argumenteze”, chiar în aforisme. Iată mai întâi aforismul care apare în mai multe variante, ca un **leitmotiv**. „Viața în toate manifestările ei se va pătrunde tot mai mult de principiul economic. Elipticul va deveni principala **trăsătură de stil** a zilei de mâine. Exemplu: O lacrimă cade din norul privirii (**Margareta**)” (p. 169). Dar alteori, Blaga devine mai mult decât explicit: „Soția devine cu timpul o parte a organismului soțului. Iubita rămâne o ființă separată, în raport cu care bărbatul se polarizează. O viață deplină, creatoare, nu poți avea decât prin această polarizare”... (p. 162).

Dar, pornind de la astfel de argumente, nu trebuie să-l considerăm pe Blaga un admirator fără rezerve, necritic, al femeilor. Tot el a dat aprecieri cu notă ironică, ca în următorul aforism: „Numai insuficiența este creatoare, a spus Goethe... Aprecierea, cred, că e valabilă mai ales cât privește femeile, mai puțin cât privește bărbații.” (p. 166, mss dact). Vorbind în general, Blaga nu uită că ținta ultimă este, totuși, individualitatea concretă. El se adresează și celor ce par să se excludă din discuție: „Ironia la adresa femeii iubite este ca umorul sub spânzurătoare.” (p. 162, **loc. cit.**). Această surprinzătoare metaforă ne aduce aminte că prin anii '30 se vorbea despre metafore **disparate** sau **incoerente**, ale căror termeni – luați în sensul propriu – nu se puteau ușor acorda, ca într-o expresie rămasă celebră, despre popor sau mase, a lui Sully Prudhomme: „Corabia Statului plutește pe un vulcan”. Formularea aparține secolului XIX și anume poetului parnasian, inginer, care visa să realizeze integrarea în domeniul poeziei a cuceririlor științei și, totodată, a înaltelor speculații din gândirea modernă.

Deși pare să abordeze altă problemă, Blaga, în considerațiile sale metafizice, abordează deseori problema limitării procedurii metaforice (*pars pro toto*): „Orice parte din Univers aspiră să asimileze Totul. Dar Totul (rațiunea sau supraviețuirea sa) se opune acestei tentative cu mai multă energie decât oricărei alte tentative a părții. În această situație își are originea tragicul existenței parțiale.” (p. 157). Totuși, metafizicianul invită permanent la efortul de a surprinde și reda expresiv misterul: „Nu refuzăm consimțământul nostru metaforismului în general, ci metaforei de obârșie direct – empirică și prea unilaterală, într-o problematică de ultime subtilități și legată prin chiar termenii ei de un mare **întreg**.” (**Diferențele Divine**, 1940).

Dacă metafora este o substituție cu multiple variante, acest lucru este evidențiat în **problema caracterizării sexelor**, cu deosebire în opera aforistică a lui Blaga. Iată un exemplu: „Bărbații nu sunt în aceeași măsură actori, pe cât sunt femeile actrițe.” (p. 134). Dar, după atâtea încercări, cititorul se poate întreba, pe bună dreptate, despre un rezultat cât de cât acceptabil. Așa se pare că va răspunde Blaga, întrebându-se retoric: „Când este femeia ea însăși? Cât timp este încă tânără, femeia

e o existență aluzivă. Ea trimite închipuirea mereu spre un ideal, un arhetip. Iar la bătrânețe, femeia devine o caricatură a ei însăși”... (p. 134). Nu trebuie să ne grăbim cu adeziunea sau cu refuzul aprecierii; Blaga procedează adesea prin reluări și adăugiri; așa se întâmplă și cu acest prilej: „Bătrânețea, când este ca o dărâmătură pe care timpul n-a apucat să-și pună patina, e urâtă. Bătrânețea poate să fie însă frumoasă, când este ca o ruină, frământată de vreme și în care simți palpitând trecutul. Bătrânețea urâtă e un trecut care a fost. Bătrânețea frumoasă este un trecut care trăiește” (p. 171).

Apropierea pe care o face între vârstă și istorie, analogia bătrâneții cu ruinele glorioase se potrivește și în cazul celui alt sex. Pentru Blaga, „Bătrânețea bărbatului poate avea vraja pe care o au ruinele istorice și care o dă patina timpului. Bătrânețea femeii mai puțin, căci femeia refuză, din principiu, patina.” (p. 116, nr. 641). Desigur, este vorba de efortul pentru a străluci și de a nu pierde efectul proșpețimii, al tinereții fizice, fie și cu prețul artificului cosmic. De altfel, revine Blaga cu subtilitate: „Feminitatea este o formă atenuată, amabilă, a istoriei.” (p. 92, nr. 511). În plus, iată argumentul mitologic pentru a susține caracterul „frumos” al sexului slab: „De **ideea** Femeii frumusețea ține în chip mai necesar, decât de **ideea** Bărbat. În mitologia noastră populară există **zâne**, dar nu există **zâni**.” (p. 20, nr. 151).

Este neîndoielnic faptul că metaforele au fost folosite în mod aparte la începutul perioadei de formare a limbilor. Deseori, în acea vreme subiecții vorbitori aveau la dispoziție mult mai puține cuvinte decât idei. Capacitatea de a sesiza raporturi analogice fiind dependentă de forța imaginativă, nu trebuie să ne mirăm că întâlnim un mare număr de metafore în limbile popoarelor primitive și în limbajul poezilor. Chiar dacă uneori metaforele strămoșilor noștri se regăsesc, rezistând până în limbile contemporane, ele sunt uzate, cu efecte slabe, accesibile îndeosebi lingviștilor. Așa cum observă Lucian Blaga: „cultura noastră, a oamenilor moderni, chiar și a celor de astăzi, din era atomică și a tehnicii cosmice, este încă plină de elemente mitologice. Pronunțând numai numele zilelor, noi ne mai închinăm puțin unor zei ca Joe, Venera, Mercur și Marte”... (p. 36, nr. 272).



Coborârea

Metafora, ca figură a retoricii, constă în transpunerea unui cuvânt de la un obiect pe care îl desemnează de obicei către un alt obiect, fiind într-o oarecare analogie cu primul. S-a spus că utilizarea metaforei rezultă din imposibilitatea în care se află limbajul de a exprima toate **stările de conștiință** prin termeni diferiți, adecvați. Omul poate, deci, să semnifice într-o manieră aproximativă, prin intermediul analogiilor mai mult sau mai puțin ușor sesizabile, idei oricât de variate, prin intermediul unui număr de cuvinte nu prea mare.

Dar Lucian Blaga evidențiază nu numai funcția de legare, transport sau transfer a metaforei în limbaj colectiv, ci și o alta, de singularizare, protecție sau apărare a intimității, folosind limbajul metaforic. „**Jubirea dintre doi (bărbat și femeie) creează numai decât și cu necesitate o întreagă mitologie de uz particular și familiar, formulată oarecum într-un dialect copilăresc, pe care nu îl înțeleg decât cei doi interesați. Se creează și un ritual în consecință. Prin toate acestea, iubirea se izolează, apărându-se de toate condițiile umane.**” (p. 44, **Elanul Insulei**, Ed. **Dacia**, Cluj, 1977).

Mai mult decât atât, am putea, reconstituind această neașteptată evoluție, adică parcurgând unele dintre căile enigmatice, misterioase, mai bine spus ineditul metaforei, să sesizăm noi aspecte ale relației noastre cu **limbajul** și cu **lumea**. Lucian Blaga sugerează aptitudinea simbolului de a media între vegetal (organic) și spiritual: „**Păpădia realizează simbolic un suprem ideal organic și spiritual – din sămânța ea își face o aureolă.**” (p. 52 dr., nr. 406). Ceva mai departe, continuă metafora aureolei până la nivelul Divinului, așa încât unii se vor întreba dacă se pledează pentru vegetarism, apelând la exemplul suprem: „**Când bate toamna sa, Dumnezeu recoltează de pe pământ numai aureole de sfinți. Cu ceva trebuie să se hrănească și El.**” (p. 53 dr., nr. 411).

Metafora este un procedeu al folosirii limbajului, care constă într-o modificare de sens, cum ar fi situarea unui termen concret într-un context abstract, presupunând o substituție justificată analogic, procedeu înrudit cu comparația și imaginația figurativă. Am ales cu bună știință un aforism în legătură cu cele de mai sus: „**Dacă Sfinții s-ar înmulți prin aureola lor, ca păpădia, lumea ar fi plină de Sfinți.**” (p. 162, nr. 893). Am folosit sublinierea termenilor care se repetă pentru a ușura observarea continuității ideilor în jocul metaforelor lui Lucian Blaga. Termenul **metaforă** aparține inițial vocabularului tehnic al retoricii și desemna o „**figură a semnificației**”, prin care un cuvânt era introdus într-o frază cu un sens diferit de cel posedat în utilizarea curentă. Amintim aforismul lui Lucian Blaga: „**Florile își poartă sub pleoape – nu ochii, ci sexul. Încât ele văd totul în perspectiva sexului. Interesant e că femeile și-au ales ca simbol florile.**” (p. 144, **Elanul Insulei**).

Trebuie să observăm că, într-un vocabular bogat în cuvinte rare și cunoscut numai de specialiști, metafora este unul din puținele mijloace prin care extensiunea acestora se dezvoltă în dimensiuni neașteptate. De exemplu, în cazul lui Lucian Blaga, literat, metafizician și cu studii de teologie la bază, aflăm că „**Licuricii își poartă aureola în jurul sexului, nu al capului.**” (p. 113, nr. 624).

Folosită de literați, de metafizicieni, dar și de savanți cu orizont mai larg, metafora nu este totuși un termen folosit curent, adică în limbajul obișnuit. Dar el este cu succes utilizat spre a caracteriza însăși **funcționarea limbajului**. Cu alte cuvinte, metafora ne ajută să înțelegem modalitatea în care

noi, oamenii, percepem, ne imaginăm și interpretăm **lumea** în care trăim. După cum apreciază Lucian Blaga: „**Idolatria nu va dispărea niciodată din suflete – dovadă poezia. Antropofagia nu va dispărea niciodată de pe pământ – dovadă dragostea.**” (p. 42 st., nr. 317), iar altă dată, reia una dintre afirmații, pentru a o întări cu alte cuvinte: „**Cert lucru, dragostea între oameni e ultimul rest al canibalismului, care a dominat pământul șase sute de mii de ani.**” (p. 53 dr., nr. 412). Am subliniat cuvintele pentru a evidenția relația dintre cele două aforisme.

Am rezervat pentru final un aforism care poate da măsura maximă a posibilităților lui Lucian Blaga de a se exprima direct, fără a utiliza cuvântul propriu în evocarea temei propuse în titlul angajat de noi: „**Spune-se că-n holda coaptă, macul îl dezbraci c-o șoaptă**”...

Din cele prezentate până acum, s-ar părea că metafora este atotputernică, dar Lucian Blaga ilustrează în aforisme nu numai posibilitățile, ci și limitele ei. Procedeu explorat cu atâta virtuozitate, dar și cu pasiune ludică, se dovedește insuficient la extreme. Acolo unde filosofia se mărginește cu arta (frumosul) și cu natura (vitalul). Literatura, ca și arta contemporană, a observat Blaga, prezintă tendințe ce trebuie temperate sau chiar reorientate. După cum se exprimă lacunar, cu privire la o antologie de poezie incluzând autori din mai multe țări ale lumii (fragment): „**Să fi ajuns poezia civilizațiilor moderne, într-adevăr, aici? Să se identifice în totul cu sunetul oțelului și să miroase, ca atmosferă morală, a W.C.?**” (p. 31, nr. 238).

Lucian Blaga sfidează direct atât vulgaritatea, cât și kitsch-ul; nu numai în artă, ci și în viața de zi cu zi. El pledează explicit pentru autonomia artei, dar și pentru respectul naturii, inclusiv al naturii umane. Amintim că pentru Blaga (**Artă și Valoare, în Trilogia valorilor**) nu numai transpunerea voită, ci și acea inconștientă, a artei în peisaj natural sau, invers, transpunerea valorilor estetice naturale în domeniul artistic reprezintă erori inadmisibile. Folosind cuvintele sale, în astfel de cazuri suntem de față la o flagrantă încălcare a legii numită de el a non-transponibilității. Această lege, în concepția sa, are rolul de a separa esteticul natural de esteticul artistic. Lucian Blaga ia direct atitudine, nu numai față de esteticul deplasat (kitsch), dar și față de natura pervertită (homosexualitate). Iată un exemplu convingător în acest sens: „**Prin contrast sau prin compensație față de turpitudinile, la care îi obligă instinctele și viciile, homosexualii manifestă în formele exterioare ale vieții, dar și în preocupările lor spirituale, o accentuată tendință estetizantă.**” (p. 6, nr. 43 mss).

În acord cu Lucian Blaga, credem despre contemplația artistică – în raport cu reușitele artei – că ne răpește condiției banale, curente, spre a ne transpune într-o alta, privilegiată, de excepție chiar. Cu alte cuvinte, contemplația operei de artă ne smulge din orizontul lumii sensibile (cunoașterea paradisiacă), pentru a ne situa într-un alt orizont: al misterului (cunoașterea luciferică). Concepțiile de tip naturalist, pozitivist sau psihanalitic consideră capacitatea contemplației de opere artistice sau rostul de a îmbogăți ființa umană doar gradual: potențând-o în ordinea vitală sau acordându-i o compensație iluzorie pentru privațiunile pe care le îndură în zona concretului...

În astfel de probleme, Lucian Blaga evită metafora, preferă expresia directă: „**Din păcate, estetismul, ca atitudine de viață, este prea adesea un alibi al perversității.**” (p. 113, nr. 628).

Constantin Frosin

DE LA NEGAȚIE LA AFIRMAȚIE

Cum lesne se poate deduce, ne vom referi la celebrul **NU**, pentru a vedea dacă acest volum este o copie, fie cât de îndepărtată, a **Schimbării la față**, dacă marele negator pune totul sub semnul neantului, făcând praf tot ce are mai bun cultura și literatura română. Vom vedea că, așa cum nici volumul mai sus citat nu a neantizat, ci doar anatemizat anumite stări de lucruri, în ideea de a le schimba și a pune în loc lucruri propice valorizării României, culturii, literaturii și spiritualității ei în lume, nici Eugen Ionescu, alias Eugène Ionesco nu a vizat destructura totală a întregului eșafodaj cultural românesc, ci doar eliminarea acelor aspecte negative susceptibile de a leza grav demnitatea românilor, și înlocuirea lor cu semne ale modernității și progresului.

Iată de ce o afirmație ca cea care urmează: „*Este de altfel caracteristic pentru lipsa de originalitate, de siguranță, de soliditate, a criticei noastre faptul că [...]*” (**op. cit.**, p. 13) nu trebuie luată neapărat *à la lettre*, ci având în vedere faptul, de exemplu, că *cine se iubește, se tachinează*, că micile defecte, nesesizate și nesemnificate celor în cauză pot duce ulterior la stări grave de lucruri, cărora nu li se mai poate găsi nici o soluție.

La fel cum trebuie considerată, cu toată circumspecția, afirmația următoare, a cărei paternitate nu și-o mai atribuie, folosind un soi de impersonal, sau pretextând că a luat-o de-a gata, de aiurea, fără a preciza cine a făcut respectiva afirmație: „*Cultura românească a fost, axiomatic, caracterizată printr-o uimitoare confuzie de planuri, printr-o unică lipsă de simț critic*” (**op. cit.**, p. 47). Iată dar că, deși se considera un mare timid, scriitorul împrumută din banca de date a bărfei literare, a cancanului scriitoricesc, fără a verifica totuși valoarea ei de adevăr.

Ca pentru a se vindeca de aceeași pretinsă timiditate, autorul se decide să ridice un capăt al vălului de pe tainita resentimentelor sale, exacerbate uneori: „*Studiul despre Ion Barbu îl scriu în același spirit tactic: să facă zgomot. Știi bine ceea ce poate să facă zgomot! Nu m-am păcălit rândul trecut cu Arghezi.*”

*Dar sunt sincer față de propriile mele criterii? Parcă da: niște idei (tipărite acum vreo trei luni în **România Literară**) în contra hermetismului. Am să le dezvolt. Nu pot avea, însă, pretenția că sunt adânci și autentice, ci numai întâmplătoare. Mi-a venit așa, fiindcă nu pot scrie poezii hermetice și din apucătura nemaicontrolată de a-mi apropia o poziție care contrazice pe a altuia (din spirit de vervă mi-a venit să scriu)*” (**op. cit.**, p. 56 - 57).

Desigur, tot în ideea de a atrage atenția asupra sa, de a se impune cât mai confortabil pe scena literaturii, Ionescu nu evită să facă referire și la români în general: „*Românul este, de altfel, leneș în viața de toate zilele, liric în poezie, tembel în politică și impresionist în critica literară*” (**op. cit.**, p. 40). Recunoaștem că ar fi putut

judeca doar pe politicieni și pe criticii literari, și că ar fi fost mai înțelept din partea lui să nu fi început cu acea nedelicată referire la români în general, nedreptățind astfel o națiune care a dovedit în timp lumii că nu este nici leneșă, nici tembelă, ci că are meritele ei în evoluția civilizației lumii, multe din valorile ei regăsindu-se în ceea ce se cheamă patrimoniul universal. Găsim ciudată această tendință a lui Eugen Ionescu, cât și a lui Emil Cioran, de a ataca direct și fără minime menajamente o țară și un popor, de dragul de a-și face cunoscute și, mai ales, acceptate opiniile și *doleanțele*...

Așa cum nefericită ni se pare și așa-zisa atenționare/punere în gardă, din cele mai bune intenții, desigur, și fără gânduri ascunse, de la pagina 47: „*Aș consilia oricăruia dintre tinerii mei confrăți literari o neîncredere cât mai mare, o circumspecție cât mai prudentă (sic!) față de toate valorile consacrate românești [...]. Începuturile unei culturi românești, al cărei întâi pas îl făcuseră **Convorbirile** au fost dezmințite de o orbecăire și o neputincioasă căutare de sine prin multe drumuri ocolite, laterale*”.

Găsim, însă, și pasaje în care criticul neiertător se solidarizează, ba chiar deplânge condiția actuală a culturii și literaturii române, pe care o compătimentește: „*Să fii cel mai mare critic român! – aceasta însemnează încă să fii o rudă săracă a intelectualității europene.*”

Ce triste împrejurări au făurit României acest rol de figurant în cultură?” (**op. cit.**, p. 57).

După care preferă unei resemnări cu tentă de fatalitate, o decizie cu bătaie lungă, un gând de plecare, de strămutare în alte spații, la vremea cuvenită, unde să-și poată îndeplini idealurile estetice, și nu numai: „*Nu pot rămâne la viața asta pe care nici nu o trăiesc din plin. Nici la literatură. Ci stau așa sovăitor, între două punți. De un an de zile am rămas «tânărul care l-a înjurat pe Arghezi». Pentru ambițiile mele este inconsolabil de puțin*” (**op. cit.**, p. 59).

Ionescu se dovedește, în aceste câteva rânduri, mult mai mult decât unul care l-ar fi înjurat pe Arghezi, atât prin subtilitatea adâncă a presupuzițiilor, cât și prin trimiterile pe care le face la un viitor apropiat. Mai exact, când spune: „*Nu pot rămâne la viața asta*”, verbul *a rămâne* ne dezvăluie – cât se poate de clar – intenția de a părăsi România. Apoi, „*viața asta*” poate fi un indiciu că va abandona opera de critic literar, ceea ce a și făcut în Franța, ocupându-se prioritar de dramaturgie, în care și-a depășit propriile așteptări.

Plină de dureroase semnificații este secvența „*între două punți*”, ce anunța deja criza limbajului, determinată de necontrolata și nefericita interferență și întrepătrundere a celor două limbi și culturi din care face parte. Autorul pare efectiv „*tiraillé*” între cele două componente ale

ființei sale, inclusiv spirituale, nu doar genetice!

Neputând arde etape, cu atât mai puțin punțile, este ferm hotărât să tranșeze această indecizie/incertitudine: „*Îmi vine în gând să mă devotez integral unei idei. Să mă las înmormântat de litere, vorba prietenului Deleanu. Să-mi aleg definitiv un singur destin, un singur mers, care să mă ducă în vârfuri sau în prăpăstii*”. Este, desigur, vorba de alegerea destinului ca scriitor francez, de expresie franceză, în țara mamei sale, unde întrevide șansa unei depline realizări, dar, oric-ar fi, acceptă și riscul unui eventual eșec. Nimic nu-l va putea opri, deci, să facă acel mare pas înspre propriul viitor, care-l așteaptă acolo unde îi este locul.

Și mai explicit este dramaturgul în pasajul următor: „*Înțeleg că numai așa m-aș putea salva: murind pentru jumătate din mine, trăind pentru jumătate din mine. Trebuie să risc totul pe o singură carte. Numai riscând totul, pot câștiga totul*” (*op. cit.*, p. 60). Cu această dezvăluire, Ionescu ne oferă și cheia înțelegerii gestului său de a abandona România și limba română, prin schimbarea limbii de exprimare cu limba franceză: el regretă deja – cu anticipație – că va trebui să întreprindă acel demers, că va trebui să recurgă la un gest disperat, dar o va face în disperare de cauză, chiar cu prețul morții jumătății din el care aparține României și limbii, literaturii române. Că nu are de ales, că o face împotriva voinței sale, ne-o demonstrează – deși noi avusem deja intuiția acestui adevăr strict ionescian – prezența verbului *a trebui*, cu regim de impersonal, indiciu sigur al unei impunerii din afară, iar nu al unei hotărâri a sinelui, a sufletului.

Mai mult, Ionescu este conștient de riscurile la care se expune făcând acest pas, căci, dacă nu avea să fie considerat *métèque* precum Cioran, era oricum o rasă impură, un metis cultural, de sorginte est-europeană, ceea ce nu era un atut pentru reușita sa ulterioară. Ultima frază: „*Numai riscând totul, pot câștiga totul*” este mai degrabă rodul unei neputințe de a găsi echivalentul expresiei/proverb francez: „*Qui ne risque rien, n'a rien*”, decât al unei ambiții deșarte, lipsa oricărei măsuri și simț al propriei valori, așa cum s-a afirmat în câteva rânduri.

De fapt, tot restul argumentației sale în favoarea plecării dincolo este o revelație, aducând un plus neașteptat de rodnic pentru cel ce încearcă să-l descifreze pe Ionescu, să-i afle resorturile intime care au prezidat la luarea acestei hotărâri: „*Dar sunt fricos, dar sunt șovăielnic. Nu am decât atitudini duble.*”

Nu mă pot devota. Aceasta este marea mea tragedie: nu mă pot devota. Mă plasez în centrul, de preocupări. Nu mă pot transcende. Nu mă pot părași, uita, azvârli.

Si stau așa, pe loc, gândindu-mă să prind iepurele de la apus și iepurele de la răsărit” (*op. cit.*, p. 60).

Surprinzător de sincer, de cinic conciliant cu sinele său, este Ionescu în aceste aserțiuni grele de sensuri, de o densitate fără egal în raport cu restul volumului. De fapt, considerăm că titlul volumului **NU** este dat de suita de Nu-uri care abundă în aceste câteva rânduri, constituind strigătul, chiar urletul de neputință al scriitorului în formare, neputința de a-și concretiza afirmațiile, ceea ce îl împinge, fără discriminare, la o negație generalizată, începând cu sine.

Concede că este o ființă duplicitară, atunci când

vorbește de exclusivele lui atitudini duble: când își spune *fricos*, de fapt, este vorba de teama ce-l cuprinde în momentul în care trebuie să facă acel pas – săritura dincolo, pe care, citim noi printre rânduri, în ciuda durtății atacurilor sale la adresa românilor, nu prea-l trage inima să-l facă. Cât despre acea șovăire, pe care și-o recunoaște, este tot dovada neputinței de a alege între bine și rău, între moral și amoral, între devotamentul pe care recunoaște, sau, credem noi, vrea să se convingă că nu-l mai are, că nu-l poate nutri față de România, și părăsirea, abandonarea țării care l-a primit și i-a dat recunoașterea literară – cu toate onorurile. Ceea ce regretă Ionescu este, de fapt, neputința accederii la un nivel superior de spiritualitate, de împlinire în plan estetic și moral, căci se pare că erau acestea lucruri greu sau imposibil de realizat în România acelor vremuri.

Ciudată această auto-flagelare, această dură autocritică, după valul de atacuri la adresa a toți și a toate dinlăuntrul spațiului geografic și spiritual al României și românismului! Această contrabalansare dovedește că, asemeni lui Cioran, și Ionescu se contrazice la tot pasul, acele accese de mânie, efect probabil al unei defulări căreia nu i se putea împotrivi, îl priveau în mod direct, nu neapărat vizând o desființare moral-axiologică a țării și neamului său (în linie paternă, cea de la care derivă noțiunea de *patrie*, nu-i așa ?!).

Din acest moment, toate criticile, fie ele cât de acerbe, aduse realităților românești, trebuie considerate cu mai multă luare aminte, citind, de fapt, deciptând, pe alocuri, pentru a obține adevăratul mesaj ionescian. Un prim exemplu de adecvare a demersului nostru ni-l oferă următorul pasaj: „*Știi ce fel de critică este critica română contemporană!... Criticul este un reprezentant al publicului, spune un ideolog literar francez. [...] Publicul românesc este dezorientat, sugestibil, capricios, înzestrat cu un gust dubios [...] Psihologia publicului nostru nu cunoaște nici o lege, în afară de legea capriciului*” (*op. cit.*, p. 74).

Un atac de o relativă durtate, dar lipsit de onestitate, ca cel ce urmează, este justificat de dezamăgirea și deziluziile autorului, de faptul că-și vede năruite speranțele de a-și impune punctele de vedere și de a accede la o poziție mai importantă, de la care să poată pune în aplicare acele puncte de vedere, fiind deci vorba de considerații subiective, fără temei real în realitatea românească imediată, decât în raport cu persoana și năzuințele lui Eugen Ionescu.

Oarecum dezarmante sunt afirmațiile de la pagina 120 a volumului **NU**: „*Literatura, filosofia, știința etc. nu sunt românești, ci franțuzești, nemțești, englezești etc. Când facem cultură, nu putem fi români de la început, ci puțin englezi, francezi etc. Cultura este, neapărat, o înstrăinare. Un drum arătat și străbătut înaintea noastră de alții, pe care îi urmărim, pe care îi ascultăm și cărora ne supunem. [...] Nu trebuie să avem naivitatea, deplorabila lipsă de luciditate de a ne prea entuziasma și închipui creatori și egali ai Occidentului*”.

Nu vom analiza acele elemente din opera Hortensiei Papadat Bengescu, pe care o încredințăm, de fapt, de aceste păcate închipuite, și de la care pleacă atunci când ține aceste lecții de umilință, false exerciții de admirație la adresa Occidentului. Admitem că poate jumătatea

franceză era mai plină (sic!) decât cea românească, admitem și împărtășim, până la un punct, marea lui admirație și dragoste pentru Franța, dar, de aici până la a ne depersonaliza din punct de vedere cultural și a ne pune în genunchi, la picioarele altor culturi, cărora nu le contestăm defel importanța și chiar măreția, mai este cale lungă...

Reluăm aici o idee mai veche, dragă nouă: oricâte valori ar da România, conform elementarei teorii a probabilităților, este posibil ca o țară mai mare de câteva ori ca suprafață și/sau populație, să dea în continuare mult mai multe nume sonore și figuri ilustre, căci ele impun, din capul locului, nu-i așa, prin număr și kilometri pătrați, iar în ultimul timp și prin PIB-uri extrem de umflați în raport cu ale noastre... Vom renunța la calculul matematic, vom reaminti doar, în treacăt, că România este una din foarte puținele țări care dau un foarte mare număr de personalități raportat la mia de locuitori. Ce te faci, însă, când alte țări au o populație de trei, patru ori, sau chiar mai mult, mai mare ?!

Pe de altă parte, afirmăm că **Eugen Ionescu a venit prea târziu în România pentru a se mai putea adăpa la toate sursele românismului, a descâlci toate ițele modernismului și civilizației noastre, și a plecat prea devreme în Franța pentru a avea timp să aprofundeze și să înțeleagă cum se cuvine diversele fațete ale realităților românești.** Este o opinie personală, la care ținem în mod deosebit, și sperăm că nu ne înșelăm prea mult...

Doi pași la est, doi pași la vest, am putea intitula acest balet pendular al lui Ionescu, care vrea să șteargă (nu neapărat să retracteze...) fără reținere ceea ce mai înainte scrisese cât se poate de apăsător: „*Să recunoaștem neînsemnătatea noastră, poate numai provizorie. (S-ar putea ca substanța românească să nu poată deveni valabilă în cultură: totuși, înainte de a dispera, propun să se mai facă încercări două secole, de aici înainte). Și aceasta nu este o rană adusă demnității noastre. Găsec jignitor, dimpotrivă, spiritul nostru de sclavi: această față veșnic întoarsă modelelor străine, care ar trebui să fie o acceptare francă, integrală, a învățămintelor occidentului. Fără slăbiciunea entuziasmului și fără slăbiciunea revoltei; fără neîncredere, trebuie să continuăm să învățăm.*

Vă jur că nu voiam să spun lucrurile de mai sus. Le rezervasem pentru mai târziu. Dar m-a luat pe dinainte condeiul” (op. cit., p. 122).

Desigur, cele susținute de Ionescu se mai spusese deja în epocă, chiar de voci foarte avizate, precum Eugen Lovinescu. Că mai putem încă asimila, prelua ce este bun de la alții, este adevărat. Dar, că avem un spirit de sclavi doar pentru că refuzăm să luăm totul de-a gata de la Occident, dovedește iarăși **o incompletă cunoaștere a spiritului românesc.** Cât despre neînsemnătatea noastră, fie ea și provizorie, refuzăm să credem că eseistul din **NU** o spunea cu mâna pe conștiință. Vedem mai degrabă în ea tot un efect al teribilismului specific generației tinere de sub oblăduirea lui Mircea Eliade, dar și o tentativă de a șoca prin noutatea și îndrăzneala unor afirmații menite a zdruncina mentalități și prejudecăți care se împământenisseră la noi parcă prea durabil și prea firesc. *Aux grands maux, les grands remèdes*, spune

parcă proverbul pe care jumătatea franceză din el îl cunoaște cât se poate de bine...

În efortul său de a nu se retracta, de a nu-și lua vorba înapoi, de a fi consecvent cu sine, autorul ne îndeamnă să credem că multe din afirmațiile sale sunt rodul orgoliului nemăsurat, cu corolarul său intim: disprețul pentru operele și opiniile celorlalți, asta ca să-și mai îndulcească, nu-i așa, ascuțimea săgeților și amăreala veninului picurat din când în când, aluziv, cu trimitere la anumite stări de lucruri sau personajii din epocă, pe care le considera răspunzătoare de acele stări de lucruri.

Cum altfel am putea citi și aborda mărturisirile atât de puțin ortodoxe de la pagina 146: „[...] *în ceea ce mă privește, vă jur că niciodată, luând în mână o carte românească, nu mi-am închipuit că autorul ei ar putea fi mai grozav decât mine. Am fost condus și însuflețit permanent de o neîncredere inițială față de operele, de personagiile românești, de cultura românească – neîncredere pe care experiența mea ulterioară a întărit-o și a justificat-o*”. Putem spune, fără teama de a greși, că acest contact al lui Ionescu cu românismul și românitatea a fost unul imperfect, fiind influențat și alterat de relațiile sale privilegiate cu Franța, preferând-o, după cum se poate constata, pe toate planurile, iar extrapolările sale la Occident își au rădăcina tot în filiația sa franceză.

Dornic să spargă convențiile, să înlăture cât mai multe din barierele convențional(-ism-)ului, negatorul nostru se erijează în Judecător suprem, care nu mai admite nici un fel de recurs de la sentințele sale, pozând în instanță supremă, ale cărei judecăți au valoare de ultimă analiză: „*La noi, bietul critic nu poate avea nici măcar o valoare impersonală neutră – din pricina debilității intelectuale a publicului românesc. Îmi vine să cred că substanța românească este inaptă, refractară unei existențe în cultură. Nu vreau câtuși de puțin să spun că substanța noastră spirituală este o substanță inferioară: dimpotrivă, poate fi superioară și cred aceasta tocmai pentru că o cred aculturală” (op. cit., p. 149).*

Treptat, scriitorul român se îndreaptă spre condiția de scriitor francez sau, cel puțin, de expresie franceză: „*În definitiv, numai cu felul nostru românesc de a fi nu putem exista în cultură, pentru că cultura este anteromânească. Trebuie să mergem în urma țărilor apusene culturale, căci nu cultura occidentală se va muta după noi, ni se va subordona nouă: ea nu poate renunța la ea însăși” (op. cit., p. 150).* Avea oare nevoie de o platformă așa-zis ideologică pentru a se putea transfera în cultura franceză, și ea cultură occidentală ? O altă întrebare la care nu găsim deocamdată răspuns: de ce simte neapărat nevoia Eugen Ionescu să instituie un raport de subordonare a culturii române față de cea occidentală ? Și care ar fi criteriile acestei alegeri, acestei devalorizări în vederea unei eventuale viitoare revalorizări, în ideea în care cultura română ar fi avut, într-adevăr, de câștigat din această subordonare ?!

La fel de nefiresc ni se pare, în gura acestui jumătate francez jumătate român, o exprimare de genul: „*felul nostru de a fi românesc*” – cât oare din acest fel de a fi românesc a putut asimila Eugen Ionescu în scurtul răstimp cât a conviețuit cu românii get-beget? Să ne reamintim că, după nașterea copilului Eugen, familia s-a

reîntors în Franța, de unde, abia în 1925, Eugen Ionescu va reveni în România pentru a trăi alături de tatăl său, conform sentinței judecătorești date la terminarea divorțului dintre părinți. Este la fel de adevărat că, în doar câțiva ani, ajunge să stăpânească aproape la perfecțiune limba română, dovadă că, în 1930, publică deja primele articole de critică literară în revista *Zodiac*, iar în 1934 publică acest foarte bine cotate volum *NU*; ne întrebăm, însă, dacă a fost suficient pentru a-și intra în pielea unui român născut pe aceste plaiuri și format în tradiția românească a educației și culturii, pentru a se putea considera un bun român, în stare să judece obiectiv și avizat cultura română și valorile spiritualității românești...? Ne îndoiim că viața petrecută în afara casei părintești, pe care a părăsit-o în 1930, trăind din meditațiile de limba franceză, i-a permis să ia pulsul efectiv al românității, să se întrepătrundă deplin cu problemele românismului.

Suntem mai degrabă tentați să vedem în Eugen Ionescu un autor dornic de perfecționare în domeniul culturii și literaturii române, dar puternic marcat de copilăria și studiile făcute în Franța, ceea ce explică o oarecare detașare, chiar ușurință de a-și critica, destul de nedrept uneori, confracții și neamul din care făcea – fie și pe jumătate – parte (din partea tatălui). Atribuim deci unei informații incomplete și unei insuficiente documentări acele diatribe sau chiar pamflete *dedicate*, uneori gratuit și facil, unor stări de lucruri pe care nu le cunoștea îndeajuns – nici n-ar avea cum, probabil, pentru moment, decât dacă ar rămâne în această țară, ceea ce nu s-a întâmplat.

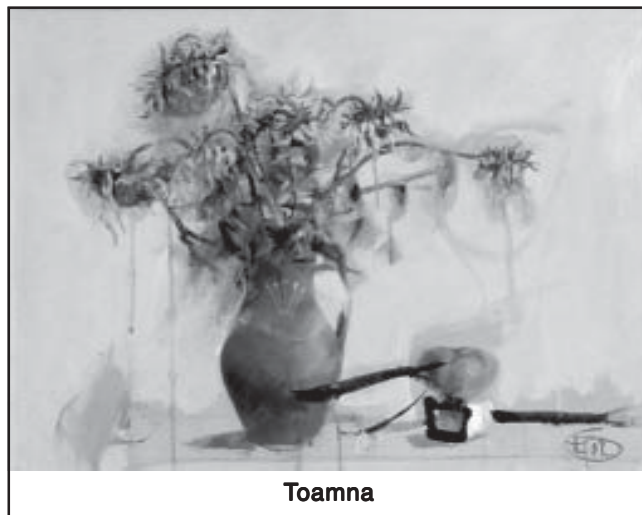
Se pare că Eugen Ionescu a realizat, în cele din urmă, că multe din afirmațiile și judecățile sale privitoare la România și cultura ei nu au fost tocmai corecte, ceea ce poate explica revenirea la sentimente mai bune față de România, și păstrarea/nerepudierea limbii române (pe care o vorbea cu o evidentă plăcere în orice împrejurare, spun cei care l-au contactat la Paris), situându-se, astfel, la polul opus cioranian.

Ar fi fost puțin probabil să nu înțeleagă absurditatea și inexactitatea unor afirmații rupte de adevăr, precum cea de la pagina 151: „*Dar poate că nu însemnează nimic aceasta. Nu știm prea bine ce trădăm, la urma urmei, ce românism abstract, neraportat la nici o realitate culturală, inexprimat încă, trădăm!*”

De unde știm că nu suntem specifici în cultură, când încă nu existăm în cultură, în nici un fel? De unde știm noi că felul nostru de a fi în cultură nu este tocmai cel franțuzesc, cel englezesc, cel nemțesc, cel austriac, cel rus, cel abisinian – sau ceva din toate acestea la un loc?

[...] *Ne punem și astăzi, ca și ieri, ca și mâine, până la sfârșitul veacurilor, întrebarea dacă existența noastră este românească și autentică, înainte de a fi început să existăm în orice fel*’ (nu putem să nu ne exprimăm indignarea și dezacordul în fața unor astfel de aberații!).

Dacă e să fim cinștiți cu noi înșine, dar și cu Eugen Ionescu, trebuie spus că astfel de teribilisme fac parte din ceea ce se cheamă *păcatele tinereții* oricărui scriitor, ba chiar sunt o dovadă clară – fie-ne iertată indelicatetea – a insuficienței maturizării a autorului pe cale de a se forma, dornic pur și simplu de afirmare, dar care nu-și



Toamna

dă osteneala de a verifica în fapt exactitatea și precizia celor puse pe hârtie *du premier jet*... Are și spontaneitatea farmecul ei, nu contestăm șarmul și dinamica scriiturii ionesciene, dar nu doar *tonul face muzica*, ci și felul de a interpreta, de a orienta opinia publică, de a spune corect lucrurilor pe nume, nu doar de dragul de a spune ceva acolo, ca să ți se audă vocea!

A te hazarda, de exemplu, să afirmi că *până la sfârșitul veacurilor* ne vom întreba dacă suntem sau nu români, ne conduce pe noi la întrebarea dacă acest scriitor și-a asumat vreodată deplin condiția de român, dacă a simțit și suferit vreodată românește, și ne mai întrebăm în ce limbă visa și se ruga el, căci distanțarea până la nivel de imprecizie și blasfemie, ne determină să punem toate acestea sub semnul întrebării...

Suntem, desigur, mândri că a avut un tată român, că s-a născut în România (la insistențele tatălui), că ne-a făcut cinste și avem motive să ne simțim onorați și mândri de faptul că ne aparține și nouă, românilor (chiar dacă doar pe jumătate!), dar nu-i putem trece cu vederea acele ineficiente și deficiente izvodite tocmai din raporturile sale cu România, și regretăm faptul că imaginea acelui tată neubinit și neubitor s-a amplificat în așa măsură, încât a ajuns să se confunde cu imaginea însăși a României și românismului.

Plecând de la aceste considerente, putem conchide că astfel de afirmații, care frizează uneori o anumită prețiozitate prin ridicolul și facilul lor cu pretenție de *dat o dată pentru totdeauna*, erau puse pe hârtie tot în scop quasi-terapeutic, având, credem noi, doar rolul de a-l sugestiona pe autorul lor că nu are de ales și trebuie, deci, să părăsească grabnic această cultură și această țară (chiar dacă se vrea un soi de justificare, de scuză, autorul mai rău se acuză!). Nici o logică din lume nu ne va putea convinge că Eugen Ionescu, care se recunoaște duplicitar, credea în spusele sale sau că el spunea ceea ce gândea, atunci când nota în *NU*: „*Pe noi ne mai caracterizează și aceste lucruri: nu avem nici o autentică preocupare, nici o adevărată dragoste pentru problemele în sine, ci numai pentru problema de a avea și noi probleme, instituții, cultură cu care să ne putem mândri. Suntem însuflețiți de un parvenitism cultural și profetizez: cât vom fi așa, nu vom parveni în cultură. [...] Nu putem spune ce este sau ce trebuie să fie cultura românească*”

înainte de a exista această cultură românească. Noi lăudăm, aprobăm, criticăm, dezaprobăm ceea ce nu este încă, ceea ce nu știm dacă și cum va fi” (*op. cit.*, p. 154).

Un înțelept proverb francez spune: „*Il faut tourner sept fois sa langue dans sa bouche avant de parler*”, de unde, extrapolând, am putea conchide că Ionescu trebuie citit de șapte ori și comentat/interpretat o singură dată (cu multă atenție, desigur). Dacă ne-am ambala prea tare, așa cum au făcut-o unii cu Cioran, am obține rezultatul nul al expresiei românești: „*Dac-o iei lată, rămâne negrapată*”, adică, ne răcim gura de pomană, căci, în final, se va dovedi nu numai că nu am avut dreptate, dar și că am greșit față de scriitorul respectiv!

La fel i s-ar întâmpla și unui critic prea grăbit să-l anatimizeze pe Ionescu pentru ideile sale, dacă nu ar avea răbdare să citească volumul **NU** măcar până la pagina 172, unde ar găsi scris, negru pe alb: „*Dacă am fi totuși convinși că suntem egalii tuturor, ne-am sinucide imediat. Viața este suportabilă numai prin faptul că ne disprețuim semenii și că ne supraevaluăm pe noi înșine. Cunoașteți alt farmec vieții?*” Rezultă cu puterea evidentei că, asemenea colegului Cioran, a făcut din disprețul semenului o preocupare ridicată la nivel de artă, altfel i se pare că s-ar recunoaște egal cu *le commun du mortel*...

Din această perspectivă, toată tevatura asta ciorania-no-ionesciană se pare că are ca punct de plecare o anumită doză de timiditate, de dificultate în a-și impune punctele de vedere, și că nu este nimic altceva decât o răzbunare pe toți și pe toate, expresia literar-artistică a unor frustrări și obsesii, poate chiar fantasmă, expresia, așadar, a unui egoism de o anumită coloratură, cu tentă reprobatorie și deflatorie. Bravada este dovada *vitejiei* pe care scriitorul o afișează în lupta cu pagina albă de hârtie, dispusă să-l asculte, să-i suporte toate exhibițiile și toanele/capriciile... Cu deosebirea că un atare eroism nu implică sacrificiul de sine pe câmpul de luptă, dimpotrivă, sacrificarea altora, cu tot ceea ce-i caracterizează, printre care nu se simte în largul său, la el acasă.

Din dezvăluire în dezvăluire, ajungem să închegăm adevărate... adevăruri (!) ionesciene, precum cel eliberat de afirmația cu valoare de negație a celor afirmate anterior: „*Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conținutul? Expresia este tocmai aceea care nu sunt eu. Articulația cuvântului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituție*” (*op. cit.*, p. 181). Să fie oare Ionescu duplicitar doar la nivelul scriiturii, când una gândeste și alta scrie? sau doar la nivelul declarațiilor, când una gândeste și alta spune?! Oricum, ca om de teatru, era și puțin actor (trebuia să intre, rînd pe rînd, în pielea personajelor sale înainte de a le da viață, nu-i așa?), drept care suntem de părere că nu trebuie crezut mereu pe cuvânt, căci și dramaturgul nostru, francez prin naștere (prin actul nașterii...) cunoștea, mai mult ca sigur, dictonul: „*Toute vérité n'est pas toujours bonne à dire*”...

Vorbind cu... Goethe (!), Ionescu are un acces de sinceritate și continuă pe calea dezvăluirilor, voind parcă să ne șocheze de neadevărul celor afirmate anterior, revoluționând, într-un fel, arta retoricii, făcând din ea un soi

de anti-retorică, pe măsura și *pendant*-ul anti-teatrului: „*Cum să cred, dragă Goethe, că am să te descopăr în literatura ta, când toți ne trădăm? Ne trădăm fiindcă vorbim, ne trădăm fiindcă tăcem, ne trădăm pentru că acționăm, ne trădăm pentru că suntem originali.*

Dar ne trădăm, în definitiv, pentru că existăm. Existența asta a noastră e cea mai mare trădare de noi; ea le generează, apoi, pe toate celelalte” (*op. cit.*, p. 184).

După aceste reveniri la sentimente mai bune, el găsește potrivit să strecoare și știrea finală, însoțită și ea de un soi de scuze cu rol de auto-critică (obsesia kafkiană a greșelii): „*Orice aș face – pierd, mă trădez. Și scrisul acesta e tot o trădare. Nu mă pot regăsi rămânând tot aici*” (*idem*). Partea finală a acestei declarații este extrem de vagă, fiind un decalc după francezul: „*en restant là*”, care poate avea în românește mai multe sensuri: a) să mă opresc aici (din această activitate, să pun punct unui act, demers etc.); b) să mă mulțumesc cu asta/cu atât; c) să rămân aici/în acest loc. Poate fi receptată diferit de cititorii nevizitați, ea, însă, transmite clar ideea, intenția de a părăsi România, pentru stabilirea definitivă în Franța, țara mamă/a mamei – sau a doua sa țară.

Regretul său de a nu fi (deja) francez, adică stabilit deja acolo, în Franța, izbucnește impetuos într-un dialog în contradictoriu cu mai-marii, în cadrul căruia îi avertizează, destul de gălăgios, că: „*Dacă eram francez, eram poate genial*” (*op. cit.*, p. 196), altfel spus, le atrage atenția că are de gând să devină francez... Premoniție sau profeție, nu știm cât îi revine fiecăreia, cert este că Eugen Ionescu, cel contestat în România atunci când s-a pus problema să i se atribuie Premiul pentru Literatură al Fundațiilor Regale, a ajuns și francez și geniu, contrariindu-și astfel confracții, care nu prea dădeau multe parale pe el și pe scriitura lui!

De ce ar fi plecat din România? Ne-o spune tot el: „*Vă declar că mă jenează incomensurabil faptul că sunt condamnat să rămân o rudă săracă a intelectualității europene: faptul că nu suntem decât trei sute de inși care ne batem capul cu ideile, cerneala și hârtia, și încă prost [...] constituie una din tristețile, din malaises-urile mele permanente*” (*op. cit.*, p. 197).

În schimb, nu putem fi de acord decât parțial cu **Postfața** lui Mircea Vulcănescu, care pare oarecum naiv idealist, și bonom de credul, atunci când afirmă: „*În dosul fanfaronadelor, a boutade-elor, a pozelor și a îndrăznelilor stă deci, la Eugen Ionescu, ca și la Jean Cocteau – cu care, de altfel, poziția Falsului itinerar critic are adânci înrudiri spirituale – o neînfrântă voință de adevăr, de precizie, de claritate, care dă nu știu ce aer montaignean și socratic lucrării sale*” (*op. cit.*, p. 219).

Aproape de adevăr este prefațatorul când încearcă o scurtă caracterizare a dramaturgului: „*Eugen Ionescu este bolnav de luciditate, îmbolnăvit de acuitatea spiritului său discursiv, de obligația de a vedea clar și poate puțin și de păcatul exagerării [...]*” (*idem*).

Că este „*fără îndoială, un copil teribil*”, suntem de acord, dar când decretează că Eugen Ionescu este „*[...] un fiu spiritual de al lui Mircea Eliade*”, avem oarece rețineri, căci erau colegi și confracți întru litere și spirit, congeneri și atrași /frământați de aceleași probleme.

Petru Ursache

COMPORTAMENTUL MIORITIC

Miorița este o replică românească la complicata problematică a morții și reprezintă o secvență dintr-o mitologie funerară. Față de aspectele practice care țin de disciplina ritualizării credințelor și ideilor religioase, **Miorița**, ca discurs verbalizat și distinct, se relevă în direcția unei metafizici a morții. Discuția poate avea înțeles cu condiția să fie depășită investigația de tip etnografic, de care s-a făcut abuz până în momentul de față. Această a dus la multe confuzii și la simplificări nedorite. Lectura strict literală a textului poetic, identificarea unor amănunte ce privesc viața oieritului nu trebuie nesocotite, ba sunt necesare până la un anumit punct. Dar **Miorița** este un *text deschis*, adică se pretează la o serie de abordări din perspective diverse și specializate: literară, etnografică, mitologică, estetică, axiologică, ontologică.

Așadar, dincolo de aspectele, să le spunem „vizualizate”, concret identificabile prin cuvânt și gest, textul, pe care îl cunoaștem după formele conservate în colecții, ascunde, ca orice document cultural de mare tradiție, sensuri ermetice deloc ușor de decriptat. Compoziția se arată, în aparență, simplă și la îndemâna oricui, însă individul grăbit și fără îndrumare profesionistă riscă să nu întrezărească nicidecum calea care să ducă spre esența problemei. Este mai comod și mai profitabil, într-un sens sau altul, să te oprești la suprafața lucrurilor, la amănunte ne semnificative, eventual să le bagatelizezi cu umor, decât să treci dincolo de aparențe și să constăți, „pe viu”, că ele sunt prea adesea înșelătoare. **Miorița** constituie tocmai un caz tipic de aparență înșelătoare. Repet, de pe o poziție mai îngăduitoare, care să permită recuperarea unora dintre cercetările efectuate până în prezent: atâta vreme cât s-a avut în vedere poeticitatea textului folcloric, mai precis „literaturizarea” acestuia, s-a putut constitui un discurs credibil în favoarea laturii artistice. În această privință nu s-au afirmat folcloriștii, cum ne-am fi așteptat (întrucât ei se limitează la simple descrieri și tipologii), ci oamenii de cultură, literații, scriitorii, poeții, mai îndreptățiți să intuiască / înțeleagă, „din interior”, fenomenele de invenție, fără a invoca discriminator pre-textul „celor două culturi”. Din păcate, și aceștia s-au oprit la jumătatea drumului; discuția poate fi prelungită în direcția esteticului, în mod special a existenței tragice. Părerile unite ale etnografilor au privat cercetarea de orice șansă. A susține că nota caracteristică a poemei ar fi un conflict profesional între ciobani, că unul dintre ei a dat bir cu fugiții de frica celorlalți doi; sau a crede că așa-zisul testament s-ar motiva prin superstiția statornicită în legătură cu strigoii, de unde ar deriva întreaga semnificație a textului, mi se pare o regretabilă fundătură. Este ca și cum am afirma, fără dovezi, că experiența tragică a zeiței Iștar din seria călătoriilor pe celălalt tărâm, de la Inanna la Ghilgameș, de la Orfeu la eroul din basmul

românesc **Tinerete fără bătrânețe** s-a / s-au consumat fără sens. Nimic de zis, rezultatul călătoriei a fost „negativ” de fiecare dată, dar *nu inutil*. A fost dobândit, cu sacrificiu greu, un reper necesar în împlinirea cunoașterii, în sensul că viața (care trecea drept singura formă de existență la începutul începuturilor mitice și în panteonul divin) s-a delimitat de tărâmul morții, ambele ca realități opuse, cu statut propriu. În logica paradoxului, opoziția nu exclude asocierea pe un plan mai înalt de complementaritate și universalitate, așa cum în matematică plus și minus infinit intră în coerența aceluiași dialog al numerelor, cum în gândirea speculativă afirmația se învecinează cu negația, adesea una substituind-o pe cealaltă, cum în fonetică vocalele nu au înțeles deplin fără consoane.

Într-un cuvânt, mioritismul se întemeiază pe un tip de comportament moral și existențial cu rădăcini adânci în straturile cele mai îndepărtate ale gândirii mitice. Drept urmare, calea deschisă în abordarea problemei o constituie comparatismul mitologic. Se poate dovedi astfel că păstorul carpatic nu este izolat în căutarea lui dramatică pentru aflarea unui răspuns în ce privește realitatea enigmatică a morții. Înaintea lui (deși n-o să știm niciodată ce înseamnă „înainte”, pentru că în mitologie și, în general, în culturile prealfabete *timpul* are valoare proprie, cronologia matematică fiind exclusă) se cunosc și alte încercări de același fel, de la zei la eroi și, „apo”, printre oameni. Asemănările sunt atât de frapante, încât nici măcar n-au putut fi observate. Două exemple dintre multe altele. Într-unul dintre cele mai vechi mituri ale omenirii, zeul-păstor Dumuzi, deși se bucura de o poziție înaltă în panteonul sumerian, ca și Proserpina din repertoriul latin, primește vestea că urmează să fie ucis, „în strunga cu oi”, de către duhurile infernale Galla. Eroul, puternic și divin, nu ia măsuri de apărare, nu pune mâna pe ciomag să-i întâmpine pe vrăjmași, ci începe să bocească și să lăcrimeze, cerând sfat și ajutor de la soră și mamă, deci de la ființe aparținând, potrivit arhetipologiei, spiritului chthonian și feminin, nu uranian și viril. Nu avem dreptul să-i reproșăm lui Dumuzi lipsa de curaj, bărbăția. El se afla într-o situație limită: știa că nici o forță divină sau umană nu se putea opune morții, lecție transmisă din veac în veac și păstorului mioritic. Nici lui Ghilgameș nu i se poate contesta vitejia printre semeni. A dat dovadă de eroism cu diferite prilejuri. Cu toate acestea, moartea lui Enkidu i-a provocat multă întristare, l-a transformat în altă ființă; iar călătoria îndepărtată și grea, cu scopul de a descoperi un răspuns și un remediu în legătură cu întrebarea chinuitoare privind existența morții, n-a dus la rezultatul dorit, ca și în cazul eroului din **Tinerete fără bătrânețe**... Păstorul carpatic, la rândul său, nu a pus mâna pe arme pentru că dușmanii care se pregăteau să-l atace nu reprezentau decât instrumente ale morții, nu

cauza cauzelor. În spatele lor se afla moartea eternă și de neclintit. Înfruntarea putea duce la o amânare, nu și la îndepărtarea definitivă a morții. Alta era intenția eroului, dacă ne gândim la tradiția caracteristică în care se înscrie, cu riscul sacrificiului de sine.

Pe scurt, comportamentul mioritic, așa cum rezultă din **Miorița**, varianta Alecsandri, și din complexul de texte agro-păștorești asociate, înseamnă actualizarea unui scenariu funerar și mitic, îndelung verificat din generație în generație. Este vizat orice individ situat pe cea mai de jos treaptă istorică și culturală, fie aparținând celei mai avansate civilizații moderne, dotată cu instrumente sofisticate de protejare a omului. Nu s-a schimbat nimic în decursul timpului și nu se întrevăd speranțe, dacă avem tăria să privim realitatea cu toată răspunderea; moartea nu a cedat o iotă din enigmele sale. Omului îi rămâne libertatea să funcționeze într-un fel sau altul. Dar este o libertate necesară și morală, deși limitată, constrânsă. Atâta vreme cât păstorul alege calea destinată cea mai

grea, cum s-a văzut, transferând întreaga problematică a morții dintr-o acțiune imediată, efemeră și la îndemâna oricărui aventurier, într-o meditație de cel mai înalt înțeles existențial, înseamnă că a avut tăria să *revalorifice* (Mircea Eliade) sensul de predestinare și negativ al morții în favoarea ființei căzute în suferință și umilintă. Astfel, omului i se ivește șansa refacerii puterilor sufletești și spirituale, după modelul universal al păstorului mioritic, devenind capabil să întâmpine moartea, cel mai de temut vrăjmaș al vieții, nu cu frică, ci cu vitejie, „*împăcat și tare*”. În puterea sacrificială de a pune „*întrebarea necesară*”, în folosul tuturor, chiar dacă ea rămâne deschisă pentru a fi asumată de fiecare individ în parte, stă înțelesul moral și existențial al **Mioriței**. Pe această cale, textul românesc se unește cu documentele de circulație universală aparținând aceleiași sfere comportamentale și de gândire. Cât privește dimensiunea estetică a **Mioriței** (trebuie să se aibă în vedere varianta Alecsandri), aceasta este o problemă care ar merita o discuție specială.

Ioan Adam

ÎNTOARCEREA POETULUI*

Două volume de poezie și un festival literar au marcat la Sibiu, în noiembrie trecut, ecoul postum al operei lui Radu Selejan. Inițiativa acestor acte este soția poetului, profesoara Ana Selejan, sobru universitar sibian care, prin laborioasele sale investigații asupra evoluției literaturii române sub totalitarism, a oferit repere intelectuale de neocolit în cercetarea istoriei noastre recente. De altminteri, tot domnia sa a dedicat soțului dispărut o monografie, **Retorica vulnerabilității** (Editura **Cartea Românească**, 2001), în care îi analizează meticolos lirica, vădind că stăpânește și instrumentarul estetic, nu doar pe cel ideologic reclamat de materia abordată anterior. Dincolo de obiectivitatea, mai mereu păstrată, a comentariului critic, studiul acesta e tulburător prin reflexul mitologic ce-l propune. Orfeu, spune mitul, a coborât în Infern, încercând, cu ajutorul cântului, să-și readucă soția, Euridice, pe pământ, la **viață**. N-a reușit, fiindcă a fost nerăbdător, privind-o prea devreme pe prizoniera Hadesului. Acum mitul se inversează: Euridice înfruntă beznele morții și readuce sus, spre lumina lecturii, capul cântător, profetic, al poetului (soțului) pierit, dându-ne astfel posibilitatea de a vedea mai bine cum a fost.

Prezență lirică discretă, cu un palmares editorial redus doar la cinci volume antume, Radu Selejan a fost un „*literatur de mijloc*” (formula îi aparține Anei Selejan!), sensibil prin însăși condiția lui intermediară la ultragiile epocii. Primele plachete: **Corturile neliniștei** (1968), **Cântece și descântece de piatră** (1972) și **Târziul clipei** (1973) au apărut într-un climat care, în linii mari, ar

putea fi socotit unul al „*dezghețului*”, al relativei liberalizări. Publicarea celorlalte: **Fără puncte cardinale** (1995) și **Lupta cu îngerul** (1997), cărți de arzătoare interogație și trăire creștină, era aproape de neconceput înainte de schimbarea la față din decembrie '89.

Că între retragerea poetului în cortul tăcerii și ieșirea târzie din el au trecut mai bine de două decenii e un indiciu elocvent al naturii speciale a poeziei. Când e practicat cu sinceritate, cu voința exprimării integrale a adevărului, discursul liric nu permite „*jocuri cu mai multe strategii*”. Parafrazând o formulă croceană, am putea spune că poezia este un strigăt exasperat al ființei. Ceea ce în condițiile totalitare era imposibil, un ideal intangibil pentru „*poetii de mijloc*”. Asta ar explica și schimbarea de instrumentar artistic al lui Radu Selejan, transformat *ad hoc* în reporter, romancier, scenarist. Poetul avea o clară conștiință a limitelor – ale lui și ale vremurilor în care a trăit! – și știa să tacă atunci când nu putea să țipe. Norocul său a fost că „*tipătul*” său, fie și incipient, a fost auzit. Iată ce scria în **Lucefărul** din 18 martie 1967 un critic important, Vladimir Streinu, căruia îi parveniseră prin poștă primele poeme ale lui Radu Selejan: „*Privim de multă vreme aventura tinerilor poeți necunoscuți [...] Și totuși, numele nou adus de vreo publicație sau de poștaș ne umple mereu inima de posibilitatea unei primeniri poetice. De altfel, numai așa am cules cândva din cutia de scrisori și nume neînșelătoare: Constantin Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș și altele. [...] Celălalt tânăr poet necunoscut, care ne scrie, se numește Radu Selejan. [...]*”

Mai organizat decât confratele său [Ion Pachie Tatomirescu – n.n., I.A.], mai adunat și de aceea și mai

* Radu Selejan: **Poezii postume**, Casa de Presă și Editură **Tribuna, Din cele mai frumoase poezii, Tipotrib**, Sibiu, 2003

coerent și mai cu știința estetică a limitelor, el se află la un început de descifrare a lumii nu în afară, ci în el însuși. Față de revărsările primului, mișcarea lui evidentă este către o albie îngustă, proprie curgerilor limpezi. Câte un simbol, deși alcătuit în deplină liniște, se ridică parcă din adâncimi nebănuite sub claritatea expresiei.

Așa este **Lebăda neagră**: «Au murit atâtea lebede/ și eu n-am auzit/ nici una cântând» [...]

Oricum ar fi, gustul rafinării impresiilor și atitudinea intelectuală nu-i lipsesc totuși, cam în felul lui Blaga, pe care și-l apropie, fără să-l paraziteze, în **Pășesc pe drumul nașterii din nou** [...] În alte poezii, semnele aceleiași apropieri sunt și mai evidente (ca în **Mă împlinesc mereu**), nefiind nici o îndoială asupra contactului cu marele înaintaș. [...] Radu Selejan cultivă sigur un maestru identificabil și libertățile cultului său sunt cu atât mai promițătoare.”

Carierea lirică a lui Radu Selejan fiind fatalmente încheiată (poetul a plecat dintre noi în ziua de 7 iunie, anul 2000) putem încerca acum, folosindu-ne de cele două volume recent apărute: **Poezii postume** și antologia **Din cele mai frumoase poezii**, să vedem în ce se manifestă influența blagiană și care sunt libertățile pe care și le-a îngăduit poetul.

Blagianismul lui Radu Selejan constă în predilecția expresionistă pentru stihial, urieșesc, antropomorfism. În **Pașii profetului**, tânărul Blaga le cerea munților un trup în care să-și descarce nebunia, o „amforă” pentru „eul îndărătnic”. Retroproiecția tânărului Radu Selejan spre spațiul amniotic e marcată din capul locului de conștiința zădărniceii: „Urc drumul nașterii din nou/ Și sus/ și jos/ doar grote-mi stau-nainte,/ din care vaiete se scurg/ născuților mai dinainte./ Urc drumul nașterii din nou/ și n-aflu pântec/ pe măsura mea:/ și să cobor/ e prea târziu...”

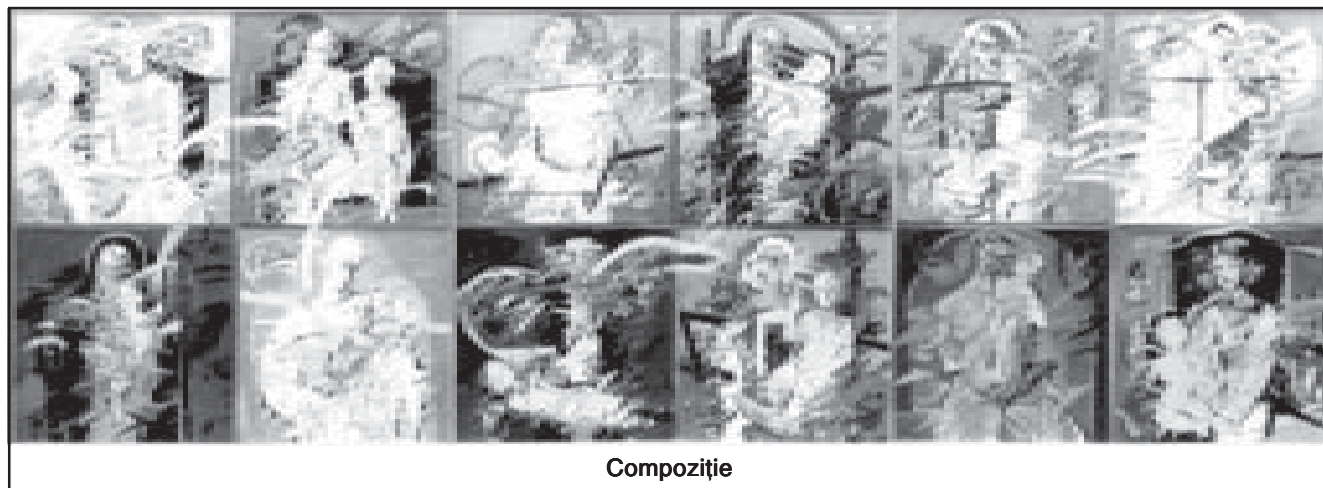
La Blaga exista un păgânism elementar, la Radu Selejan o conștiință a vinei de a se fi născut. Culpă ce nu poate fi ispășită decât prin arderea până la scrum și descoperirea ortodoxă a „adevărului vieții”. Din acest punct de vedere, volumul **Poezii postume** e cel mai tulburător. Alcătuitoarea lui a avut fericita idee de a-l structura privind dinspre Azi spre Ieri, dinspre metamorfoza ultimă spre „mieii primii” ai eului liric. Folosind acest ochean întors constatăm trecerile de la epitalam (a se vedea ciclul

Anne) și copilărire (a se citi, de asemenea, suavele poeme reunite în **Dintr-o cărticică de cinci ani**) la interogația și căutarea dramatică a „seminței-cuvânt”, așadar a verbului originar propriu „picurului de Dumnezeire” care e poetul și, concomitent, omul.

Ciclul cel mai expresiv, estetic expresiv, în pofida unei retorici abrupte, truculente, este chiar cel liminar, intitulat **Amintiri ale unei picur de Dumnezeire**. Anamneza practică aici este o parafrază lirică a **Genezei** biblice, un memorial în care poetul, ca fragment al Dumnezeirii, reconstituie **facerea**. E o cosmogonie violentă, mai curând o logogonie în care lumea încearcă a se naște din Cuvântul Dintâi, iar poetul, ca Demiurg de rangul doi, intră în concurență cu Tatăl: „Spațiul și Timpul m-au prefăcut/ în sclavul lor. Abia atunci/ am început să-mbătrânesc. / Într-un târziu, m-am dumirit:/ Zicerea Dintâi, părintele,/ se plictisise de prezența mea/ în preajma lui, se și temeă/ că, cine știe cum, cândva,/ în El m-oi întrupa.”

Am aștepta, drept consecință directă a acestei îndrăznețe identificări cu Tatăl etern, o expulzare, o prăbușire în genul celei petrecute cu eminescianul Dionis, dar, încă o dată conștient de limitele sale, poetul rămâne „singur și trist” în drumul său trudnic, sisific, spre peștera sumbră a Increatului, populată de fiare devorându-se unele cu altele, „umbră cu umbră”. Din aceste embryoane de poem, azvârlite pe albul paginii calde, în fugă, de parcă poetul s-ar fi temut să nu-i ardă mâinile, se-ncheagă până la urmă o spovedanie întretăiată, găfâită, speriată de ideea că nu va putea fi dusă până la capăt, că nu toate greșelile vor putea fi recunoscute, judecate, iar făptuitorul mântuit: ”Miluiește-mă, Doamne!/ Am strigat, numai tu să m-auzi!/ Ostenește, Doamne,/ Și mă ferește de cel viclean./ Am strigat, numai Tu să m-auzi!/ Așteaptă-mă, Doamne, / drumul e greu și lung/ și-aș vrea să Te-ajung!/ Am strigat, numai Tu să m-auzi./ Al câtealea copil al Tău,/ sunt, Doamne?/ Te-am întrebat, / numai Tu să m-auzi!/ Ești copilul meu unicat,/ Mi-ai răspuns/ Numai eu să Te-aud./ Și-ai plecat/ privind din când în când în urmă/ să vezi cât de mult/ m-am îndepărtat de păcat.”

Dacă ar mai fi trăit, Radu Selejan ne-ar fi purtat probabil pe drumul liricii religioase de spovedanie și extaz grandilocvent inaugurat la noi de Heliade Rădulescu în **Biblicele** sale și în **Anatolida**.



Compoziție

Andrei Milca

FĂNUȘ NEAGU ȘI CRONICA UNEI MORȚI ANUNȚATE

„...toate trec, când vine vremea lor, iubire sau noroc – nimic nu ține viața-n loc”...

* * *

Amantul Marii Doamne Dracula a fost, fără îndoială, una dintre cărțile de vârf ale anului 2001, stârnind destule controverse, comentarii aprinse (pro sau contra) printre criticii literari ai momentului, pe tot parcursul lui 2002.

Pentru că timpul a mai trecut și apele s-au mai liniștit, așezându-se în matca lor firească, ne putem întoarce acum la „*ultimul*” roman al lui **Fănuș Neagu** (deși altul acum „*se scrie*”, încât „*ultimul*” devine iar un termen relativ pentru 2004) pentru a stabili exact, „*la rece*”, dacă **Amantul...** este o carte care rămâne... În primul rând, deja politicul, cu toate ramurile lui, se ascunde și în alte cărți ale maestrului unui stil unic în proza noastră – cel care folosește până la „*epuizare*” metafora ce-i poartă numele, „*fănușiană*” – propriu-zis, cartea de față este primul romanul politic cu cheie al lui Fănuș Neagu. Ceea ce există în subsidiar în, să zicem, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, unde niște boemi, nonconformiști, se opuneau, cum puteau ei, unui regim care respingea tocmai teribilistii, ia aici însă prim-planul, devine „*pe față*”, deși observăm o schimbare și la nivelul personajelor. Moniheismul aproape dispare – ca și în **Ciocoi noi cu bodyguard** de **Dinu Săraru** – în sensul că, mânați de resorturi ale parvenirii și vanității, eroii nu mai pot fi buni, își pierd inocența, aveam de-a face, aproape în totalitate, cu o tipologie meschină, a negativilor prin definiție, la scară „micro” sau „macro”. Să fie de vină contextul – finele anilor '80 – care ne dezumanizase pe toți, sau cel puțin pe cei care erau în contact cu etajele Puterii? Cert e că greu mai poți numi un personaj „*pozitiv*” sau măcar normal în această încrengătură monstruoasă, unde fiecare se suspectează și se sapă pe fiecare, călcând pe cadavre ca să ajungă sau să rămână acolo unde-și dorește.

Aceste „*supraviețuiri*” la modul violent – nu există remușcări, duișii, iubiri dezinteresate (decât la nivel de „*amintire*”, de „*trecut*”, când combatanții încă nu intraseră în horă, în sistem, și mai aveau ceva pur!) sunt ironic și obiectiv-lucid redade de prozatorul care a trăit el însuși în mijlocul acestui regim de teroare absolut nefericit. Transformarea tuturor în niște roboți, în niște marionete, spre deliciul jocului „*familiei Dracula*” (clasa comunistă conducătoare, în fapt) este evidentă, după cum Fănuș Neagu reușește încântător, uneori prin sugestii, semne, ticuri verbale, schimbări de... punctuație, să redea cele mai ascunse temeri ale unei societăți în derivă, complexul ei de „*căderi*”, teama, spionarea, lașitatea, mișelia. Prin elemente simple sunt sugerate toate tarele adânci ale unui întreg sistem de insecuritate ceaușist, în putrefacție... În al doilea rând, admiratorii prozei tipic metaforizante a lui Fănuș Neagu de până în „*anii 2000*” vor fi poate dezamăgiți: deși fraza curge senin, folosindu-se, e drept, mult mai rar de figura de stil ce l-a făcut celebru pe scriitor, suntem departe de **Îngerul a strigat**, de exemplu, pentru că și registrul e cu totul altul. „*Hoții de cai*” s-au emancipat, au părăsit, cel puțin pentru o vreme, câmpia Brăilei și „*capitala barbutului*” pentru o altă Capitală, a Ighemoniconului.

Bob Orlando poate a fost și el inițial un tânăr furios, ca și „*frumosul nebun*” Ramnițki, dar s-a integrat repede în lumea pierzaniei, unde „*viața-i un nesfârșit târâboi pentru aur*”. Chiar

dacă nu e o capodoperă (nici **Ciocoi**... lui Săraru nu este, pierzând la „*capitolul*” frazei, întortocheate, abrupte, dar rămânând oricum o carte mare pentru anii '90 și probabil cel mai reușit roman politic „*fără cheie*” – hm! – de după Revoluție), **Amantul Marii Doamne Dracula** este o „*operă*” remarcabilă ca povestire, ca pictură, ca dialog spumos. Adie aici și „*reglările de conturi*” venind din „*porniri elementare și ritualuri tribale*” (**Al. Piru**) din cărțile anilor '60 ale lui Fănuș Neagu, pentru că autorul nu și-a pierdut extraordinarul simț al limbii, reușind să se păstreze simultan „*realist și fantast, sobru și colorat, calm și violent, delicat și brutal*” (**idem**). Ceea ce se schimbă e rezultatul: când Fănuș coboară în cotidian și mizează mai mult pe Realia, lăsând la o parte ambiguitățile, „*gusturile ciudate*” din **Frumoșii nebuni**..., povestea mai pierde la capitolul rafinament estetic, demonstrând încă o dată că autorul stăpânește cel mai bine talentul de a face o saga a meleagurilor natale, pline de lirică și taină, decât de a se scălda în prozaicul mocirlos al meleagurilor dâmbovițene. Totuși, chiar dacă timpul mitic și tărâmul atemporal cu peisaje sublime sunt înlocuite acum de o Brăilă socialistă, prinsă într-un labirint al comploturilor oamenilor mici la stat dar mari la sfat, Fănuș Neagu nu se poate abține pe parcurs să nu redevină melancolic și personificat, când e vorba de a descrie pământul „*viu și neverosimil de frumos din Insula Mică și marea Baltă a Brăilei*”, unde „*timpul își pierde realitatea, devine Netrecere*”...

Galeria de caractere e și ea incendiară, prozatorul rămânând un neîntrecut portretist. Până și numele personajelor au ceva cantemiresc, vetust, nu rimează deloc cu realista societate comunistă, ba din contră: Laur Ceampaula, Voichița, Ovidiu Spinei – Bunivera, Călina, Popa Gârlici, Alecu Matei Orlando, Mihnea Vrânceanu Kiriazi, Vivi Năluca Mătase, Nicu Putna, Silvia Curpeni, Madrigal Voivozeanu etc. Uneori generice, alteori în contradicție cu ceea ce face sau este omul respectiv, „*numele*” / „*porecele*” își au rolul lor, de a diminua sau de a înălța (Bob, de exemplu, simbolizând și trecerea de la un regim la altul, de la Istoria cea veche la cea nouă, „*împrumută*” numele din **Orlando de Virginia Woolf**).

Deși timpul pare bine determinat – „*annus mirabilis 1989*” – parabola Puterii, ca și **Istoria leroglifică** ori **Toamna Patriarhului** a lui **Garția Marquez**, poate fi valabilă oriunde, oricând, pentru orice sistem dictatorial. Nici nu mai contează dacă **Marea Doamnă Dracula**, trecută din realitate în ficțiune, mai e chiar Elena Ceaușescu, sau doar o fantomă, care-i împrumută din obiceiuri: de fapt, „*Augusta*”, „*prima donna absolutissima*”, amestec de Elisabeta I, Caterina de Medici și Ecaterina cea Mare, nici nu prea are cum să-i semene decât structural tiranic Lenuței din Petrești, despre care știm foarte bine cam la care nivel intelectual și uman era. Pe când în carte, păstrând proporțiile, ea chiar este un „*personaj*” viu, colorat, autodidact, fascinant prin răutatea sa, o leoaică bătrână, dar deloc trivială, „*mujică*” (a se urmări perorațiile ei despre pietre prețioase, ori „*strălucirile*” / intuițiile de moment).

Oricum, fie că a dorit o parodiere fină a „*savantei de renume mondial*”, păstrând elemente biografice arhicunoscute, spre a ne deruta, fie că doar a ales câteva motive, pentru a configura un prototip al tuturor Marilor Doamne Dracula, Fănuș Neagu ne propune o Lucreția Borgia modernă și trebuie să recu-

noaștem că eroina din carte este cu mult mai reușită și spectaculoasă decât penibilul model al primei-academiciene „*cucoc*”.

În „*basm*”, despotica ființă nu se împlânzește decât în fața gigolo-ului mult mai tânăr, Bob, care pare a trece ușor peste faptul că amanta lui are... 70 de ani (de altfel, ticăloșenia conservă trupul, mama Augustei, Die Goia, are aproape o sută și „*tot crudă, tot rea*!”). „*Basileul*” Dracula nu apare decât în discuții sau e sugerat prin fraze șablon, ale limbajului de lemn, dus chiar de el la perfecțiune. Apare în schimb Nicola Fuior, „*Delfinul*” Casei Regale - alias Nicu „*juniorul*” – într-o evidentă caricaturizare (practic cam toți „*Ceaușiștii*” și „*ceaușei*” lor sunt ridiculizați prin exagerarea faptelor lor, prin îngroșare). „*Lanțul slăbiciunilor*” al determinărilor ierarhice e eficace: „*pe generalul Paloșanu îl ține Petre Cardinalu, pe Cardinalu îl ține Balazid, primul-ministru și Silviu Crăiniceanu, șeful cancelariei Basileului, dar aștia doi sunt de neatins și vor rămâne de postelnicească amintire*”. „*Marea Doamnă*” și Die Goia („*Dumnezeoica (!) corboaicelor*”) se înjură în... țigănește, ca la ușa cortului; Izabel Căpitănița, mirosind unde e calea spre Putere, îl lasă, fără regrete, pe iubitul vieții ei, Bob, pentru „*omul zilei*”, „*Cardinalu*”; românii, chinezii Europei și „*măscărici*”, trăiesc într-o țară minoră, devorată de insectele fricii, hrănindu-se cu „*adevăruri de slugă*”; doctorul „*Familiei Regale*” (observăm acest paradox, comuniștilor le place să trăiască în stilul suveran al oricărei case monarhice!) Dulamă sau ghicitoarea Fanșeta în fața le prezic dictatorilor noroc și viață lungă (din punct de vedere științific și... profan) și pe la spate aruncă blesteme de moarte; totul e, deci „*stima noastră și scrumbia*”; Zaharia Nicorescu – Uleia, „*Bastardul*”, fratele vitreg al Augustei, se ține de „*conspirații*” și se visează mareșal, fiind filat de Bob și de două autohtone Mata-Hari, Lizanca și Tabee; Lina Boamfa, Ana Goldana, Suzi Gușă pot fi în întregime (sau nu) Lina Ciobanu, Ana Mureșan, Suzănica Gâdea; apare (normal) și... căteaua Sorana (într-o „*epistolă*” a Marii Doamne către același Bob – întâmplător a existat în anii '80 și un anume... Emil Bobu!); punctul culminant este organizarea unui miting-model, al cultului personalității deșănțat, într-o vizită de lucru a Basileului la Brăila (din nou, de urmărit, arcurile intime ale fiecărei roțițe angrenate în acest spectacol omagial!). „*Autenticul Dracula este EA*”, ni se sugerează perfid la un moment dat... Chiar să fi fost „*Celesta Doamnă*” adevăratul conducător al României între 1965 și 1989? Oricum, femeile par a fi „*vicul istoriei românilor*”, și observăm că Izabel ori Silvia încearcă a se comporta ca niște „*Mari Doamne Dracula*” în... miniatură, mirosind pârghiile ce le pot înălța. Printre lucruri serioase ori hazoase, Fănuș Neagu, Ion Creangă postmodern, nu se poate abține să nu arunce pilde porcoase, vorbe de duh, versuri din Nichita Stănescu ori melodii lăutărești, înjurături în toate limbile ori informații aparent adevărate, dar bulversante („*studiul despre polimeri i l-a scris o evreică deșteaptă*”). Argou brăilean și nu numai, filosofii țărănești-dobrogene, ori din sfera Bărăganului, mergând până la Pliniu și... Le Goff sau Delumeau. De altfel, într-o notă finală, se amintesc și „*izvoarele*” acestei cărți: Charles Diehl, dar și povestirile medievale despre Vlad Țepeș Dracula. Adică ce poate fi de folos din „*bogăția considerabilă a vorbelor vechi*” pentru a demonstra că „*omul este o unicitate superbă și totodată o abjecție desăvârșită*”.

Concluzia: „*nu mai avem apostoli, au rămas numai lude, și aceștia de proastă calitate*”.

Cine a spus asta, Gorki sau Panait Istrati, se face autorul că n-ar ști, alăturând doi exponenți ai unor lumi total diferite. Și eternele „*fortuna labilis*” și „*vanitas vanitatum*” creionează destinele eroilor de la extaz la agonie, de la mărire la decădere. „*Colone!*” pentru câteva ore, după o noapte de amor cu „*babornita*”, Bob Orlando, cel care nu crede că „*puterea dezumani-*

zează”, ci doar că „*mediocritatea dezonoarează*”, cade victimă propriei sale boli: „*sunt nebun în toate privințele, căci mă fascinează puterea, mă îmbată*” ... „*Me-De-De*”, la rândul-i, într-un univers unde „*lichelele se pricep să lingă ferestrele pentru a le da strălucire*” și „*viața-i un nesfârșit tărăboi pentru aur*”, se va convinge și Ea la final, că lucrurile nu stau chiar cum credea „*augusta*” (deși are o revelație, în fața unuia dintre slugoi, că poporul n-o mai iubește!): „*Partidu' comunist român sunt eu, și Al Meu. Restul, toți, până la unu, ascultă ordinele și le execută*”. Ceva asemănător afirmase și Ludovic al XIV-lea... Marea Doamnă, „*neam de cocălar*” (iar „*bărbat-su neam de țigani tătari!*”) va înțelege că Timpul nu protejează nimic și că „*puhoaiiele mulțimii dau impresia de măreție*” nu doar la mitingurile organizate cu de-a sila, ci și la spontanele revolte (deși mai toate revoluțiile, crede scriitorul, „*sfârșesc în mocirlă sau printr-o lovitură de staf*”). Căderea e sugerată de conflictul iscat de Bastardul - „*Condor*”, prinuciderea lui Iuda Șoimu și a Tabeei, dar și de dizgrația în care ajung pe rând Petre Udrea Cimpoieru, Paloșanu, Valdi Munteanu, Căpitănița și, bineînțeles, Bob, care, într-un acces „*strămoșesc*” de hoț al Brăilei, nu se poate abține să nu fure 10 ducați de aur din colecția Augustei, asigurându-și astfel degradarea și „*exilul*”. Nimic mai potrivit astfel decât moto-ul ce deschide acțiunea cărții, din Jean D'Armesson: „*S-ar zice că declinul se hrănește cu declin [...]. După cum e cu neputință să ieși din propriul corp, tot așa e cu neputință să ieși din propriul Timp*”. Totuși, pentru Bob, tot răul va fi spre bine, căci Revoluția Română îl va găsi „*anarhist*” într-o cărciumioară pe malul Dunării, și auspiciile par a-i fi din nou favorabile: întoarcerea la București („*orașul ăla, mândra noastră Capitală, e o curvă*”, dar numai aici „*se fac și se defac zodiile*”) este o oportunistă reciclare a fostului ofițer de casă al Marii Doamne Dracula, devenit peste noapte luptător pentru democrație, alături de specimene precum Vectorian Potecuță. Cu siguranță că secolul XXI nu va fi unul religios, ci, în cel mai bun caz, doar obsedat sexual (exemplificări găsim destule în roman, unde până și acuplările indivizilor, pornind după pradă, au ceva animalic și „*programat*”, pierzându-și bruma de poezie, păstrată doar fugitiv-demonstrativ în textele de epatare și interceptare erotică reciprocă), iar „*sfârșitul*” poveștii, ce (a)pare ușor precipitat, ca și fulgerul răscoalei împotriva M.D.D.-ei (adică o autentică... Medeea!), adună la un loc nobili decrepiți, târfe de lux, lăutari, ninsori fără măsură și alcool, într-o circotecă tipic mioritică și specifică pentru ceea ce abia urma să vină. Revoluția-spectacol este surprinsă aici și într-un peisaj memorabil, ce ne aduce ușor aminte și de trăsura de gheață din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, dar se și lasă cu un usturător semn de întrebare, dulce-amar, prin spectrul soților Dracula („*ce nu pot fi dați morții*” pentru că fac parte din fiecare dintre noi!), care se conturează, ca un veșnic blestem, asupra unui popor unde „*se bea sânge și se suferă de eșecul tuturor epifaniilor*”. „*Domnișoară Românie, ce gât lung și ce sânge gustos ai*”, spune personajul reisonneur al cărții, Bob Orlando. Pentru că el, sau Valdi sau oricare altă voce auctorială, au ceva din Fănuș Neagu în gâlceavă cu lumea și cu sine însuși, înțelept într-un Divan somnambul, conștient de toate relele pământului său, pentru care nu există purificări, ci doar sodomice-gomorice arderi... Gurile rele ar spune că romanul pare inegal, că Fănuș Neagu se repetă uneori cu grație, că... Într-adevăr, poate în a doua sa parte se pierde din consistență, dar redarea „*cronicii unei morți anunțate*”, a „*Sagradei Familii*”, a unei întregi epoci în fapt, este strălucită. ȘI ASTA VA TRECE, pare a fi devisa unor ani despotici, sanguinari, sub care se merge de la cruda istorie, dureroasă realitate, la o vindecătoare, poate, ficțiune. Chiar autorul afirmă în „*avertismentul*” său șugubăt: „*În această carte doar Spațiul, Timpul și drumul Istoriei se doresc autentice. În rest, totul e ficțiune (și nu prea)*”...

THEODOR RĂPAN – LIRICUL *DEGHIZAT* ÎN DIARIST-PROZATOR

Theodor Răpan vine direct de la „Școala” lui Nichita Stănescu, părintele **Necuvintelor** declarând chiar în fatidicul an 1983 despre mai tânărul său prieten: „*Atenție! Aici este uraniu! Acestei cărți* (n.b.: e vorba de aceea de debut a lui Răpan) *pe care o și văd mergând de una singură în inimile singurate ale cititorilor ei, îi doresc nu drum bun, ci zbor înalt!*”. La un an după **Taurul lui Felaris – Mărturisitorul** (*Jurnal de Poet*), teleormăneanul se întoarce cu un volum veritabil liric: **Muzeul de Păstrăvi – Scrisori din Lazaret** (Editura **Semne**, București, 2004, desene de Damian Petrescu). Deși avea această carte în „*bezna inimii*” vreme de 30 de ani, autorul a reușit abia acum să transforme visul în realitate, scriind-o în mai puțin de două luni. Prin intermediul lui Kierkegaard, Răpan făcea apel la mitologie în **Taurul lui Felaris**, crezând că Poetul este neapărat un nefericit, al cărui destin seamănă cu cel al condamnaților prin vechea metodă din legendă. Felaris era un tiran din Agrigente, care avea un „*obiceș*” nu tocmai normal: își ardea victimele într-un cuptor de aramă sub formă de taur, iar țipetele lor îi ajungeau blând-estompeate la urechi, fiind percepute de rege drept niște melodii miraculoase, în deliciul său sadic. Deci, folosind această metaforă, simbol al Creației, Răpan îl va considera obligatoriu un sacrificat pe Poet, care renaște din propria-i cenușă, după ce a fost mistuit de așteptarea și dorințele lui Felaris – publicul. Mergând și mai departe, în a îmbrăca vechi motive mitologice în straie noi, Theodor Răpan revine acum la **Istoria adevărată a lui Lucian din Samosata**. Zeul Dionysos va deschide porțile **Muzeului de Păstrăvi**, unde gândurile Poetilor „*se întrupează în pești înveșmântați cu solzii de argint ai Versului, pentru ca, risipiți prin oglinda fără de sfârșit a Timbului, să amintească Oamenilor, cu strălucirea lor, de adevărata bucurie a Firii*”. Doar mergând pe spinările lor de lumină, ne vom reîntâlni cu Pitagora, Zamołxis, Homer și alți ziditori ai Cuvântului... Deci, **Muzeul de Păstrăvi** devine un loc ideal, un Templu atemporal al tuturor truditatorilor ce s-au jertfit într-un Logos, și nu întâmplător cartea îi este dedicată chiar lui Nichita Stănescu, „*sfânt și neasemuit dresor de cuvinte*”, pentru că el l-a învățat pe Răpan „*bucuria de a se sacrifica pe altarul Poeziei, clipă de clipă...*”. Dacă în **Taurul lui Felaris** avem un liric camuflat în diarist-gânditor, Răpan dă aici cărțile pe față, demonstrând că, să se folosește uneori de proză, el este, **prin vocație**, un autentic Poet. Pe linia lui **Saint John Perse**, în ale sale, deja centenare, „*Images à Crusoé / Les Cloches*”, versurile albe și „*prozele*”... lirice, majoritatea în rimă, sunt completate superb de ilustrațiile lui Damian Petrescu, graficianul de excepție ce trăiește la Paris. Și cartea arată în această combinație (și prin grija Editurii **Semne**) ca un mic giuvaer literar. Probabil modelele sunt tot cărțile Maestrului Nichita, care își însoțea volumele de versuri (**Antimetafizica, Fiziologia Poeziei**) prin desene semnificative. Poetul și graficianul reușesc, într-o simbioză, să se pună reciproc în lumină, într-o ardere versificatoare și plastică. Suntem duși într-un univers aparte, unde ne vom întâlni și cu alți bolnavi de Absolut, nebuni și „*sacrificați*” pentru Cuvânt, Lubire și Artă, adepți ai sintagmelor care pot sta moto-uri pentru acest volum: „*Înălțați-vă, dacă vreți stele!*” și „*De nu mă vei iubi, Tristețea să te-nvingă!*”

Sunt permanent amintiți aici Mallarmé, Baudelaire, Octavio

Paz, Pindar, Robert Browning, Nerval, Lautréamont, Nietzsche, dar și George Virgil Stoenescu, Aurelian Titu Dumitrescu, Gabriel Stănescu, Victoria Ana Tăușan ori Ilie Răpan (tatăl poetului), semn că la Masa Tăcerii Literelor este loc pentru fiecare, chiar dacă unii sunt celebri iar alții prea puțin cunoscuți. Însă **cu toții** au simțit și au trăit pe pielea lor poetică răstignirea ori Cuptorul Creației și sudoarea ei de care vorbeam anterior. Obsesivul leitmotiv al acestui basm, Epopee postmodernă, este Cocosatul Quasimodo, personaj eminentemente tragic, care visează „*frățește*” cu autorul: „*Eu cred în tine... nu vezi? Eu ard, tu arzi...*”

Răpan este dominat de câteva teme majore: imaginea parentală, „*eul dement*”, lumea Moromeților, cu salcâmul ei, îngerii, Marele Somn, Tineretea fără Bătrânețe, dar mai ales „*Câmpia Nebună*”, Câmpia de Rouă, unde „*plouă cu dropii*” – mutație literară a Teleormanului natal într-un fel de tărâminune, unde orice devine posibil, chiar și o întâlnire a lui Don Quijote cu... Bălosu. Remarcăm sfârșirea poetului între oniric și ludic, cu o predominantă chemare către cel dintâi. Viața devine aici, vorba unuia dintre „*confrății*” de sânge, menționați pe parcurs, „*un semn risipit pe o carte*”. Din aceste bucăți, „*efemeride*”, se reconstituie Lumea lui Răpan, lumea Bărăganului, a Dobrogei, a Sudului în general (putem face o paralelă cu lumea fănușiană a Brăilei și a „*insulelor*”!). Aici fiecare gândeste și cu spusele celorlalți, nemuritori ai versului, ca și cum literele / crâmpielele lor de gânduri s-ar amesteca, s-ar totaliza, la modul sublim, în Muzeul de Păstrăvi, unde toți suferă la fel.

Scrisorile din Lazaret redau, deci, patima scrisurii, chiar și într-un loc „*nefast*”, cum e România zilelor noastre: „*Scâlcioasă e dihonია în patria mea*”... Dar cum poți mai ușor să te rupi de Realism, decât fugind în Utopia, în Trecut?

Poetul este implicit un romantic, un melancolic, un nostalgic al Vârstei de Aur (a Poeziei!). De unde și toate titlurile ce „*împart*” uriașul tom de lumină (aproape 400 de pagini!).

Epifanii, solilocvii, divagații, incantații, arpegii, catharzi, extaze, stanțe, mirări, visul lui Quasimodo, natură moartă cu poet, ori, și mai frumos spus, „*ca și cum Ispita mă știa doar pe mine*”, „*alfabet neștiut e Sărutul*”, „*acolo unde plânsul nu atinge Moartea*”, praf lunar, uitarea, simțirea ploii, ente finis... Și tot așa! Între caii înaripați ai Câmpiei Divine, între ierburi și lacrimi, trestii și hotare mute, Poetul începe să-și iubească Singurătatea. Cartea sa e chiar un **răspuns la tăcere**, o invitație la călătorii stelare și o „*crestomație a melanholiei*”. Nici nu s-ar putea altfel, pentru că Theodor Răpan este, cum îl defineam de curând, simultan pe scut și pe rug, aruncându-se masochist într-o „*natură moartă*” (inevitabil „*cu poetul*” cu tot!) sau, cum singur se „*amăgește*”, că s-ar fi rupt de Umanitatea-n derivă, „*jumătate om, jumătate vis*”. „*Am terminat! M-am spovedit! Cutează! Dintr-un Altar al Cerului priveșc cum Îngerii Poemul împăiază!*” Și nu putem, la final, să nu pariem în continuare pe acest poet, care, după cum (ni) se descoperă aici, este unul dintre ultimii mistici ai noștri, un mare poet religios, ascuns printre Cuvintele proprii, ori ale altora. Și el, ca și alții, puțini rămași, ia în serios încadrarea cu care îi „*gratulează*” în derădere așa-zisii „*douămișt*”: „*nichitostănicieni întârziată!*”. A înțelege Lumea Necuvintelor înseamnă chiar a intra în **Muzeul de Păstrăvi**.

Dumitra Baron

ROLUL METAMORFOZEI ÎN *MACBETH* (SHAKESPEARE) ȘI *MACBETT* (IONESCO) - O PERSPECTIVĂ LUDICĂ -

„Ne jucăm de-a eroii deoarece suntem lași și ne jucăm de-a sfinții deoarece suntem răi, ne jucăm de-a criminalii fiindcă murim de dorința de a ne omorî aproapele, ne jucăm fiindcă suntem mincinoși din naștere.” (Jean-Paul Sartre)

Teatrul este considerat o formă de artă la originea căreia se află jocul. Deoarece omul este acel *homo ludens* la care se referea Huizinga în teoriile sale, jocul ar caracteriza toate activitățile noastre. Însă fiecare joc implică și un act de creație. Folosindu-și imaginația, creatorul modifică lumea, o transformă și adesea el metamorfozează elemente deja existente. Printr-o analiză comparativă a celor două piese de teatru, *Macbeth* (Shakespeare, 1611) și *Macbett* (Ionesco, 1972), încercăm să formulăm mai multe întrebări legate de teatru, artă și condiția umană în general.

În ceea ce privește opera lui Shakespeare, se consideră că totul a fost deja spus. Și totuși, la fiecare lectură apar sensuri noi, Shakespeare reușind de fiecare dată să rămână „*contemporanul nostru*” (Jan Kott). Opera dramaturgului elisabetan este „*violentă, crudă, brutală, pământescă și diavolească; evocă teroare și în același timp vise și poezie; este adevărată și puțin probabilă, dramatică și pasională, rațională și nebună, escatologică și realistă.*” (Jan Kott, *Shakespeare contemporanul nostru*, București, EPLU, 1969, p. 223)

Fiecare dintre elementele de mai sus poate fi observat și interpretat în tragedia *Macbeth*. De-a lungul piesei putem observa metamorfoza personajului principal; odată declanșat procesul de metamorfoză, eroul intră într-un labirint întunecos și plin de crime, doar moartea l-ar mai putea scăpa, omul devine o forță de distrugere și de auto-distrugere. Metamorfoza lui Macbeth se petrece pe fundalul universal al iertării și al damnării. Sub presiunea forțelor naturale și supranaturale, diverse creaturi malefice, ambiții și dorințe personale sau insuflate de soția sa, Lady Macbeth, eroul tragediei, inițial un personaj nobil, devine un criminal. Ordinea se transformă în dezordine, inclusiv natura este schimbată, timpul este ireversibil, iar cuvintele, limbajul și existența în general își pierd orice semnificație. Ceea ce Shakespeare explorează și redefinieste este de fapt geografia sufletului omenesc. Viața omului este văzută ca fiind precară, ambiguă, fragilă, nesigură; de aici rezultă și o viziune specifică asupra absurdului lumii, sentiment reieșit și din confruntarea dintre conștiința eroului, a omului în general, și lumea irațională, necunoscută.

La rândul său, Eugène Ionesco, reprezentant de seamă al teatrului absurdului, oferă o reinterpretare a condiției umane în lumea modernă, preschimbând tragedia lui Shakespeare într-o piesă parodică, *Macbett*, care-și păstrează însă tragismul de rigoare. Pentru Ionesco, „*comicul este tragic și tragedia omului este pură deriziune*” (*Note și contranote*, București,

Ed. *Humanitas*, 1992). Ionesco îl admiră pe Shakespeare și-l consideră drept predecesorul teatrului absurdului. În *Macbett*, Ionesco încearcă să descrie umanitatea „*pierdută*”. Imaginea mitologică dominantă a lumii contemporane dramaturgului francez de origine română fiind cea a Turnului Babel, spectatorii pot percepe grotescul, macabru, elemente comice și tragice, folosite deopotrivă pentru a sugera dezintegrarea personalității umane. De aceea, versiunea de tip „*desen animat*” după *Macbeth* arată binecunoscutul fapt că puterea absolută corupe în mod absolut: „*un rege cade, altul îi ia locul și îi ia și soția. Regele a murit! Trăiască regele! Fiecare succesori este mai însetat de sânge decât predecesorul său.*” (Rosette C. Lamont, *Ionesco, A Collection of Critical Essays*, London, *Prentice Hall*, 1973). După cum afirmă Eugène Ionesco, piesa este rezultatul lecturii cărții lui Jan Kott, *Shakespeare contemporanul nostru*, în care autorul crede că persoana care devine conducătorul unei țări devine cu siguranță un criminal. *Macbeth* devine astfel un „*coșmar grotesc, în care, pe fundalul unui dans satanic, o revoltă înăbușită și ucideri în masă, se petrece metamorfoza personajelor, confundarea identităților și repetata temă a eliberatorilor deveniți tirani.*” Politica nu va fi decât jocul absurd al unui nebun. Piesa lui Ionesco exprimă profundul pesimism al autorului în privința unei lumi în care „*omul este înconjurat de nimic, iar ordinea stabilită este mereu distrămată*”. Dacă în piesa lui Shakespeare, ordinea este urmată de dezordine și în cele din urmă echilibrul este restabilit, în piesa lui Ionesco, cel de-al treilea termen lipsește.

Metamorfoza este prezentă în *Macbett* și la nivelul personajelor, acțiunii și al limbajului. Dacă în piesa lui Ionesco există doar 13 personaje, comparativ cu cele 28 din piesa shakespeareană, există modificări inclusiv la nivelul ortografierii numelor acestora: Macbeth devine Macbett, Banquo – Banco, Malcolm – Macol. Mai apare și un personaj în plus, Lady Duncan, care se dovedește a fi o vrăjitoare, care devine mai apoi Lady Macbett. Intenția autorului a fost să creeze o parodie după *Macbeth*, intenție vădită și din prezența a altor două personaje, un alergător după fluturi și un vânzător de limonadă.

În ceea ce privește desfășurarea acțiunii, Ionesco urmează îndeaproape piesa lui Shakespeare (eroul moare la final). În același timp, dramaturgul insistă asupra unor aspecte menționate doar în trecere în *Macbeth*, cum ar fi complotul lui Banquo și Galmis, și episodul în care regele își arată puterile miraculoase de vindecare. Și totuși, ceea ce îi diferențiază pe reprezentanții Teatrului Absurdului de teatrul lui Shakespeare

este însăși „*dramaturgia*”. Ei încearcă să simbolizeze starea haotică a existenței printr-o anarhie corespunzătoare în construcția pieselor; intriga sau desfășurarea dramatică fiind aproape inexistente. Jean-Paul Sartre considera că în teatrul contemporan există trei mari refuzuri: refuzul psihologiei, intrigii și al oricărui tip de realism.

Refuzul psihologiei înseamnă moartea personajului complet, bine definit, care pare a poseda toate atributele umanității. Personajele din piesele contemporane sunt adesea parodice, grotești și contradictorii. De aceea, Macbeth din piesa lui Ionesco este prezentat aidoma unui personaj „*naiv și credul*”. Pentru a surprinde și ridiculiza stereotipia discursurilor politice care ascund sub cuvinte frumoase o eternă sete de putere, autorul îi face pe Macbeth și Banco asemănători în comportament încă din prima intervenție scenică. Cele două monologuri sunt practic identice, iar personajele sunt mai degrabă niște „*roboti*” aflați în slujba răului.

Refuzul intrigii poate fi observat la Ionesco în modul în care folosește „*acțiunea*”. Complotul lui Galmis și Candor împotriva arhiducelui Duncan devine repede o afacere ale căror beneficii trebuie împărțite pe jumătate. Paradoxul este că în cele din urmă cei doi complotiști nu mai sunt siguri de motivul acțiunii lor. Dacă Shakespeare prezintă lupta din finalul piesei ca o afacere pe viață și pe moarte, același episod este prezentat de Ionesco ca pe un spectacol pe care suntem invitați să-l apreciem sau să-l desconsiderăm. În atmosfera dramatică a conflictului final apare vânzătorul de limonadă, care recomandă băutura ca leac pentru orice fel de boală.

Refuzul realismului pare a fi o caracteristică majoră a teatrului absurdului, în care realitatea este adesea grotescă, fantastică, acțiunea petrecându-se în spații nedefinite, dominate de decoruri distorsionate, imaginare. Singurul principiu care funcționează este cel al dezordinii și al discontinuității.

Legat de această discontinuitate apare și metamorfoza limbajului. Ionesco încearcă să se joace cu cuvintele, pentru el „*o operă de artă însemnând exprimarea unei realități imposibile de comunicat pe care încercăm să o comunicăm*”; „*Uneori mi se pare că lumea este lipsită de înțeles și că realitatea nu este reală.*” (**Note și contranote**). Dramaturgul resimte nevoia de a se îndepărta de limbajul societății, plin de clișee, de formule lipsite de sens și de slogane care nu fac decât să îi încurce pe oameni: „*Trăiască Macbeth! Jos Macbeth! Trăiască Lady Duncan! Jos Lady Duncan!*”

Starea de confuzie nu rezultă doar din atmosfera apăsătoare (precum în piesa lui Shakespeare), dar și din lipsa rațiunii. Deoarece unul dintre personaje a fugit, Macbeth și Banco pornesc în căutarea lui. Deși atmosfera se aseamănă parțial cu cea din *Macbeth*, actul I, scena 3, Macbeth le întâlnește separat pe cele două vrăjitoare. Însă nimic nu este supranatural pentru acesta, așa cum i se părea lui Macbeth. Din contră, faptul că vrăjitoarele îl salută cu titlul pe care tocmai îl primise este explicat ca rezultat al „*zvonorilor oamenilor*”. În timp ce *Macbeth* e considerată ca tragedie a ambiției, Ionesco ridiculizează o astfel de idee. La precizarea uneia dintre vrăjitoare: „*Vei fi conducătorul țării*”, Macbeth răspunde: „*Miști. Nu am ambiție*”. Ambițiosul Macbeth este transformat, metamorfozat într-un Macbeth delăsător. În piesa lui Ionesco există doar două vrăjitoare, care devin mai întâi forțe ale puterii mentale, apoi forțe ale puterii reale. *Macbeth* este văzută drept o piesă a metamorfozării, iar scena de vrăjitorie revelă identitatea celor două vrăjitoare: „*Lady Duncan in naturalibus*” și servitoarea ei. În

schimb, scena din peșteră este în contrast cu cea de la banchet. Ideea de banchet este total schimbată; în loc să inspire lucruri normale, banchetul diavolesc aduce anxietate și confuzie. În același timp, în *Macbeth*, „ceremonia” metamorfozei este însoțită de o serie de cuvinte rostite sacadat în latină – un fel de formulă lingvistică lipsită de orice înțeles (conform principiului de concatenare al scriitorilor absurzi: ex. „*Ante, apud, ad, adversus...*”); în *Macbeth* există de asemenea o formulă lingvistică în incantațiile vrăjitoarelor, pline de semnificații totuși: „*Toarnă-i, toarnă-i, zoru-i mare, / Foc și clocot la căldare!*” (IV.1.10 - 11)

Aidoma lui Lady Macbeth, Lady Duncan, o fostă vrăjitoare, pare a fi lipsită de orice indiciu de feminitate. În timpul scenei de execuție, un masacru în serie, care trimite la o altă piesă ionesciană, *Jocul de-a măcelul*, Lady Duncan se ocupă doar cu contabilizarea cadavrelor. Aidoma spectacolelor din timpul elisabetanilor, care asistau la reprezentațiile teatrului Globe, actorilor care mimează rolul publicului de pe scenă li se servește ceai și prăjiturele.

Într-un astfel de context, individul își pierde orice urmă de umanitate, schema după care se ghidează Ionesco în construirea piesei fiind aceea a „*intensificării, accelerării, acumulării, proliferării până la paroxism; atunci când tensiunea psihologică atinge limitele îndurării, ea este urmată de o eliberare care înlocuiește tensiunea cu un sentiment de liniște.*” (Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, New York, *Doubleday and Comp.*, 1961, p. 133 - 135). Această eliberare ia forma unui râs care apare din grotesc deoarece „*grotescul are ceva profund, axiomatic și primitiv, care este foarte apropiat de viața inocentă și de bucuria absolută*” (ex. „*Uită că existi. Amintește-ți că ești.*”). Uciderea regelui este urmată în piesa ionesciană de o discuție pe teme culinare. Mai mult încă, Lady Duncan își motivează în termeni „*freudieni*” fapta – uciderea soțului său, de fapt, participarea la ueltirea inițială și la îndeplinirea crimei –: „*cum mai seamănă, așa mort, cu tatăl meu. Nu mi-am iubit niciodată tatăl.*” Iată metamorfozarea justificării lui Lady Macbeth, justificare a neimplicării fizice la omorârea regelui: „*Eu însămi ucideam / De n-ar fi semănat în somn cu tata.*” (II. 2. 13 - 14)

Ionesco se joacă până la sfârșit cu personajele sale. Macbeth este conștient, precum Macbeth, de absurdul existenței și al propriului destin. Macbeth este omorât de Macol, copilul lui Banco și al unei vrăjitoare, adoptat apoi de Duncan. Acesta urmează să fondeze o nouă dinastie și, înainte să-l omoare pe Macbeth, îi arată acestuia capetele viitorilor opt regi: Banco I, Banco II etc. Fiecare poartă un nume și parodia este completă atunci când apare și ultimul cap, cel al autorului însuși, râzând cu gura larg deschisă. Piesa lui Ionesco se încheie într-o atmosferă de confuzie, haos și disperare, generată de discursul lui Macol (preluat din piesa lui Shakespeare, actul IV, scena 3: în acesta, Malcolm, următorul rege al Scoției, se descrie ca fiind un om avar și vicios, în ciuda realității: om cast și generos). Deși se inspiră din piesa lui Shakespeare, discursul lui Macol este complet diferit, acesta fiind într-adevăr un tiran care dispare de pe scenă, în locul său sosind un alergător după fluturi.

În concluzie, contrar deznodământului din piesa shakespeariană, în piesa lui Eugène Ionesco metamorfoza ordinii în dezordine este ireversibilă și spectatorul rămâne cu un surâs amar al unei lumi fără speranță. Într-o atmosferă generalizată de haos și disperare, ceea ce ne rămâne este să ne continuăm jocul, încercând să găsim răspunsuri la eternele întrebări ale lui *homo absurdus* și a lui *homo ludens*: „*a fi sau a nu fi*” și „*a (se) juca sau a nu (se) juca*”.

Ion Roșioru

SONETELE LUI RIMBAUD ÎN PARADIGMA SPECIEI

Ca specie literară de poezie cu formă fixă, sonetul apare în Corsica și cunoaște o adevărată ecloziune în vremea Renașterii italiene, grație condeiului febril inspirat al unui Francesco Petrarca, Michelangelo Buonarroti, Lorenzo de Medici, Vittoria Colonna, Galeotto del Carretto, Gaspara Stampa, Giordano Bruno, Angelo Poliziano ș.a. Temele predilecte ale acestor poeți ce fac cu dezinvoltură dovada virtuozității lor canonice sunt iubirea nefericită, neîmpăcarea cu destinul, drama nedesăvârșirii operei, moartea, divinitatea proteguitoare, precum și o temă politică, alimentată de drama dezmembrării Italiei ca urmare a luptelor intestinale ori a lepădării de patrie a curiei papale care și-a mutat temporar sediul la Avignon, în Franța.

Fascinanta specie a sonetului trece în spațiul renascentist francez, unde e strălucit ilustrat de Louise Labé, poetesa din Lyon. În 1555, aceasta publică o carte cu titlul **24 Sonnets**, maniera petrarchizării fiind ușor depistabilă în pasionalitatea erotică păgână: „*Je vis, je meurs; je me brûle et me noie. / J'ai chaud extrême en endurent froidure: / La vie m'est et trop molle et trop dure. / J'ai grands ennuis entremêlés de joie*”. Înainte de orice, un neîntrecut maestru al sonetului este Joachim du Bellay, secundat cu același avânt liric de Pierre de Ronsard la care tema iubirii platonice se împletește cu cea a bucuriei de a exista, căderile în carnalitate, îndeosebi la Ronsard, cohabitând cu revelațiile credinței creștine ce, survolând clasicismul și iluminismul, va irumpe, în mare parte grație și lui Chateaubriand cu al său **Génie du christianisme**, în romantism. De reținut, în treacăt, că tema religioasă se amplifică în vremea barocului, care e un curent european. Omul baroc trăiește obsesia dureroasă a alterității (prin nebunie, magie, omor etc.). Tot aici se înregistrează și o consistentă deplasare de accent perspectival dinspre apolinic spre dionisiac (glorificarea vinului), o dată cu schimbarea centrului de greutate al literaturii dinspre elevația spirituală spre căderea în carnal (Ronsard). Se rețin din perioada barocă pe nedrept uitatul timp de trei secole Jean de Sponde, ca și Agrippa d'Aubigné, Saint-Amant, Théophile de Viau, Malherbe sau Cyrano de Bergerac, care nu-i doar personajul celebru al lui Edmond Rostand din drama omonimă, ci și vizionarul care a parodiat cutumele socotite normale pentru timpul său. Lecția sa de insubordonanță față de religie, rațiune, ordine socială și politică nu-i va fi rămas, probabil, străină lui Rimbaud.

Clasicismul neglijează sonetul, să nu spunem că-l ignoră, ceea ce romanticii nu vor face, ba chiar îl vor reabilita, faptul părând pe bună dreptate paradoxal, în sensul că excesul de trăire a unor Alfred de Musset sau Gérard de Nerval se împacă greu cu turnarea în tipare literare. Virtuozitatea pe care sonetul o reclamă prin structura sa canonică e mult mai pe placul parnasienilor, care se distanțează de tumultul sufletesc al romanticii, adepți ai spontaneității și libertății de exprimare, și se declară partizanii și artizanii perfecțiunii formale, culminând cu **Trofeele** lui José Maria de Hérédia, socotit inegalabil în ipostaza de autor al celor 118 sonete ale sale, prin tăietura lor impecabilă în marmora cuvintelor. Nu mai puțin celebre și deloc puține sunt sonetele lui Baudelaire, de care Rimbaud nu e deloc străin, urmat de Verlaine care, ca și Mallarmé, a mânuit cu dexteritate specia cu formă fixă, de mare acuratețe fiind

ciclu de sonete cu subiect religios din **Sagesse**.

Dintre toate speciile de poezie cu formă fixă, deloc puține de-a lungul vremurilor literare (rondelul, glosa, pantumul, rotuanja, trioletul, vilanela, balada etc.), sonetul s-a dovedit cea mai longevivă, el transpersând toate modele și fiind viabil chiar și-n clipele de față, când binestrunitele și impecabilele ritmuri clasice sunt concurate agresiv de versificația liberă, ce se călăuzește după alte legi și netezește, nu o dată, calea impoșturii poetice și a confuziei devălmășitoare a valorilor.

Citind cu vreo câțiva ani în urmă cartea de cronici apărută postum a regretatului Ion Siugariu (mort în Al Doilea Război Mondial), am fost frapat să constat cât de multe sonete s-au scris de către poeții mobilizați pe front (unii nu s-au mai întors niciodată) și m-am întrebat atunci dacă nu cumva specia în discuție e cultivată dintr-o pulsione a subconștientului ce contracarează în felul său spaimele de dezagregare și de nesiguranță a ființei artistului, consacrat sau aspirant, în fața unei istorii care-și pierde reperatele existențiale.

Revenind la Rimbaud, omul cu tălpi de vânt, constat că și sonetele sale, 14 sau 16, dacă le asimilăm câte o piesă dintr-**Un anotimp în infern**, respectiv din **Iluminări**, au fost elaborate în maelströmul unei crize generalizate: a propriei adolescențe revoltate împotriva mediului familial, pe de o parte, cât și una de ordin social și politic de anvergură națională: Comuna din Paris și Războiul franco-prusac, pe de altă parte. E perioada fugilor sale din Charleville, a ambițiilor nemărginite de a reconferi Cuvântului forța sa demiurgică inițială, fie și cu prețul de-reglării concertate și conștiente a tuturor simțurilor. Ar putea fi, așadar, scrierea sonetelor rimbaldiene reflexiv subconștientului poetului de a-și pune oarecare ordine în viața sa dezarticulată până la blestem? Există ipoteze exegetice, precum cea a lui Antoine Raybaud, că seismului vizionarist sau erupției de voyance, Rimbaud urma să-i opună travaliul, prin nimic mai puțin spectaculos, asupra cuvântului scris și rostit. Din această perspectivă, sonetele, atâtea câte sunt, întrupează un avânt anticipativ al imperativului pe care imprezibilul copil superdotat al poeziei universale nu l-a mai onorat niciodată, tăcerea sa propunându-se ca o enigmă cu cheie irevocabil pierdută. Sonetele sunt opera unui cerebral, a unui mistic în stare sălbatică, după afirmația lui Paul Claudel, a unui idealist furibund care n-a cunoscut niciodată liniștea. Sufletul său intratabil n-a fost locuit de nici o împăcare, nici cu literatura, nici cu societatea, viața sa fiind o eternă neînțelegere, o perpetuă și zadarnică fugă de a scăpa de vocea misterioasă care-l solicită alteritar și-l aruncă fără cruțare în vâltoarele aventurii. E aici drama adolescentului precoce care simte că și-a pierdut inocența și, decât să se recunoască păcătos, refuză orice morală; astâmpărându-și dorințele, poetul tinde spre o fericire supraomenească, însă, în fața eșecului, a cărui premoniție o are foarte curând, el se revoltă împotriva Divinității pe care o sfidează și-i opune experiența sa luciferică. După exegetul Antoine Adam, tânărul Rimbaud îl asimilează, în sonetul **Le Mal (Răul)** pe Dumnezeu unei forțe universale ingrate ce-și ia fără milă tributul de aur din mâinile sărmanilor și pe care-l mișcă doar osanalele credincioșilor. Preoților cupizi, ca reprezentanți ai Atotputer-

nicului pe pământ, li se adaugă Caesarii, regii războinici care, în dorința lor de expansiune, mână mulțimile la luptă și le sacrifică fără nici un fel de remușcare. Tema războiului vertebreză mai multe sonete: **Răul, Mâni de Cezari, Adormitul din viroagă** și **Strălucita victorie de la Sarrebrück**. Războiul sau revoluția nu mai au nimic eroic, conform tradiției acestui tip de literatură, ci totul e caricaturizat, derizoriu, jalnic, lipsit de glorie, absurd și zadarnic. Poetul dinamitează și ironizează discursul războinic al vremii și, pe urmele lui Stendhal, contribuie la desacralizarea unei teme cu o carieră de câteva mii de ani. Singura mângâiere a celor sacrificați pare să vină dinspre generoasa natură reintegratoare, ca în **Morți din nouăzeci și doi** ori în **Adormitul din viroagă**.

În același registru ironic și zeflemitor, desentimentalizat, se conturează și tema iubirii. Poetul regăsește filonul iubirilor galante, badin și neserios, al preludiilor ludice care nu angajează în nici un fel partenerii improvizați pasager în compartimentul de tren sau în hanurile belgiene, fiorii erotici voalându-se în aburii flirtului incidental: **Visat pentru iarnă, La Cabaretul Verde, Vicleana**. Săruturile furate sau atingerile din partea trupeșelor ospătărițe belgiene se înscriu firește într-o beție a libertății, trăite cu toate simțurile și cu toată frenezia celui ce intră în comuniune cu sevele și parfumurile vegetale ale unei nopți petrecute sub cerul liber, ca în **Boema mea**, ori în piesa liberalizată (în sensul că-i lipsesc rimele) din **Iluminări** și intitulată generic **Sonet**.

Intuiția unui limbaj secret al lucrurilor îi inspiră poetului singularul sonet **Dulapul**, care aruncă generoase punți spre rondelurile lui Macedonski, spre lirica interioarelor pillatiene sau spre delicata Magda Isanos, o paralelă cu **Rochia** acesteia din urmă fiind oricând posibilă.

Cu extrem de analizatul sonet al **Vocalelor**, poetul uită să mai scandalizeze cu orice preț și să parodieze temele ajunse la saturație în textul lumii, cum o făcuse în **Venus Anadyomena** sau **Orația de seară**, și ne dă o lecție avant la lettre de ceea ce mai târziu se va numi semiotică. Sau, cu alte cuvinte, ne invită la ceea ce noi definim ca o lectură plurală.

Date fiind dimensiunile relativ reduse ale operei rimbaldiene, se poate conchide că sonetele reprezintă un procent semnificativ din creația acestuia, creație elaborată pe parcursul a cinci sau șase ani, nealții decât ai crizei adolescenței sale febrile și pe care a avut curajul aproape supraomenesc s-o problematizeze fără menajamente și s-o expună public spre oprobriul celopastiei care-l despărțea și l-a despărțit definitiv de ei, oameni ai căilor bătătorite, manipulați de cler și abrutizați de tradiția constrictivă a societății și familiei de tip autoritar.

O dată elaborate, poeziile nu-l mai interesează pe tânărul poet. Cele mai multe poeme, deci și sonetele, sunt adunate și păstrate de prieteni, cei mai sărguincioși dovădindu-se Paul Demeny și Paul Verlaine, antologiile lor manuscrise alimentând o serie de reviste, ca și placheta postumă **Relicvariul (Le Reliquaire)**, atât în perioada în care aventurierul poliglot rătăcea prin Africa, ca și mai apoi, după ce, în sfârșit, își aflase liniștea, mutându-se pe celălalt tărâm. Opera sa e una cu destin. Poetul René Char arată, pe bună dreptate, în **Prefața** volumului integral apărut la **Gallimard** în 1965, că „Instrumentul poetic inventat de Rimbaud este poate singura replică a Occidentului saturat, mulțumit de sine, barbar apoi fără forță, pierzându-și instinctul de conservare și dorința de frumusețe, tradițiilor și practicilor sacre ale Orientului și ale religiilor antice, precum și magiilor popoarelor primitive”. În perspectiva magică, o istorie a spiritualității omenesti abolește criteriul cronologic, după

cum observă Henri Focillon. Din această perspectivă, creația rimbaldiană iese din timpul real în care ne place s-o cantonăm și intră într-unul ideal, posibil de toate mărcile posibile: paseism, prezenteism sau viitorism, autorul, frondeur și risipitor, precum nu prea departele de noi Nichita Stănescu, putând fi contemporan cu oricine. Opera se scutură în acest caz de biografism, ca și de evenimentele reale ale bulversantei epoci străbătute, fie și fulgerător, de poetul din Charleville și de pretutindeni în același timp. El poate fi abordat, prin această grilă, contemporan cu indecizii sexuali Buonarroti sau Shakespeare (dacă e să psihanalizăm dezgustătorul portret făcut consacratei zeite a frumuseții în sonetul **Venus Anadyomena**), ca și cu poetul care urmează să vină pe lume în cine știe ce colț al planetei și să-și redacteze opera genială cu cine știe ce mașinărie electronică neinventată încă. Are din ce în ce mai puțină importanță că poetul a intertextualizat, din perspectivă postmodernistă, atunci când și-a compus unul dintre sonete plecând de la o gravură belgiană inspirată din războiul franco-prusac, ori că Cezarul furios dintr-alt sonet a fost Napoleon al III-lea, ținut câteva luni prizonier, ori că cel care-l împinsese pe Împărat în acest măcel fusese primul său ministru, Emile Ollivier. Sau că vameșii instalați la frontiera franco-belgiană, conform Tratatului de pace, erau de origine germană. Toate aceste amănunte anecdotice devin simple pretexte pentru fanteziile poetului.

Câteva din sonetele sale sunt nelipsite din manualele școlare de literatură și nici o antologie a sonetului universal nu poate face abstracție de creațiile cu formă fixă ale celui ce a practicat cu dezinvoltură incizia frastică și ingambamentul, ambele ca efecte sau consecințe ale densității gândului poetic și a vitezei lui de propagare. Când e vorba de sonete, se pune, în cazul lui Rimbaud, problema luptei cu teroarea modelelor. El acceptă provocarea pe însuși terenul speciei în discuție și chiar cu uneltele acesteia. Din punct de vedere formal, virtuozitatea maximă e atinsă de Rimbaud în ultimele două sonete propriuzise: **Orație de seară** și **Vocale**. Iar dacă Galeotto del Carretto sau Giordano Bruno au extins sonetul cu una sau mai multe terține, Rimbaud își va permite, în **Alchimie du verbe**, un sonet doar din 13 versuri, ultimul rezumând întreaga traiectorie spirituală a incendiarului adolescent care a sperat o clipă să schimbe lumea prin el și cu ajutorul poeziei, vers în jurul căruia Horia Lovinescu și-a structurat o strălucită lucrare de doctorat și pe care nu ne putem abține să nu-l reproducem: „Pleurant, je voyais de l'or – et ne pus boire”. S-a zis că versul acesta rezumă lamurial **Le Bateau ivre** și observația exegeților nu-i deloc lipsită de temei argumentativ. Însă adevărata revoluționare pe tărâmul speciei cu formă fixă dragă poetului, care și-a însușit magistral lecția lui Hugo despre schimbarea limbajului poetic (v. Irina Mavrodin, Revista **Saeculum**, An III, nr. 8, martie 2004, pag. 4), o întâlnim în piesa **Sonet**, din **Illuminations**, unde se păstrează, cel puțin în forma manuscrisului, numărul intact de versuri, adică 14, dar se produce evadarea totală de sub tirania oricărei rime care, prin definiție, frânează ideea și o deturneză de la rosturile ei. Constatarea inutilității rimei poate da apă la moară traducătorilor de sonete și de poezie clasică în general, il traduttore fiind în acest caz mai puțin traduttore decât s-ar crede, așa cum procedează Manolita Dragomirescu-Filimonescu atunci când transpune în românește **Dialogue avec les dieux (Dialog cu zeii)**, Ed. **Augusta**, Timișoara, 2004) al lui Vital Heurtebize, carte în care prea puține sunt piesele care nu sunt sonete. Excesul de fidelitate al traducătorului poate fi uneori salutar. În ceea ce ne privește, am preferat truda traducătorului fără voie.

Adrian Botez

PRIVIRE ÎN ISTORIA MISTICĂ¹ (I)

– scurt istoric al problemei receptării fenomenului lingvistico-poetic –

Moto: „Preoții egipteni [...] își exprimau gândirea în trei feluri. Prima era clară și simplă, a doua – simbolică și figurată, a treia – sacră și hieroglică. Același cuvânt lua, după placul lor, sensul propriu, figurat sau transcendent. Heraclit a definit perfect această deosebire, desemnând-o prin epitetele: care vorbește, care înseamnă și care ascunde.

În științele teogonice și cosmogonice, preoții egipteni au întrebuințat, întotdeauna, al treilea fel de a scrie [...]. Datorită acestei scrieri (a treia), adeptul îmbrățișa cele trei lumi dintr-o singură privire.” (Edouard Schuré, **Marii inițiați, Lotus**, București, 1994, p. 133)

Se pare că dialogul platonician **Cratylus** este creat într-o perioadă de decădere a conștiințelor (democrația, cea ateniană, în speță, fiind o formă de corupere gravă a nimbului spiritual), de ocultare (temporară) a structurilor religioase și mitice ale spiritului grecesc (ca reflex mediteranean al Spiritului Terestru). De fapt, toate dialogurile platoniciene au în ele germenii efervescentei ai barochismului și manierismului, fiind evidentă pierderea istovitoare, pe dedesubtul formelor proliferate, a semnificațiilor stabile, eterne. În definitiv, creștinismul (care va fi recepționat, mistic, cândva, în afara istoriei, și va reprezenta culmea absolută a evoluției spirituale terestre) nu va fi, în istoria sa părelnică, decât o epocă de remușcări și reconsiderări asidue ale profunzimilor esențiale ale Spiritului, din partea platonicienilor. Creștinismul „istoric” (până la faza revelației ultime, a victoriei spirituale absolute: „O turmă și-un păstor”) înseamnă și, încă, va însemna îndelung – o reîntoarcere, pioasă și grandioasă (în același timp) la faza spiritual-antică a omenirii, ilustrată de misterele osiriace, eleusine, orfico-pitagoreice etc. Și, ca o consecință a acestui drum sinuos, prin care Spiritul se autorevelează – după diferitele erezii ale civilizației umane, ne apropiem, în mod evident, de **faza iluminării**, de recunoașterea, implicită și tragică (prin paradoxul civilizației, care, aparent, neagă divinitatea – în realitate, clamând, cu deznădejde, adevărul unicei salvări, aceea prin Nevăzut), a transcendenței. Deci, a **religiei**, ca unică formă existențială, unitară și esențială, a Ființei umane. Ce altceva sunt poeziile secolului XX (grave, panicate, bâlbâite – dar cu rudimente de vizionarism) ale unor mari spirite, precum Paul Valéry sau Roland Barthes, Jacques Derrida, Gérard Genette – decât forma declamativă, sofisticată, A UNEI RELIGII MASCATE – dar, tocmai prin aceasta, trădând iminența crizei-limită, iminența izbucnirii strigătului eliberator, resorbit în tăcerea mistică a ek-stasis-ului?

¹ Cuvântului „mistic”, ca și cuvântului „ocult” îi dăm, aici, sensul de **esoteric** = ascuns celor neinițiați. Iar despre esoterism, iată ce spun Kungsford și Maitland, în **The perfect way of finding Christ**, Londra, 1882: „Doctrina esoterică nu este numai o știință, o filosofie, o morală, o religie. Ea este știința, filosofia, morală și religia, din care toate celelalte nu sunt decât preparative sau degenerescențe, expresii parțiale sau false, după cum converg sau deviază.”

Nu există istorie a Spiritului – ci exprimare a Spiritului în istorie. Creștinismul, ante-creștinismul mistic și disperarea mistică a sfârșitului de secol XX – nu sunt momente ale Spiritului, ci forme-trepte de revelare a Spiritului atemporal. În ceea ce spune Platon, trebuie să căutăm sămânța vesnică a problemei expresie – Spirit.

a - CE SPUNE PLATON...

Există o prudență deosebită, la Platon, în a-l defini și, mai ales, în a-l numi pe cel care dă nume lucrurilor. Întâi, la p. 259, 389-a,² spune: „Nu orice om e îndreptățit să statornicească numele, ci doar un creator de nume anumit; iar acesta ar fi, pe cât se pare, legiuitorul, o specie de creator ce se ivește cel mai rar printre oameni.” Platon are grijă, prin gura personajului Socrate, să nu fie învinuit de cineva că predă **necondiționat** delicata și fundamentală sarcină a creării unei dubluri energetico-fonetice lucrurilor, unui personaj suprauman: „legiuitorul (este) o specie de creator **ce se ivește cel mai rar printre oameni**”. Dar – mai pe șleau – **nu se ivește niciodată printre oameni**...

Să nu uităm că ne aflăm, cu Platon, într-o epocă de exhibare a formelor aparente: dacă materialistiții numesc astfel de epoci – „epoci de aur”, „secole de aur” etc. – ele sunt, în realitate, vremuri de diminuare-diluare a esenței profunde a Spiritului, în favoarea proliferării fenomenale. Ne aflăm, cu Platon, în epoca de criză a religiei, criză care va provoca gestul blasfemator (probabil sau posibil) al lui Alcibiade, care mutilează statuile zeilor (și totuși, îl avusese ca maestru pe „daimonul” Socrate...).

Singurul lucru pe care îl recunoaște Platon (și îl subliniază în mod repetat), încă de pe acum, este categoria demiurgică specială a actului de dedublare, întru SUNET, a lucrurilor.

În ce constă atitudinea de demiurgie specială a NOMOTHETULUI (ONOMATURGULUI)? „Nu oricine ar fi un făuritor de nume, ci doar acela cu privirea ațintită asupra denumirii firești fiecărui lucru și capabil să imprime forma în litere și silabe”.

Denumirea **firească** a fiecărui lucru devine o intran-

² Platon, **Opere**, vol. III, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978 – dialogul **Cratylus**

zitivitate mistică, o trăsătură care nu mai ține de relația vizibilă, comodă, ci de **privirea ațintită**, deci o co-participare energetică a onomaturgului la **actul de numire**. Deci, un triunghi mistic, o sfântă treime de nedespărțit: **cel care numește – nume – obiect numit**. Aceasta este Ființa Primordială.

În schimb, ONOMATURGUL asigură suportul de legătură între esențe: între **esența lucrului numit și esența sonoră. Denumire firească** – înseamnă:

a - surprinderea esenței imuabile, inextricabile, a numelui, ca redublare sonoră și ideatică a lucrului în sine;

b - armonizarea (firescul = armonizatorul) între ceea ce este creat ca lucru nenumit (esență intuibilă) și nume firesc (tot esență intuibilă).

Căci cine ar putea susține și menține firescul-armonie, dacă nu cineva care ar cunoaște legătura tainică (probabil, ținând de geneza comună) între cele două esențe (esența lucrului și esența numelui)? Și dacă nimeni nu cunoaște esența celor două categorii de ființare, și dacă nimeni altul nu poate menține legătura, ca stare firească, între **lucru și denumirea lucrului** – cine poate ști ce este lucrul și ce este denumirea lucrului, ca esențe intuibile? Cine poate să stăpânească lucrul și denumirea lucrului, dacă nu cel care este unicul știutor al esențelor și al armonizării esențelor? Așadar, cine ar numi cu folos, cine ar ști de ce și cum se denumesc lucrurile? Taina esenței-nume și a folosirii esenței-nume nu stă la altcineva decât la cel cu **privirea ațintită**, la cel care știe de ce este **ținta** și unde este **ținta**. Și, atunci, oare nu se implică aici ideea că singurul cunoscător al esenței este prezumtivul unic făuritor al esenței? Nu este, oare, implicată identitatea **știutorului unic** – cu a **Făuritorului Unic** – DEMIURGUL?

Atunci, ce va însemna **a vorbi adevărat**, respectiv **a spune neadevărul** (p. 317, 431-b)? **A vorbi adevărat** va însemna: a căpăta viziune asupra **țintei** (esențele și legătura dintre esențe), din partea NOMOTHETULUI. Va însemna să capeti grație, harul de a vedea ceea ce/ și cum – numai ONOMATURGUL poate vedea. Iar **a spune neadevărul** înseamnă a nu căpăta grația, harul. Iar harul înseamnă și posibilitatea de armonizare a diferitelor ranguri ale Logos-ului (litere, silabe, verbe, fraze)³ într-un **tot al firescului**. Iar lipsa harului înseamnă ratarea integrală a viziunii unitare și armonizate asupra Logos-ului.⁴

Rostitorul vorbirii adevărate nu va adăuga și nu va scădea nimic în rostire (p. 318, 431-d): „*Dar cum stau lucrurile cu acela care redă natura realităților prin silabe și litere? Oare, după același temei, dacă el le atribuie tot ce se cuvine, nu-i așa că imaginea va fi frumoasă? Or, această imagine e numele: dacă însă va scoate câte ceva sau chiar va adăuga câteodată, se va ivi o imagine, dar nu una frumoasă...?*” Așadar, rostirea **adevărată** este de tip mitic (**partea** are valoarea **întregului**, deci nu poate fi omis nimic, nici adăugat, când e vorba de demiurgie), este revelată (orice mit are sorginte divină) prin grația ONOMATURGULUI.

(p. 319, 432-d) „*Ar fi chiar de tot hazul, Cratylos, dacă numele și lucrurile ale căror nume sunt s-ar asemana pe deplin.*” Hazul nu e al asemănării nume-lucru, ci este

atitudinea **umană**, în fața **neumanei**, tainicei **dublări**, și, totodată, întâlniri – întru **UNU**, a voinței NOMOTHETULUI. Tocmai această situație este în lume: **în-doirea**, a- și ca **dublare**, b- și ca **ezitare**, neîncredere în sine a Sinelui ONOMATURGULUI, care creează, dar și numește. Dedesubtul hazului uman este intuiția **dreptei potriviri a numelui** (p. 314, 428-e): „*Dreapta potrivire a numelui [...] este aceea care arată natura lucrului*”; armonia dintre lucru și denumire dezvăluie o mai profundă realitate: natura lucrului, esența lucrului, dezvăluită prin logos-ul – lucru – aceasta înseamnă că înăuntrul lucrului, ca fire intimă, ca esență a lucrului, ESTE Logos-ul – deci, că **lucrul este, în fapt, Logos-ul**. Că **lucru și nume sunt Logos-ul unic**. Și, prin urmare, că originea Logos-ului, ca și a lumii (lumea fiind Logos-exprimare a Spiritului) este supraumană.

La p. 322, 434-b („...*numele: ar putea ele, vreodată, fi asemănătoare unui lucru, dacă elementele din care sunt compuse nu ar avea dintru început o asemănare cu lucrurile a căror imitație sunt numele?*”), Cratylos intuieste, foarte exact, că numele trebuie să fie sufletul lucrului (pneuma), iar Socrate, sub semnul prezumției, și totuși dă de înțeles că ar trebui acceptată **potrivirea sacră dintre nume și lucru**.

Platon vorbește despre convenție (p. 323 - 324), deci despre vorbirea neadevărată, fără har, bună pentru oamenii comuni. Pe de altă parte, vorbește, la p. 325, 436-d, despre necesitatea „*dreptei creații a numelui din temelie*”. Aceasta înseamnă că Platon acceptă că există o **vorbire dreaptă**, care este, implicit, **originară** (căci dreptatea e o conformare de origine divină). Și, în fine, la p. 327, 438-c, acceptă ceea ce, deja, prin deducție, devenise evident: „*o putere mai mare decât cea omenească a rânduit pentru lucruri numele primitive*”. Prin urmare:

a - Logos-ul e de sorginte divină;

b - ca o consecință, există **nume primitive** (identice cu voința originară de numire, cu Logos-ul originar, emis de NOMOTHET – aceasta sunt **dreapta numire, de temelie**), și **nume-convenție**, care nu mai corespund nici dreptei numiri, nici temeliei: nu corespund unei intenționalități esențiale a ONOMATURGULUI. Cu cât e o depărtare mai mare de intenția originară a ONOMATURGULUI, cu atât se pierde harul vorbitorului și energia Logos.

I - Numire primitivă (cu har) este Logos conform voinței și intenționalității (finalității) divine (mistice);

II - Numire-convenție – Logos depreciat, prin depărtarea față de **temelie**, de dreapta numire, de intuiția sacră. Rezultă: a - **numire sacră** și b - **numire profană**.

Adică, ceea ce numim, impropriu, în mare parte: a - **semne poetice** și b - **semne lingvistice** (convenționale).

Deși vârsta de aur a omenirii s-a stins de mult, s-a ocultat în „*sânul*” (foarte ferm închis) societăților secrete, subterane – din opera manieristă și sceptică a lui Platon (operă ce se înscrie în periferiile de umbră ale Kali-Yugaei, vârsta neagră a omenirii) – răzbat încă (tot mai opac și surd) adevăruri timide, formulate sub semnul unei evanescențe a misticii-temelie a Spiritului.

Cine vrea să creadă, și, mai ales, cine poate să mai creadă în ONOMATURG – s-a angajat deja, prin simpla atitudine spirituală, de credință – pe traseul reinițierii, al regresului-negare a istoricității, spre CENTRUL OCULT AL ADEVĂRULUI. Cine nu – decade în istorie, se dezîn-

³ E vorba de logos-ul profan, degradat, divergent, centrifug.

⁴ Logos-ul sacru, Logos-ul reabilitat, centripet.

tegrează, inert și banal, în Kali-Yuga, încurcându-se, până la dementă, în vâlurile multiplicității-înșelăciune, centrifugism-depărtare de **țintă**.

În finalul dialogului **Cratylus**, Socrate îi spune ucenicului⁵: „Acum, de vreme ce pari a te fi pregătit, pornește-o spre câmpie”. Ieși, adică, din determinările terestre și mergi acolo unde se deschid cerurile – și începe-pricepe-concepe limbajul păsărilor-îngeri: **Logos-ul Sacru, ascuns neinițiaților**. Azi, îi spunem, nostalgic ori disprețuitor (după caz...): **poezia...**

b - INTERMEZZO

Vom trece rapid peste acel ev care ne confirmă toate supozițiile cu privire la Spirit și Logos – Evul Mediu, în care efortul inițiativ cuprinde, ca o febră, toată elita spirituală a omenirii (din Asia până în Europa occidentală, de la călugăr⁶ până la rege). Vom trece peste acest ev, dominat de enigmatica figură a Maestrului Eckhart, cel care are curajul de a-l despărți, pentru suprema sinteză, chiar pe Supremul Sine, în GOTT și GOTTHEIT – Dumnezeu și Deitate (Dumnezeul expresiv, personal, demiurg, care ESTE abia în DEITATE arheul, care rămâne în sine un DEUS ABSCONDITUS, fără aspect, fără formă, fără mod. Deus sine modis. Deus sub speciae eterni.) Și ev dominat de cuvintele Sfântului Augustin: „Dumnezeu și sufletul meu! Nimic altceva? Absolut nimic!”

Această măreție unică a Evului Mediu a fost sugrumată, cel puțin în acțiunea ei, efervescentă și aparentă (emergentă), de mântuire a umanității – a fost înjosită (cel puțin pentru ochii gloatei comode, atât de expusă penetrării cu satanismul frivolității și îndoielii) de către exhibările renașcentiste – iar, apoi, de terorismul raționalist al EPOCII LUMINILOR – care a azvârlit omenirea, vehement (și, aparent, cel puțin, fără scăpare), în disperarea desemantizării lumii, prin vulgarizare și trivializare, pângărire a icanelor-canalice soteriologice, a șanselor de mântuire prin aprofundare mistică (adică, de reînțoarcere spre UNU).

Renașterea îi va păstra (și chiar crea) pe câțiva amatori în ale misticii⁷, nici unul atât de profund spiritualist ca medievalității: Dante Alighieri, spre exemplu, mai are, vag, sentimentul necesității inițierii-cale a ființei spre autorecuperare, întru originar; Dante face apel, în ultimă instanță, conștient de criza majoră prin care trece, la umbra lui Vergilius, nu doar ca model artistic, ci ca MAESTRU, părinte-renăscător spiritual și exorcizator – deci, factor inițiativ, purtător de caduceu, înzestrat cu funcție inspiratoare și psihopompă: „Poet divin, lumină fără moarte/ M-ajute-n grai iubirea-n veci fierbinte/ Cu care pururi ți-am citit din carte./ Tu mi-ești maestru și tot tu părinte.../

Privește fiara ce m-a-ntors din cale / Slăvite domn, și-alung-o de la mine...”, iar Vergilius, la fel ca muza inspiratoare, îi poruncește să-i urmeze fidel pașii inițiativi, într-un drum de autorecuperare spirituală: „Pe urma mea, spre-a ta scăpare, deci/ Alungă-ți pașii și la drum pornește, / Iar eu te-oi duce către loc de veci”. De fapt, muza este androgină: Vergilius nu este opus Beatricei (păgân/vs/ creștin), ci este complementar Beatricei.

La fel, dar încă mult mai palid, mai încrezător (până la înrobire spirituală) în fenomenal-istorie, iar nu într-o mistică a umbrelor – Shakespeare își amintește, în **Henric al V-lea**, de **Parnas (cerul luminos al poeziei** – deci, de poezia-revelație, transcendere, care preface fenomenalul în simplu și inocent joc de umbre vane), își amintește de Muză⁸: „O, de m-ar duce-o muză de văpaie...” Locul muzei îl vor lua, la Shakespeare, personaje-măști ale divinului atotsintetizator și atotrecuperator: **măscăricii, Prologul, (în Troilus și Cresida), Chorus, (în Henric al V-lea), Zvonul (în Henric al IV-lea)**.

Va urma cel mai violent atentat la spiritualitatea autentică, fundamentală, a omenirii: Epoca Luminilor – din care vor decurge toate nenorocirile secolelor XX-XXI. Printre germeii, atât de periculoși, ai raționalismului, germeni care vor exploda în doctrinele materialiste-teroriste ale veacului XIX și, mai ales, ale veacului XX (comunismul leninisto-stalinist și liberalismul sălbatic și globalizant, deopotrivă de „*internaționalizante*”) – s-a rătăcit un personaj de o stranietate care ne lasă perplexi: Giambattista Vico, cea mai singuratică și mai recalitrantă figură a epocii întunecate a „*luminilor*” (încercați să-l comparați cu urmașii „*iluminaților*” din Bavaria, „*moșii*” de Adam Weishaupt – de tipul „*tigrilor*” Rousseau, Diderot, Voltaire – sau, terribile dictu, cu Marchizul de Sade⁹ etc.). Nimeni nu vine spre el, nimeni nu pleacă dinspre Vico. El este cel mai ciudat tutore al abisalelor taine ale spiritului terestru: le osândește la caricatură, la tortura formei raționaliste – dar le iubește încăpățânat, căci, deși nu mai înțelege nimic, el **nu uită**. Iubirea lui se cheamă MEMORIE. Repudiat de iluminiști, este lăsat pe dinafară de societățile secrete, imerse, ale misticilor. Societăți care vor izbucni, ca niște torente de lavă, în plin secol XIX – și, mai ales, tulbură și vor tulbura (prin amestecul de impostură, diversionism, patetism și tragedie planetară) secolele XX - XXI.

Romantismul secolului al XIX-lea, și misticismul fostului marxist Berdiaev, și ocultismul antroposofic al lui Rudolf Steiner, și francmasoneria de toate nuanțele – fac ca Spiritul și Logos-ul să fie angajate într-un vertij (auto)distructiv, splendid și fără nici o măsură, teribil, ca și dansul lui Shiva-Dionysos – trezind viziuni eschatalogice și o boare înnebunitoare, în care moartea se amestecă cu nemurirea.

⁵ Platon, *op. cit.*, p. 331, 440-e

⁶ Cf. N. Crainic, *Nostalgia paradisului*, Moldova, Iași, 1994, p. 51: „Cultura Europei din această glorioasă perioadă, atât în ramura ei bizantină, cât și în cea occidentală, este, în covârșitoare măsură, o cultură MONAHALĂ. Călugărul e teolog, călugărul e filosof, călugărul e constructor, călugărul e teolog, călugărul e filosof, călugărul e filolog, geograf și istoric, călugărul e chiar mare inventator și deschizător de drumuri în științele pozitive.”

⁷ Cf. I.P. Culianu, *Eros și magie în Renaștere, Nemira*, București, 1994: „Renașterea este o renaștere a științelor oculte și nu [...] resurecția filosofiei clasice”.

⁸ W. Shakespeare, *Henric al V-lea*, Ed. Univers, București, 1985, p. 339

⁹ Cf. Marchizul de Sade, *Eugénie sau filosofia în pat, Obiectiv*, Craiova, 1996 – prin care se trâmbează, monstruos, distrugerea definitivă, satanică, a moralei de tip creștin: prin așa-zisul **libertinism**, se distrug, de fapt, limitările spirituale ale moralei, în genere – nu numai propunându-se, cu o violență nemaîntâlnită, ateismul, ci dezlănțuind un adevărat război contra a tot ce este firesc și uman-armonizator, a tot ce este bun simț și limitare față de haosul luciferic. Nu doar podoarea trebuie să se simtă ofensată, ci Omul-uman, Spiritul.

c- ÎNCĂ NAIVUL GIAMBATTISTA VICO

După cum afirmă autorii *Tratatului de lingvistică generală*¹⁰ (TLG), funcția expresivă a limbii (2) nu trebuie confundată cu funcția poetică (3). Într-adevăr, noi suntem de părere că funcția poetică este **o funcție represivă** (constrângând conștiința ființei spre UNU) – și, de aceea, vom pune semn egalității între primele două funcții ale limbii: **cea de comunicare și cea expresivă** – pentru că ambele sunt **funcții dispersive**.

Limba conține în sine (ocultat, latent) germenul originar, transcendent – și, de aceea, ea exprimă voința supraumană. Această voință este, de fapt, un flux și un reflux al dumnezeirii: a - fluxul expresiv (dispersiv), prin care Logos-ul Sacru devine limbă și rânduială, și b - refluxul represiv, prin care formele create sunt negate, în favoarea nostalgice și ascunse esențe unice, la care totul se întoarce: Logos-ul Sacru, ca potențialitate infinită, ideală.

Se afirmă, azi, în urma ofensivei materialismului dialectic marxist (preluat urgent, mascat și pervers, de liberali de la comuniști – materialism care a dominat și domină, a reprimat și reprimă, a sufocat și sufocă orice încercare de căutare dincolo de dogmatismul ideologic și pragmatic), că teoria limbii ar fi veche doar din sec. al V-lea a. Chr.¹¹ și că acei filosofi antici (pitagoreicii și stoicii, în primul rând), care elaborează teoria originii divine a actului denumirii (prin care se făcea legătura între aspectul sonor al cuvântului și obiectului denumit), ar fi niște naivi, în comparație cu „*deținătorii adevărului*” – adepții teoriei contractuale, conform căreia numele obiectelor au fost create de oameni, în chip arbitrar, pe baza unei convenții (sofistii, Democrit, Aristotel – cf. TLG, p. 49): „*Pentru antichitate, însă, stadiul nedezvoltat al științelor justifică concepțiile naive și interpretarea în spirit idealist a obiectelor și fenomenelor a căror origine rămâne necunoscută*”.

În treacăt vorbind, „*științele*” (tot mai profane și profanatoare – ne referim, aici, la științele pozitive, nu la știința spirituală) nu sunt, de secole, decât zone de autoînchistare, autosufocare, ale spiritualității umane: cine ajunge să se limiteze spiritual până la a nu mai respira cosmic, sintetic – își spune „*om de știință*”. Știința a devenit tehnică-abilitate (performanță...) – pierzând percepția subtilă și globală, percepția spirituală asupra Ființei (nu asupra unor segmente amputate grosolan, devenite simple obiecte, secate de suflul vital).

Personal, nu ne dăm seama cu cât și de ce sunt mai puțin „*naivi*” niște filosofi care pot afirma că tot ce este în univers și modul în care există universul așa-zis „*material*” (dar ce e materia, în definitiv?), ca și universul gândirii (căci acesta este Logos-ul) – ar fi rezultatul unei „*căderi la învoială*” (a cui și când și de ce?) asupra unui „*ceva*” care nu le aparține oamenilor: LIMBA – căci limba este expresie a gândului, iar gândul este una dintre formele Spiritului. Iar Spiritul este, în esență, nonuman, suprauman, oferit lumii prin grație divină.

Personal, socotim că, dacă cineva pretinde despre lucrul cel mai grav (prin importanță) al existenței, Logos-ul, că este **efectul unor efecte** (efectul existenței umane), iar **nu cauză a unor efecte** (cauză a existenței într-un anume fel, a gândirii într-un anume fel, cu o anumită finalitate a ființării prin gând și cuvânt) – ei bine, acel „*cineva*” s-a ostenit doar să(-și) ascundă adevărul, iar munca sa nu poate fi numită ȘTIINȚĂ (în sensul adevăratei, fundamentalei și originare cunoașteri-știeri), ci FALSIFICARE.

Neliniștitul și singuraticul înțelept Giambattista Vico, în a sa ciudată **Știința nouă**, este perfect conștient de autenticitatea (necesară și logică) a **vârstei înțelepciunii poetice a omenirii**, ca vârstă când **cântecul** a premers **cuvântului rostit**: „*despre vorbirea naturală, de la începuturile omenirii [...] principiul hieroglifelor pe care, în prima lor epocă de barbarie, toate națiunile le-au folosit pentru a vorbi între ele [...]. După acest grai natural a urmat, desigur, vorbirea poetică prin imagini, asemănări, comparații bazate pe proprietăți naturale [...]. Trebuie să credem că întemeietorii națiunilor păgâne au ajuns la primele lor limbi cântând (s.n.); într-adevăr, știm că, aflați în starea sălbatică de fiare lipsite de grai și, prin aceasta, chiar nătângi, ei nu simțeau decât îndemnul pasiunilor violente și numai la acestea reacționau*”¹² (de remarcat atmosfera aberantă a așa-zisei „*epoci a luminilor*”, din moment ce binecredinciosul Vico însuși numește starea edenică-orfică a omului – „*barbarie*”, iar starea primordial-adamică o numește „*nătângie*”, „*sălbăticie*”... E drept, Rousseau va face o „*concesie*”: „*sălbaticul cel bun*”...).

Tot Vico (p. 278) vorbește despre necesitatea existenței unei **limbi mentale comune tuturor națiunilor**, deci **o limbă ante-Babel**, „*care să înțeleagă în același fel substanța lucrurilor prezente în viața socială a oamenilor și să le exprime în mod tot atât de variat pe cât sunt de variate aspectele pe care aceleași lucruri pot să le prezinte: după cum se întâmplă în cazul proverbelor, maxime ale înțelepciunii populare, aceleași în substanța lor, dar semnificate, la diferitele națiuni din lume, antice și moderne, atâtea câte sunt, în tot atâtea feluri diferite*.” (Cele trei vârste: **a zeilor, a eroilor, a oamenilor**).

Este păcat că, un atât de profund cercetător al adevărului (și, mai ales, atât de onest), cum este Vico – după ce află atât de subtile și fundamentale adevăruri – cade, totuși (oricât s-a zbatut, o viață întreagă, să nu-i pese de părerile oamenilor epocii sale), în capcana prejudecății fundamentale a vremii sale: **prejudicata progresului raționalist**. Astfel, deși afirmă atâtea lucruri minunate despre înțelepciune și complexitatea începuturilor (vârsta zeilor, vârsta de aur a copilăriei omenirii), căci cum altfel decât **superioară** se poate chema o limbă mentală comună TUTUROR NAȚIUNILOR, o limbă care stabilește și păstrează armonia dintre om și lucruri – deși vorbește despre **poezia divină a începuturilor**¹³ – poate face aceste afirmații contradictorii: pe de o parte¹⁴ „*[...] noi am descoperit că puterea de judecată a omului fiind neîndestulătoare, s-a născut poezia, și aceasta a fost*

¹⁰ *Tratat de lingvistică generală (TLG)*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1972, p. 16

¹¹ Idem, p. 48

¹² Giambattista Vico, *Știința nouă*, Ed. Univers, București, 1972, p. 189 - 190

¹³ Idem, p. 231

¹⁴ Idem, p. 235

atât de sublimă, încât nimic din tot ce a urmat, filosofie, artă poetică și critică, și nimic din ceea ce a derivat din ele nu a izbutit să-i fie egal și cu atât mai puțin superior ei; de aici își are Homer privilegiul de a fi fost, nu numai prin meritul său, dar prin epoca în care a trăit, principiile tuturor poezilor sublimi, adică eroici” – pe de altă parte¹⁵, „oamenii, în ignoranța lor grosolană, creau, prin puterea unei închipuirii pătrunse de concret”. Dar tot Vico, în imediat următoarea frază¹⁶: „fiind ea însăși concretă, «corpulentă», această închipuire crea, cu o uimitoare înălțare spre sublim, într-atât încât tulbura până la extrem pe aceia chiar care, închipuind lucrurile, le și creau: iată de ce aceștia au și fost numiți «poeți», cuvânt care, în grecește, înseamnă tot atât cât «creatori»”.

Iată ce înseamnă să iei de bună ideea că rațiunea este superioară intuiției, și că dezvoltarea omenirii nu poate fi decât **progresivă** (înțelegând prin **progres**, de fapt, o proliferare a formalității fenomenale, iar nu o condensare a esenței spirituale) – nu (și) regresivă. Vico, conștient de sublimul spiritual **al uriașilor începuturilor** (corporalității astrale, care depășeau, cu mult, corporalitatea fizică), uriași menționați și, dar nu doar, de **Biblie**: „prin numele uriașilor, părintele Boulduc – 1575 - 1670 –, în **Ecclesia ante legem**, spune că se înțelege în cărțile sfinte oameni cucernici, venerabili, de frunte” – se întoarce, cu o obstinație demnă de o cauză mai bună, la ideea că tot ce a fost trebuie înscris în sfera „nătângiei”, și că tot ce va fi – trebuie înscris în sfera superioară a rațiunii, a victoriei omului asupra mălului originar (**fiii pământului, nobilii uriași**¹⁷ mai stârnesc doar curiozități și impetuoșități etimologice și filologice, nu și reflecții corective asupra ideii de progres-regres, în istoria omenirii).

Vico este atât de îmbibat de prejudecata superiorității rațiunii – încât nu-și mai pune întrebarea dacă nu cumva epoca sa, și cele imediat colaterale epocii sale, nu mai sunt înțelepte și sublime, decât într-un sens inferior – tocmai din pricina preeminentei raționale: prin ce este, oare, superioară, epoca modernă, care a pierdut comuniunea de esență, comuniunea orfică, dintre **nume și obiect**, dintre **nume-obiect-om**?

Nu ne putem reține să-i dăm dreptate lui René Guénon¹⁸, care, în **Criza lumii moderne**, vorbește, pe de o parte, de raționalismul occidental, ca pierdere a intelectualității și punere în loc a teoriei care așează acțiunea mai presus de toate – „*mergând până acolo încât neagă – de pildă, pragmatismul – orice valoare exterioară acestei sfere*” – iar, pe de altă parte, că, pierzând sensurile abisale ale tradiției și pierzând semnificația de exercițiu recuperator spiritual a contemplației, omenirea nu numai că nu trăiește progresul, ci a intrat, de mult, în **vârsta sumbră** (Kali Yuga): „[...] dezvoltarea oricărei manifestări implică, în mod necesar, o îndepărtare tot mai mare de principiul din care provine; plecând, asadar, din punctul ei cel mai înalt, ea coboară apoi, în mod firesc și, asemenea corpurilor grele, se îndreaptă, cu o viteză tot mai

mare, în jos, până ce întâlnește, în sfârșit, un punct de oprire. Căderea aceasta poate fi caracterizată ca o materializare progresivă, căci expresia principiului este spiritualitate pură.”

Și acum, pentru a relua critica concepției materialiste asupra limbii, să-l cităm tot pe René Guénon, care comentează astfel acea barieră falsă pe care o pun materialistii, în zona Antichității, prin sec. al VI-lea a.Chr. (sau al V-lea, după **TLG**): „Începând din sec. al VI-lea, în omenire se petrece o mutație în gândire: **treapta tranzitorie a filosofiei devine scop**, în pretenția de a substitui înțelepciunii – filosofia – ceea ce implică uitarea sau ignorarea adevăratei naturi a înțelepciunii (pregătire-înregistrare, pentru un viitor salt calitativ – de la omul înzestrat, la omul transcendent).”

De aceea, deci, materialistii exagerează importanța sec. al VI-lea a. Chr.: pentru că atunci a luat naștere filosofia profană, o „pretinsă înțelepciune pur umană, și, deci, de ordin exclusiv rațional, care a uzurpat adevărata înțelepciune tradițională, suprarățională și non-umană.”¹⁹ Iată care era „durerea” materialistilor: trebuiau să găsească o zonă în care s-a produs marea eroare a omenirii (părăsirea tradiției, a esențelor tradiționale), transformând eroarea tragică în „victorie a spiritului uman”. Câtă confuzie periculoasă poate exista în oamenii așa-zisi „de spirii” (și cât de neiertat culpă, față de omenire și spiritul ei) dacă, din pricina impotenței lor spirituale, amputează istoria omenirii, mergând spre trecut, exact în punctul în care-și dezvăluie valențele soteriologice – eludează cu nonșalanță **MISTERELE**, păstrate (din cataclismul spiritual al sec. al VI-lea a. Chr.) prin orfici, pitagoreici (printre ultimii, se află, probabil, sub pecetea disimulării, și Socrate-Platon, dar aflați într-o serioasă derivă a convingerilor spirituale) – și se instaurează, și se instaurează într-o istorie a falsului și minciunii, pe care o numesc „modernă” (de fapt, falsificarea se propagă și retroactiv, producându-se o catastrofală-globală **stare de minciună a ființării**). Ca nu cumva să ofere șansa de a stăpâni argumente prin care să fie combătuți, așa-zisii „raționalisti” distrug și falsifică, cu cinism și premeditare. Și acea porțiune de tragic reviriment spiritual, de deștepțare, obosită și disperată, a Spiritului (înainte de a i se da, prin umanismul-renascentismul deșucheat, lovitura de grație): **EVUL MEDIU**. Toate istoriile raționalistilor vorbesc despre Evul Mediu ca despre o epocă ce **trebuie uitată**: întuneric, teroare, fanatism etc. – „uitând” să ne spună esențialul: în acest așa-zis „Ev întunecat”, omul a încercat și a reușit (temporar), pentru ultima oară (până azi), să ia contact cu Dumnezeu, să-și refacă statura divin-spirituală, să se reabiliteze în fața spiritului universal.

Exaltarea umanist-renascentistă este lovitura de grație dată, în mod cât se poate de perfid („*Câtă strălucire! Cât titanism!*” – dar „uitând” să precizeze: „*Cât luciferism inferior, ambiții desarte...*”), încercării tragice a omului de a se împăca, în reculegere, cu Dumnezeu.

Iată de ce este preferat Evul Mediu și de către Eminescu (ca atmosferă de idealism și rigurozitate spirituală, de tradiționalism esențializant și mistic – a se vedea stările eminesciene de CAVALER, REGE, CĂLUGĂR etc.).

¹⁵ Idem, p. 232

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Idem, p. 228

¹⁸ René Guénon, **Criza lumii moderne, Humanitas**, București, 1983, p. 72 - 73

¹⁹ Idem, p. 42

FERMA DE CREAȚIE

„Heeei rup! Heeei rup / Haide peste / Haide sub!”

Vers decupat din poezia proletcultă a Ninei Cassian de Ștefan Agopian

Întâmplarea a făcut (au, într-adevăr, și tipăriturile soarta lor) să citesc, la scurt interval de timp, o carte a unui fost elev, „*din două încercări*”, al Școlii de literatură și alta, a unei profesoare de „*măiestrie literară*”. Ambele, de memorii. Sunt mărturii șocant de diferite despre un timp obsedant sub Ghiță Dej, aberant sub clanul ceaușesc: Marin Ioniță, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, ed. *Paralela 45*, 2003 și Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, Ed. *Institutului Cultural Român*, 2003.

Este un *fascin* (mulțumesc lui Mircea Eliade!) al acelor vremi abetisante, când în loc de patru boi, plugușorul era tras (cf. Vasile Adăscăliței, folclorist) de tractor; când, chipurile, gospodarii satelor împloteau cununii de flori pentru coarnele acelorasi boi, ca să-și predea, chiuind, cotele la stat: „*Foaie verde ca molidu / de când a venit Partidu’...*” În fapt, erau ridicați noaptea din casele lor cu GAZ-ul, torturați, arși la tălpi cu lampa de benzină, aruncați, după bătăi grozave, pe pământ gol, în *Domiciliu Obligatoriu*, să-și sape bordeie, ca sobolii. Așa se semna „*liber consimțit*” intrarea în colectivă. Vai de capul „*individualiștilor*”: în spate pușcăria, în față gospodăria.

În vremea aceea, Liuba Chișinevskaia desființa bordeluri și făcea din prostituate strungărite de precizie, turnătoare, țesătoare, macaragițe: ba chiar stahanoviste, eroine ale întrecerii socialiste. Cât despre eroii muncii, spărgători de normă cu pumni de fier, ei erau, mai ales, cei dați afară ca „*ielemente ostile, infidele*” din armată ori din învățământ, foști pușcăriași ori palmași, momiți pe șantiere de un ban mai mult. De unde atâta spirit de „*jertfă patriotică*”?

Cine intra în slujba represiunii și-a demagogiei, sub regimul de ocupație sovietică, își asigura culcuș social. Un condeier cu lozinca DOCUMENTARE ȘI TIPIC bine achiziționată, fruntaș în acțiunea de dezchiaburire, era angajat – nu conta că n-avea diplomă! – la Universitatea *Al. I. Cuza* din Iași, ca profesor de retorică partidnică. Tot acolo, celebra Nadia, femeie de serviciu, deținea drept de VETO în Senat, în timp ce savantul Th. Simenschy era „*epurat*” și trimis să numere ouă într-un GAC. Eruditul slavist și etnolog Petru Caraman, tot „*epurat*” de la catedră, hămălea în gara de mărfuri, îmbrăcat cu halatul de lucru în bibliotecă: descărca mobilă, căra roabe de nisip și saci cu cărbuni, dar refuza să contribuie la îndoctrinare. Otilia Cazimir îi propusese să traducă ceva gen *Secerișul* de Nicoleava, *Mesteacănul alb* de Bubenov, *Cântarea colhozului* de Gribacev sau Gribaciov. N-a vrut.

În capitală, după modelul fratelui cel mare (model care „*devenise adevărată teroare în toate domeniile*”): chioșcurile erau pline de ziare și reviste din URSS, de la

Krokodilla Bolșevik, presa era plină de tot ce se întâmpla în Uniune și-n „*cultura luptătoare*” (sintagma lui Jebeleanu), se deschisese, la șosea, o fabrică de scriitori. A ținut un cincinal. Intrau acolo licențiați și analfabeți (e cunoscut cazul unei chelnerițe de la restaurantul Uniunii Scriitorilor, trimisă la București să învețe alfabetul la Școala de scris), muncitori scoși din producție și „*acel scriitor cu trei licențe de la Cluj, autorul unui roman exemplar pentru noua direcție*”. Marin Ioniță nu-l numește, dar presupun că e vorba de Dumitru Mircea și de *Pâine albă*. Erau admiși activiști de raion, secretari uteme, instructori de pionieri, șefi de sector de agitație și propagandă pe școală, ziarști de la foi de șantier ca *Făclia hidrocentralei*, femei cenancliste, plus „*alte naționalități*”. Nu lipseau gradații (SECU, MAI), dar lipseau preoții. Și mai erau (oho, în prima bancă de la geam) absolvenții de la Moscova. Oricum, în sălile de curs se aliniau și minerul Eremia Străuț, și metalurgistul Lăncrănjan, și Nicolae Stoian de la Creța, și Ion Gheorghe de la Florica, și Labiș din Mălini, și Dumitru Micu din Sălaj.

Intrai acolo ca să devii „*cadru*” și asigurai toate „*rotațiile de cadre*” dacă aveai dosar-cristal, fără hibe. Condițiile de bază: părinți necăjiți și „*fără neamuri în străinătate*”, ca să nu fi fost contaminat de „*bacilul culturii Atlanticului*” (I-am citat pe Mihai Novicov). Pe urmă, te lăsaai călit ca oțelul, robotizat, matrițat. Scrieți, băieți, numai scrieți pe linie și Fondul Literar va fi al vostru! Artă militantă. Materialistă, adică bine recompensată.

Exemplele pentru Kamparația (tot după tavișci Mișa Novicov) nu puteau fi luate decât din literatura lui Lenin și Stalin. De altfel, nu existau decât creatori sovietici și câțiva progresiști români ca Neculuță și Sahia, urmași de A. Toma cu *Sună ghiocel-sună clopoțel* ori *Piucici și frații lui mici*. Ei, mai era unul, Eminescu, pentru „*limba populară*”, deși Ofelia Manole, diriguitoarea culturii, nu-l agrea: „*leu nu știi ce găsiți voi la leminiescu ăsta*.”

Locul cu pricina era numit în fel și chip, de la cooperativa de scriitori la cotețul lui Mișa. Un timp a șefit acolo Novicov, alias Prințul Roșu, ilegalist și doftanist. L-a urmat Petre Iosif, om fără operă, dar director la Operă. N-a scris decât actul de abdicare semnat de Mihai I, prilej pentru A. Toma să versifice: „*Câine rău, nu intrați, / Ba intrați și-n cap îi dați*”. Regelui, desigur.

Pentru Școala din Kiseleff nr. 10 se foloseau metafore din zona florei (pepinieră, plantație, pământ de flori), deși erau mai potrivite cele din zona faunei: fermă, fazanerie, incubator, clocitoare, cuibar. Păziți bine să nu facă vreun *obuz* ideologic (cum pronunța Mișa, apud profesorul Ion Rotaru, cuvântul *abuz*), puietii de scriitor erau „*altoiți*”

miciurist, să crească și să rodească falnic capodopere despre viața în gospodărie, în fabrici și-n uzine. Considerați activiști și tratați ca atare, bine hrăniți la propriu, dar și ideologic. Duși la cinema în grup, pe bază de tabel, la filme mobilizatoare, sub sigla statuii Muhinei: cea cu muncitoarea rotindu-se mână-n mână cu colhoznicul sau invers. Cursanții-brigadierii pe ogorul literaturii, musai interni (chiar și bucureștenii), erau strict oprți să iasă dintre ziduri. Absențele încălzămaților fără uniformă rămăneau nemotivate, conspectele după bibliografia impusă – cercetate sever. Năzdrăvanul Labiș adusese **Istoria** interzisă a lui Călinescu (nu l-a „*înfierea*” Leonte Răutu pentru că i-a omis din literatură tocmai pe Neculuță, pe Ion Păun-Pincio și pe A. Toma?), cu fotografia mareșalului în alb, motiv de anchetă și de vot de blam. Dar ce nu era, atunci, carte interzisă? Mergeau la DAC, laolaltă, **Trecute vieți de doamne și domnițe, Rusoaica, Maitrey, Ion, cu Hora Unirii** cu tot. Și Maiorescu, și Iorga, și Pârvan, și „*yacila*” Lovinescu, vorba lui Regman, – la topit! Inițial, în iunie '46, fuseseră indexate 1843 de lucrări „*cu caracter antisovietic și anticomunist*”. Raportul către rege l-a făcut Petre Constantinescu-Iași, ministrul Propagandei; ca apoi, în '48, Catalogul să sporească până la zece mii de titluri. În comisie era și Al. I. Ștefănescu, soțul Ninei Cassian. Mircea Eliade și Mircea Vulcănescu, Cioran și Noica, Vineanu, Pillat, Gyr, Rebreanu, Brătescu-Voinicesti erau scoși din cărți. Pamfil Șeicaru a fost singurul gazetar român condamnat la moarte pentru delict de opinie și de opțiune. Tot atunci, Miron Radu Paraschivescu, la rubrica personală din **Scânteia, Cărțile poporului**, recomanda spre lectură cobailor **Flăcări pe culmi** de A. Toma, **URSS**



Înălțarea

în război de Valter Roman și **Ninge peste Ucraina** de Aurel Baranga. În exces de admirație pentru poetul bardei, M. Ioniță l-a întrebat pe Beniuc dacă nu poate face ceva pentru Blaga. Beniuc i-a răspuns cu o parabolă: când descoperi că omul iubit e bolnav de o boală molipsitoare, te ferești de el ca să nu mori lângă el. Frumoasă acuză! Pe Blaga, aflat „*pe multe de cutit*”, Beniuc l-a „*iubit*” pe viață și pe moartea lui Blaga.

Școala de literatură mi se pare un fel de experiment Pitești, unde colegii de zarcă erau supuși „*reeducării*”: împinși să supravegheze și să toarne. Oricine era suspectat și putea ajunge în postura de suspect, ca „*devianții*” de sus, cărora le cădeau portretele de pe pereți. „*Nu mă sperie nici moartea, dar mă sperie minciuna*”, constata Al. Jar și știa el ce știa. Deși folosise destul stiloul ca pe-un revolver în slujba artei proletare, căzuse în dizgrație.

Cum erai exclus din școală? În ședință extraordinară, cu referate de incriminare întocmite de director, de secretarul PCR, urmat de secretarul UTM, plus președintele de sindicat. Erau procurori și, totodată, judecători. Tot ei executau sentința. Câțiva vorbitori pregătiți dinainte îl puneau la zid pe vinovatul de lez-dogmă. Acuzatul se autocritica și el, cerând sancțiunea cea mai aspră. Ceea ce și primea: excluderea. Nimeni din public nu intervenea sau nu era lăsat să intervină. Vreun nebun într-un adevăr, dacă reușea să protesteze, era sancționat.

Eliminat ca „*necorespunzător*” a fost Fănuș Neagu. Gheorghe Grigurcu n-a rezistat decât un trimestru. Pe Marin Ioniță l-a dat afară Petre Iosif, pentru „*abateri grave*”: parazitism social (chiul de la cursuri), cosmopolitism, corupere de minore, gazetărie clandestină. Ca și cum **Scânteia** n-ar fi fost ziar ilegal.

Învățăceii „*corespunzători*”, cu baioneta luptei de clasă bine ascuțită, ajungeau „*comisari ideologici*” de temut. Mai toți școliiți în Kiseleff intrau în „*unități de cultură*” ca „*pârghii principale*”, cum formula Tertulian. Dacă nu la **Scânteia, Viața Românească** sau **Luceafărul**, măcar la **Arici Pogonici, Cravata Roșie, Luminița**. Copiii trebuiau educați *voinicește*, în rimă cu *clește*. „*Dă-mi, tătucule, și mie / O lopată și-o mistrie*”. Dar marele favorit al cursei rămânea Dan Deșliu, prezentat la Ambasada Sovietică de Iosif Chișinevski: „*Naș paet, naș Eminescu*”.

„*Câți scriitori intră aici, în școală, atâția ies*”, i-a avertizat într-un moment de bun simț Sadoveanu, răstudiat pentru **Mitrea Cocor**. Și-i bine de știut că exista mai în fiecare oraș (cum ne informează Marin Ioniță) câte o stradă cu numele Mitrea Cocor. Sau Cu-cur, cum ironiza Păstorel, primind, ca refuznic, destulă Jilavă pe pâine, fără ca marele „*prietin*” să intervină. „*A fi neangajat egal a fi decadent*”, traducea Leonte Răutu „*învățătura*” lui Jdanov. Răutu fusese, la vreme de război, redactor al postului de radio Moscova, în limba română.

Din școală au ieșit cum au intrat, adică scriitori, Lucian Raicu și Radu Cosașu, cei doi Ioni, Gheorghe și Băieșu, Tomozei și Mugur, Paul Anghel. Alt Anghel, Dumbrăveanu, a căzut la admitere. Labiș, mort la 21 de ani, n-a apucat repartiția. Fănuș Neagu a fost zvârlit învățător prin Bărăgan. Nu se lăsase clonat ca oaia Doly. Soi rău și el, Marin Ioniță n-a fost bun nici de zootehnist la coada

vacii. Cedarea (o proză despre beneficiile colectivizării) și-a recunoscut-o cu franchete. Nu și profesoara lui, Nina Cassian, pentru care compromisul era ca setea: firesc.

„Apoi trebuie să mă apuc de poemul pentru Partid. E și așa destul de târziu. Ah, de-ar ieși bine”, nota în martie '51; ca în aprilie, același an, să scrie: „La București, am prezentat cu succes **Cântecul pentru tovarăsa Ana**”.

Nici în '77 nu găsește Nina Cassian ceva stânenitor în însemnările din anii proletcultului, când milita ca iobag al ideologiei roșii. Iobag am spus? Nu. Idealismul fanatic era consistent recompensat de Stăpânul inelelor. Iar apologeta puterii știa că rabota literară se răs-plătea. Cu Premiul de Stat pentru **Nică fără frică**, cu tiraje astronomice, cu decorații și alocații, cu sejururi gratis la Peleş, în camera reginei, ori la Sinaia și la Mogoșoaia, ca să i se pară comunismul în paradis. Să scrii despre mâncarea la cazanul comun al șantierului luând masa la Capșa, ce beatitudine! Când se disculpă, se disculpă neconvingător: „N-am făcut compromisuri, pentru că nu eram conștientă că fac compromisuri”, se mărturisea Nina Cassian, într-un interviu din '94.

„I-ar fi stat mai bine cu pistolul la șold”, rememorează cu năduf Marin Ioniță. Ba călare pe tancul cu stea roșie, de vreme ce scria în „**Scânteia** mică”: „Să facem așa cum fac artiștii din URSS, un război multiplu, cu arma Katiușa”. Zis și făcut!

Ninoșca figura printre *les trois grâces*, „zâne, amazoane, ursitoare, nimfe, iele, vrăjitoare, belele, zeite, ciume”, cum le gratifică „alumnul” pe Banuș-Cassian-Porumbacu. „Cele mai de seamă poete ale literaturii române de la origini până în prezent”, „cele mai răsfătate poete dejiste”. Maria Banuș, habotnic-activistă, o Tereza D'Avilla cu iubit unic, Partidul Clasei Muncitoare, reciclată din fiică de bancher la Marmorosh-Blank și din poetă vijelios senzualistă; Veronica-pitulicea, „Cu Partidul în gusi și-n pipotă și cu Ilie Pintilie – pildă vie”; Nina Cassian, prinsă-n orgia osanalelor pentru Lenin-Stalin-Dej, Pauker. Ultima „modestă și mare luptătoare adevărată”. Ce-i mai trist decât cazul unui scriitor inteligent și talentat, supunându-se unei ideologii primitive? „Unu-doi, cântăm muncim / Țara o reconstruim”. Lozinca asta versificată găsea de cuviință s-o recite cu nonșalanță lui Ion Barbu, poet interzis.

„Cele trei ciume au scris la comandă socială, dar au și contaminat în bună măsură generația în formare, inclusiv pe ucenicii Școlii de literatură”, scrie tranșant M. Ioniță. Nina simplifică vina. Contribuția la intoxicarea conștiințelor în formare, sprijinul adus mentalității totalitare au dispărut din memoria proteică a „fetei cu zestre”.

Marin Ioniță condamnă sistemul care voia să producă scriitorul ne-om: temător și de umbra lui, ipocrit, oportunista, fără personalitate. Poziție stimabilă. Nina Cassian neagă evidența unui trecut abject. Nici măcar nu-și ironizează juisările stahanoviste. Ei, Ninei, molima roșie i se părea inofensivă, gubernizarea țării n-o impresiona (doar moartea lui Stalin o tulbura pân' la lacrimă), era indiferentă la tragedia clasei politice, n-avea știre de atrocitățile din pușcării, comparabile celor din lagărele naziste. Se lăsa sedusă de demagogie, convinsă de doctrină și-n dormitor. Compunea după îndreptare **Horă**



Pieta

pentru Stalin și **Cântec pentru Ana**, îl firitisea pe Dej, olteneste: „Frunză verde, măghiran, / Să trăiești și la mulți ani”, accepta indicațiile cele mai inepte. „**Țesutul psihic**” îi era sfâșiat când nu era destul de lăudată de duo Șelmaru-Moraru, când Baconsky avea mai mult succes. Cum așa? Doar scrisese **La Tractorul Roșu, într-o seară** după modelul lui, exact pe partitura dogmei.

Va păcăli pe cineva această reflectare deformată numită frumos **Memoria ca zestre**? Va dezorienta vreun tânăr cititor ceea ce pare *la vie en rose* pentru scriitorul român, sub Dej-Pauker? Va înșela privind bunele intenții ale vechilor idealisti comuniști, fanatici ai țelului egalitar, după cortina de fier? Succesul de librărie al cărții e un semn.

Strada Mitrea Cocor? Ce-ați zice de un bulevard Dej, colț cu Ana Pauker, paralel cu Calea Ceaușescu, intersectată de Emil Bobu? Cum vă sună? În ce mă privește, ca antidot la memoriile Ninei Cassian, am recitat **Justa** de Paul Goma.

Ca să ne despărțim de trecut ca bătrânul Marx, răsând, repovestesc o scenă de documentare (mersul în popor se practica voluntar) din **Fabrica de scriitori**.

Bref, mignona Veronică se arată încântată de o făptură cu patru picioare, zburdând pe câmp: „Ce pui de vacă!”, iar Ion Gheorghe, glumărețul, rectifică: „E mînz, doamnă!”. Banuș, orășancă și ea, îl crede pe cuvânt de pionier. Ajunsă la ferma-model, mângâie cu grație un vițel de lapte, sub bărbie: „Ce mînji frumoși!”, spre indignarea crescătorului: „lepele fată mînji, cucoană, nu vacile”.

Închei aici, ca o constatare mai veche: proletcultul nu-i de suportat în doze mari.

Petru Ursache

DEBUT ȘI CONSACRARE

Debutul poetic al lui Mihai Ursachi s-a produs în reviste **Cronica**, în zilele bune ale acestei publicații ieșene. Era într-o sâmbătă, 20 ianuarie 1968. Cititorul se obișnuise cu poezii semnate de Haralambie Țugui sau de Horia Zilieru, de Daniela Caurea sau de Ion Chiriac, Radu Cârnelci, Corneliu Sturzu. Cenzura dădea semne de nervozitate când se vedea nevoită să lase să treacă, pentru peisaj și variație, vreun eseu filosofic semnat de Constantin Noica, încă ținut sub severă supraveghere, vreă critică plastică de Petru Comarnescu, vreun studiu de estetică, nealinat partinic, de Adrian Marino. Când Al. Dima, deși membru în Colegiul de redacție, trimitea la revistă un articol despre literatura română sau de literatură comparată, vechea gardă de proletcultiști de la **Scân-teia, Lupta de clasă** ori **Tânărul leninist** intra în alertă. Se vorbea, pe ici pe colo, de un oarecare „*dezgheț ideologic*”, dar se preferau teme dirijate, pe linie, ca să nu aibă nimeni bătaie de cap. Nu convenea nici rubrica de note intitulată **Moment**, unde se cultiva un spirit critic incisiv, incomod pentru diriguitorii de toate felurile.

Mai puteau fi citite versuri de tipul: „*Nord al țării ozonat și pur, / inimă de cetină curată - / munte de lumini albastre, dur / revărsat prin trupul meu de piatră - / cum să vă sculptez în stihul meu? / Cum să vă adun în piept mereu?*” (**Cronica**, 9 martie 1968, p. 1). Sau, dintr-un articol de ideologie: „*Marxismul nu este numai ontologie materialistă dialectică, el este și axiologie în sensul teoretic cel mai cuprinzător. În marxism, axiologia este întemeiată pe noi baze teoretice și metodologice și este legitimată de scopul final al marxismului – comunismul*” (**Cronica**, 4 mai 1968, p. 3). Auzi, „*ontologie materialistă!*” Și apoi, dacă axiologia se întemeiază „*pe noi baze teoretice*”, care sunt acestea, ca să se mai poată „*legitima*”? Delir în versuri, delir în discurs.

Nici **România literară** (abia rebotezată din **Gazeta literară**, la rândul ei inspirată de **Literaturnaia gazeta**) nu se putea lăuda cu o poezie ca: „*Munte vrăjit / Crescut de noi pe umeri, / Fiu și părinte țării ești, / Partid, / În frumusețea ta când ne înnumeri, / Opus oricărui frumuseți deșarte, / În viscolirea visului lucid / Opus oricărui trup care desparte, / În crezul tău ca fluviul torid, / Statornic și pe viață și pe moarte, / Munte vrăjit...*”

În numărul din 21 noiembrie 1968, revista bucureșteană, și nu numai ea (însă cu excepția **Cronicii**), publica, începând cu prima pagină, cuvântarea lui Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor; în continuare, la **Scriitorii la tribună**, își spunea cuvântul, printre mulți alții, Georgeta Horodincă: „*În ceasul de față nu se poate face, cred, critică fără ca îndărătul analizei estetice și a judecăților de valoare să nu se întrevadă o concepție mai largă despre lume și dreptul la viață*”; Petre Sălcudeanu: „*Adunarea Generală a Scriitorilor are loc într-o etapă importantă pentru dezvoltarea literaturii noastre, într-o atmosferă de totală adeziune internă și externă a partidului*”. Ce legătură are literatura cu „*atmosfera de*

totală adeziune”, fie „*internă*”, fie „*externă*”?

În asemenea împrejurări tragi-comice, a debutat, la vârsta de 27 de ani, Mihai Ursachi. I s-a rezervat un spațiu numai pentru el, cu antetul **Primii pași**, formulare potrivită pentru un începător bicisnic. În realitate, erau pași voincești aceia, de erou de baladă nordică: descoperit într-o copăie adusă de valuri îndepărtate, copilul-erou sare întru întâmpinarea părinților adoptivi, iar apele mării îi ajung abia la genunchi. În numărul de debut, poetul se afla în vecinătatea lui Al. Zub (care semna pe prima pagină articolul **Unirea. Ecouri în conștiința europeană**), Gh. Ungureanu (**De la Hora Unirii la statuia lui Al. I. Cuza**, p. 3), Petru Comarnescu (**Un mare fiu al lașului, pictorul Theodor Pallady**, III, p. 4 - 5), Adrian Marino (**Sensibilitatea estetică**, p. 7 - 8). Din curiozitate și pentru simetrie: în **România literară** (numărul din ianuarie 1968, corespunzător debutului lui Mihai Ursachi din **Cronica**) se întâlnesc nume din prima generație proletcultistă (Mihai Beniuc, Maria Banuș) cu hăituiții până mai ieri (N. Carandino, D. I. Suchianu, Al. Dima, Șerban Cioculescu) și cu tineri abia lansați, de perspectivă: Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Eugen Simion, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Nicolae Prelipceanu.

Poeziile cu care s-a prezentat Mihai Ursachi în fața cititorilor sunt în număr de patru: **Floarea de lotus, Fructul oprit, Câinele Miriapodis** și **Gh. Gavrilă Pop. Febră**. Cu excepția ultimei compoziții, celelalte trei au fost reluate în volumele antologice, de la **Inel cu enigmă (Cartea Românească, 1981)** la **Poezii (Vitruviu, 1996)**. Ele au rămas neschimbate, doar cu ușoare modificări la **Floarea de lotus**, dovadă că de la început autorul a fost sever cu sine. Nu a dorit ca debutul să însemne un simplu act biografic. În același an, **Cronica** l-a mai publicat în două rânduri: la 14 septembrie, cu **Masa cea de taină**, poezie neintegrată în volumele-antologii din 1981 și 1996; apoi **Trei frați pătați (Cronica, 7 decembrie, p. 3)**, reluată cu mici ajustări stilistice în folosul clarității și al cadenței.

Istoria literară are datoria să dezvăluie cititorului mai puțin avizat două aspecte ale problemei, pentru înscrierea poeziilor lui Mihai Ursachi în lumea valorilor sensibile. Mai întâi: **Floarea de lotus, Fructul oprit** și **Câinele Miriapodis** nu sunt texte de debutant, de „*primii pași*”, ci creații în cel mai deplin sens al cuvântului. Cititorul neavertizat nici nu le distinge valoric de celelalte. Debutul, în înțeles tehnic și biografic, a însemnat, în fond, adevărată consacrare. În al doilea rând: debutul-consacrare a mai însemnat un eveniment emoțional, care a produs puternice seisme pe planul invenției, așa cum se întâmplă în cazul marilor creatori care izbândesc în idealismul poetic. Asta ca să se confirme o idee a lui Arthur Schopenhauer, autor atât de drag lui Mihai Ursachi: artistului de valoare îi este dat în viață să se bucure în taină la gândul îndepărtat că poezia sa, căreia i-a consacrat întreaga existență, va aduce urmașilor, chiar și celor care nu l-au înțeles la timp, momente de înălțare și de întărire a ființei. Este condiția creatorului.

Florentin Popescu

ALEXANDRU MACEDONSKI – UN POET TRĂIND ÎN PROPRIILE ILUZII

Toți istoricii noștri literari au căzut de acord că poetul Alexandru Macedonski (1854 - 1920) rămâne – dincolo de originalitatea și valoarea operei lui – una dintre cele mai originale și „pitorești” figuri ale vieții literare românești de la cumpăna veacurilor XIX și XX. Și este normal să fie așa – date fiind ciudățeniile omului, comportamentul său, nonconformismul ce l-au caracterizat de-a lungul întregii vieți. Așa stând lucrurile, tot normal a fost ca pe seama sa să se nască o întreagă literatură anecdotică – în parte cu suporturi reale, în parte fictivă, dar în toate cazurile capabilă să stârnească interesul și curiozitatea cititorilor, adesea într-un grad mai mare chiar decât scrierile propriu-zise rămase de la el.

Dar mai bine să-l privim prin ochii unor contemporani care l-au cunoscut mai îndeaproape, chiar dacă amintirile lor poartă – nici nu se putea altfel – amprenta subiectivismului.

„*Brun, înalt, subțire – și-l amintea peste ani Victor Eftimiu –, umbla legănându-se, cu picioarele răscrăcărare. Cu niște ochi drăcești, cu nasul ascuțit, peste care tremurau veșnic ochelarii sticloși, cu mustați ungurești, ridicate și unse cu cosmetic, cu părul lins pe tâmpale, cu o pălărie mare, moale, în vârful capului (când nu purta joben), cu o cravată a la Lamartine, avea o înfățișare diabolică. Un Don Quijote coborât din ramă. Răutăcioșii îl porecliseră Macabronski.*”

Personajul nostru trebuie să fi fost una din figurile cele mai interesante din cafenelele literare ale timpului și de pe Calea Victoriei, unde putea fi văzut de bucureșteni, atât înainte, cât și după Primul Război. El șoca, intriga pe mulți prin originalitatea comportamentului. Cei mai intrigați trebuie să fi fost, însă, oamenii de cultură, de vreme ce un actor de talia lui Ion Iancovescu îndrăznea să-l caricaturizeze pe scena Teatrului Comedia și, ne spune un contemporan, Isaiia Răcăciuni „*împrumutase pentru personajul său (e vorba de un personaj ridicol dintr-o piesă de Alphonse Daudet, n.n.) masca și ticurile celebrului scriitor atât de exact, încât Macedonski, întâlnindu-l după multe căutări, îl apostrofă în plină stradă, furios, țipând ascuțit și gutural: «— Credeam că ești numai lichea, dar văd că ești un criminal!»*”

Nu ne trebuie prea multă imaginație și nici un mare efort spre a ni-l închipui pe revoltatul poet făcând tărașoi în mijlocul curioșilor ce se vor fi apropiat de cei doi, dornici să fie la curent cu cele mai proaspete can-canuri ale Bucureștilor, apoi să-l privim pe același individ enervat la culme de actor, îndepărtându-se – poate spre cafenea, ori poate la o întâlnire cu vreunul din mulții lui admiratori. Cu mustața sa cănită și neagră ca pana corbului, cu sfărcurile repezite în sus, cu un cap scheletic aproape și cu obrazul galben și uscat ca pergamentul,

cum ni-l descrie același contemporan, el purta întotdeauna un „*baston cu mâner de arginț*” și îi plăcea să „*peroreze*” cu „*glasul lui pițigăiat, de primadonă găjăită*”, dar mai ales să se afle în mijlocul admiratorilor. El a fost considerat, încă din timpul vieții, un „*caz patologic*” și destinul său, era de părere într-o discuție Emanoil Bucuța, a fost un fel de „*poveste a omului care se credea cel mai mare poet al vremii sale. Cel mai mare și mai nedreptățit... orgolios din cale afară și sensibil peste orice închipuire, n-a putut să suporte ca tămăia admirației să-i alinte și pe alții. Aprecierile elogioase la adresa altor poeți – clasici sau în viață, îi era tot una – lăsa în el rana morală pe care ar fi adâncit-o, de pildă, în sufletul tânărului Voltaire bastonada repetată la infinit din partea valeților prințului Rohan. Natura lui sălbatică, în veșnică revoltă, nu recunoștea nici pe Eminescu, nici pe Coșbuc, nici pe Șt. O. Iosif, nici pe Goga, pe nimeni*”.

Pentru un necunoscător care ar rămâne doar la aceste date la care ne-am referit până acum, comportamentul lui Macedonski ar putea părea doar o poză, o ipostază dinadins afișată în public, pe stradă – spre a-i impresiona pe cei din cetate. Însă nu este așa, fiindcă, realmente, poetul trăia în lumea iluziilor, pe tărâmurile văzute doar în imaginația lui, nu numai față de ceilalți, ci și acasă. Și are dreptate Călinescu atunci când spune că, neavând bogăția, Macedonski „*o simulează*”. Cea mai grăitoare dovadă rămâne însăși locuința poetului – mobilată straniu și foarte original încă din 1881. Dormitorul avea „*patru pereți, tapetați cu atlas albastru ca cerul, care cădea în cute onduloase de-a lungul lor, separat pe intervale cu câte o torsadă de fir, care se termina printr-un ciucure de mici mărgăritare... Patul era înălțat pe câteva trepte, față în față cu ușa de intrare. Scund și cu rezemătoare răsucite cu eleganță, lemnul său de trandafir dispărea pe jumătate sub valurile unui polog de Bruxelles ce-l înfășura ca într-un nor diafan. În unghiurile odăii, câte o sprijinitoare de abanos încrustată cu fir de arginț și încărcată cu vase de porțelan, conținea plantele cele mai rare și umplea aerul cu niște parfumuri îmbătătoare*”. Gustul exotic nu se oprește aici. Din tavanul odăii atârna o lampă rotundă, din plăci de sidef, care răspândește o lumină stranie, lunară. Între ferestre, peretele era dominat, din plafon și până în podea, de o mare oglindă venețiană, în care se reflecta, de pe zidul opus, tabloul lui Tizian, reprezentând-o pe Danae tentată de Jupiter. Nu lipsea de acolo nici măsuta de jasp (pe care se afla un orologiu), iar pe jos se aflau întinse patru piei de tigră bengaleză cu ghearele argintate, cu ochi de onyx, rubin, brilliant și smarald. La rândul lor, fotoliile aveau ținte cu capete de diamant și ciucuri de mărgăritare; în apropiere se mai găseau două statui care purtau pe cap câte o girandolă

cu câte douăsprezece lumânări transparente și parfumate. Din acest decor extravagant poetul – ne spune Călinescu – „trecea să-și ia ciocolata în salonaș, trăgând o perdea de catifea. Acesta era sprijinit pe coloane de mărgean cu capiteluri de matostat verde și primea lumină printr-un mare cristal din tavan”.

Un individ trăind într-un asemenea decor ar fi, în cazul unui alt caracter și într-o altă lume, un izolat sau cel mult un intim doar pentru cei din propria familie. Dar în cazul lui Macedonski – fiindcă firea omului e cu totul altfel decât a inșilor comuni, iar conduita lui se ordonează după alte reguli decât cele obișnuite – se întâmplă ceva ciudat. Poetul ține aici un cenaclu – vestitul cenaclu **Literatorul**, botezat așa după numele revistei pe care gazda o editează de câțiva ani buni. Aruncând o privire în salonul unde amfitrionul își primește oaspeții dornici de glorie literară, ce putem vedea? Ne spune I. Peltz: „Băieți valizi și mai puțin valizi, femei cu coafură răzvrătită, bătrâni cu lavalieră și în redingotă, câțiva boieri scăpătați, o lume căreia îi scăpase hăturile”. Faima poetului neconformist și a cenaclului său ajunsese atât de mare, încât persoanele ce alcătuiau această faună „veneau de pretutindeni” – din București, ca și din provincie, din târguri, ca și din sate – veneau aici să vâneze gloria, sau măcar să trăiască temporar în preajma „statuilor”, fiindcă, ne amintește același Peltz, pe aici trecuseră cândva și Tudor Arghezi, Duiliu Zamfirescu, Cincinat Pavelescu, Ștefan Petică, Iuliu Săvescu.

Fără îndoială că unii dintre cei care veneau în acest templu al maestrului ca la o Mecca a poeziei auziseră ori poate chiar fuseseră de față, cu ani în urmă, și la o scenă mai puțin plăcută pentru gazdă, când unul dintre novicii literelor îl înțepase cu vârful ascuțit al unei epigrame. E vorba de umoristul Cincinat Pavelescu, pe atunci cunoscut doar în cercurile prietenilor. Fusesse o gafă din partea lui? Nu fusesse? Și cum s-au petrecut lucrurile, de fapt? Ne spune însuși îndrăznețul floretist al catrenelor: „Ca să nu se observe lista cărților vândute (se pare că Macedonski trecea atunci printr-o mare jenă materială, n.n.), pentru ca invitații să fie bine ospătați (era ziua de onomastică a maestrului, n.n.), amfitrionul așezase în rafturile goale o colivie, pe care o înveselise, altădată, cântecul unui canar. Și când mi s-a dat cuvântul, în stupoarea generală, am citit aceste versuri necuviințioase, care au căzut ca un duș rece peste entuziasmul facil al musafirilor veseli:

*Maestrul nostru are o boală
Îi plac sticleți. Dar în dulap
Văd colivia că șade goală...
Fiindcă sticleții-i are-n cap!*

A fost un freamăt legitim de indignare. Un scriitor din provincie, înalt și solid, a propus să mă arunce de pe balcon. Dar maestrul, om de societate, a aruncat vina pe oboseala mea. Sosisem cu o jumătate de oră înainte de la Sinaia și venisem pe bicicletă”.

Întâmplarea n-avea să se termine însă aici, deși spiritele s-au liniștit după o vreme. Maestrului nu-i plăcea să rămână dator și, prin urmare, a doua zi s-a dus la tatăl tânărului epigramist și l-a atacat frontal: „Domnule

inspector general (acela era inspector la C.F.R.) nu știți ce mi s-a întâmplat aseară, de ziua mea? Fiul dumitale, Cincinat, m-a dezonorat, făcându-mi în fața soacrei mele, doamna Slătineanu, și a unei numeroase adunări, o epigramă care m-a zăpăcit așa de mult c-am uitat că azi la ora 1 am scadența unei polițe de 400 de lei...”. Evident, înaltul funcționar de la Căile ferate a înțeles imediat unde bate poetul, a pus mâna pe telefon și a cerut casierului de la serviciul lor să-i achite pe loc polița. Macedonski trebuie să se fi simțit pe deplin „răzbunat”, mai ales auzind precizarea bătrânului Pavelescu, tatăl epigramistului: „Îi făgăduisem fiului meu să-i ofer o bicicletă englezească, care costă tocmai 500 de lei. L-am pus, maestre, la amendă și n-o să i-o cumpăr decât la vară.”

Firește, asemenea incidente erau, la urma urmelor, normale pentru viața cotidiană a unui personaj public, cum devenise poetul nostru. Și nu puteau să-i știrbească prestigiul în nici un fel. El rămânea – mai ales pentru discipoli – Maestrul, poetul conducător de cenaclu și de școală, prezidând la propriu și la figurat o adunare literară interesantă și cu ciudățeniile ei. „Obișnuit, maestrul se așeza într-un fotoliu înalt, într-un fel de tron – cum i se spunea. De acolo privirea sa îmbrățișa întreg salonul și străbătea dincolo de ziduri, în marile depărtări închipuite. Era o privire de înger și de martir, de Mecena și de frate, de sfânt laic și de profet. Numai el vedea ce se afla acolo, în zare, după ce s-au spart, la porunca lui, zidurile. Cu privirea sa călătorea sub ceruri numai visate și în epoci reînviată de propria-i voință.” (I. Peltz)

De aici, de la înălțimea fotoliului său, poetul domina sala. Și la propriu și la figurat. Același Peltz, relatând o amintire a convorbirii avute cândva cu Arghezi, care, la rândul-i, primise o piatră prețioasă, falsă, de la Macedonski (cum obișnuia autorul **Noptilor** să le ofere unor invitați în semn de prețuire), își amintește și de momentele în care, la cenaclu, amfitrionul își lauda oaspeții și-i făcea, măcar pentru o clipă, fericiți:

„— Deci, dragul meu, unu' este Constantinescu! spunea maestrul despre un poet oarecare.

— Are talent? se interesa cineva.

— Talent? se mira poetul. Are mare talent! E un poet de foarte mare talent!

Și pentru că zărea o nedumerire care aduce a ușoară părere de rău pe fața oaspetelui, Macedonski adăuga: De altfel, și dumneata ești singurul sonetist excepțional de dotat!

Fața tânărului strălucea:

— Nu mai pomenesc de Protopopescu – Protopopescu e un geniu! Un geniu al nuvelei!

Răspunzând unui salut:

— Bun sosit, iubite Georgescule!

Și către invitați:

— Nu-l cunoașteți? Georgescu, autorul schiței **Marea** din numărul trecut! Ai talent, dragă Georgescule! Ai mare talent, ai un foarte mare talent!” Să fi fost poetul un mare actor, dornic să-i mulțumească pe toți? Să fi avut talentul minciunii atât de bine dezvoltat? Autorul **Căii Văcărești** ne asigură că nu, fiindcă, zice el, Macedonski „nu era – cum s-ar putea presupune – un abil. Credea. În clipa în care emitea părerea, credea în ea”.

Fiind poetul posesor a fel de fel de ciudățenii, nu e de mirare să-i mai descoperim încă una: pasiunea pentru invențiile cele mai năstrușnice, în care, de asemenea, autorul lor credea, dar care nu puteau fi puse în practică niciodată. Un discipol al lui, Eugeniu Speranția, își amintește că „proiectele invențiilor sale erau întemeiate pe unele dintre mirobolantele ipoteze științifice pe care le emitea în cercul său. Pe unele le elabora cu-nctel, printr-o îndelungată frământare a minții sale trepidante, pe altele le improviza **stante pede**, în cursul conversației. Vedeai atunci cum privirea i se aprindea, vocea se ridica în clamoare de bronz și totodată înălța brațul în sus, în gest cuceritor. Nimeni n-ar fi cutezat, în asemenea clipă, să strecoare o îndoială”.

Invențiile la care se gândea maestrul erau pe cât de ciudate, tot pe atât de fascinante. Odată era frământat de ideea construcției unei corăbii care să se deplaseze contra curentului apei prin chiar forța apei pe care plutește, dar interpelat de prieteni asupra finalizării proiectului, pretindea că un ins i-a furat secretul, iar atunci când a fost întrebat de ce individul n-a adus până la capăt respectiva construcție, a răspuns teatral: „Ei, vezi! Tocmai aici e nodul problemei: mai era ceva! Dispozitivul meu mai avea un secret, pe care intrusul nu mi l-a furat!” Altădată, avea în minte proiectul unei arme miniaturale de buzunar, cu aer lichid. Prietenului său Eugeniu Speranția îi demonstra eficacitatea respectivei arme cu ajutorul tabacherei personale, iar interlocutorul trebuia să priceapă că era vorba de o armă „ca o cutie mare care, într-un capăt, avea o perforație de dimensiuni imperceptibile. În cavitatea cutiei se introducea aer la o foarte mare presiune. Ținând cutia în mână și deschizând o supapă specială, aerul țâșnea afară cu putere, într-o coloană invizibilă lungă de 2-3 metri și cu o colosală forță de penetrație. Astfel, ea putea perfora pieptul sau craniul unui adversar, omorându-l instantaneu, dar fără a lăsa nici cea mai mică urmă vizibilă”.

Într-o vreme, prin mintea maestrului stăruia și o teorie asupra pătrunderii ori nepătrunderii luminii prin vid și același Eugeniu Speranția relatează cum poetul i-a cerut să verifice într-un laborator școlar această idee – ceea ce admiratorul poetului a și făcut, însă rezultatele n-au fost tocmai cele dorite. Asta nu l-a împiedicat pe Macedonski să trimită o scrisoare entuziastă unei reviste franțuzești pentru a i se populariza teoria. Aflând de o idee năstrușnică a fiului său, Nichita, – anume că sideful de pe scoici s-ar putea desprinde și ar putea fi folosit pe scară largă la zugrăvirea apartamentelor ori la confecționarea unor piese de îmbrăcăminte – mentorul **Literaturii** se entuziasmează, îl încurajează și nu contenește a crede că amândoi se găsesc în fața unei descoperiri epocale și care va schimba întreaga viață a omenirii...

Puțină lume mai știe și mai vorbește astăzi de iubirea dintre Alexandru Macedonski și actrița Aristizza Romanescu. Puțină, pentru că romanul de dragoste dintre cei doi, cât și cum va fi fost, a rămas și va rămâne învăluit în taină, puține fiind documentele cu ajutorul cărora să ne putem face, cât de cât, o imagine despre ceea ce va fi însemnat, la un anume moment, relația dintre cei doi tineri aspiranți la glorie – unul la cea literară și celălalt la

gloria rampei, amândoi reușind, în cele din urmă, să le cucerească și să-și facă numele celebre.

Practic n-avem decât trei puncte de reper documentare care ne ajută mai mult să bănuim decât să dovedim iubirea dintre poet și actriță: două scrisori ale Aristizzei și unul dintre cele mai frumoase poeme ale scriitorului – **Noapte de aprilie**, purtând dedicația „Doamnei A. R.”, care nu poate fi alta decât marea interpretă de teatru.

Cea dintâi dintre scrisori, datată 16 decembrie 1875, conține câteva rânduri care ni se par edificatoare pentru o dragoste ce începea să se înfiripe: „Vreau să știu când te-ntorci, ce faci, cum petreci și cu ce te ocupi? Pe urmă să te însărcinez cu un comision care dacă aș bănui că te-ar deranja, mi-ar pare foarte rău [...]. Află că a doua zi am trecut espres pe la hotelul la care ședeai și am întrebat dacă ai plecat. Răspunsul fiind afirmativ, m-a întristat pe de o parte căci n-am putut să te mai văd, iar pe de alta m-a înveselit, gândindu-mă că, cu cât vei fi mai curând în București, cu atât te vei întoarce mai repede”.

Lăsând la o parte această epistolă și făcând imediat o lectură a **Noptii de aprilie**, aproape că nu mai rămâne nici un dubiu că muza care l-a inspirat pe poet a fost Aristizza Romanescu. Fiindcă la cine altcineva ar putea trimite aluzia „Tu în arte, eu în versuri ne-ncepușăm solia”, sau ceva mai jos, un altul „Eram tineri deopotrivă” (aveau aceeași vârstă amândoi), ori ceva mai la vale „Tuseai pe-atunce / Și credeai că moartea grabnic are-n groapă să te-arunce” (când se știe că actrița a fost firavă și bolnăvicioasă în tinerețe)?

Cunoscându-se și iubindu-se o clipă în anii marilor agitații, dar și ai marilor năzuințe, Macedonski și Aristizza Romanescu și-au avut „romanul lor de dragoste”, chiar dacă pentru noi, cei de azi, legătura dintre scrisoarea amintită și poemul **Noapte de aprilie** nu se poate face cu exactitate în timp. De aceea, opinează un comentator al acestui episod mai puțin cunoscut, Claudiu Dimiu, „Cu siguranță, s-au mai petrecut între cei doi evenimente de vreme ce tonul ei este, în 1880, atât de diferit, în scrisoarea cu refuzul de a-l lua de bărbat” (să fi fost oare un refuz? Nu cumva era oare o cochetărie invitând la insistențe?). Dar, cum în prima scrisoare Aristizza încerca să-l facă să înțeleagă că era așteptat, și cum în poezie Macedonski privește nostalgic către o noapte rămasă singulară, presupunem că iubirea lor a evoluat în contratimp. E de presupus, de asemenea, că cererea în căsătorie a urmat colaborării teatrale, când Aristizza, devenită marea actriță, a jucat rolul principal din piesa **ladeș**.

Și pentru că tot am subscris tacit la presupunerile comentatorului, să mai facem și noi una. Macedonski va fi fost, aproape sigur, fascinat de actrița Aristizza Romanescu, așa cum au fost la rândul lor și Ion Ghica, cel care o prețuia în chip deosebit și o răsfăța, Alecsandri (care o numea „actrița mea frumoasă”), Odobescu (cel care-i căuta și-i alegea personal costumele pentru diverse roluri) și exigentul Caragiale – care ajunsese până acolo încât a declarat că preferă să-i „cadă” **Năpasta** la spectacol decât să lipsească din distribuție cea stea a teatrului...

Nici un alt scriitor nu s-a umplut de ura și oprobiul unei întregi țări, cum i s-a întâmplat lui Macedonski după



Flori

ce a publicat epigrama la adresa lui Eminescu. E drept, până atunci polemizase cu mulți (il atacase frontal chiar și pe Alecsandri, poetul național recunoscut de toată lumea), își atrăsese fel de fel de antipatii, era urât și bârfit pe stradă și în cafenele sau în cercurile literare, dar până la urmă nimeni nu-l contesta ca poet și ca autoritate, ale cărei opinii erau respectate.

Pe scurt, evenimentele s-au petrecut astfel: în vara lui 1883, mintea lui Eminescu se întunecă. Trista veste, care se răspândește cu iuțeala fulgerului în țară, coincide cu publicarea, de către Macedonski, în revista proprie, *Literatorul*, a epigramei:

*Un X... pretins poet, – acum
S-a dus pe cel mai jalnic drum...
L-aș plânge dacă-n balamuc
Destinul său n-ar fi mai bun.
Căci până ieri a fost năuc
Și nu e azi decât nebun.*

Să fi fost o simplă coincidență între internarea în spital a poetului național și apariția epigramei? Greu de crezut. Opinia publică reacționează imediat. „...toți intelectualii sunt mâhniți – notează Constantin Bacalbașa –, unii foarte indignați...” Grigore Ventura publică în *l'Independance Roumaine* o scrisoare de dezaprobare, intitulată *O infamie*.

De fapt, articolul de care vorbește autorul *Bucureștilor de altădată* deschide o întreagă serie de atacuri la adresa poetului *Rondelurilor*. Ecolul articolului lui Grigore Ventura a avut răsunet chiar și peste hotare. Bunăoară, trei studenți români din Bruxelles (și nu fitecine, fiindcă doi dintre ei vor alcătui peste puțin timp ediții remarcabile din creația lui Eminescu, iar al treilea – Constantin Mille, va fi unul dintre inițiatorii acțiunilor de ajutorare a poetului în anii grei de suferință) își exprimă punctul de vedere în ziarul *Războiul*. „Am citit – scriu ei – cu indignare mișeleasca epigramă a d-lui Macedonski și ca oameni de

litere și studenți nu putem decât a arăta lumii scârba care ne-a cuprins pentru individul care a alcătuit-o... În ceea ce ne privește, noi arătăm adâncul dezgust și felicităm călduros pe d. Gr. Ventura, care întâi a ridicat glasul întru apărarea nenorocitului poet Mihail Eminescu”. Semnăturile celor trei erau: A. C. Cuza, Constantin Mille și V. G. Morțun.

Nu mai puțin prompte și dure au fost reacțiile publicului din țară. Ele s-au manifestat mai întâi prin mijlocul aflat la îndemână: boicotarea revistei *Literatorul*, al cărui director era Macedonski. Referitor la acest moment, peste care nu poate trece, voind să fie obiectiv, Eugeniu Speranția consemnează, nu fără oarecare compătimire: „Zadarnice au fost protestele celui osândit fără o obiectivă cercetare a faptelor... Un mare număr de abonați refuză s-o mai primească (e vorba de revista amintită, n.n.). Zilnic, factorul poștal – după cum ne povestea Macedonski – aducea înapoi vrafuri întregi de exemplare, unele purtând apostrofe violente ori chiar injurii. Incontestabil: să jubilezi în fața nenorocirii unui adversar de luptă pur spirituală, când acesta apare ca un rival în drumul spre glorie, e departe de a fi un gest onorabil”.

Blestemul acestei epigrame avea să-l urmărească pe Macedonski pretutindeni, până la sfârșitul zilelor lui. Și chiar mulți ani după aceea.

Nici o scuză și nici o motivație n-au fost acceptate de public. În gazete, poetul era atacat cu cele mai diverse mijloace, pe când alții foloseau arma tăcerii. În lume, scriitorul a fost mult timp arătat cu degetul, atunci când nu i-au fost rostite direct în față cuvinte de ocară, ori când n-a fost chiar agresat, cum i s-a întâmplat la Cafe-neaua Fialkovski.

Autorul nefericit al inspiratei epigrame avea să nege, peste ani, propria paternitate asupra acelor versuri și, dacă e să-i dăm crezare lui I. Peltz, între poet și acesta din urmă ar fi avut loc într-o zi un dialog care ar putea schimba cu totul osânda suferită de Macedonski:

„— Nu e adevărat că eu aș fi publicat epigrama. Nu e adevărat! a afirmat poetul. Ceva mai mult, când a apărut *Literatorul*, nici nu știam că Eminescu avusese acel accident. Epigrama o tipărise Dimitrie Teleor.

— Bine, dar ceea ce afirmați este senzațional, i-am spus. Toată lumea vă atacă! Tineri și bătrâni, literați, intelectuali, oameni de toate categoriile vă impută această epigramă și vă osândesc. De ce nu lămurii lumea? Atâția vă dușmănesc tocmai din pricina epigramei!...”

Amintindu-și și el acest moment nefericit din viața lui Macedonski, Cincinat Pavelescu scrie: „Prietenii l-au părăsit. Colaboratorii au emigrat. Mizeria l-a coplesit. Ani de zile a trăit în lipsurile cele mai groaznice. Nu mai avea mobile, nici cărți, nici haine, nici servitori. Când năluca lui palidă și slăbănoagă se zărea singuratică pe la colțul stradelor laterale, inspira o milă amestecată cu spaimă, întocmai ca și femeilor din Florența care strigau la vederea lui Dante: «Priviți pe acela care se întoarce din Infern!» Și infernul lui Alexandru Macedonski a fost în adevăr dantesc”.

Blestemul epigramei l-a urmărit pe Macedonski, cum spuneam, până dincolo de mormânt și nici măcar cei mai mari admiratori ai operei lui nu-i pot uita, chiar dacă-i iartă, gestul de a fi scris acele versuri.

Gheorghe Istrate**transfigurare**

ne vom corecta amintirile vom răzui
 poftete și păcatele mai vechi
 ne vom construi biografii abisale
 și vom tăia sunetul din urechi

vom plânge-n pustiu pe sânii nisipului
 ne vom decolora ochii într-adins
 și cu fereală pe sub vraja nisipului
 vom intra de-a bușelea în alt ins

străvechimea

să spargem dogma meniul cuțitul –
 lucrurile reci dușmănoase
 ca un vierme m-afund în mătase
 eliberând din mine nimfa și scitul

pleoapele mi-au rămas bucuroase
 pipăind marginea roua și schitul
 de unde începe plânsul alb infinitul
 ce se reîntoarce-n plâpândeale oase

străvechimea triumfă abia acum:
 ea își spală timpul prelinș
 cu lacrimi și scrum

larma

larma din nimic s-a despovărat
 mi-am arat sufletul noaptea întreagă
 sângele s-a răcorit și-am aflat
 câte mai am: voință și vlagă

noi vom muri într-un zori nouros
 degetul meu s-a înscris la inscripții
 prăbușit în instincte și păgubos
 el a urlat în mijlocul minții

timpul

timpul de mult a murit
 tu trăiești în irealitate
 gândul ți s-a desgândurit
 limba ta bate în eternitate

voi începe din nou să fiu **unu**
 să mă readun în matcă încet
 mă reasează în oase Prea-Bunu'
 pe-ncrucșările reci de poet

ritual

m-am săturat de-atâta putregai
 voi inversa polii mătasea zăpezii în zale
 răpcigosul noiembrie îl voi zvârli în mai
 gerul îl voi toca cu topoare florale

îmi voi descălța pielea de frig
 voi zâmbi între oasele mele mirate
 și din vocala morții am să strig
 cu cămășile pieii în vântul lumii umflate

voi fi alb voi fi alb voi fi înger
 voi pune verbul la treabă erotic
 deși mă observ în intimitate cum sânger
 în încăperile cărnii hipnotic

ritual

mecanica visului meu iarăși suspină
 ceva s-a stricat la urechea abstractă
 îmi intră amiaza în cină
 precum gros-întunericul în cataractă

ling lemnul de pe o pulpă-femeie
 ling rangul naturii efeminat
 mă mișc explodat din scânteie-n scânteie
 precum cubul renunță brusc la pătrat

a fi mic e o abstracție mare –
 izvoarele se revarsă din vecie în Mare

Ion Horea**Umbra lămpii**

Aștepti să te întuneci. Ești numai asfințire
Ca un hotar pe care va ninge în curând.
O să coboare seara cu ceața ei subțire
Și vulpile-or să latre pe coastă aiurând.

Ai vrea să-nchizi o poartă, să-aduci un braț de lemne,
Și să le-arunci sub sobă și-n pumn să suflă, -uf!
Și când aprinzi feștila cu pâlpâiri solemne,
Pe masă umbra lămpii să cadă din burduf –

Icoană

În gura șurii-ntârzie butucul.
Săcurea-i rezemată alături de-un butoi –
Nu sunt eu sfântul. Crezul, totuși, ducă-l.
Jur-împrejur, păcatul petrecerii e-n toi.

Palatul meu e-o șură cu feluri de sarsamuri
Și lemnele-așezate la locul lor, frumos.
Strig în pustiu, să mă-nțeleagă neamuri,
Eu nu sunt decât prafu-ncălțării lui Cristos.

Lumini cerești pe streșini mai pâlpâie spre seară,
Pân-o să-ngețe totul în țurțuri lungi și grei.
Eu tot mai cred că-s lumânări de ceară
Ori jos pe buza rece-a securii, stropii grei,
De sânge, nu de lacrimi, stropii grei.

* * *

Ca într-o temniță, străin
de tot ce se petrece-afară,
sorbind puțin câte puțin
din băutura ei amară,

o altă temniță închid
în mine însumi, mult mai dură,
un zid împrejmuit cu zid
prin care nu pătrunde ură.

Acolo-s rob și temnicer
și mă mai cred în libertate,
cu ochii căutând la cer,
sub tălpi cu sârmele ghimpate.

Norii de iulie

Norii de iulie,
alții, tot alții...
Cum se întunecă
plopul, înalții!

Vântul mai spune că
cerul cu ulii e
când se desferică
norii de iulie.

Bat la biserică
sfînții, înalții,
clopotu-n dungă,
alții, tot alții.

Vântu-i alungă,
Semnul minunii e,
dealuri în curgere,
norii de iulie.

Grelele ugere,
fulgere-n spații...
Cum se mai clatină
plopul, înalții!

Vin după datină,
vin să ne uluie,
alții, tot alții,
norii de iulie!

Uneori

Stau așa, uneori,
Și îmi spun numai mie:
Într-o zi ai să mori!
O, dar asta se știe.

Stau așa, și îmi spun
Uneori, numai mie:
Ești nebun, ești nebun!
O, dar asta se știe.

Și mă-ntreb uneori,
Tot ce sunt, ce-o să fie?
Numai vânt, numai nori!
O, dar asta se știe.

Uneori mă-nspăimânt
Și îmi spun numai mie:
Ești pământ, ești pământ!
O, dar asta se știe.

Bruma

Bruma de azi-noapte
a opărit lucerna.
Eterna, eterna
brumă de azi-noapte!

Bruma de azi-noapte
a scuturat și via.
Pustia, pustia
brumă de azi-noapte!

Bruma de azi-noapte
a-mbătrânit stupina.
Senina, senina
brumă de azi-noapte!

Bruma de azi-noapte
mi-a pustiit iubirea.
Subțirea, subțirea
brumă de azi-noapte!

Bruma de azi-noapte
s-a așezat cu luna.
nebuna, nebuna
brumă de azi-noapte!

Bruma de azi-noapte
ducea sub lună coasa.
Frumoasa, frumoasa
brumă de azi-noapte!

Cerc

De ce să te bucuri?
Și cum să te bucuri?
Și când să te bucuri?
Și cât să te bucuri?

Străin printre lucruri
Păgân printre lucruri
Sărac printre lucruri
Și orb printre lucruri

Dar ce să mă mire?
Și cum să mă mire?
Și cât să mă mire?
Și când să mă mire?

Străin în iubire
Păgân în iubire
Sărac în iubire
Și orb în iubire

Credeam

Și noaptea, cail în lucernă
rupeau și nu aveau habar
de lumea mare și eternă,
rupeau și nu aveau habar.

Și ziua, roii în lumină
zburau și nu aveau habar
de toamna care-avea să vină,
zburau și nu aveau habar.

Și timpul, cum trecea odată
credeam și nu aveam habar,
că nu se găta, nu se găta
credeam și nu aveam habar.

El însuși

sufletul, iarăși, dezleagă-l, dă-i drumul.
stă ca un câine, roade pociumbul.
singur pe coastă, caută cumu-l
biruie setea, timpul ca plumbul.

lasă-l să urle, cineva spune,
poate el însuși, prins de urâtul
care-i așază dealul și râțul
în așteptare și-n rugăciune.

Ce eram

Parcă-aș fi în pământ
Îngropat în cuvinte.
Nu mai sânt, nu mai sânt
Ce eram înainte.

Auzit în pustiu,
Adevărul ne minte.
Să mai fiu, să mai fiu
Ce eram înainte.

Ca frunzișul în vânt
Trec iubirile sfinte.
Nu mai sânt, nu mai sânt
Ce eram înainte.

Dar acum e târziu,
Spune gândul cuminte,
Să mai fiu, să mai fiu
Ce eram înainte.

Ion Murgeanu**A șaptea elegie****A rugăciunii*

Mă rog ție Lumină,
dar umilința mea chiar acum
se spală în baie pe dinți.

Vom avea răbdare
Ca să termine căci ale răbdării
Sunt toate.

Tu știi că am trăit nerăbdător și sunt
Nerăbdător să văd ce se întâmplă mai departe.

Pasărea zboară peste colină și se întoarce
Tot pasăre înapoi. Dar omul nu se mai întoarce
Niciodată. Și sunt frânt de oboseala omului
Și nu am pentru el (încă) nici un răspuns.

Pentru că există o frumusețe pe care
Nici rugăciunea nu o cuprinde și nici umilința ei.
Doar treptele fericirilor... Eu știu că le-am călcat
Și nu de puține ori coborând.

Căci, altfel, există prejudecata urcușului cu orice preț...
Dar toamna când coborâm în grădină și toate sunt
Pline de rod atunci cine le urcă pe toate-n hambare?
Treapta de sus / mărețiile?

Fericiți sunt cei care plâng.
Eu am plâns și cu plânsul m-am istovit.
O, impetuosul elan al tineretelor frânt
de genunchi ca un vreasc uscat astăzi!

Am crezut noi vreodată că clasică viță de vie
de care atârnav strugurii copti
se va preface într-o bună zi în arșice?

Fericiți sunt cei blânzi care își pot închipui orice
despre coarda viței de vie când e plină de rod și la fel
despre lanul de aur cel plin de spice.

Ei moștenesc pământul tălpile nu-i dor pe ei
căci plimbarea lor pe pământ este plină
de îndeletnicire și de scop.

Fericiți cei flămânzi și însetați de neprihănire.
Altfel, cum? Au fost zile-n imaginarul meu când
am avut toată ziua în față oceanul.

* Dintr-un volum în curs de apariție

Mă suiam în cer ca o dâră de nor
și călătoream peste ocean
din ce în ce mai departe

nu mai erau nici hotare nici hărți
eram singur acolo pluteam
impetuos ca o frază dintr-o simfonie de
Malher îmi era milă de toți și de toate
eu eram sus ei toți erau jos și mărunți.

Fericiți cei milostivi căci aceștia vor avea parte de milă.
Trufașa frază a milei îmi vorbea ea atunci pe deasupra
plutirii și-a zborului? Chiar așa! Numai
De milă nu a fost vorba cât am fost tineri.

Fericiți cei însetați de dreptate și prizoniți
Pentru dreptatea lor. Când va fi pacea
despre care am vorbit tot timpul și am sângerat?

Am trăit mai ales cu neliniște
căci aici pe pământ meseriile păcii fac toate războaiele
după cum meseriile devastării pun la cale iubirile.

Mai multe meserii ale păcii sunt pe pământ
decât sunt instinctele răzvrătirii la animale
iar dintre toate – instinctele omului
cele mai răzvrătite sunt tot timpul
ca într-un fel de experiment al furtunii
într-un ocean de patimi.

Am stat mult lăudatule în genunchi
și nu mi-am pus pernă moale pe piatră.
Și nu te-am privit în față căci așa fi sfidat măreția!
Îmi trecea os prin os dar acolo șezum și plânsem
în umbră și-n înstrăinare senină șezum
pentru gloria ta făcătorul păcii universale.

Câți au șezut cu adevărat lângă noi
dacă din cei vindecați: zece la număr!
doar unul singur s-a întors
să aducă laudă și mulțumiri Domnului?

Bucurați-vă și vă veseliți!
Numai cine nu vrea răsplată
va fi în desăvârșire uitat și răpit!

Eu am fost înălțat aproape de cer
din prima seară acum nu mai vreau
nu mă simt în putere nu mai are rost
să mai fiu încă o dată luat;

mai sunt și alții / atâția
nu mai vreau să înot marea pe spate
după ce am înotat-o pe brațe.

Nici acolo nu va fi mai ușor începutul!
Vor fi descoperite-n valize tiparele noastre exacte
Vom fi măsurăți, numărați, cântăriți
Mane, tekel, fares,

cântările care ne-au însoțit la groapă ne împart
(Câte laude conțin Câtă slavă!)
vor fi scoase atunci la iveală și câteva boarfe murdare
pe care din grabă le-am îngmădit sau ascuns
inconștienți sau neavizați
(de avizele sanitarului, Doamne,
cine să mai asculte și-aici?)
cântecele iuți sau fierbinți ale vârstelor succesive
tubă și nai, care ne încântau seara iubitele
sau primăverile ne umpleau luncile cu alai...

Asemenea voinicii nu vor mai stabili nici un record.
Rămânem la cel vechi bine știut doborât *peste bord!*

Opriți la poartă vom fi cercetați după chip
Și asemănare și ultimul fir de păr care ne-a fost
Numărat mai demult încă va fi lăsat să treacă
Într-o sumă cu altele completând coama rebelă
Dintr-un tablou de adolescență teribilist!
Căci doar adolescența e patria îngerilor!

Înseamnă întotdeauna ceva patria...

Voi sunteți, iubiților,
Sarea pământului, dacă sarea își pierde gustul
Cu ce vom săra mai departe-n destinele noastre?
Pâinea și vinul luate laolaltă cu trupul cuminecă-se
însă vântul ce trece prin plete ștregarul
cine-l cuminecă și pe el cu avântul?

Dacă nu am fi înlăuntrul fierbinte al Verbului...
Cel care adaugă și nu risipește și de la nimeni nu ia...

Uneltiri și cruzimi au mai fost vor mai fi
șiretlicuri și farse, dezastre,
fericirile anonimilor dezonozați coexistă,
căci numai săracii cu duhul sunt fericiți după datină!

Pentru ei am lucrat săptămâna tăcută
și chiar și în zi de sabat / zice
Duhul
Ne-am spetit glorioși de blândețile lor implorându-le!

Chiar dacă și teama s-ar teme de-ai mei ochi visători
Nu mă tem eu de ei nici de steaua singurătății lor!

Leonid Dimov

Nocturnă*

Venise noaptea. Ici-colo,
Pluteau bulgări de indigo.
Erau vesele și treceau mereu
Umbre de orășeni. Numai eu
Împreunând rușinat mâinile peste sex,
Gol, sub uriașa reclamă pentru *Mirodex*
(Ați ghicit: crema cu formulă faimoasă)
În triunghiul mort dintre un zid și-o casă,
Te urmăream cum evolui
De după grilajul de fier forjat
Într-un multiplan demodat
Cu eleroane și aripi în evantai.

Adunai
Niște fluturi de sedef marmorat
Și-i așezai imediat
În imensa odaie cu etaj
De sub fuzelaj.
Apoi te ridicai vertical
Spre înălțimile cu trandafiri de percal
Pentru a coborî din nou, razant,
Aducând caravane de pui de elefant,
Până când am auzit acolo, în înălțime,
Cum s-au văitat motoarele a nebine
Și-am văzut cum vii drept spre mine,
Înconjurată de tot felul de vise,
Zâmbitoare, cu brațele deschise.

* Prin anii '80, lucram la o revistă luxoasă și bine calibrată grafic de strălucitul artist Benedict Gănescu, **Tribuna României**, destinată străinătății – și care, și ea, își dădea obolul „cezarului”, dar infinit mai puțin decât suratele ei, tot cu profil cultural, din țară. La o inițiativă redacțională de a dedica (majoritar) un număr al publicației liricii românești contemporane, în care selectam cele mai sonore nume: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Ana Blandiana până la Mircea Dinescu, am fost desemnat să mă ocup eu, fapt care m-a onorat. Absolut cu toți eram prieten – și mi-au răspuns cu bucurie. Menționez faptul că revista era curtată frecvent de toate valorile culturale noastre din acel timp.

Leonid Dimov mi-a oferit trei poezii – dar conducerea publicației a respins-o pe cea intitulată **Nocturnă** pentru „*indecentă*” a două versuri pe care cititorii noștri le vor descoperi și singuri. Am încercat să le „*repar*”, cu consimțământul autorului, dar tot n-a „*mers*”... Dactilograma originală, autografată de marele poet oniric, se află în arhiva mea. (**Gheorghe Istrate**)

Florea Burtan

Mașina de scris

Îmi umblă prin somn o mașină de scris,
Îmi dictează un lung poem despre rostul tristeții,
Despre umilință-mi dictează, și despre
Urcarea muntelui de la capătul vieții.

Întreaga zi simt un fel de arsură
Și urmele scrisului curgându-mi pe chip;
Zadarnic mă spăl în zece izvoare,
Spaima se zidește în mine și îmi vine să țip.

Lumea mă privește uimită și nu înțelege
De ce umblu smerit și cu capul plecat;
Eu, totuși, aștept noaptea să vină,
Să văd ce se-ntâmplă cu acest poem disperat...

Zodiac

Azi ai îmbătrânit cu încă o viață,
Îți spune îngerul; e timpul să pleci,
Stinge pentru ultima oară lumina,
Acoperind-o cu aripile mele prăfuite și reci.

Nu lăsa nici un semn, nu vorbi
Nimănui despre iubirile tale devastatoare,
Șterge-ți și chipul de pe oglinzi,
Să nu se preschimbe într-o lacrimă mare.

Pune-ți pe umeri toga de ceață,
la și merinde, cât să nu mori,
Azi ai îmbătrânit cu încă o viață,
De-acum drumul tău va trece prin nori.

Nu lăsa nici un semn, nu lăsa
Poarta deschisă... E timpul să pleci,
Stinge pentru ultima oară lumina,
Acoperind-o cu aripile mele grele și reci...

Vremea aceea de aur

Nici o sărbătoare nu mă mai bucură,
Parcă aş locui într-un burg părăsit,
Prin care trece doar mașina salvării,
Cu luminile-aprinse și geamul cernit.

Vremea aceea de aur s-a dus,
I-au rămas oasele să sclipească în soare;
Zilnic, din poemul acesta nescris,
Pleacă hăitașii la vânătoare.

În vitrine s-au răscopt manechinii,
Au fețe livide și privirea de mort.
Deznădejdea acoperă totul. Amurgul
Îmi plânge pe umăr și abia mă suport...

Verdict amânat

Mi se oferise, înadins, locul din față
Și prilejul de a fi și eu cineva,
În sală se făcuse demult dimineată,
Dar sentința se tot amâna.

Era vorba despre fuga de sine:
Un delict de o gravitate perfectă,
Era vorba despre dreptul de-a fi
Anonim într-o țară bisectă.

Au trecut ani de-atunci și încă
Verdictul este ținut la păstrare;
În locul meu, pe banca din față,
A rămas să ardă o lumânare...

Ultimul semn

Acum va trebui să îți spui ultima dorință:
Mulțimea așteaptă, rugul e demult pregătit,
Din chiar oasele tale de trebuință,
Din chiar carnea ta trasă, cu fast, prin cuțit.

Ți se va da și ultima cană cu apă,
În loc de merinde – aerul mirat și încins;
Porțile cetății vor fi închise,
Doar privirile lor vor rosti: iată, l-au prins!

Tu însă nu mai ai nici un cuvânt de rostit,
Foame nu-ți e, și nici sete;
Vei face un semn abia deslușit,
Pe care însă mulțimea nu va reuși să-l repete...

Tentații

Azi e ziua ta liberă, ziua în care
Nu ai nimic de făcut: te poți răsfăța,
Poți ieși cu hăitașii la vânătoare
Și poți trage cu pușca în chiar inima ta.

Poți merge la circ, să vezi acrobații
Înșurubându-se între moarte și cer,
Stărnind îndelungi și vii exclamații,
În spațiul acela rotund și sever,

Sau te poți lăsa amăgit de alcooluri,
Într-un bar, cu femeii de-mprumut,
Să-ți umpli, o clipă, abstractele goluri,
Să-ți întemeiezi un nou început.

Azi e ziua ta liberă, te poți răsfăța,
Poți juca la ruletă, dacă ai bani,
Sau, copleșit de iluzii, tu poți provoca
Războiul de o sută de ani...

Al. Săndulescu

RUSOAIKA

În vacanța mare a ultimei clase de liceu, B. făcea plajă în mijlocul viei și alerga pe drumeagul de iarbă, exuberant, plin de elan și de inepuizabilă forță fizică, precum o mică zeităte a pădurilor. Îl citea pe Dostoievski, cocoțat în vârful unui nuc și scria versuri, închinată unei frumoase doamne, mamă a doi copii. Se întâlneau seara, când ea venea tiptil prin livezi și porumbiște, ocolind șoseaua principală. Era topită de spaimă că s-ar putea afla relația ei vinovată, însă, în același timp, și de bucuria îmbrățișărilor focoase ale adolescentului.

Se măritase în silă, constrânsă de lipsuri materiale, când abia împlinise 17 ani, cu un bărbat mai în vârstă cu vreo trei decenii și nesimțitor la ceea ce înseamnă delicatețea și poezia sufletului feminin. Părea să descopere aceste delicii ale unei de mult așteptate consonanțe abia acum, când era mamă, și încă una dintre cele mai devotate.

Apăruse în sat, înaltă și zveltă, prin 1947 - 1948. Probabil că soțul ei, croitor de lux în Constanța, făcuse ceva politică „burghezo-moșierească” și, ca să-și piardă urma, se retrăsese pe meleagul natal, unde locuiau strămtorați într-o casă țărănească foarte modestă. Femeia, rusoaică de origine, frumoasă și fire sensibilă, nu avea cine știe ce școală, era dornică de lectură și firește de un alt anturaj decât cel monoton și crispat al căsniciei, care ajunsese acum un veritabil exil, cu totul străin de civilizația urbană. Viața ei se desfășura între obidă și revoltă. Singura mângâiere o constituia prezența copiilor.

Își făcea apariția ca o fantomă romantică, îmbrăcată într-o rochie neagră și pe cap cu un șal de aceeași culoare. Nu-i albea decât fața. Întreaga vestimentație îi dădea un aer de madonă cu privirea concentrată și gravă. De cum sosea, cu răsuflarea tăiată, începeau să se sărute grăbit și în neștire și tot așa se și despărteau.

În seara aceea, poate având un mai mare sentiment al

siguranței, acceptă să rămână până după miezul nopții, noapte caldă și încântătoare de august. Se așezară pe un petec de iarbă în lumina lunii și licărul stelelor. B. aduse struguri din cei tămâioși, care-i înmiresmară. La început, o sărută năvalnic, parcă luându-i respirația, apoi se alungiră amândoi cu fața spre cer. Șalul alunecase, lăsându-i părul de culoarea castanei să-i cadă în voie și obrajii să-i lumineze. B. o sărută mărunt pe vârful buzelor, coborând pe gât spre căușul dintre sâni. În acel moment, ea se opuse ferm a interdicție. Își scosese parcă fără să știe sandalele și picioarele foarte lungi și bine sculptate albeu și ele în iarbă până din sus de genunchi, spre coapsă. Băiatul își mută sărutările, cu anume sfială, pe pulpe, urcând treptat spre pântec. La cântecul neîntrerupt al greierilor se adăugase în acele clipe respirația prelungă de plăcere a femeii. Măinile lui nu erau făcute acum decât pentru a smulge, una câte una, rochia, furoul, dorind să vadă întreagă această minune albă. Se coborî încă o dată în scocul sânilor, vrând să înlăture ultima barieră și să-i simtă striviți de pieptul lui, care trecea în bărbăție. Femeia refuză din nou, atrăgându-l totuși asupra ei. Opunea mai departe rezistență – ce avea să fie pe nesimțite înfrântă – pentru porțiunea acoperită a bustului. Se contopiră. Ea începu să suspine, ba chiar să plângă de-a binelea. Era acum goală, cu totul goală.

— De ce plângi?

— De bucuria stelelor. N-am văzut niciodată un cer așa de frumos. Și, poate ai să te miri, de durere. Sâni mei au fost numai ai copiilor mei. E pentru prima oară când ei se arată și se lipeșc așa dezgoliți de trupul unui bărbat.

Și vorbele acestea le rostea printre lacrimi, ca o fecioară ce-și pierduse fecioria, dar totodată având parcă revelația unei întâlniri nupțiale. Culcușită cum era la pieptul micului stăpân, ca prin vis, încerca sentimentul de indicibilă mulțumire că lui îi fusese dat să se bucure a ceea ce de acel jus primae noctis.

Gheorghe Stroe

ULTIMUL CITITOR*

ERAU ADUNAȚI ca de obicei joia seara la sediul Asociației Culturale. Nu făceau mare lucru nici de această dată, între timp nimeni nu mai scrisese nimic, dar nu puteau lăsa să treacă săptămâna fără să se întâlnească, era foarte important pentru viața culturală a orașului, tocmai de aceea ajunseseră să fie ajutați de oficialități să-și tipărească operele, dacă nu o făceau pe cheltuială proprie sau a unor *generoși sponsori*, fiind pentru toată lumea un motiv de mândrie că se aflau atâția scriitori într-un oraș ca acesta. Nu era puțin lucru să se tot lanseze cărți la două-trei săptămâni, însă altceva poate

nici nu i-ar mai fi încurajat să scrie și să publice, altminteri știau prea bine că nu-i citește nimeni, nici măcar membrii propriei familii, nici prietenii, nici cei ce îi laudau la lansări, ba nici chiar ei între ei nu se citeau, deși fiecare la rândul său împrăștia în stânga și-n dreapta cărți cu autografe măgulitoare... În definitiv, nici n-ar fi fost cazul să-și facă iluzii, câtă vreme nici ei nu mai citeau de mult nimic, însă nici în țară nu mai citea nimeni, deși numărul cărților publicate sporea amețitor de la un an la altul... Analiștii se străduiau să afle cauzele situației, numai că, oricât s-ar fi discutat, rezultatul nu se schimba: scriitorii tipăreau frenetic carte după carte, fără să se găsească cineva să le mai și deschidă, iar criticii literari, dacă se opreau totuși la vreuna, din cronică lor se vedea de la o poștă că nici măcar nu o răsfoiseră, dar asta nu-i împiedica pe scriitori să fie încântați când apărea undeva un articol despre ei... Unul dintre critici ar fi zis după o lansare, amețit de cât băuse la protocolul bine alcătuit din banii autorului: „Aștia

* Din volumul de povestiri *Fotografii de mirese*, în curs de apariție la Editura *Muzeul Literaturii Române*; ar fi a treia sa carte de proze scurte și al patrulea volum din bibliografia de autor (romanul *Soarele roșu*, 1996; volumele de povestiri: *Diavolul în Valea Sării*, 1999 și *Vânătoare pe muntele de cenușă*, 2000)

de-și zic scriitorii s-au apucat să scrie ca nebunii și doar văd că nu-i mai citește nici dracu... Săptămâna trecută, într-o comună prin Giurgiu, cineva pretindea că nu se poate să fie profesor de literatură și să nu publice și tu o carte, de parcă asta ar însemna să faci un referat la o ședință de cerc pedagogic... Se plâng degeaba, ei au sporit confuzia, dacă omului îi pică în mână prostiile lor e normal să-l apuce dezgustul și să nu se mai atingă de o carte câte zile o avea. Aici nu mai este nici măcar ceva care seamănă cu literatura, vorba unui coleg... Uite, eu, nu e săptămână să nu fiu invitat la trei-patru lansări, dar crezi că măcar răsfoiesc cărțile pe care le prezint? N-aș avea când și nici n-ar merita să-mi pierd timpul... Sincer să fiu, sînt ani de când nu mi-a mai picat în mână o carte în firea ei, deși din toate părțile mi se trimit neconținut ultimele apariții. Oameni care habar n-au să construiască o frază sau să povestească ceva... Nu-i citește nimeni, dar lor nu le pasă, nici măcar soțiile, care cedează economiile familiei pentru tipărirea acestei maculaturi, când nu se găsesc sponsori... Mai degrabă orgolioase decât devotate, ies în față la lansări și se laudă cu sacrificiile pentru ca soțul să-și scrie și să-și poată publica opera, însă nu citesc o pagină, să vadă ele însele dacă efortul acesta într-adevăr merită făcut!" „Să nu exagerăm, unii scriu totuși bine, numai că nu-s luați în seamă. Poate că nici voi, criticii literari, nu vă mai dați interesul..." „Ce să-ți dai, dragă, că nu ți-ar ajunge șapte vieți doar să-i frunzărești, atât de mulți și de amestecați sunt. Să hotărască cititorii, dacă mai are vreunul chef să intre într-o librărie."

...ERAU AȘADAR la sediul Asociației Culturale și nu făceau nimic, când un ins care până atunci tăcuse, deși fusese cel dintâi dintre poeții municipali trecut la postmodernism, le-a spus vestea cea mare, „există un cititor în oraș, știu că nu vă vine să credeți că tocmai la noi se-ntâmplă asta, dar cel care mi-a zis este om serios și nu văd de ce ar fi o problemă să-l găsim... Oricum, eu deja mă simt alt om, nu mai am sentimentul că fac o treabă fără rost". Știrea i-a pus pe toți pe gânduri... Nu o dată, mai în glumă, mai în serios, mai zicea câte unul: „Scriem noi și publicăm carte după carte, de parcă ne-am fi luat la întrecere cu clasicii, dar să vedem unde naiba găsim un cititor!" Bineînțeles că și aici, ca de altfel peste tot în lume unde sînt scriitorii, nu era unul să nu-și dorească să fie citit, măcar o privire să arunce cineva peste paginile sale, tocmai de aceea, după ce au aflat vestea, n-a mai trecut mult și, sub pretextul unor treburi urgente, au început să plece de la asociație mai devreme ca de obicei, fiecare gândindu-se să-l găsească pe cititor înaintea celorlalți, bănuind că nici acesta n-ar putea să citească chiar tot ce publicau ei.

DUPĂ DOUĂ săptămâni, au tras concluzia că totul fusese o vorbă aruncată aiurea, că cititorul pur și simplu nu există. Astfel, o reînceput ședințele plicticoase de joia seara, cu un entuziasm mai scăzut decât altădată. „Zău dacă-mi mai arde de scris", îndrăzni să se plângă la un moment dat cineva și în cămăruța în care stăteau înghesuiți se așternu tăcerea... Și totuși, într-o bună zi l-au găsit, exact când nu se mai aștepta nimeni, iar după aceea, cu mare grijă să nu afle ceilalți, fiecare scriitor din municipiu s-a grăbit să-i aducă sacoșe doldora cu ce publicase până atunci. Cititorul i-a primit cu emoție, s-a mândrit cu modesta sa bibliotecă, plină de cărți, și s-a arătat gata să le citească și pe-ale lor. Om de cuvânt, s-a apucat imediat de treabă, mai ales că, din ziua aceea, nici n-a mai fost nevoie să se ocupe și de altceva, pentru că scriitorii, să fie siguri că îi citește, se întreceau să-i fie de folos în toate, se duceau la piață în locul lui, îi spălau, îi făceau mănecare ori curățenie în apartament. Ba l-au invitat și la ședințele de la sediul Asociației Culturale, și la lansările care se țineau lanț, pentru că dintr-odată scriitorii s-au trezit cuprinși de un nemai-pomenit avânt al inspirației și scriau cât nu scriseseră în toți

anii aceia, dar se întâmpla și ca sponsorii lor să treacă printr-o perioadă deosebit de bună... Numai cititorul, de la un timp, nu mai venea nici la ședințe, nici la lansări, pentru că nu mai prididea cu cititul, însă aveau grijă să-i aducă ei ultimele apariții. Acum, în apartamentul său, cititorul abia se mai putea mișca de-atâtea cărți și, cum numărul volumelor creștea vizibil de la o zi la alta, mai repede decât publicau cei din municipiu, apăru bănuiala că aflaseră de el și scriitorii din alte orașe sau din satele și cătunele din jur... După numai câteva zile de supraveghere a blocului au avut într-adevăr confirmarea, ba chiar și din Capitală au fost surprinși scriitorii deghezați în inși de rând, veniți să-i aducă și ei cărțile pe care nici pe-acolo nu le citea nimeni... „Facem de gardă la ușa lui, s-a propus într-o ședință urgentă a Asociației Culturale, pentru că, dacă năvălesc și alții, nu mai are timp să ne citească pe noi." „Și dacă se supără?" „Se înțelege că o vom face discret, să nu afle, dar e normal să-l protejăm, altminteri se lasă și ăsta de citit." Vreme de câteva săptămâni, au urmat nenumărate conflicte cu cei din afara orașului, unii se dădeau drept rude apropiate, totuși nu s-au lăsat păcăliți, le-au percheziționat bagajele și la toți au găsit cărți abia apărute, cu cerneala încă proaspătă.

DAR ÎNTR-O ZI degeaba au sunat la ușa lui, pentru că nu a mai venit să le deschidă. Punând mâna pe clanță, au băgat de seamă că ușa nu era încuiată și i-a trecut un fior gândindu-se că cititorului i se întâmplase tot ce putea fi mai rău, dar în casă nu l-au găsit nicăieri. Pe moment nu și-au făcut griji, l-au crezut ieșit puțin și s-au decis să-l aștepte, timp în care, unul câte unul, fără să se fi vorbit între ei, s-au adunat toți scriitorii din municipiu și s-au mirat văzând câte cărți îi fuseseră aduse în ultimul timp: pretutindeni prin camere, puse teancuri pe unde se nimerise, pe mese, pe scaune, pe paturi, pe jos, în hol și la bucătărie, ba chiar și în cada de la baie, mii și mii de cărți... „E clar, au tras îngroziți concluzia, l-am păzit degeaba, pentru că, iată, au mai ajuns și alții la el, că noi n-am publicat atâta!" Zilele următoare au trecut fără ca cititorul să se mai întoarcă acasă, însă l-au așteptat aici cu înfrigurare, descoperind acum câțiva scriitori de peste tot îl căutau întruina, din zori până noaptea târziu, și nu doar din localitățile din județ sau din Capitală, ci și din orașe ori din sate aflate în cele mai depărtate colțuri ale țării. Nu trecea un sfert de ceas și se și trezeau cu cineva atunci sosind de la gară sau cu mașina proprie, cu vreo ocazie sau chiar pe jos, cei lipsiți de mijloace, rupti de oboseala drumului lung, nemâncăți și nedormiți, dar aducând toți sacoșe grele sau pachete voluminoase... „Bănuiesc ce s-a întâmplat și probabil că la asta v-ați gândit și voi, zise într-o seară cel mai în vârstă din Asociația Culturală. Pur și simplu s-a speriat și a fugit de-acasă, lăsându-ne cu cărțile necitite... Așa ne trebuie dacă n-am fost prevăzători, să-l fi protejat de ceilalți, era de-ajuns că ne citea pe noi!" Năvala însă nu mai contenea, sporea de la o zi la alta, spre îngrijorarea autorităților și, cum nimeni nu voia să renunțe, să-și ia cărțile și să se întoarcă acasă, orașul deveni neîncăpător. Scriitorii se înghesuiau claie peste grămadă în singurul hotel, în camere și pe coridoare, în sala de așteptare din gară, prin parcuri și prin curțile școlilor, pe lângă zidurile mai ferite, pe sub tarabele din piață... „Apare el de undeva, ziceau optimiștii, a simțit nevoia să ia o pauză ca tot omul, să mai răsufle." Alții, în schimb, își pierduseră răbdarea și deveniseră agresivi, în primul rând cu cei din Asociația Culturală, „nu vă mai prefăceți că nu știți unde a dispărut, l-ați ascuns să vă citească numai pe voi!" Adevărul e că acum și autorii locali începuseră să se bănuiască între ei, dar zilele treceau ca vîntul, iar singura certitudine era că, într-adevăr, și acest ultim cititor dispăruse fără urmă, în timp ce pe imensa grămadă de cărți strînsă aici din toate colțurile patriei începuse deja să se aștearnă praful.

Maria Nițu

UN WEEKEND CU FERESTRE ÎNCHISE, SUB PAT

...„Gratiile zilei de azi”... nu sună prea bine...
...Incrementa et decrementa... creșterea și descreșterea imperiului...

...imperiul staniolului de weekend...

...gratiile unui timp continuu, de când a intrat în casă și a răsucit cheia în broască, făcând plinul rezervorului de boiler doar cu molusca gândului că nu trebuie să-și planifice nimic timp de două zile, nu o obligă nimic să iasă din cochilia de baron von melc-codobel... într-o delăsare voluptuoasă de neactivare a picioarelor indolente, cu bătăturei bolovănoase, hotărâtă, nu-și propune nimic...

...gratiile zilei... *gratiile* sfârșitului de săptămână... senzația că se continuă ziua de ieri... a fost parcă vineri după masă când a închis ușa pe dinăuntru...

&

Pupăzatul telefonului: „*Pentru anunțul din ziar: «Recamier de vânzare», am telefonat și săptămâna trecută, să nu vă fi răzgândit...»*”

„*Dreptu-i, dar de fapt, nu mi-am găsit încă alt pat*”. „*E problema dumitale, duduie, eu sosesc cu mașina, am plătit-o deja, uite, îți dau cu o sută de mii mai mult*”. „*Îhî! mda!*”

Gândul subliminar: „*Ei, da, poate fi o afacere!*”

Patul su(s)pus, dus... pe apa sâmbetei de weekend... În fond, se mută într-o cameră de cămin, unde nu are loc un mamut pe arcuiri...

Au sosit costobocii, au umflat patul în grabă mare, l-au luat pe sus ca pe un gladiator învins, pentru curățarea de sânge a arenei, ea a închis ușa în urma lor, a numărat apoi banii, cu o senzație de bogăție pe care o avea cam rar...

&

Trebăluiește acum cam dezlânat și inutil prin țarcul domestic, mai omoară din gândacii de bucătărie, chiar dacă sunt totuși colocatarii ei, care nu o iartă, tot patrulând pe țevile dintre vecini, coloane de gănganii între un cer presupus și un pământ jos pus... mai e până spre seară, când merge în cameră, să se așeze pe câteva pături întinse peste plapumă, direct pe parchetul mult prea generos acum într-un colț anume...

&

Știi, parchetule, cred că a trecut ziua de sâmbătă, cred că deseară e final de duminică și trebuie să mă gândesc la ce trebuie să fac dimineața următoare, cu pregătiri pentru serviciu, ce să îmbrac... ori parcă acum încă e sâmbătă, sau nu știu, n-are importanță, cred că totuși sunt pe la mijlocul timpului de weekend... printre gratii privesc razele unui soare parșiv, tot niște gratii inverse, le privesc în apa lacului de lumină și arunc cu praștia în deținuții de dincolo de gratiile mele...

E spre o dimineață, nu știu care, dar se pare că sunt totuși pe la jumătatea timpului acordat mie liber...

&

Drăguțelor ferestre închise, sunt full de impresii caleidoscopate... pe canalul TCM, Metro Goldwyn Mayer azvârle din cercul de circ în flăcări al unui leu paraleu dolar, la Clubul Fanilor, un film cu Elvis Presley Star, gen telenovelă indiană, o poveste cu un Harum Scarum pe undeva prin Turcia, cu happy end...

...mă simt fals fericită, îmi face bine la tărtațuță... mai că-mi vine să înțeleg psihologia consumatoarelor de droguri telenoveliste, le alină de așteptările frustrate...

&

Mihai era intrigat: „*În prozele tale nu iubește nimeni?!*”
Mi-era mereu jenă să mă mărturisesc... dar, la dracu, de fapt mi-a tot fost dorr, dorr de el, de un nemărturisit și firesc necesar el...

...dar iar n-am îndrăznit să-i dau vreun telefon, ori să-i fac, hodoronc-tronc, una din vizitele poznaș - inopinate, solicitând eventual ședințe terapeutice pentru ferestrele mele închise, și Harum Scarum mi-a dat doza de drog, că telepatric, dacă eu mă gândesc la el, se gândește și el la mine, și, imaginând o melodie comună, în fond realitatea e relativitatea lui Einstein boită ca o paiată de carnaval, trăbă musai să mă simt iubită...

&

Un timp, televizorul a bombănit și s-a rățoit singur doar la camera ticsită de catrafuse împachetate, ea trebăluind alături prin bucătărie ori prin baie. Deschisese TV-ul ca un fond sonor strict necesar ecou să surdinizaze singurătatea, conectare impasibilă la un exterior mereu mozaicat, când schimba canalele, butonând narcoman telecomanda, conectare la realități virtuale mai mult anoste decât picante... Acum se oprește la **Analog**, un post local, o emisiune culturală, tip talk-show, cu VIP-uri cu greutate statuată local...

&

Și iar îmi e dor, dor, Maldoror de el. Unul din cei doi invitați la **Analog** e un prieten de-al lui, și mi-e drag și familiar chiar și glasul prietenului, ca un contact indirect cu el... ar trebui să-i telefonez dacă își ascultă prietenul, să știu că vedem împreună aceeași emisiune (ce caraghioasă sunt, parcă aș face dragoste prin telefon, la hot-line!, dar de ce aș fi penibilă, nu mai sunt în vremea bunicii, ci a Madonei, care purta un crucifix la piept cu Iisus răstignit, cu voluptatea că pipăie un bărbat gol). Cei doi invitați vorbeau despre ratare... Când un emancipat tânăr teribilist mi-a spus într-un moment de paradă de cinism, dar cu amicitie tandră, că sunt o ratată, m-am zbârlit ca o perie de curățat covoare pregătită pentru container, acum ar trebui poate să-i dau dreptate...

&

A deschis casetofonul să înregistreze emisiunea, ustensilă de masochism când va fi să o reasculte mai peste o oră, o zi, o săptămână... se înverșunează să mai lucreze la volumul de prozoluțe în pregătire, ca să se mai spele cu săpun cu sodă de senzația de ratare... dar repede calculatorul ei antediluvian începu să dea erori, decretând intrarea „*in illegal operation*”... l-a închis speriată că-și pierde fișierele, și-ar dori un coș de gunoi autentic, un trash din care să recupereze ghemotoace de hârtie mototolită...

&

Nu poate sta totuși cocoțată pe scaun toată ziua...

Revine jos la pătura și plapuma investite cu titlul nobiliar de pat la dușumea, ca la orientali, perina spetează la zid, privește ecranul televizorului care acum e prea ridicat față de nivelul bărbiei, parcă ar fi un pitic care privește de jos lumea, când vrea să mai fantasmagoreze puțin, și s-ar întinde în voia trupului relaxat pe un pat... trebuie să se mute săptămâna asta de la o garsonieră, la o cameră de cămin... A strâns catrafusele în cutii, geamantane, plase cât mai mari de plastic, cărțile în saci de rafie, de hârtie... schimbă canalul, și prinde, dincolo de bătaia ochelarelor, scene cu mame fericite, sărutându-și pruncul...

&

Madame Récamier, sentimentul tău matern nu zvâcnește îndeajuns de puternic ca să înfiezi un copil...

Simt față de femeile astea o ranchiună inconștientă, nedorită, dar care se ține de mine ca râia, ca o boală de piele care se ameliorează dar nu se vindecă niciodată, rămâne o iritare care mereu se cere scârpinită...

În cameră, pe peretele dinspre răsărit, loc de icoană, e un goblen, o lucrătură migăloasă, imaginând două mâini împreunate, după un tablou de Durrer...

Mă irită icoane cu Maica Domnului, mama fericită cu pruncul refuzat mie... dar acum, fariseică, mă rog Domnului să-mi ierte tâmpeniile din tinerețe...

Bunica îi povestise cum, atunci când l-a „împins la o parte” pe bunicul, să nu „se termine în ea, după cum o învățase o vecină” – avea doar șase copii, de trei ”mâini”, noaptea avusese pentru asta coșmaruri, visase doi pui negri ieșind din găoace (de două ori făcuse așa) și credea că mare păcat făcuse dacă Dumnezeu îi trimite puii negri din găoace, care se topeau pierzându-se, strigase după ei, dar degeaba...

Trebuie să scot măcar „prunuțul” meu de la tipografie, din moment ce toată viața n-am știut decât să citesc aiurea, fără sistem și la fel să scriu aiurea, foi și iară foi disperate, rahitice...

Promit că nu voi mai scrie doar despre mine, ci despre ceilalți, ca să se regăsească în mine, dar nu reușesc, sunt urâți și răi, la diverse lecturi din prozeluțele mele mi se spusese că sunt toate prea triste și parcă mi-e jenă și lehamite de mine, când prind câte o stare de bucurie, parcă l-am prins pe Dumnezeu de picior, de călcâiul lui Ahile, mă pun să scriu și iar să scriu, dar pe ușița scribălitului tot în gri și negru o dau...

&

Se bucurase când dimineața, la telefon, Samir, cel care-i cedase camera de cămin, i-a zis că-i lasă un pat vechi, e drept că stricat și parastricat de fetele foste chiriașe, doar lemnul mai rămăsese de el, nu s-ar fi deosebit prea mult de patul ei japonez, doar că ar fi fost puțin mai ridicat de la parchet, pe niște cărămizi de lemn, și se entuziasma gândind cum o să-l recondiționeze, după schițele jucărelelor sale mentale.

O informase că era acolo, în camera de cămin, pe coridor. Parcă se liniștise, că o aștepta ceva undeva, eventual la noapte va merge acolo...

Se plimba de la o locuință la alta și astfel parcă nu era niciunde cu casă, cu masă, mai duce din bagaje la chichineată, cărând și încurcând toate împachetările alea... privește dezordină din jur, îi pare o mizerie de auroloc, de boschetar...

&

Mă stresează tirania lucrurilor, Doamne, ajung ca nea' Stele care adunase, tot adunase toată viața, și a murit de cancer, cu pantalonii ruși la șliț, dar lăsând vilă cu piscină, cu garaj, nevesti-si și fiică-si care stăteau la oraș și nu-i făcuseră nici măcar un blid de ciorbă de linte în zilele lui de salahorit, lăsase neterminată chiar și o impozantă criptă-mausoleu, gândită pentru întreaga familie...

Depresia asta de zdreanță fără nici un Dumnezeu, e parcă fără nici o explicație imediată, metafizică sau multipreafizică... ba nu... uitasem ce s-a întâmplat de fapt vineri după masă, înainte de a închide ușa pe dinăuntru: mi-am vândut patul! Dădusem un anunț că-l vând, înainte de a-mi fi găsit altul în schimb, un anunț de fraieră, pe un preț de nimic, de teamă că n-o să-l vând, și ar fi fost altă ghiulea de picior în mutatul meu, și imediat apăruse o femeie cu o mașină, gâfâind de teamă că nu-l mai vând...

Asta era! De când îmi vândusem patul m-am simțit neajutorată, săracă, fără apărare, parcă aruncată în drum, la marginea

societății, afurisită boală a dependenței de lucruri...

Halal de capul meu, câtă filosofie de Iona voi face în pântecul zilelor (câte vor fi să fie, ori săptămâni, luni) fără pat...

&

Când merg la țară, la muncă la câmp, dormim pe pământ, parchet natural, sub căruță, pe arătura zgrunțuroasă, pe un țol întins la repezeală, și nu fac filosofia lipsei patului... la plajă, adorm pe un țarm, pe margine de apă, la fel pe iarbă, și nu sufăr de lipsa patului... iar acum m-au apucat pandaliile de ratare doar că sunt fără pat..., Dumnezeul meu e patul...

Când voi veni de la serviciu, de prea multe ori târziu, să dorm pe parchetul împlăpunit, și fără a sta un weekend în pat, doar așa în vizită trecătoare, în fuga calului, poate n-o să-mi mai doresc un prinț, Făt Frumosul Pat, e o convenție incomodă pretinsa cameră civilizată...

În fond, în orice celulă, deținutul politic (că cel de drept comun o duce mai bine) are un pat și o latrină... pentru ce-i trebuie deținutului un pat?! Să nu-l „tragă” cimentul, să nu răcească, să nu moară...

Grija parșivă a societății, când de fapt răceala din gândurile, din singurătățile lui e mai afurisită decât cimentul indiferent, ce rău îi poate face un ciment străin, care nu simte nimic?!

Gândurile astea colcăind de viermi, semn că mi-am păstrat latrina, astea sunt toxinele din mine, mă arată cu degetul mai jalnică decât un deținut...

&

Îi vine ideea să-și înalțe patul japonez pe geamantanele cu hainele de iarnă, pe plasele cu boarfe ca o saltea acceptabilă, pe care se aruncă cu o voluptate ca pe un pat de milioane, cu o saltea obeză de puf. Problema-i rezolvată deocamdată, în noua ordine națională. La scară se opri de vorbă cu Sandu, vecinul de la 32, așezat pe marginea trotuarului, mâncând semințe de floarea-soarelui, cu fetița lui de trei ani, mândră de cerceii, brățara și lăntișorul ei de aur, mândră pentru că așa-i spusese maică-sa că sunt deosebite, nu că știa ce înseamnă, că le-ar fi deosebit valoric de niște mărgele de sticlă colorate. S-a așezat jos, alături de ei, firesc, însă doar câteva minute, s-a grăbit să intre în casă, acum ar fi revenit cu drag și voluptate pe marginea trotuarului, odihnitor, dar sigur cei doi au urcat și ei în camera lor și stau în paturile lor, relaxați, iar ea singură acolo, și în program prelungit, n-ar mai fi părut firesc, n-ar mai fi fost conform cu prescripțiile social-medicale.

În ziar nu mai găsește alt anunț fraier, despre un pat micuț de vânzare, la doi bani ai ei, cât să încapă în cămăruța de cămin...

Se sufocă de atâtea lucruri împachetate, nu mai are loc de un pat normăluț...

Pornește spre camera de cămin, la patul salvator, pesemne în așteptare și el, cu nevoie de tandrețe: patul fusese pe coridor, nu mai era, vecinii îl duseseră la container, ca pe un câine vagabond pe care-l azilează, gândind să-l ia vreun naufragiat al străzii... Îl privea din colțul căminului jinduindu-l, Paradisul pierdut, ar dormi pe el, dacă ar fi la containerul din alt cartier, să nu o cunoască vecinii, care ar gândi că e vreo muiere bătută de bărbatu-su, că se poartă și mai mult violența în familie de când cu mediatizarea noii legi la TV...

&

Mâine, de la serviciu, nu mă voi mai grăbi acasă să mă trântesc pe pat cu voluptate, să-mi pun picioarele umflate de varice pe perete, mă voi odihni pe vreo bancă, prin parc, și mă vor acosta boschetarii, că sunt de-a lor, unii sunt miloși, mă vor chema în gurile lor de canal...

Madame Récamier, ce mai faci?

Parcă sunt o plasă pentru care nu am un cui în care să mă agăț! Stau cu mine în mână jenată și mă incomodez.

DE LA O CARTE LA ALTA...

„Văd sânii morții murmurând zăpadă...”

Gheorghe Istrate (n. 1940) are, la acest moment, nu numai un activ impresionant (zece volume de poezie originală între 1968 - 2000, un volum de versuri pentru copii, trei volume antologice), dar și o carte de vizită cu adevărat respectabilă, reprezentată de cele cinci premii obținute în țară și în străinătate, dar și de comentariile elogioase ale lui Ion Caraion, N. Manolescu, D. Micu (1968), C. Ciopraga (1973), Radu G. Țeposu, Cornel Mihai Ionescu (1980), Al. Piru (1982), D. R. Popa și C. Tuchilă (1983), Sultana Craia (1984), Șt. Aug. Doinaș (1985), cu alte cuvinte, o bună parte din elita comentatorilor de poezie ai acestei perioade.

Pubertatea, fascinația trecutului, lumea satului, impactul EU/lume sunt teme predilecte în contextul liricii sale, la care se adaugă pregnant, insistent, aproape obsesiv, tema morții și tema creației, experiența-limită care-l obligă să-și recunoască și să se recunoască în ipostaza de „*heruv născut pe jumătate*”, „*inger respins și întrerupt*”, suspendat între puterile pământului și țăriile cerului. Dincolo de temele asumate în prezentul volum*, Gheorghe Istrate este preocupat să reveleze tragismul condiției umane (post)moderne, sfâșiarea eului poetic de către puterile antagonice ale trupului și sufletului. Pentru aceasta, *pubertatea* este o vârstă spirituală, consaguină stării de a ființa poetic în lume, și nu una biologică. Mai mult, pubertatea este condiția „*sine qua non*” a poeziei, ce nu poate exista decât în sfera divinului sau, cel puțin, sub tutela sa explicită.

Volumul este împărțit, aleatoriu, în trei secțiuni inegale: **Recuperări** cu șase texte, **Prevestiri** cu doar trei texte și **Răzlețe** (le-am putea numi!) ce adună 24 de texte scrise între 17 aprilie - 20 iulie 2003. Se simte în fiecare vers, strofă, text, virtuozul, rafinatul degustător la masa poeziei, voluptosul conviv ce-și calculează atent efectele și efectele într-un discurs grav și responsabil despre „*marile ritualuri*” și avânturi lirice.

Starea de copilărie („*hai să văslim spre calul tutelar*”) e măsura poeziei din nou („*marele cântar / ce ne măsoară pururea cu o rază*”), destinul însuși astfel asumat.

Limbajul afectiv, tonul patetic trădează lesne fibra romantică a creatorului și motivează suficient atracția irezistibilă a trecutului și a tainei încă nedesluite: „*sunt pruncul repetat de-același sânge*”; eul liric se înfățișează aici ca „*poète maudit*” în încarnările sale succesive „*din veac în veac*” spre ochiul morții care plânge (**Rună de tăcere**). Nu lipsesc durițările de limbaj, acuzele tăioase, imaginile grotești (de sorginte expresionistă), în câteva texte ce au, într-un mod convingător, tăietura energică a pamfletului: „*urăsc orașul urinar / râma fecundă, scârna*

și scaieții / ciorba de bale împrôscând pereții / și sângele virgin și doctrinar” într-o lume care, în concepția sa, este „*un bazar / cu șobolani ce lunecă-n erectii*” (**Urăsc**).

Gheorghe Istrate se află între foarte puținii poeți români care practică sonetul de tip elisabetan, cu trei catrene și un distih (ce concentrează mesajul), rima îmbrățișată și un sistem armonios de asonanțe, interioare sau în rimă, modalitate pretentioasă de a ordona și acomoda o materie identică atât de sensibilă ca aceasta. Disciplina de creație, nervatura tematică ușor de recunoscut, familiară cititorilor de poeme, precum și o viziune înrudită cu a altor creatori de aleasă stirpe, îl situează pe autorul **Măștilor Somnului** într-o bună tradiție a poeziei românești, dar „*pieziș*”, și „*într-un dinte*” față de zgomotoasa mișcare postmodernistă, cu care nu are nimic în comun.

Între cele mai realizate texte se află acelea încercate de *tema morții*, ce își asociază mai multe motive consacrate: „*frigul*”, „*noaptea*”, „*apa neagră*”, „*oase sparte*”. Chiar *sânii*, semne ale maternității și chemării erotice, capătă surprinzătoare conotații thanatice, parte dintr-o anatomie devastată de moarte, dar care păstrează speranța regenerării, reîntemeierii de sine: „*văd sânii morții murmurând zăpadă*” (**17 aprilie**). Evocarea spațiului mirific al satului, peste care adastă aura strămoșilor, atrage după sine, aproape reflex, starea de rugăciune și primenire a sufletului: „*cerul m-așteaptă de-acum în CRINat – / sunt un fluture nedezvirginat*” (**17 mai**, I). Acesta trăiește culpa de a-și fi uitat părinții, neputincios în fața trecutului care nu se mai revelează: „*bat cu pumnii adânci în istoria noastră – / ghemuit îmi stă diavolu-n poartă...*” (**17 mai**, II). Mereu în căutarea „*pattern*”-ului, a tiparelor primordiale, poetul se vrea îmbătat de esențe și recuperat ca ființă ingenuă. Sufletul pribegit „*prin stea*” e unica șansă de regenerare sub semnul divinului (**3 iunie**, I). În altă parte, însuși gestul de supremă umilință creștină este surprins cu tot orgoliul celui care – astfel – are acces la Divinitate: „*ling pribegit sub orbitoare coroane / sângele Domnului prelins din icoane*” (**3 iunie**, II).

Creația este înțeleasă ca o jertfă de sine, ca o dăruire christică, iar refuzul „*morții moarte stinse-n vid*” semnifică accesul la eternitate prin puterea poeziei (**5 iunie**), chiar dacă, într-un alt text, creatorul se simte apăsător de dulce-amarul blestem al poeziei: „*am întrebat ielele am întrebat vântul / de ce m-a blestemat Dumnezeu în Cuvântul?*” (**7 iunie**). Vinul, chemarea vieții imediate, cu toate relele ce decurg de aici, aduce după sine o stânjenitoare reducere a divinului: „*gângania luminii*”, „*fărăma mea de inger*”!! (**9 iunie**, I), pentru ca textul-pereche să fie un tulburător sonet al singurătății: „*m-am găsit singur în mine și rezemat / de ultimul vis învolburat ca fumul*” (**9 iunie**, II). Relația cu Divinitatea vizează instalarea temeinică în Cuvânt (**19 iunie**). Starea de senectute (resimțită ca o permanentă amenințare) e salvată, aproape anihilată de „*lucrarea*” cu „*verbele heralde*”. Și asta pentru că doar poezia singură (lumina divină) îl însoțește în drumul spre destrămarea

* Gheorghe Istrate, **Puberul divin (33 sonete imperfecte)**, Editura **Pallas**, Focșani, 2003

ființei (22 iunie).

Convins că temele mari și atractive ne înconjoară, „mai sunt multiple semne nevisate”, Gheorghe Istrate polemizează direct cu aceia care au abandonat cu o suspectă lejeritate mijloacele tradiționale de a face poezie (pentru a exprima optim o sensibilitate modernă) și au sucombat, astfel, în ritmuri șchioape și spații asimetrice (16 iulie). Cu tot dezgustul său declarat față de lume și cu tot respectul pe care îl avem față de performanțele sale de expresivitate, e greu de validat esteticeste o sintagmă ca aceea de „greier invalid”!! Spre sfârșitul volumului, domină autoritar *tema morții*, pusă în cumpănă dreaptă cu aceea a *creației*; „*liniștile blânde*”, sfințenia pierdută, „*singurătățile fecunde*” sunt motivele statornice ce-l însoțesc pe creator pe acest drum de la tăcere la cuvânt! Îmbrăcat în „*mantaua [...] cerească*”, acesta și-a păstrat intactă puterea de creație: „*mi-e somnul viu și tandru în lucrare / sămânța-n mine îngeresc tresare*” (20 iulie).

În total, acest al unsprezecelea volum de poezie (*Sonete imperfecte*) confirmă un talent viabil, împătimit de sonorități, armonii și corporalități, un senzitiv rafinat, a cărui singură rațiune de a ființa în lume este Poezia. Gheorghe Istrate este unul dintre acei poeți care sărbătorește limba în care scrie.

„De mult... când mirosea a mere...”

Până acum un an, Viorel Munteanu (n. 1953) era autorul unei singure cărți (*Recul* – 1990), care avea – din câte știm – un singur comentator (Florin Muscalu) și promisiunea unor volume viitoare. Lucru care – iată – s-a întâmplat în anul 2003, când – după o prelungă și nefirească tăcere – își face simțită prezența poetică prin trei volume: *Solilocvii* la Editura *Stephan* (București), *Trăind în cercul vostru strămt...* și *Sâmburi de adevăr*, apărut la Editura *Salonul Literar*, în același an. Dintre acestea, doar ultimul mi-a parvenit.*

Un lucru e sigur: *nu* talentul i-a lipsit lui Viorel Munteanu, ci, mai degrabă, lecturile temeinice, o minimă disciplină intelectuală ce te poate ajuta să-ți dirijezi eficient efluviile creatoare într-o aventură existențială și cuvântelnică, singura care poate asigura un sens grav și tulburător discursului liric întemeiat din tânjiri și frustrări, din revolte și suferințe, dar, mai ales, dintr-un neabătut simț moral, abia mascat de o ironie, uneori spumoasă, alteori sarcastică. Virtuoz al versului tradițional, el dă adesea impresia frivolității, nu atât la nivelul trăirilor, cât la acela al expresiei ce se așează previzibil și comod: „*Unii mi-au ieșit cu plinul / Alții mi-au ieșit cu golul / Și m-au jumult de gânduri / Și m-au dat de-a rostogolul / Nici acum n-o duc mai bine / Că-mi propun capitulare / Dar mă fac luntre și punte / pentru recapitulare...*”.

Există, fără îndoială, oaze de adevărată poezie în prezentul volum: „*Ce să mai adun în slove / Ce în versuri să mai pun / Într-o lume sprijinită / În baloane de săpun / Într-o lume viermuită / De perversi de hoți de culti / Traversată de sensibili / De bogați și inși descultți?*” Tăietura sigură, energică a versurilor se asociază cu o ironie

tăioasă și responsabilă, care nu poate avea nimic în comun cu aceea a poeziei „*în vogă*”. Poate doar „*Înjurătura*” lui Viorel Munteanu, ce se apropie simțitor de realitatea socială a momentului, să dovedească o oarecare intenție de a goli textul sacru și a-l împinge spre zona exprimării libere și neîngrădite, în care singura „*acoperire*” estetică este aceea de a comunica o stare de neîblânzită insurgență: „*Mai beau prin cârciumile pieții / Obişnuit cu-această soartă / Pe toate fronturile dură / Îmi bag picioru-n ea de artă / Cu valuri fără geamandură...*”

Un text care – integral – dă măsura talentului acestui „*trubadur de rasă*”, după cum se exprima generos Dumitru Pricop, este *Ce să mai spun?* – care probează, din plin, fibra sa romantică, o sensibilitate rănită ce-și caută alinarea pe înălțimile închipuite ale Parnasului. O delicată melancolie respiră din versuri, convingându-ne că aici, într-o asemenea ținută, se simte Viorel Munteanu cel mai bine: „*De mult... când mirosea a mere / natura plină cu himere / Și se-nclina stelelor zădă, / când ne zâmbea Șeherezada / Prin cărți cu slove petrecute / de vis spre multe nopți pierdute / Sufletul tău nu avea ială / pe nici un semn de îndoială / Păsări (pe note muzicale) / Îmbălsămau străvechi zicale / Perdeaua serii fiind albă / când te plimbai desculț prin nalbă*”. Poezia apare ca stare de suflet, puternic marcată de edenul vegetal al copilăriei și de surâsul Șeherezadei, când copilul de altădată (abia întrezărit prin „*perdeaua serii*”), se afla ferit de orice „*îndoială*”! Cu atât mai frapant apare contrastul cu vremea maturității, a „*sentimentelor uzate*” și „*inimilor refuzate*”, proiectată într-o panoramă sinistră a bogățiilor și flămânzilor, o realitate stăpânită de un pragmatism sălbatic. De aici se naște, ca un strigăt de revoltă, interogația retorică: „*Ah, unde-s parcurile oare / cu flori frumos miroșitoare / De mă puteam plimba de mână / cu liniștea la îndemână?*”

Desigur, în cele aproape optzeci de texte ale prezentului volum se mai găsesc semne de poezie, poate chiar texte întregi ce ne pot încânta; la fel de adevărat este că mai multe sunt abaterile păguboase de la zestrea sa nativă, ca și probele de exprimare frustră. O optimă cunoaștere și exploatare a resurselor proprii, precum și o redirecționare a lecturilor (nu numai poetice) pot duce, oricând, la rezultate superioare. Să o recunoaștem, dacă mai e cazul: literatura se naște din literatură, iar cărțile se nasc din cărți. E un adevăr, indiferent de poetica la care ne raportăm. Oricum, etichetarea lui Viorel Munteanu ca „*postmodernist*”, așa cum găsim într-un dicționar cu circulație pe meleaguri vrâncene, rămâne bizară. Și-apoi, multe sunt de discutat, disputat, contestat când e vorba de optzecism / postmodernism, dar în nici un caz nu putem contesta reprezentanților săi o foarte solidă și întinsă cultură (nu neapărat filologică).

„Am venit cu ploaia adâncului...”

Sentimentul pe care-l încerci în fața unui asemenea debut* este unul contradictoriu: pe de o parte, este de recunoscut cu ușurință înzestrarea nativă, vocea curată, sensibilitatea ascuțită a poetului adânc rănit de răutatea lumii și murdăria realului, izbăvinduo-se printr-o spovedanie

* Viorel Munteanu, *Sâmburi de adevăr*, Editura *Salonul Literar*, Focșani, 2003

* Silvia Ercuță, *Starea de vinovăție*, Editura *Cronica*, Iași, 2003

adesea tulburătoare, pe de altă parte nu se poate să nu remarci stângăcia unor texte, imagistica inflamată de o pasionalitate excesiv retorică, supărătoare locuri comune și gesturi desuete (**Cu panică nebună, Definiție, Se înfiorează** (?!) **dorul** sau **Magie**). Cu mai multă exigență în selectarea textelor, s-ar fi putut alcătui o plachetă de cel mult 50 de poezii, care să o reprezinte, în deplinătatea talentului său, ca o promisiune certă pentru anii ce vin.

Simplu spus, fără artificii retorice, foarte tânăra poetă (n. 1984), originară din Moinești, județul Bacău, își justifică propriul demers liric astfel: „*Trezindu-mă / Dezastru am regăsit afară / Și atâta nevoie de cântec...*” (**Nevoia de cântec**). Dintr-o atare motivație, **Silvia Ercuță** se angajează în aventura cunoașterii de Sine, într-o căutare aprigă a noimei; căutarea în dimensiune interioară are la capăt *soarele*, a cărui lumină orbește și vindecă, pentru că – se spune undeva – *orbirea dintâi* (lumina realului) se vindecă doar cu o altă lumină, venită din adâncuri (a cunoașterii, a înțelegerii): „...*căutând o altă lumină / cu care să-mi vindec ochii orbiți / Și să descifrez / Noima labirintului ce m-a robit*” (**Orbire**). Actul spovedaniei este întărit de unul al generozității întoarse asupra-și pe axa descoperirii de sine, DORUL – LUMINA – GÂNDUL, în măsura în care „*roadele muncii*” sale răsplătesc „*binecuvântarea de-a naște flori*” într-un text ce se vrea (și este) un imn de slavă adus pământului și bucuriei de a te dărui: „*Am venit cu ploaia adâncului / Să mântui lumea cu al meu așternut / Și-mi plâng ochii de dărui*” (**Am venit**).

Elemente biografice se integrează discret în arhitectura ușor nesigură a poemelor: „*Tăcerea ascunde-n vorbe culori, / Iar vorbele de-argint / Zugrăvesc...*” (**Vorbe culori**). Caracterul de spovedanie este marcat de *asumarea vinovăției* pentru imundul cotidian, mai ales pentru răutatea ce ne înconjoară, marele flagel al universului contaminat, transmisibilă (prin toți porii) eului liric, în ipostaza de „*oglinďă*” nedorită a acestui rău universal: „*e virusul / încuibat în trup / Mi-e sufletul plin de viermi*”, cu toată cohorta de păcate și obiecte maculate: aerul infestat, egoismul, „*murdare cuvinte*”, „*mâini murdare*”, toate apă-sând-o și întrerupându-i zborul (imagine bacoviană): „*Nu mai pot zbura, / Pământul mă cheamă în adâncu-i*” (**Contaminare**, I). Într-un poem cu temă erotică își dorește curgerea timpului, dorința se confruntă cu putința, iar interogația retorică din final este urmată de o paranteză explicativă ce pune în antiteză *eul*, ca semn al stabilității, și *vântul trecător*, ce sugerează inconsistența principiului masculin (**Ce mult aș vrea**).

În **Durere** ne întâmpină un decor interior răvășit de o pasiune mistuitoare. Suferința, durerea, tânjirea sunt ale *eului* contopit cu spațiul atins de strălucirea argintului (culoare spectrală!). Razele, norii, clipele, plopii, cuvintele se regăsesc în același univers profanat: „*Mă doare amfora cârpită / Cu bucăți de hârtii mucegăite*”. Refuzul de a te naște (Emil Cioran?) apare într-un alt text, în care *eul* liric își asumă înfățișarea Cavalerului Tristei Figuri, pentru care neatingerea idealului înseamnă „*basmul ne-mplinit*”. Sentimentul de abandon prematur din acest text (**Don Quijote**) alternează cu speranța în regenerare din alte poeme. Silvia Ercuță crede – cu temei – că murdăria realului poate fi anihilată prin contemplare, pentru că singură viața interioară este născătoare de lumină și speranță: „*Mi-am contaminat sufletul / Cu lumini ce se*

nasc, / Și zbor în mine...” (**Contaminare**, II).

Teama sa cea mai mare vine din faptul că *eul dramatizat* nu-și cunoaște rolul, nu poate improviza, este nepregătit pentru confruntarea cu lumea. Finalul cade implacabil: „*Pe măști ce rîd, învolburată lacrimă...*” (**Fără suflour**). „*Râsu plînsu*”, consacrat de lirica stănesciană, se convertește într-o stare de confuzie, de fericire efemeră (tre-cutul) și suferință încrâncenată (prezentul): „*Am și uitat că-n inima-mi de clown, / Păstrez atâtea vechi scenarii*” (**Inimă de clown**). Pentru aceasta, odaia nu mai este un loc intim și sigur, ci un spațiu al marilor temeri (**Adrenalină**).

Într-un alt text, care promitea mai mult decât oferă, se înfruntă dramatic (dramatism ce nu se transmite la nivelul expresiei, ci al intențiilor) planul divin (florile de crin ca simboluri ale purității cerești, corul de îngeri) și planul profan („*în vene-mi curg ucigătoare flăcări*”). În final, poeta izbucnește cu tot orgoliul: „*Atâta soare-am zămislit, / Că din sufletu-mi / Tâsnește, prin priviri, lumina*” (**Incandescentă**). Opoziția antagonică dintre *trup* (dorințele) și *spirit* (chemarea absolutului) este conștientizată, marcată de o amară luciditate, pentru că – mărturisește ea – *dorințele* „*mi-au înflămâzît trupul*”, au deviat drumul acesteia spre puritate și absolut (**Rătăcire**). Dualitatea trăirilor se menține sub semnul soarelui („*trupul mă arde*”) și al lunii („*cărarea iluziilor și viselor*”) într-un text unde domină o simbolistică ascensională, străbătută de abia ghicite efluvii spirituale (**Zborul meu**). Alături de fireasca aspirație de a-și proteja candoarea copilăriei (**Sunt copil**), poeta își descoperă puterea de a ierta și de a iubi (**Crescând în lumină**).

Debutul Silviei Ercuță este unul de luat în seamă, mai întâi pentru că nu se întâmplă prea des să întâlnești o atare prospețime a trăirilor și (uneori) a expresiei poetice, în condițiile în care ambiția de a „*șoca*” la nivelul limbajului și al viziunii pare a fi miza principală a confrăților ei înghe-suiți în prim-planul atenției, iar mai apoi pentru că – am convingerea – o disciplinare a inspirației poetice, o superioară conștiință estetică (acum, în formare) ar putea duce, în mod cert, la rezultate spectaculoase.

Moralistul mucalit

Cunoscut autor de schițe și povestiri, dramaturg de succes într-o perioadă nu foarte îndepărtată, publicist împătimit, cronicar sportiv și moralist incorigibil, ieșeanul **Mircea Radu Iacoban** face parte din aceeași promoție cu buzoianul Gheorghe Istrate (născuți în 1940), acesta fiind – de fapt – singurul lucru care îi apropie, nimic altceva. **Grădina lui Dumnezeu*** (conotațiile sunt la îndemână), cu subtitlul **Amintirile unui editor**, adună 128 de „*cartușe*” publicistice (toate cu țintă precisă, multe fiind tulburătoare „*flash*”-uri), scrise, în majoritate, în perioada 2000 - 2003, și asta în mai puțin de 150 de pagini. Acestea sunt împărțite în cinci secțiuni, după cum urmează: prima, fără titlu, cu 38 de „*piese*”, având subiecte dintre cele mai diverse, dar nedepărtându-se prea mult de zona atât de generoasă a cărților și scriitorilor, cele mai vii realități

*Mircea Radu Iacoban, **Grădina lui Dumnezeu**, Editura **Pallas**, Focșani, 2003

ale prezentului opuscul; a doua secțiune, **Cei care au fost**, cuprinde 33 de „piese” ce evocă, în tușe sigure, cu accentele distribuite pe amănuntul caracterologic și replica savuroasă, de efect teatral, dispăruți ce aparțin acum istoriei literaturii și presei românești: Ion Luca (m. 1972), Corneliu Popel (m. 1978), Pamfil Șeicaru (m. 1980), Titus Popovici (m. 1994), Valentin Silvestru, Marin Sorescu (m. 1996), personalități cu care autorul cărții a intrat în contact ca student, scriitor, director de editură; a treia secțiune, **Din străinătate**, cu doar 16 texte, își propune să ofere teme pentru meditație, opunând realități din alte părți ale lumii celor românești, cu morala subînțeleasă și zâmbetul amar-complice al cititorului; a patra secțiune, ca o prelegere „ad diem” a volumului din 1972, **Altfel despre sport**, cu doar 11 texte foarte concentrate, între care atrag atenția cele despre „pescuii” (în Canada și acasă) sau tentativa de a explica, într-un fel convingător, pasiunea de a pescui la români: prin chemarea naturii și ceea ce autorul ieșean numește „boala dorului de ducă”; în sfârșit, **Amestecate**, o ultimă secțiune, cu 30 de texte alerte, îmbină reflecția, tonalitatea nostalgic-justițiară, paginile de nerv pamfletar, aerul agreabil, de șuetă superioară și dinamismul stilistic deloc surprinzător la un condeier cu o asemenea experiență.

Totul pare să-l intereseze pe Mircea Radu Iacoban: cenzura, Hemingway, cum s-au comportat americanii în timpul penei de curent („*blout*”) din vara anului 2003, degradarea sportului prin puterea banilor, pescuitul, iminenta dispariție a bărbaților (?!), problema unirii cu Basarabia, regimul Voronin (ca un apendice la **O cronică a Basarabiei**), lumea Internetului, disidența în România, precum și frumoșii ei ratați (de toate nuanțele), sistemul de difuzare a cărții, industria pornografiei în variantă autohtonă... e o carte întru totul delectabilă, antrenantă, iar uneori, de-a dreptul provocatoare. Se citește cu plăcere, cu interes, obligându-te să iei atitudine, din unghi moral, social, chiar politic, în măsura în care este implicat interesul general. Întreruperea brutală a căilor de comunicație prin prăbușirea sistemului național de difuzare a cărții este unul din efectele secundare nocive ale economiei de piață (**Ai carte, n-ai parte**). Într-un alt „cartuș”, pentru a dovedi cât de haotic se desfășoară actul de editare și difuzare, în absența avizului de specialitate, citează din două cărți de profil medical ale doctorului Popescu Aurel-Bălcești, apărute în 2002, la editura **Triumf**, indicațiile contradictorii ce se dau pentru gută și care nu pot avea nici o scuză cât de cât rațională (**Cărți bolnave**). Cu aceeași seriozitate, protestează împotriva agresivității Internet-ului ce ne distruge intimitatea, ne obturează singurătatea de care avem atâta nevoie pentru a ne regăsi și pentru a renaște din propria cenușă (**Internet by night**).

Mai mult decât orice altceva, scriitorului ieșean îi reușesc paginile de ironie superioară, caricaturile realizate în linii simple, dar inspirate, situațiile absurde surprinse în inima cotidianului, exploatate cu voluptatea unui conviv în mare vervă. Astfel, comentând savuros amendamentul din lege care se referă la „*agresarea sexuală*”, Mircea Radu Iacoban comentează amuzat: „*Egală în drepturi cu bărbatul, femeia n-are satisfacții sexuale: toată viața e-o*

potențială victimă, într-o eternă defensivă, ca linia Maginot. Să-i dai flori, dar să n-o atingi c-o floare. Să-i pupi mâna ca o adiere, la un micron distanță de epidermă, altfel ajungi la cremenal...” Coborând în lumea teatrului a ultimului deceniu, același comentator, director al Teatrului **Lucefăru**, apreciază, mai puțin amuzat, mai degrabă acuzator: „*În teatru, unde regizorii din noul val se simt datori să dezbrace grabnic în pielea goală toată partea femeiască și, prin culise, circulă tot felul de cadâne cu posteriorul gol, agresarea plutește în aer și cazii în păcat cât ai spune: «Sadam».*” (**Absurdul, în teatru**).

O mică bijuterie este textul intitulat **Vorbe degeaba**, parodie consistentă și justificată a unor emisiuni TV agresiv anti-culturale, unde ridiculizează „*flecăreala redundantă*” a unor cronicari și reporteri ce-și subestimează telespectatorii până la cota neverosimilului. Un autentic pictor de moravuri se dovedește a fi Mircea Radu Iacoban atunci când radiografiază tipurile de ratați ce populează universul provinciei: *ratatul agresiv*, „*blagoslovit la naștere cu ceva talent*”, *ratatul suav*, retras în lumea dulcilor iluzii despre sine și importanța lui în lumea, acum, „*învăluită în aburi de votcă și populată cu amintiri încălecate, cețoase, tremurate*” și, în sfârșit, *ratatul minunat*, acesta e momentul când caricatura devine bonomă, nostalgică, o caldă evocare a celui care a fost Valer Mitru, despre care autorul spune că era „*un personaj de-a dreptul legendar*”. Trebuie să recunoaștem că Mircea Radu Iacoban nu încearcă să pară mai mult decât a fost, dar nici mai puțin. Spre exemplu, își reproșează „*farsa crudă și absurdă*” regizată bunului coleg, Valer Mitru, tot așa cum își aminteste cu regret că în 1969, în calitate de director al editurii **Junimea**, n-a acceptat realizarea unei ediții de autor, definitive, a dramaturgului Ion Luca.

În sfârșit, se amuză și ne amuză „*cât cuprinde*” (vorba autorului), perorând despre „*disidenții*” apăruiți câtă frunză și iarbă după 1989: unul care n-a scris vreodată o frază „*necorespunzătoare*”, cu conotații politice, care n-a citit nicidecum o carte interzisă, altul care era ținta ironiilor tuturor tocmai pentru obediența probată („*îi aflai semnătura în orice publicație deschideai, de la Oradea până la Zimnicea!*”), iar un al treilea – cu acte de disidență în regulă – explica într-un interviu că din cauza arestării lui „*au avut crunt de suferit colegii din întreg anul universitar*”, ipoteză hrănită din prea-plinul imaginației și megalomaniei sale! Aceștia (și nu numai!) Mircea Radu Iacoban le aminteste că adevărații disidenți (grupul condus de Al. Zub) se comportă mult mai decent, discret și, în orice caz, refuză exhibarea impudică a unor fapte reale sau închipuite.

Concluzia cade implacabil, rece ca o lamă de ghilotină: „*în istoria literaturii române se intră într-un singur mod: prin operă*”.

Grădina lui Dumnezeu, în ciuda temelor grave și atitudinilor tranșante, degajă o atmosferă tonică, reconfortantă. Moralism fără ostentație, incitant prozator de idei, gazetar de atitudine verticală, cozeur experimentat și un senzitiv rafinat, Mircea Radu Iacoban învie „*umbre*” și naște, în fața noastră, o lume a cuvintelor ce încearcă a răzbuna răul din realitatea socială și politică a momentului, atât de aproape nouă.

JURNAL DE INFERN (I)

Despre cartea-vedetă a Târgului **Gaudeamus** (Andrei Pleșu, **Despre îngeri**, Editura **Humanitas**, București, 2003), Gabriel Liiceanu spunea în prezentare că îndrăznește să procedeze la o excursie în nevăzut! Iar Pleșu se revanșa în speech-ul său: fi-va un orgoliu neîngeresc să sapi în sus la acest subiect? Oricum, unul mai smerit și mai legitim decât orgoliul conformismului... Lumea e în ordine și necesitatea simetriei a pretins existența spiritualului pur, iar după obsesiile penumbrei impure a alcătuirii noastre, să profităm și de iradierea benefică din *înalt*. În îngeri te exilezi fericit, după contactul cu șmecheria și imunditatea... (**Adevărul literar și artistic**, nr. 694, 2 decembrie 2003, p. 8 - 9)

Dar chiar de tupeu intelectual măreț ai nevoie, ca să sfidezi cu pilda angelologiei o țară șmecheră și plină de draci, cum se arată a fi cea a noastră... Un experiment unic, nu numai pentru România, acest curs universitar de angelologie devenit carte.

Și cât de amuzant și provocator e să afirmi dintru început că orice individ, fie el și execrabil, își are un înger al său care-l iubește! E adevărat, poate cu completarea dulcelui părinte Ilie Cleopa despre îngerul bun și îngerul rău, care permanent își / ne dispută îndeaproape persoana omenească (p.16). Motoarele duduie, consumând **Biblie** și **Coran**, mistică rusă și Serghei Bulgakov, Paul Claudel și Villiers de l'Isle Adam ș.c.l. Rămânem șocați de subtilitatea cu care atinge Pleșu gingașa demonologie *paulină*, ca avertisment la neputința omenească de a rezista la „*proba aerului*” (p.73).

Se derulează căprăria capitolului și segmentelor, care de care mai incitant, un record de suavitate părându-ni-se **Călugări, aripi, păsări**. Și câte n-am putea cita... Spune Pleșu ceva despre îngerii neîndurători în bunătatea lor (p. 102); de nemărginirea chiliei - Rai a sihaștrilor (p. 126); de *îngerii-litere* ale subtilei armături a universului creat (p. 205), asta da rună întemeitoare! Să nu ne scape maliția... angelică a lui Pleșu: narcisismul – ca boală demonică semnificativă (p. 213).

Totuși, poate alarma pe prăpăstioși un mesaj remarcabil ca acesta: „*A sluji halucinat îngerul națiunii e o erezie nefastă. A sluji împreună cu el duhul comunitar e calea legitimă, calea cu adevărat îngerească*” (p. 170). Poate a ne aminti de iluminata **Unsinnige Loge** a lui Jean-Paul Richter...

* * *

Oameni ai unor vremuri ieșite din țâțâni, probabil blestamate, nu ne mai putem aburi cu un timp al muntelui fermecat, pare a-și spune Gabriela Adameșteanu (**Întâlnirea**, Editura **Polirom**, Iași, 2003).

Redactor-șef al revistei **22**, cunoscută reprezentantă a societății civile românești, G. Adameșteanu este și acum – pe urmele **Dimineții pierdute** – mai cu seamă o prozatoare înzestrată. Nu atât „*străinul*” lui Camus, cât

cel al lui Eminescu („*viața povestită de o străină gură*”) hotărăște tonalitatea acestui roman greu de povestit... Personaj principal? Un dublu, un Ei-Ea. Schemă românească? Monolog interior, fără ispite contrapunctice prea intense. Doar că atât „*E!*”, cât și „*Ea*”, reprezintă un contra-punct coșmarec al partenerului: comunismul pentru Ei, nazismul pentru Ea!

Așadar, un Străin, Ei, e și singura preeminență masculină a personajului Ei, profesorul Traian Manu, tipul de om care s-a fost și este trăit... Apropo de nume: Ei, Manu, nu doar un nume boieresc, dar – ca aluzie anglo-saxonă – deplin generalizant (*Man(n)=om!*); Ea, Christa, nu doar Christa feminin, „*creștina*”, dar și posibilă aluzie la Christa Wolff, expertă în demantelări naziste.

Ei este obsedat de imperativul categoric al unui periplu în țara de odinioară, nu alta decât România comunismului cenușiu (asta era vizibil pentru *Străin*, iar nu terorismul de Stat...). Dar ce onorabil, *inițiativ* periplu ulyseic se poate imagina fără o vrăjitoare Circe, etern feminin forjor / catalizator / deconstructor / șlefuitor al memoriei masculine? Are Ei o „*Circe*” în Ea, soția Christa? Poate nici nu i-a stat aminte autoarei, altfel *si non e vero e ben trovato!*

Personajul – ca și androgin – se pierde în negura veacului european. Restul e... literatură, virtuos executată.

* * *

Prin **Aria de acoperire** (Editura **Zedax**, Focșani, 2003), prozatoarea Ștefania Oproescu pare a pluti – cu ageră scriitură – într-un limb, vasăzică o ingeniozitate curentă a ieșirii din timp: „*trec pragul*”, poate pentru descifrarea runelor.

Autoarea pare a răspunde unei chemări a spaimei, prin alergare spre viață din muzeul figurilor de ceară, totuși într-o lume în care „*gustul singurătății se prelinge ca un șarpe*”. Iar Celălalt e „*animalul de pădure*” a cărui singurătate nu interesează pe nimeni... Altfel, cum să nu treci pragul, dacă „*secundele mușcă din timp cu limba subțire a pendulei?*”

Ne urmăresc câteva imagini interesante („*ciuperci translucide pulsând grețos*”), ce se insinuează din irealitatea propusă celei de a doua vederi.

* * *

Ne întâmpină în destul speranțele Ioan Dumitru Denciu cu **Rătăcirii esențiale. Mit, poetică, istorie. Eseuri**, Editura **Corgal Press**, Bacău, 2002.

Autorul nu încearcă să-și ascundă sinele prodig în umbra impunătoarei erudiții esoterico-etnologice. De pildă, preocupându-se de „*omul paradoxal*”, I. D. Denciu îndrăznește o grațioasă piruetă freudiană pe altarul „*școlii interioare*” (cinstită formulă!): ar da să-și absolve „*e!*”-ul (*das Seine*, nu-i așa?) în absolutul yogăi, dar renunță la această practică „*totalitară*”, căci nu-i o soluție rezonabilă în contra nevrozantei „*neîmpliniri cronice în relativ*”. De

altfel, autorul e și foarte prudent, totul se cuvine verificat „*sub peopria noastră piele*” – încântător țărănism – pe calea omului paradoxal acum și normal al viitorimii. Și tocmai pe această cale îl pândește pe I. D. Denciu deloc demodatul Rousseau, de la care – probabil – autorul acceptă un îndemn: există destul rău de exorcizat până și în eul cel mai conștient – îngrijit (p. 155 - 157, 163).

I. D. Denciu se include între frumoșii (adaosul nostru!) „*nebuni*” (p. 9), cei care cu smerenie cărtitoare întorc mașinăria lumii spre bunele sensuri tradiționale în cele spirituale, cel puțin câtă vreme intelectualii umaniști (I. D. Denciu, inclus) nu-și vor rupe cordonul ombilical ce-i leagă de astfel de teme (p. 56)... În demersul său tradițional, Denciu are nevoie de comentariul unui specialist și nu al amatorului critic de față; reținem că autorul evită siluirea intelectuală a basmului, ca și presiunea modernă asupra vertebrei cervicale a unei mentalități arhaice (formulă captivantă), sau că interpretările curente ale **Mioriței** sunt scandalos de inadecvate (p. 16, 38, 51). În lipsa competenței specifice / specioase, cititorul poate urmări cu plăcere pe Făt-Frumos Vetespios, gâlceava luptestră-ursină, stratificarea personajelor mitice, întâlnirile... totemice, confreriile zoomimetice dacice ș.c.l. Să cităm măcar una din ideile generoase ale miezoasei cărți: **Miorița** nu oferă un început de inițiere, dar o ceremonie de sfârșit, o consacrare, ce-i dreptul într-un loc sacru, însă cam ciudat pentru o „*crimă*”! (p. 49, 51)

Ne facem o datorie de gust în a sublinia rafinamentul *culturologic* al lui Denciu: pentru neinițiat, ca și pentru necredinciosul *faustic*, soluția mioritică a problemei morții poate să pară paradoxală / pesimistă / fatalistă, în loc de expresia înțelepciunii omenești supreme (p. 52); atenție la **Ivan Turbincă** a lui Creangă, deloc parodie a lui Christ, personaj posedat nu tocmai de Diavol, operă mustind de șamanism românesc (p. 80); cum poți încheia un studiu despre Blaga decât cu un „*Ubi Lucifer*”?! (p. 132); în criza lui Eminescu, certitudinea mistică n-a jucat nici un rol, atent fiind el doar la speranța intelectuală a *Tatălui-Duh*, arbitru al valorilor (p. 160).

E un merit al cărturarului nostru în a nu se jena de patriotismul său cumpătat și inteligent: de la Zamolxis, via Făt-Frumos, purcede înscăunarea în plan arhetipal a Binelui nostru (p. 11); miraculos la români este că înapoierea materială poate ascunde / declanșa asemenea revanșe (p. 53) ca izbânzile spirituale; satisfacția de a putea prezerva din mitologia noastră strămoșească nu doar *disiecta membra* (p. 55). Un om echilibrat ca I. D. Denciu are cuvânt și în cele politicești: prea s-a tropăit mult pe plaiurile noastre sensibile (p. 133), național-comunismul bătând toate recordurile, cu a lui „*stângă*” degradată treptat în brun și verde (p. 144), cuvenindu-se ca omul de creație (oricum, obiector de conștiință) să poarte oriunde-oricând oarece răspundere pentru „*nonșalanța lucrului scris*” și fie la alții-pentru alții antrenorii / inginerii de suflete, tipi patibulari (p. 158). I-am observa autorului mici neclarități: de ce afirmația că patronii conservatori ai lui Eminescu ar fi căutat soluții într-un trecut defunct (p. 86)? Și de ce s-ar admite, fie și ca hatâr, ideea unei sacrificări a lui Eminescu pe altarul unei rațiuni de Stat românești (p. 160)?! Oricât l-ar fi prefigurat pe Cioran...

* * *

Ușor ne imaginăm un semn „X”, enigmă a martiriului (nu numai creștin), întâmpinându-l pe Gheorghe Neagu (**Crucea lui Andrei, Zedax**, 2003).

Există un aer postapocaliptic în prozele sale, peisajul nu-și cere ființe spre populare, cu riscul de „*pocneam tâmpilele de borțosenia tăcerii*” ajunge peisajului un erou al cunoașterii (?), „*cu ochi de căpcăun însetat*” printre „*prundișurile silicoase*”... Are nevoie *euthanasia* doar de apă și de insule fericite? Bun e și muntele, cu pădurea sa „*vădುವೆ perenă și tristă*”, în care un *euthanasinaut* cu pretenții să-și lichideze dorurile.

Ce alta într-o lume în care „ *timpul începe a se slei peste toate lucrurile*”? Emblematică formulă... Și care pretinde o recrudescență a Genezei, fie ea și cu umanoizi monștruoși, degenerați „*Adam și Evă*”! Gh. Neagu știe să ne mențină sub teroarea *Poveștii*, iar cu de-alde „*rugozitatea smoale*” ș.c.l. se dovedește un prozator de speranță și izbândă, frust și deopotrivă mustos.

* * *

O prea lucidă privire asupra generației optzeciste – de nu cumva, tocmai astfel, o subtilă pledoarie pro domo sua – mărturisese Călin Vlasie, **Poezie și psihic**, Editura **Paralela 45**, București, 2004. Pe autor îl știm de poet optzecist și director-fondator al editurii de față. Despre generația '80, Călin Vlasie insinuează versiunea – foarte personală – a unei generații imperceptibil *esuate*! Din varii motive: au decedat, vai, atât criticul de însoțire al generației (Radu G. Teșosu), cât și prozatorul ei de efigie (Mircea Nedelciu); adesea, autorii s-au macerat singuri, estetic vorbind; nu puțini reprezentanți ai generației s-au ancorat în alcool și confuzie morală etc. Călin Vlasie insistă pe meritele (inițial... regionale) ale unor Liviu Ioan Stoiciu și Ion Mureșan, regretă lipsa de continuitate a Denisei Comănescu și – parcă în răspăr cu sensibilitățile generației – o contestă aspru pe tragic dispăruta Gabriela Negreanu.

De reflectat la acest stil de (porta)voce a propriei generații.

* * *

Un înviorător duh *country*, chiar à rebours degajă Lili Goia (**Oameni de iarbă, Zedax**, 2003) cu insistența sa „*iarbă verde de acasă*”. Nici vorbă că-i și multă trebuință de dumneaei, într-o lume buimacă în care „*abatajele cotidiene ale orașului măcelăreau fără milă zilele timpului*” și când vreo dulce făptură își potolește nostalgia confuză „*lingând mierea dulce de pe pereții de lumină ai zilei*”.

Într-o sociologie literară a durabilei implantări a comunismului românesc, nu vom putea uita *țărani* lui Lili Goia (ca și ai lui Marin Preda, ai noștri, ai tuturor, la urma urmelor...), țărani care pleacă în viață cu un gând bun și obscur, pe care-l uită în cale! Și așa ajung să se întroiecteze, în viață și moarte, cu conducători-falși profeti (de pildă Dej, Zăroni...), au teamă (o vulpe care-i târcolește cu o mie de ochi) și o proiectează în celălalt, se zidesc în tristețe odată cu întreg ambientul, confundă luciditatea cu libertatea / puterea Răului. Pentru că un Sistem abject i-a familiarizat pe țărani cu „*Străinul*” din ei, arhaica lor angoasă: „*Cineva stătea îmbrăcat cu chipul său și cu hainele lui și-l urmărea fără istov, copleșindu-l*”.

Iar apele cresc, cu burțile pline de pești și-n proximitatea verde ierboasă de la marginea Cetății-la-mijloc-de-râu-și-bine se joacă vreo pantomimă à la Christ și Maria Magdalena.

* * *

Ar fi fost bine ca Răzvan Popescu (*Purtătorul de cuvânt*, col. *Confesiuni*, Grupul editorial *Universal*, București, 2002) să disloce un pic cronologia jurnalieră, așezându-și cartea sub semnul bocetului responsabil al Doinei Cornea, din decembrie 2000: „îmi vine să urlu ce popor am ajuns să fim!” (p. 315). Mai ales, într-o *răspundere* nu numai a milioane de cetățeni, dar a uneia pe doar câteva sute de mari și mici VIP-uri ale guvernării de centru dreapta, autorul inclus.

Se cam poartă duhul *ego-grafic non ficțional* și s-ar spune că autorul cedează tentației, oricum ar fi altceva decât narcisism... Dar nu, el e cu gândul la propria creație, scenariile cu *subomul* și Răzvan Popescu înregistrează cu bucurie că „*subomul*” e echivalat de un coleg scriitor cu Miron Cozma (p. 195), deși în intenția paternalistă a autorului chestia ar privi un larg segment popular „*sărman*” (p. 95). Ne bucură că oameni inteligenți ajung câteodată ca RP pe creasta valului, dar nu ajunge să înregistrezi avertismentul guru-ului Havel (mda, politica e și teatru, dar cât dramă și cât comedie?!) (p. 286), spre a acționa eficient. Viața e foarte veselă, totuși, pentru această lume inteligentă, faci plimbări prin capitalele lumii, bârfești și ascuți șuşanele, te vaiți de răspunderi, rânjești interior că țara feerică nu-ți cere cu adevărat socoteală și invidiezi pe câte o șmecheră care se retrage la timp spre a zburda zglobiu pe calculator, la vilă *of course* (p. 303). Nu-i vorba numai de autor, ci de lumea sa firească, dacă nu rentieri, măcar... bursieri prin Occident.

Sigur, RP își mai dă și ifose în *Jurnalul* său, ce se vrea o reglare de conturi cu sine doar, într-o lume de figuranți (p. 30), dar, pe lângă anecdotică picantă, autorul izbândește și în politologia fină: „*Intervenția lui Velzen, o dublă greșală: reface unitatea PD... și-l isterizează pe Iliescu fără de care Ciorbea e la mâna PD-ului*” (p.63). Murmură agasat RP: „*Lumea asta e nebună. Dacă nu merg cu ea, mă scuipe la margine*” (p.15)... Ei și?

* * *

Să nu râdem ca de o banală glumiță indecentă, citindu-l pe Loriean Carșochie (*Fructul pământului, Zedax*, 2003). E o vivificare a clasicilor (oh, involuntară desigur și din falsă memorie...), așadar Creangă din *Povestea poveștilor*, sau Balzac din *Contes drôlatiques*, sau Voltaire din *Contes philosophiques*. Dar și Gide („*fructul pământului*” nu e oare ceva din acele *nourritures*, în generosul sens francez?).

Ne gândim iarăși la rădăcina simbolurilor culturale: „*penisul*” gigantic din poveste nu e tocmai semnul providenței din civilizația țării agrare, sau ca Stâlp e falusul abundentei, menhir haric?

Mă rog, nu cu umor surâzător de „*conte philosophique*” își poate ataca tema condeiului postmodern, ci cu sarcasmul ironiei trezite a mascaralei! Să apreciem amuzați urma de basm românesc a lui Carșochie, când imaginează pe firul narativ o „*Organizație Mondială a Fericirii fără de Moarte*”.

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Materia anorganică a inventat plantele; plantele au inventat animalele; animalele au inventat omul; omul a inventat zeii, îngerii, demonii, extraterestrii, eroii literaturii. A se observa că numai omul este capabil de a născoci povești.

Înțelept este să nu dorești decât ceea ce ai sau poți avea. Am hârtie, am stilouri, am o brumă de talent și scriu; scriu neconținut, gustând voluptatea frazei. Toate acestea sunt în puterea mea. Ceea ce urmează, apariția cărții și destinul ei, asta e treaba hazardului și, pentru mine, contemplativul înăscut, este un motiv permanent de tensiune și plictiseală. Fericirea scriitorului, câtă există, nu depășește decât rareori actul creației.

Scriitorul poartă în el, tainic, o aprigă dorință de a dura. Oricare scrib, abolescent sau vârstnic, cunoscut sau încă obscur, aspiră ca poezia sau povestirea pe care o scrie, azi și aici, cu dăruire, cu elan, cu voluptate, să meargă la inima cititorilor și să trezească interesul și peste trei sute de ani.

Voluptatea scrisului exclude agitația unei vieți înrobite utilului. De aceea omul de rând, omul banului și al chivernisirii, chiar dacă se întâmplă să posede o scânteie de talent, nu-l va fructifica niciodată și va rămâne până la moarte un închinător la vițelul de aur.

Aș numi scriitor numai insul pentru care scrisul nu este un act mecanic și grăbit, o rutină printre multe altele. Scriitorul își rumegă cuvintele, le simte, le pipăie, le cântărește, își face timp pentru a le savura și aglutina. Fraza scriitorului bun, oricât de inspirată și de miraculoasă ar părea, este întotdeauna rodul unui exercițiu de infinită răbdare.

Ești tânăr. Dacă vrei să devii scriitor, nu umbra cu cuvintele așa cum umbli, cu nepăsare, pe pietre! Amintește-ți că și pietrele, dacă sunt asamblate cu măiestrie, pot edifica o catedrală!

S-a observat că, în reflecțiile mele despre scris și literatură, ocolesc cuvântul „muncă”. Un scriitor nu muncește în sensul obișnuit al cuvântului, adică nu se înhamă la o treabă care poate fi silnică. Scriitorul e liber să scrie sau să nu scrie. El nu muncește, el creează. Oricât de mare i-ar fi efortul și oricât de mult și-ar încorda nervii în actul creației, senzația lui intimă, profundă, persistentă, divină, este aceea de voluptate și de bucurie.

Două forțe îmi sunt ostile pe lumea asta: critica literară obtuză și neantul post-mortem. Însă cu privire la neant mai am unele îndoeli.

Florentin Popescu

UN DRAMATURG VALOROS ȘI ORIGINAL*

În ultimii treizeci de ani, dramaturgii s-au numărat (și se numără și azi!) pe degete, teatrul nefiind la îndemâna multor autori, cum sunt, de pildă, poezia, proza și în bună măsură chiar și critica literară. E vorba, firește, de autorii care au avut (cei care nu mai sunt în viață, un Teodor Mazilu, un Marin Sorescu sau un Ion Băieșu, de pildă) ceva de spus, ori de cei, puțini la număr, care trăiesc și care, din motive care ne scapă, nu-și văd piesele puse în scenă, ori se bucură foarte rar de luminile rampei.

Constantin Munteanu, acreditat de multă vreme în lumea literară ca romancier (între 1976 și 1995 a publicat opt romane) și în cea a filmului ca scenarist (filmul **Sezonul pescărușilor**, realizat în colaborare cu Nicolae Oprițescu în 1984 și interzis în același an a fost încununat în 1990 cu Marele Premiu al Uniunii Cineaștilor din România), nu se numără nici pe departe printre răsfățații teatrelor de la noi, doar două din textele d-sale bucurându-se, la un interval de timp destul de mare, de aplauzele spectatorilor dintr-o sală de teatru: **Valea râsului** (piesă în trei acte, jucată pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț în 1974) și **Nimic despre sânziene** (pusă în scenă la Teatrul Dramatic din Brașov în 1982).

A fluierat în timpul Evangheliei – genericul sub care Constantin Munteanu și-a strâns recent într-un volum cinci din piesele sale – nu numai că ne readuce în atenție numele scriitorului, ci, mai mult decât atât, ne oferă suficiente argumente pentru a afirma că ne aflăm în fața unui dramaturg valoros și original, cu reale resurse dramatice, un autor care ar trebui să intre de îndată în atenția teatrelor noastre. Spunem acest lucru fiindcă, deși circumscrise, ca timp și ca spațiu, epocii în care au fost scrise, piesele abordează „*teme*” și idei general valabile, capabile (încă!) să trezească interesul spectatorului, incitându-l la gândire, provocându-l la reflecții și judecăți pe multiple planuri și din varii unghiuri.

Din **Cuvântul autorului** – succintă trecere în revistă a peripețiilor prin care au trecut textele publicate acum, dar și o mărturie de credință în ce privește acest gen de creație literară – am reținut mai ales ceea ce s-a petrecut cu piesa **Șerifii**: „*La Direcția Teatrelor, îi duc lui Theodor Mănescu, în '77, Șerifii. Un boier! Avea întotdeauna timp să citească un text și cuvinte de încurajare... A scris un bilețel și m-a trimis să dau piesa la revista Teatrul pentru numărul din decembrie 1977, dar, cum n-a mai încăput, a fost publicată, fără să se schimbe o virgulă (aveam biletul de recomandare al cuiva important din Consiliul Culturii) în numărul omagial din ianuarie 1978. În 1982, studioul Teatrului Dramatic din Brașov o pune în scenă. În 1987, Nicolae Oprițescu propune Teatrului Tineretului din Piatra Neamț să regizeze Șerifii. Pe atunci el era oia neagră a cinematografului românesc: făcea, încă de la 22 decembrie 1984,*

vălvă cu filmul interzis Sezonul pescărușilor, regizat magistral de el și al cărui scenarist eram eu, iar amândoi rămăsesem nedespărțiți în a apăra pelicula. Se vorbea mult despre film, se știa că e unul dintre cele mai bune (în 1990 a luat Marele Premiu pentru regie), că pune o problemă stringentă (furtul intelectual – teze de doctorat – în Chimie); cunosătorii vorbeau chiar despre cele două-trei niveluri de lectură ale filmului, eu aveam două romane oprite pe masa șefului propagandei, Nicolae Oprițescu era ostracizat... Așa că la Piatra Neamț factorii de decizie au fost de acord să se monteze Șerifii – fie ca să ne dea un os, să nu lătrăm, fie ca să ne rupem gâtul definitiv. Maia Morgenstern și Claudiu Istodor, sub bagheta regizorului, promiteau un spectacol de zile mari, care se contura deja ca o parabolă... Dar când se repeta piesa mai «în priză» pe scenă, directorul de atunci al teatrului a avut o controversă cu regizorul. «Coboară de pe scenă! – a strigat regizorul. E spectacolul meu!» «Da, dar ești în teatrul meu! Nu vii tu aici să...» etc, etc. a spus directorul, care aflase ceva despre felul cum va arăta spectacolul.»

Personajele lui Constantin Munteanu sunt fie inși pe care viața i-a împins în derută socială și sentimentală, lăsându-i să-și caute în permanentă fericirea și liniștea (**Șerifii**, dar și **A fluierat în timpul Evangheliei**), fie oameni pe care nedreptățile istoriei i-au adus la periferia comunității (**Spații verzi**), anume împrejurări determinându-i să-și dezvăluie caracterele, cu toate virtuțile ori viciile lor.

A fluierat în timpul Evangheliei ni se pare un text relevant pentru felul de a „vedea”, prin prisma dramaturgiei, dorința personajelor de a se împlini, continua lor căutare a frumosului (care de cele mai multe ori poate fi atins prin evadarea din banalitate, prin dragostea – concepută de personaje ca țel suprem al vieții). Personajele autorului sunt oameni obișnuiți (lucrători agricoli, angajați ai firmelor ce se ocupă cu amenajarea spațiilor verzi, profesori din prăfuitele orașele de provincie ș.a.), dar cu suflete mari, gata să ardă până la capăt pentru o idee frumoasă și pentru un ideal de excepție. De aceea și conflictele pieselor sunt mai degrabă conflictele unor opțiuni, consumate la nivelul replicilor contradictorii și nu unele de natură fizică, ce ar friza violența într-un fel sau altul.

Deși e construită pe o temă care a făcut deja carieră în literatura noastră, anume aceea a persecuției nonconformiștilor în perioada comunismului din deceniul al cincilea al secolului trecut, **Spații verzi** ni se pare a fi piesa în care Constantin Munteanu face dovada unei bune experiențe în conturarea personajelor și în derularea conflictului. Un anume dozaj al replicilor ce se interferează, o știință a construirii cadrului și a scenelor, ca și reliefaarea unui anume „pitoresc” al situațiilor fac din piesă un text ce credem că poate rezista oricăror exigențe regizorale, mesajul ei putând să transcindă cu succes temporalului istoric ce a inspirat-o. Rămâne de văzut dacă și regizorii de azi vor subscrie la impresiile noastre.

* Constantin Munteanu. **A fluierat în timpul Evangheliei**. Editura **Universal Dalsi**, București, 2003

O SURSĂ PENTRU NOI INVESTIGAȚII*

Criticii și istoricii noștri literari (de la Ibrăileanu și G. Călinescu și până la Șerban Cioculescu și Emil Manu sau Mircea Angheliescu) au avut și au un punct comun în ce-l privește pe Macedonski – „poetul **Noapților**” și al **Rondelurilor**. Cu toții sunt de acord că acest scriitor reprezintă un „caz” special în literatura română. Originalitatea omului și a autorului au stârnit, încă din timpul vieții acestuia, nenumărate comentarii, controverse, contestări și „reabilitări”, în fine discuții care, pe anumite paliere, au rămas deschise și astăzi, la împlinirea unui veac și jumătate de la ivirea pe lume a neobositului polemist, poet, prozator și publicist care a fost mentorul **Literatorului**.

Se poate afirma, fără teama de a greși ori de a exagera, că personalitatea accentuată (în sensul explicat de Karl Leonard) a omului a făcut ca nu de puține ori, îndeosebi pe când trăia, dar și după, să treacă înaintea aceleia a scriitorului. Cauzele se cunosc: nonconformist în viață ca și în creația lui, Macedonski a fost un curajos, un „colțos” (ca să folosim un termen mai puțin literar, însă mai apropiat de adevăr), nesfiindu-se să atace în virulente articole instituții precum Academia, grupări culturale cu statut și autoritate unanim recunoscute (**Junimea** și pe mentorul ei, Titu Maiorescu), în fine chiar pe poetul național, prin celebra epigramă, dată publicității la începutul alienării mintale a acestuia, ca să ne oprim numai la principalele „ieșiri la rampă”). De aici și ura opiniei publice, manifestată fățiș, îndeosebi din cauza amintitei epigrame și „prelungită”, putem spune, mult în posteritate.

Se știe că imediat după publicarea epigramei de tristă faimă, cititorii au returnat **Literatorul** necitit, ba, mai mult, obișnuit al cafenelelor bucureștene, Macedonski a fost implicat într-o răfuială cu doi necunoscuți la **Fialkowski** și un memorialist al vremii, poetul simbolist Alexandru Obedenaru, își amintea că s-a iscat un întreg scandal acolo, la modul cel mai propriu al cuvântului. Poetul, iarăși se cunoaște, și-a trăit bătrânețile sub stigmatul de „denigrator al lui Eminescu”.

Toate aceste fapte ce țin de biografia omului nu scad cu nimic meritele (importante și nu puține) ale poetului, prozatorului, publicistului care a lăsat moștenire o operă relativ restrânsă ca dimensiuni, dar valoroasă în conținut, originală în formă și într-un anume fel deschizătoare de drumuri, nu numai pentru simbolism, căruia se circumscrie, ci și orizonturilor literare viitoare în general.

Lucian Pricop s-a apropiat de această operă cu devoțiune și în bună cunoștință de cauză, adică parcurgând o bibliografie bogată (autorul redă în finalul excursului critic pe care ni-l propune nu mai puțin de zece pagini de autori și de titluri) și căutând să fixeze cât mai exact în ochii și în memoria cititorului o creație de valoare națională și care, de ce nu?, transcende interesul românilor, putând figura foarte bine alături de altele, de aceeași orientare, din patrimoniul european. Nu e de mirare, deci, că incursiunea critică a autorului pornește, spărgând tiparele încetățenite, de la contextul continental al simbolismului și cu precădere al „poeziei **noapților**”, prezentă mai întâi

la alții și apoi (sau concomitent) și la noi. Noaptea – scrie Lucian Pricop – este invocată de Young și urmașii săi ca timp al germinăției, al refuzului agresivității solare, ca rod al tentației spre o virtualitate a acțiunii, a existenței. Interioritatea zbuciumată a poezilor preromantici caută terapie în nedeterminarea în care se amestecă reveria și visul, căutarea identității individuale și a rosturilor umanului în natură, cetate, univers etc. Iar mai departe, după ce afirmă că poetul nostru s-a aflat sub imperiul lecturilor și fascinației lui Alfred de Musset, adaugă: **Noapțile** lui Macedonski au ca element fundamental individualizator preeminența afectivității asupra ideii – centrată fie în jurul poetului (în **Noaptea de aprilie**, **Noaptea de noiembrie** etc.), fie în jurul unei probleme de natură morală (**Noaptea de februarie**); există, de asemenea, un fir epic omniprezent, indiferent de tipul de întrebare esențială pe care o formulează Macedonski în termeni de geniu și destin; aspirație; neîmplinire în fericire; raportare la societate etc. Abstractizărilor din poezia lui Musset, autorul român le contrapune evenimentul ce marchează impunerea unei atitudini profund și intens trăite.

Odată formulată aserțiunea (ce cuprinde, de fapt, „in nuce” sinteza întregului eseu despre care este vorba, adunat între copertele cărții), autorul purcede la o demonstrație „concretă”, aplicată a enunțului. Și capitole precum **Dicționarul limbii poetice**, **Prefigurări teoretice și istorico-literare**, **Limba gazetelor macedonskiene** sistematizează cu rigoare un cumul de informații adunate cu hărnicie și tenacitate atât din opera scriitorului, cât și din exegezele ei, într-o desfășurare cronologică, ce permite cititorului cunoașterea principalelor paliere temporale ale receptării, interpretării și popularizării operei lui Macedonski. Ceea ce nu este puțin și poate da, în final, imaginea unui creator pentru care judecățile timpului devin ele însele un argument în susținerea ideii de valoare și originalitate, de unicitate în epocă și mai târziu, în posteritatea poetului. „O lungă familiaritate cu această operă – nota Tudor Vianu – ne face să recunoaștem că ideile, afectele și reacțiunile poetului se grupează într-o dualitate complementară făcută din mizantropie și avânt, scepticism și entuziasm, din neîncredere sau dispreț față de oameni și din iubire patetică pentru formele nealterate ale naturii, pentru viața în expresiile ei elementare”.

Având intenția programatică de a propune o reevaluare a operei lui Macedonski (deopotrivă printr-o altă grilă de lectură, neignorând, însă, nici comentariile anterioare), Lucian Pricop ne propune formula unui „dicționar, asociat unui corpus de texte din poezia lui Macedonski, demers inspirat de practica editorială franceză, arondată unei metode de investigație critică, cea care, fără să se constituie într-un excurs didactic standard, oferă satisfacția lectorului inspirat de dorința de a sonda comparativ un text literar”.

Bine gândit și elaborat cu acuratețe, prezentul **Dicționar** (din câte cunoaștem, primul referitor la opera lui Macedonski) are, fără îndoială, și o remarcabilă valoare (nu numai didactică). Dezinvoltura argumentației, cursivitatea ideilor și capacitatea de sinteză de care dă dovadă autorul cărții ne îndreptătesc să-l urmărim cu mare curiozitate și la aparițiile sale editoriale din viitor.

* Lucian Pricop, **Macedonski – dicționar**, Editura **Ager**, București, 2003